

ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫ БІЛІМ ЖӘНЕ ҒЫЛЫМ МИНИСТРЛІГІ
ПАВЛОДАР ОБЛЫСЫНЫҢ ӘКІМДІГІ
С. ТОРАЙҒЫРОВ АТЫНДАҒЫ ПАВЛОДАР МЕМЛЕКЕТТІК УНИВЕРСИТЕТІ

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РЕСПУБЛИКИ КАЗАХСТАН
АКИМАТ ПАВЛОДАРСКОЙ ОБЛАСТИ
ПАВЛОДАРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ С. ТОРАЙҒЫРОВА

**Қ. БЕКХОЖИННІҢ 100-ЖЫЛДЫҒЫНА АРНАЛҒАН
«Қ. БЕКХОЖИННІҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫ
ЖӘНЕ ҚАЗІРГІ ҚАЗАҚ ПОЭЗИЯСЫ»
АТТЫ РЕСПУБЛИКАЛЫҚ ҒЫЛЫМИ-ПРАКТИКАЛЫҚ
КОНФЕРЕНЦИЯСЫНЫҢ
МАТЕРИАЛДАРЫ**

**МАТЕРИАЛЫ
РЕСПУБЛИКАНСКОЙ
НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ,
ПОСВЯЩЕННОЙ 100-ЛЕТИЮ К. БЕКХОЖИНА
«ТВОРЧЕСТВО К. БЕКХОЖИНА
И СОВРЕМЕННАЯ КАЗАХСКАЯ ПОЭЗИЯ»**

ПАВЛОДАР
2013

ӘОЖ 882.151.212.0
КБЖ 83.3 (5Каз)
Б 39

Редакциялық алқа:

Бас редакторы - э.ғ.д., профессор **Өмірбаев С.М.**
Жауапты редактор - б.ғ.д., профессор **Ержанов Н.Т.**

Редакция мүшелері:

Сарбалаев Ж. Т., ф.ғ.к., профессор, С. Торайғыров атындағы ПМУ-нің Гуманитарлық-педагогикалық факультетінің деканы;

Жүсіп Н.Қ., ф.ғ.д., профессор, «Қазақ филологиясы» кафедрасының меңгерушісі;

Күзембаев Н.Е., т.ғ.к., С.Торайғыров атындағы ПМУ-нің ғылым және инновациялар департаментінің директоры;

Каюмова М.С., ғылыми-әдістемелік бөлімнің бастығы.

ISBN 978-601-238-333-1

Б 39 Қ. Бекхожиннің 100 жылдығына арналған «Қ. Бекхожиннің шығармашылығы және қазіргі қазақ поэзиясы» атты республикалық ғылыми-практикалық конференция материалдары - Павлодар: С.Торайғыров атындағы ПМУ, 2013. – 378 б.

Жинақ көпшілік оқырманға арналады.

Мақаланың мазмұн сапасына автор жауап береді.

ӘОЖ 882.151.212.0
КБЖ 83.3 (5Каз)

ISBN 978-601-238-333-1 © С. Торайғыров атындағы ПМУ, 2013

**С.ТОРАЙҒЫРОВ АТЫНДАҒЫ ПМУ
РЕКТОРЫ С. М. ӨМІРБАЕВТЫҢ АЛҒЫ СӨЗІ**

**Қымбатты қонақтар!
Құрметті конференцияға қатысушылар!**

Бүгін С. Торайғыров атындағы Павлодар мемлекеттік университетінің қабырғасында өз жұмысын бастағалы жатқан «Қалижан Бекхожиннің шығармашылығы және қазіргі қазақ поэзиясы» атты Республикалық ғылыми-практикалық конференциясына қош келдіңіздер!

Ертістің киелі Павлодар өңірінде туылған, қазақтың дара ақыны, дарынды драматургі, білікті аудармашы Қалижан Бекқожиннің 100 жылдығына орай университетіміз алғаш рет ақынның шығармашылығына байланысты ғылыми-практикалық конференция өткізуде.

Конференция аясында Қалижан Бекқожин шығармашылығының негізгі бағыттары, оның қазақ әдебиетіндегі рөлі, өз заманындағы тұлғалық портреті, ақын шығармашылығындағы халық тарихы, заманауи қазақ әдеби тілінің мәселелері, сонымен қатар, Қазақстандағы қоғамдық ғылым дамуының өзекті мәселелері қарастырылатын болады.

Құрметті конференцияға қатысушылар! Осы бағыттағы жұмыс барысында Сіздерге табыс тілеймін!

**Уважаемые гости!
Уважаемые участники конференции!**

От всей души рад приветствовать вас на открытии Республиканской научно-практической конференции «Творчество Калижана Бекхожина и современная казахская поэзия»!

Конференция посвящена 100-летию нашего выдающегося земляка, известного казахского поэта, драматурга, переводчика Калижана Нургожаевича Бекхожина.

В ходе конференции будут рассмотрены основные направления творчества К. Бекхожина, его роль в казахской литературе, будет представлен портрет эпохи, рассмотрены история народа в творчестве поэта, проблемы современного казахского литературного языка, а также актуальные проблемы развития общественных наук в Казахстане.

К. Бекхожин был последователем великих поэтов золотой эпохи развития казахской литературы. Его отец Нургожа состязался в айтысах с самим Машхур-Жусипом Копеевым, с Аханом-серэ и Исой Байзаковым. А в 1930-х годах прошлого века студента Казахского педагогического института Калижана Бекхожина заметил и благословил на творчество сам Сакен Сейфуллин.

В годы Великой Отечественной войны, когда всей стране грозила неминуемая гибель, Калижан Бекхожин, будучи военным журналистом, поддерживал дух советских солдат из Казахстана своими оптимистичными и глубоко патриотичными произведениями, а мирным жителям отправлял с фронта долгожданные весточки. Именно он первым в нашей стране написал поэму о бессмертном подвиге 28 легендарных гвардейцев-панфиловцев.

Суровые фронтовые будни, тяготы войны, через которые прошел наш земляк, талантливый мастер слова, дали вдохновение к написанию многих известных произведений. Достоверное изложение в сочетании с художественной образностью позволили нам, современникам, прочувствовать хоть малую толику тех страданий, которые выпали на долю молодых бойцов, пережить вместе с героем нелегкий путь к Великой Победе.

Поэту-воину, прошедшему Великую Отечественную войну, и в мирной жизни приходилось держать неравный бой. Только через 60 лет к читателям вернулась полная версия поэмы Калижана Бекхожина «Батыр Науан». 26-летний поэт написал ее в 1940 году. Бекхожин поплатился за это вольнолюбивое произведение, в котором он воспел героический образ батыра Наурызбая и хана Кенесары. Он был обвинен в национализме, лишился работы, почти весь тираж сборника, в который вошла поэма, был изъят. Не исключено, что именно закалка характера, которую он прошел в войну, позволили ему не поддаться отчаянию в эти годы.

Лишь в девяностые годы прошлого столетия можно было поднять вопрос о восстановлении справедливости. Журнал «Жұлдыз» напечатал поэму о батыре. Таким образом, поэма «Батыр Науан» обрела вторую жизнь.

В целом, творчество писателя было многогранным. Богатый материал для творчества Калижан Бекхожин черпал из народных преданий и легенд.

Он был не только мастером поэтического жанра, но и автором пьес, публицистики, литературной критики, талантливым переводчиком.

Благодаря Бекхожину, в бескрайних степях Казахстана на казахском языке звучали нетленные произведения мировой литературы, поэзия А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Н.А. Некрасова, В.В. Маяковского, Байрона.

«Хоть трудно было мне – я знал одно, что стать хочу горнистом у эпохи», – писал К. Бекхожин в одном из своих произведений.

Я глубоко убежден, что проведение таких масштабных мероприятий, как научно-практическая конференция, позволит продолжить славное дело по пропаганде культурно-исторического наследия Калижана Бекхожина и способствует распространению поэтической мысли нашего земляка среди благодарных потомков.

ӘОЖ 882.151.212.2

ҚАЛИЖАН БЕКХОЖИН ПОЭМАЛАРЫНЫҢ КӨРКЕМДІК ЖӘНЕ ҚҰРЫЛЫМДЫҚ ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ

А.С. АҚТАНОВА

ф.ғ.к., Шәкәрім атындағы мемлекеттік университеті, Семей к.

Қазақ әдебиеті тарихында ерекше орыны бар дарынынды ақындарымыздың бірі Қалижан Бекхожин өз шығармашылық ғұмырында поэзия жанрының барлық түріне қалам тартқаны белгілі. Қалижан Бекхожиннің дүниеге келген жері қазақтың аяулы да, табиғаты әсем мекені – Баянауыл. Ақынның дүние ашқаннан көргені әсем табиғат пен өлең мен жырдың, кестелі сөздің мәйегін жарып ішкен елдің тұлғалы азаматтары. Баянауыл өңіріндегі атақты ақындар мен жазушылар, қоғам қайраткерлері мен өнер адамдары Мәшһүр-Жүсіп, Сұлтанмахмұт, Жаяу Мұса, Естай, Майра, Иса Байзақов, Жүсіпбек Аймауытов, т.б. сияқты салған ақындық дәстүр бала Қалижанның бойындағы ақындық қуатты оятпай қоймады. Өз әкесі Нұрғожа Бекқожаұлы да ақын, сал-сері, айтыскер ретінде де халық арасында танымал болған. Кезінде С.Сейфуллин Ақан сері мен Нұрғожа арасындағы айтысты зерттеу еңбегіне кіргізіп өз бағасын берген. Бұл және басқа да ақын өмірдеріне байланысты мәліметтер 2012 жылы жарық көрген шығармаларының толдық жинағында қаламгердің өз естелігі түрінде берілген. Қалижан Бекхожин ақын, аудармашы, зерттеуші, сыншы ретінде де көптеген еңбектерін қалдырған тұлға. Ақынның шығармашылығының дұрыс бағалау ақынның ғана қолынан келеді десек, белгілі ақын Ж.Нәжімеденов Қ.Бекхожин лирикасы туралы былай деген еді: «... Қалижан Бекхожин өлеңді төгіп-ақ келе жатқан ақын. Өлеңдері барған сайын от алып, барған сайын жаңарып, жасылданып бара жатқан сияқты. Шаш ағарған сайын жыр бағы көгере түсетіндей. «Шыққан күннен күтем ылғи жаңалық» дегені сықылды, ақын ылғи да бір жаңа тіркес, жаңа ой, жаңа ырғақ іздейді. Көбіне-көп табады да. Ақын бағыбан сықылды: жыр бағының әр түбін күнге он түртіп, қисық өскен бұтасын қырқып, түзулерін мәжелеп,

ертеңнен қара кешке шейін дамыл таппайды. Таланттымын деп мақтану – мақтан емес. Өйткені, талантты ол өзінің алғырлығынан, пысықтығынан тауып алған жоқ, талантты берсе табиғат қана бере алады. Табиғаттың ісіне пенде мақтанып не бітіреді Талант деген дән іспеттес: құрғаққа, аңызакқа өспейді. Оның бораздасы - өжім, жаңбыры – тер. Еңбекпен ғана ол көз сүйсінерлік көк алқапқа айналады. Қалижан Бекхожин қазіргі қазақ совет поэзиясының осындай бейнетқоры. Оның ешуақытта өзінің атағын, дәрежесін бұлдағанын сезген емеспіз. Кітабына жазылған аннотацияның тілімен айтқанда: ол өзінің “Қазақтың көрнекті ақыны Қалижан Бекхожин” екенін де көп ескере бермейтін сықылды. Біз мұны осы ұғымның жақсы мағынасында айтамыз. Асылы, жан қинап еңбек етіп жүрген адам өзінің салмағы, орыны туралы ойлап жатуға уақыт таппайтын болса керек» [1].

Ақынның балалары, лирикалық өлеңдері, сонеттері қазақ оқырманына кеңінен таныс. Сол сияқты ақын өз ақындық мүмкіндігін эпикалық, кең құлашты дастандар мен поэмалар жазуда шебер пайдаланды. Қалижан Бекхожиннің поэмалары дегенде олардың мазмұн кеңдігі, оқиға тұтастығы және көркем сөзбен өрілген шеберлігі таң қалдырады. Әдебиет өмір айнасы ретінде қоғамдық ортада, тарихта болған барлық мәселелерді болашаққа жеткізу құралы. Әдебиеттің бұл мүмкіндігі халық тарихын ғана танытып қоймайды, сол тарихи кезеңдегі қоғамдық - әлеуметтік орта жағдайы туралы да мол мәлімет береді. Қалижан Бекхожин шығармашылығы қазақ әдебиетінің кеңестік кезеңдегі қалыптасуымен тығыз, сабақтастықта өскені мәлім. Сол себепті көптеген поэмаларында көтерілген тақырыптарынан кеңестік идеология сезіледі. Десек те талантты ақын социалистік реализм әдістеріне бірден бой ұрмай әдебиеттің көркемдік – эстетикалық мағынасын терең ұғынып, шығармаларында идеологиядан гөрі көркемдік, сұлулық, асқақтық, адам жанының тазалығы мәселелеріне ат басын тіреп отырғанын байқаймыз. Ақынның «Кек», «Орман қызы», «Ақсақ құлан», «Мариям Жагор қызы», «Тұрлаулы тағдыр», «Сұңқар туралы аңыз», «Кремль сақшысы», «Соңғы сайран», «Аппақ-наме», «Дала комиссары» т.б. дастандарының тақырыптары негізінен адам жанының тебіреністері мен асқақ рухы туралы. Поэма жанрында жазған алғашқы шығармасы «Орман қызы» 1938 жылы республикалық бәйгеде бас жүлде алады. Поэма оқиғасы қарапайым қазақ қызының өнерге, оқуға-білімге талпынып, мақсатына жеткені туралы. Ақын өзінің алғашқы қадамының-ақ, кең құлашты поэма жанрында шебер екенін көрсете алды. Себебі поэма оқиғасы ширақ,

әрі шымыр түрде дамып отырады. Бағбан шалдың табиғатпен етене өсең ерке қызы Қарлығаштың өнер қанатында Алматыға келгені, одан ары атакты әншіге айналып Мәскеуге барып үлкен концертке қатысып арманының орындалғаны туралы. Оқиғаның негізгі желісі өнер күдіреті туралы. Поэма атының өзі «Орман кызы» деп аталуы да сиқырлылық пен адам жанының жұмбағынан хабар беріп тұрғандай. Ақын шығармашылығының қуатын поэма кейіпкерлерімен қатар ақынның лирикалық бейнесінің де оқиға ішінде қатар жүргенін байқаймыз. Автор өз пікірі мен өзінің оқиғаға араласып отырғанын үнемі білдіріп отырады. Бұл Қалижан Бекхожин шығармаларының өзіндік ерекшелігі деуге де болады. Ақынның өз қолтаңбасы, стиль ерекшелігі де осында.

Менің де уылжыған жырларыма
Саз беріп әсем әуен ілінерсің,
Тағы да кетем шалқып қыр –қияны,
Ақынның тұрмас тынып ой-қиялы.
Ақтарсам мидың терең мың қабатын,

Ішіне толқындаған ой сияды. – деген жолдар ақын шабытының өң, музыка күдіретімен қосыла шалқығанын байқатады. Уылжыған жырлар деген тіркес ақын өз шығармашылығының да жас екенін мегзегендей болады.

Поэмадағы тартысты тұстардың бірі әкесінің қыздың өнерге құштар жанын түсінбегеніне ашуланып домбыраны лақтырып тастап кетуінен басталады. Осы оқиға шығарманың негізгі арқауы болып, Қарлығаштың өнерпаздық жолға түсуіне себепші болады. Автор Қарлығашқа музыка жолына түсуге бағыт берген ұшқыш жігіт туралы оқиғаны да ерекше аяқтайды.

Не деймін десе біреу жігіт қайда?
Қимадым қалқашымды, сүйсе біреу,
Салқыны жас жырымның суытпай ма?!
Ғапу ет албырт жырдың тентегіне,
Сүймесе ғашық жырын шертеді ме?
«Қосылды сүйгеніне»деп баяндап,

Ұқсатпан поэмамды ертегіге. – деп оқиғадағы қыз бен жігіт арасындағы мәселені оқырмандар шешіміне қалдырады. Бұл да ақынның өзіндік басқаларға ұқсамайтын қолтаңбасының белгісі. Осылайша ақын өзінің тырнақалы поэмасынан бастап қазақ поэма жанрының жаңа бір белесін бастады.

Қалижан Бекхожиннің «Ақсақ Құлан» поэмасы тарихи тақырыпқа жазылған үздік туындылардың бірі. Күй аңызы ретінде халық арасында танымал оқиғаны ақын өзінше құбылтып

оқырмандарына ұсында. Классикалық поэма үлгісінде жазылған шығарманың құрылымдық жүйесі де оқиғалар тізбегінен бірін –бірі дамыта түсіп өрбіп отырады. Поэма тараулары: «Толғану», «Жортуыл», «Әлек», «Күй», «Эполог» деп аталып эпикалық жанрға тән құрылымдық жүйені қатаң сақтаған. Әр бөлімінің өз композициялық жүйесі, өзінің ішкі тартыстары тұтаса келе негізгі ойды, ақын идеясын ашады. Ақын идеясының басты тұғыры – өнер күдіретінің асқақтығын дәріптеу. Поэмадағы «Толғану» тарауы оқырманды бірден баурап болашақ тартысты оқиғадан хабар береді.

Жанымды жаңа жырга иген едім,
Қалай сен, баба мұны кимеледің?
Еріксіз елжіредім естігенде,
Елімнің ертедегі күй бебеуін.

Аңызын аталардың жете іздеген,
Бұл жырды естіп едім әкемізден.
Сол күймен күңіренген көне қобыз,
Өткеннің қайғысына жеке дүзген. - деген

шумақтар тарихи оқиға мазмұнының ертеден келе жатқанын білдіреді. Осылайша автор өз оқырманын оқиғаға бастайды. Поэма оқиғасы басталатын «Жортуыл» атты тарауда хан ордасының қазақ даласында салған ойранын баяндайды. Жошы ханның айбаты мен зілді бейнесі оның сыртқы портретін бейнелеуден басталады. Ақын :

Сүс беріп қасқыр бөрік хан басына,
Аю тон айқарылған арқасында.
Арситып тұлып басы жолбарыстың,
Қызыл көз қыран отыр дәл қасында.

Айдаһар отырғандай қусырғалы,
Арландар хан қараса қысылады.
Тұрғандай қан шылқытып түктерінен,

Қырмызы, парсы кілем тұсындағы, – деген шумақтардағы азулы аңдардың терілерін жамылған ханның айбатын айдындаты бейнелейді. Мұндағы қасқыр бөрік, аю терісінен жасалған тон, жолбарыс тұлыбы, қызыл көз қыран жыртқыш ханның образын толықтырып, тұрса, тіпті жердегі парсы кілемдердің түктерінің өзі қанға шылқып тұрғандай көрінуі ханның қатал мінезін нақтылай түседі. Оқырманын ханның осал адам емес екеніне көзін жеткізеді. Хан баласына ер жеткені үшін қыпшақ даласын тарту етіеді. Сол далада ешкімге бағынбай еркін жүрген бір күйшінің бар екенін айтып, сол күйшіні алып келуге деп жұмсайды. Автор күйші туралы ерекше тебіреніп жырлайды. Оның да осал адам емес екенін, астындағы

тұлпар мен қолындағы домбырасынан байқаймыз. Жыртқыш кейіпті хан мен оның баласын қарсы тұратын күш осы күйші жігіт бойында. Ол оның еркіндігі мен өнері. Алапат қатыгездікке қарсы күдіретті өнер қойылады. Адам жанының асқақтығы болып шертілетін күй мен қатыгездік тартысы басталады. Өзіне тым сенімді хан баласы күйшінің тұлпарын тартып мінеді. Алайда кең даланың еркіндігінің символы ретінде алынған құландарға кезіккен ханзада мерт болады. Күй күдіреті арқылы жеткен қайғылы хабар үшін домбыра жазаланады. Поэма көркемдігі мен құрылымдық жүйесінің үйлесімі азаттық, бостанды, еркіндік идеясын ашады.

Тарихи тақырыпқа жазылған поэмалардың бірі – «Мариям Жагор кызы». Бұл поэма сюжеті да халық арасында танымал оқиға мен әннің тарихынан алынған. Поэма тақырыбын кеңестік кезде тек орыс пен қазақ арасындағы достық, таптардың тартысы тұрғысынан талданса, бүгінгі күні басқа да қырынан қарауға мүмкіндік бар. Қазақ жігіті Дүйсен мен орыс кызы Мариямның арасындағы шынайы, таза махаббат, сертке беріктік, адалдық ұлттық белгіге байланысты емес адамгершілік үлкен жүрекке байлаулы екенін айтатын туындының бүгінгі заманда да маңызы зор. Поэманың құрылымдық жүйесінде оқиғалар тізбегі бірінің ішінен бірі шығып оқырманын баурап алады. Дүйсен мен Мариямның алғаш кездескен сәттерінен бастап олардың махаббатына қарсы қоғамдық ортамен тартыс басталады. Бай баласы Андрейдің Дүйсеннің Аксұр атын зорлықпен мініп алғаны, атты қайтаруда Мариямның көмегі сияқты оқиғалар поэманың сюжеттік құрылымындағы оқиғалар желісінің басы болады. Поэмадағы «Арнау», «Орыс әні», «Көлдегі күй», «Жұт», «Шырмау», «Дудар-ай», «Дауыл», «Эпилог» атты бөлімдер поэма құрылысының Қалижан Бекхожин қаламына сай классикалық үлгіде жазылғанын көрсетеді. Дүйсен мен Мариямның махаббатына қарсы күштер әр тарау сайын дамып отырады. Бірақ, екі жастың махаббат сезімдерін түсініп оларға қол ұшын беріп көмекке келетін достары да бар. Дүйсеннің орыс тілін білуі, хат тануы сияқты қасиеттері үшін қазақ байы Ыдырыс өзіне қызметке шақырады. Бірақ Дүйсен қызметкер болып байлаулы болғаннан еркін өмір сүруді, еркін еңбектенуді қалайды. Оның бұл әрекеті Ыдырыстың жаулығына ұласып, Марияммен Дүйсен арасы тағы бір қадамға алыстағандай болады. Себебі Ыдырыс енді Дүйсенге қарсы мешітті, одан қалса барлық ауылдастарды қояды. Оның орыстың қызын алам дегенін діннен безгендік деп түсіндіреді. Дүйсеннің діндарлармен айтысуы да оқиғадағы тартысты қоюландырып, махаббаты, еркіндігі

үшін күрескен жас жігіттің басындағы жағдайды қиындатады. Автор осылайша кейіпкерінің басына бар қиындықты үйіп-төгу арқылы оның күшті рухы мен асқақтығын айдындатады. Дүйсенге оқ тиіп мерт болса да ол жеңімпаздар қатарында. Себебі еркіндік сүйгіш жастың махаббаты қалды жер бетінде.

Қорыта келе, Қалижан Бекхожин поэмалары қазақ әдебиетіндегі эпикалық жанрдың классикалық үлгісін көрсеткен туындылар деп бағалаймыз. Себебі, ақын поэмаларының барлығы өзінің көркемдігімен, құрылымдық жүйесінің қалыпқа түскендігімен еркшеленеді. Поэма оқиғалары да халыққа кеңінен танымал сюжеттерге құрылуы, олардағы авторлық оқиғалар мен авторлық шешімнің сонылығы ақын дүниетанымының кеңдігін көрсетеді.

ӘДЕБИЕТТЕР

1 Ж.Нәжімеденов / мақала, Поэзия туралы. 1969 ж. – Әдеби өлем сайтынан, 2013.

2 Қ. Бекхожин Алты асқар, таңдамалы 2-том, жазушы, – Алматы, 1973. – 300 б.

3 Бекхожин Қалижан. Дастандар, балладалар мен аңыздар. –Алматы: Ан Арыс, 2010. – 37 б.

4 Бекхожин Қ. Дала комиссары: дастан. – Алматы: Мектеп, 1989. – 125 б.

ӘОЖ 882.151.212.2

ҚАЛИЖАН БЕКХОЖИН ТУЫНДЫЛАРЫНДАҒЫ ЕГЕМЕНДІК ИДЕЯСЫ

Қ. АРМАН

ақын, Қазақстан Жазушылар одағы
Басқармасының мүшесі, Павлодар қ.

Халқымыз қазақ аталған заманнан бері жыраулар мен ақындардың туындыларында егемен елдікті ұлықтау идеясы әрдайым айқын көрініп, ұлттық рухты қозғаушы күшке айналды. Ұлт азаттық соғысы кезеңдерінде Қазтуған, Доспамбет, Шалкиіз, Жиёмбет, Марғасқа, Ақтамберді, Үмбетей, Бұқар тәрізді жорықшы жыраулар, отаршылдыққа қарсы күрес кезеңінде Нысанбай, Махамбет, Дулат, Шортанбай, Шернияз тәрізді күрескер ақындар,

ұлттық демократиялық ағарту кезеңінде Абай, Шәкәрім, Мәшһүр Жүсіп тәрізді ағартушы ғалымдар, ұлттық демократиялық қозғалыс жылдарында Ахмет, Мағжан, Міржақып тәрізді қайраткер ақындар жырларында егемендікті сақтау, отаршылдыққа қарсы күресу, егемен елдікке қайтадан қол жеткізу идеялары ашық көрініс тапты.

Қазақстанда Кеңес үкіметі үстемдігі толық орнап, ұлтшылдық, егемен елдік, дербес мемлекеттілік идеяларын жазалау шаралары арқылы түбірімен жою науқаны жүргізілген кезеңде қазақтың шығармашыл зиялылары тарихи қаһармандардың образдары арқылы ұлттық санаға ой салып, халықты егемендікке үндеуді көздеді. Мұхтар Әуезовтың «Хан Кеңе» пьесасы осындай мақсатта жазылды деп пайымдауға негіз бар.

Ұлы жазушыдан үлгі алған көрнекті ақын Қалижан Бекхожин (1913-1990) Алаш қайраткерлерін жазалау шаралары шарықтау шегіне жеткен 1939 жылы ХІХ ғасырда Ресей империясының отаршылдығына қарсы бағытталған ұлт азаттық көтерілістің көсемдері Кеңесары хан мен оның інісі Наурызбай батырдың ерліктерін дәріптеп мадақтайтын «Батыр Науан» атты поэма жазып, үлкен жауапкершілікті мойнына алды. Мұның өзі ерлікке жетеқабыл шығармашылық батылдық еді.

Поэмада Қалижан ақын:

«Батырлар сүюші еді Кеңе ағасын,
Кеңнің кең пейіштей Сарыарқасын.
Сүйетін туған тасын, өскен жұртын,
Сол үшін жаркылдатқан көк найзасын», – деп
көтерілісші батырлардың қаһармандық тұлғасын суреттейді де:
«Қазаққа сонау патша көз алартып,
Самал тау, шалқар көлін алды тартып.
Аруақты хан Абылай баласы едім,
Дұшпанға жол бермейтін айбыны артық.
Бұл кезде шатырайып шыққан төре,
Кеудесін сап-сарала жезбен кере,
Арқаны ата некес жауға сатып,
Желігіп бара жатыр өңшең неме.
Қазақ ек ала киіз туырлықты,
Такаббар менсінбеуші ек басқа жұртты.
Құдай-ау, кез болдық па кер заманға?
Не пәле, естідім ғой бұл сұмдықты.
Ызасы Ақыметтің өтті маған,
Патшаның әскерімен ел талаған.

Қазақтың елін, жерін шенге сатты,

Кек әпер, батырларым, енді содан» – деген

Наурызбай батырдың ойы арқылы қазақ халқын туып-өскен жерін, атамекенін сүюге, ұлттық намысын жоғары ұстап, отаршылдар мен соларға қызмет еткен шенділерге қарсы шығуға үндегені айқын сезіледі.

Поэма соңындағы:

«Бұл күнде ер жете ме Наурызбайға,

Сескенген айбатынан аспанда ай да.

Көркі еді жортуылдың, жиын топтың,

Батырлар, Науан айым кеткен қайда?» – деген

шумақта отаршылдыққа қарсы күрескен көтерілісшілер ерлігін аңсау байқалатын тәрізді.

Ақын осы көзқарасынан танбай, майданда неміс фашистерімен соғысып жатқан қазақ жауынгерлеріне арнаған өлеңінде:

«Мен сүйдім елдің ұлы ер екен деп,

Кешегі Кеңекеме тартып туған», – деп жырлады.

Бұл өлеңі 1944 жылы шыққан «Шеру» жинағына енген. Жалпы айтқанда, соғыстағы қазақ майдангерлерінің ерлігін асқақтата жырлау сол кезеңдегі қазақ ақындарының шығармашылығына тән құбылыс болатын.

Кеңесары хан бастаған көтерілісті дәріптеу арқылы елді егемендікке үндеу идеясы басқа да әдебиетшілердің еңбектерінде орын алып, бұл туындылар оқу құралдары мен хрестоматияларда, сондай-ақ қазақ әдебиеті тарихының М. Әуезовтың басқаруымен шыққан І томына енген. Тарихшы ғалым Ермұқан Бекмахановтың басқаруымен жарық көрген Қазақстан тарихында Кеңесары хан бастаған көтеріліске жағымды сипат берілген.

Көп ұзамай ұлтшылдық құбылысы коммунист идеологтарының назарына ілініп, 1951 жылы, 14-тамызда ҚК(б)П Орталық комитеті «Қазақстан совет жазушылары Одағы жұмысындағы ірі қателіктер мен кемшіліктер және оларды жою шаралары туралы» қаулы қабылдаған. Сол жылдың 24 тамызында аталған қаулы бойынша Орталық комитеттің І хатшысы Ж. Шаяхметовтың қатысуымен Жазушылар одағының Алматы қалалық жиналысы өткізілген. Осы шарада алдымен Мұхтар Әуезовтың «Хан Кеңесі» өткір сынға алынып, өрескел саяси қателіктерді жою жөнінде авторға талап қойылған. Қазақстан компартиясы Орталық комитетінің пәрменімен тек 1951 жылдың көкек-қазан айлары аралығында 30 пьеса мен 174 ән мәтіні репертуардан шығарылған.

Ақын Қалижан Бекхожин де «Батыр Науан» поэмасы үшін қудалауға ұшырады, автордың кітаптарының жарық көруіне тыйым салынды. Әйтсе де, бұл туынды өміршеңдігін танытып, егемендік кезеңінде екі рет кітап болып қайта жарық көрді («Батыр Науан» Астана: Елорда, 2002; Алматы: Атамұра, 2007). Сол 1950 жылдары тарихшы ғалым Ермұқан Бекмаханов тәрізді бас бостандығынан айрылған жазушы Ілияс Есенберлин 1969 жылы «Қаһар» атты роман жазып, Кеңесары ханның әдеби бейнесін қайта сомдағанын осы тұста еске алуды орынды санаймын.

Жекелеген адамдар түгіл тұтас ұлтқа ауыр тиген сол қысталған кезеңде жазушы Қ. Бекхожиннің сағы сынған жоқ, керісінше қайраттанып, егемен елдікке ұмтылған Абылай ханның, Бөгенбай, Жәнібек тәрізді батырлардың ерлік жолын бейнелейтін «Ұлан асу» пьесасын жазды, сөйтіп қазақ халқының қаһармандық болмыс-бітімін драматургияда сомдады. Сондай-ақ түркі халықтарына ортақ қаһарман, ұлы композитор, философ Қорқыт ата туралы «Сері күйші» дастанын (1989) жазып, бодан халықтардың ұлттық мәдениетін асқақтата дәріптеді. «Әппақ-наме» поэмасында қыпшақ қызы Әппаққа ғашық болған әзірбайжан халқының ұлы ақыны Низамидің біздің елімізге деген ыстық ілтипаты да аңғарылады.

Ақын «Соңғы сайран» дастанында ұлттық тақырыпты жырлады, атақты Ақан серінің өмірінің ақырғы күйіншіті шағы – Ақтоты аруынан, Құлагер тұлпарынан, қыран құсынан айырылып, жасы да, еңсесі де еңкейіп, Қоскөл жағасында жалғыз қалған аянышты халін сипаттады. Ал «Тындады Америка қазақ даусын» атты өлеңінде сол Ақан серінің ұрпақтары іспеттес әйгілі қазақ әншілері Ермек Серкебаев пен Бибігүл Төлегенованың АҚШ-та көрсеткен өнеріне сүйсіну әрі мақтану сезімдері атойлап тұр!

Сталиннің жеке басына табыну кезіндегі елдің қиын өмірін суреттеген «Тұрлаулы тағдыр» поэмасы (1957, 1962) ақынның батыл көзқарасынан туындаған қазақ әдебиетіндегі елеулі құбылыс ретінде танылды. Сәкен Сейфуллиннің тағдыр-талайына арнаған «Сұңқар туралы аңыз» поэмасында тұғырынан ұшқан сұңқар ақынды іздеп көңілі шарқ ұрады, жоғалуының себептерін қарастырады.

Қ.Бекхожин тарихи тақырыптағы «Ақсақ құлан» поэмасында (1938) халқымыздың күй өнерінің құдіретін шеберлікпен көсіле жырлаған. Одан кейінгі көрнекті еңбегі «Мариям Жәгөрқызы» поэмасында ақын орыс қызы Мариям сүйген қазақ жігіті Дүйсеннің образын дәріптеу арқылы революциядан бұрынғы қазақтар тұрмыс салты жағынан орыстармен теңескен мәдениетті ел болған деген ой

тудырады. Бірақ авторды ол үшін емес, орыс қызының тағдырын мұсылман дінін қабылдаумен аяқтағаны үшін айыптаған сыншылар бой көрсетіпті. Солай бола тұра, дастан екі ұлт оқырмандарының да көңілінен шығып, Алматыда қазақ тілінде, Мәскеуде орыс тілінде бірнеше рет басылған.

Тағы бір тарихи тақырыптағы «Әнет бабан» дастанында ақын ХҮІІІ ғасырдағы жоңғар шапқыншыларының қазақ халқына жасаған қанды жорықтарын көркем әдеби тілмен шынайы көрсеткен. Әнет бабаның босқын халыққа жігер беріп, ес жиюға үндегенін былайша суреттейді:

«Кеңет Қаратау ышқына бір қақырып
Қара бұлтын сеңше сапырып, күркіреп
Найзағайы жаркылдап
Қарияның көз жасындай
Бұршақтары домалап
Босқындардың бастарына құйылды.
Ал Жақпардағы қайсар қарт
Найзадай жауға шүйілді.
Қар бұршақты мұздай құрсанып,
Қылшылдап тілін тістеп,
Тебіріне теңселіп,
Қосалқы жауға қасқып,
Кек таяғын кезеніп,
Қатты да қалды қалшып».

Қалижан Бекхожин ағамыз 1967 жылдар шамасында Павлодар облысының Май ауданындағы Ақшыман кеңшарына арнайы келіп, ауыл жанындағы Қалмаққырылған тауына барып шабыттанғанын білемін. Мен ол кезде Ақшыман сегізжылдық мектебінде 6-сыныпта оқушы едім. Ақынның сол жолы жазған Қалмаққырылған тауы туралы өлеңін көп уақыт өтпей облыстық «Қызыл ту» (қазіргі «Сарыарқа самалы») газетінен, одан кейін жыр жинағынан оқыдым. Өлең өлкесіне көз тіге бастаған сол шағымда, «Шіркін-ай, ақын ағама ұқсап мен де сондай жыр жазсам ғой» – деп қиялдағаным есімде.

1983 жылы Қалижан ағамыздың Павлодар қаласында 70 жылдық мерейтойы аясында өткен шығармашылық кешін тамашаладым. Сол күні көрнекті ақынның жүзін сахна төрінен көріп, үнін жақын тұстан естудің сәті түсті.

Кезінде Қалағам жырлаған Қалмаққырылған тауы туралы екі өлеңнен тұратын топтама жазуға ақыры қол жеткіздім. Бұл туынды

«Таудағы елес» деген атпен «Қазақ әдебиеті» газетінің 1988 жылы, 22-қаңтардағы санында жарық көрді. Өлендегі:

«Айбарлым менің!

Тұлғана кім бар теңеспек?

Аптапты қуып, андыздап сенен жел еспек.

Алдыңа келдім, аламан ғасыр куәсі,

Бородино мен Полтава көзге елестеп!»

тәрізді батыл шумақтарға біреулердің үрке қарағаны, екіншілердің танданғаны да есімде. Қалижан ағамның Қалмаққырылған тауына арнаған өлеңін оқып шабыттанғандығымнан шығар, кеңестік кезеңде бабаларымыздың Қазақстан тарихына еңбеген жанкешті шайқасын Ресейдің әскери тарихында орыстардың ұлы жеңістері ретінде әспеттелетін аса ірі екі бірдей шайқасымен теңестіре жырлап жіберіпін.

Рас, қызыл қырғынмен орнаған кеңестік билік кезеңінде оның көшбасшысы болған коммунистік партияны және коммунистердің көсемі Ленинді көрнекті ақындардың жырламауы – өзіне үкім шығаруымен бірдей екенін Қалижан Нұрғожаұлының жақсы білгеніне күман жоқ. Ол да, өзге белгілі ақындар да әлгі жазылмаған заңның әлеуетімен компартия идеологтарының көңілі қалайтын саяси тақырыптарға ырықты-ырықсыз түрде барды. Әйтсе де, Қалижан Бекхожин, Қасым Аманжолов, Әбу Сәрсенбаев, Хамит Ерғалиев, Мұзафар Әлімбаев, Қуандық Шаңғытбаев, Қабдыкәрім Ыдырысов тәрізді қазақ поэзиясының көрнекті тұлғалары коммунистік қоғамның жаршысына айналып кеткен жоқ, ұлттық мүдденің жоқшысы ретінде қазақ әдебиетінің тарихына енді, сөйтіп туған халқының сүйіспеншілігіне бөленді.

Әйгілі жерлесіміз, ақын, драматург, аудармашы, Қазақстанның халық жазушысы

Қалижан Бекхожин өмірінің соңғы жылдарында өз туындыларындағы егемендік идеясының жүзеге аса бастағанын көзбен көріп, жан-дүниесімен түйсініп, аңсаған арманына жетті десек, қателеспейміз. Ақын эпикалық кесек туындыларымен де, нәзік иірімді шағын лирикалық жырларымен де аялаған халқы қазіргі кезеңде демократиялық, зайырлы қоғам құрып, егемен елдігін әлемге танытуда.

ӘДЕБИЕТТЕР

1 Уикипедия Ашық энциклопедиясы.

2 «Батыр Науан» - Алматы: Атамұра, 2007.

3 Ертістің Павлодар өңірінің әдеби картасы.

ӘОЖ 882.151.212.2

АҚЫННЫҢ ТІЛДІК ТҰЛҒАСЫ МЕН МӘТІНТҮЗІМІН БАРЛАУ

Ж.А. ЖАҚЫПОВ

ф.ғ.д., профессор, Еуразиялық Ұлттық университеті, Астана қ.

Ақын Қалижан Бекхожиннің шығармашылығы тілтанушылардың назарына оқтын-оқтын ілігіп отырады. Бірақ тілтанушылар тарапынан арнаулы диссертациялық деңгейден зерттеген Қ.Мәлікөвтің «Қалижан Бекхожин поэзиясындағы теңеу мен эпитеттің қолданыс ерекшеліктері» атты кандидаттық диссертациясы белгілі [1]. Сондықтан бұл зерттеудің нысанынан айналып өтуге тура келеді.

Бұл жолы біз ақын шығармаларындағы тіл өрнектеріне, мәтінтүзімге барлау жасаумен ғана шектелмей, ал толымды пікір айту арнайы зерттеудің еншісінде. Бірақ сындарлы ой айтуға ұмтыламыз. Бұл жолы біз ақын шығармаларындағы тіл өрнектеріне, мәтінтүзімге барлау жасаумен ғана шектелмей, ал толымды пікір айту арнайы зерттеудің еншісінде. Бірақ сындарлы ой айтуға ұмтыламыз.

«Өзіне сен, жас ойшыл,

Тіл өнері отпен тең».

Жас кезінде жазған алғашқы өлеңдерінің бірінен алынған осы бір тармақтардағы тарпаңдықтан-ақ Қ. Бекхожиннің поэзия жолына соны бағытпен келіп түскенін байқауға болады. Осы сөздердің аңғарында тұрған ойдың өзі ақынның шығармашылығына зер салуға жетелейді.

Ақын өзінің тілдік әлемін бейнелеуге, мәтін түзу ісіне жалаң шабытпен келмегенін, білім молдығымен саналы түрде келгенін мына бір жазғанынан да байқаймыз: «Өзімнің лирикалық шығармаларымды, үлкенді-кішілі дастандарымды жазу бағытындағы ұзақ сапарымда дәйім ізденіспен келген ақынмын. Поэзиядағы басты қасиет (қоюлатқан - біз) – метафора, әсірелеу, бейнелеу, эпитет, ұйқас сынды ерекше сипаттарды жырларымда өрнектеуге өз дарынымды барынша жұмсап баққан жыршымын. Келелі дастандарымда оқырман қауым сүйсінерліктей әсем сөз өрнектерін келістіре жасадым деп сүйініш етемін. Поэзияға қарадүрсіндіктен, білгішсінуден, сөзуарлықтан ақындық машығым шираған шақтан бері қаламымды қашық ұстап келемін» [2: 17].

Көз көргендердің айтуынша, Қ.Бекхожиннің тіл ғылымына үлкен бейімділігі болған. Қазақ тіл білімінің классиктері Қ.Жұбанов, С.Аманжолов сияқты ғалымдардың санасында қалдырған ұлғатты ізі бар екенін ақынның өзі де айтады. Кезінде, түркі жазба жадыгерліктеріне Қазақстанда әлі назар да аударылмай жатқан уақытта, студент Қ.Бекхожинге Қ.Жұбанов түркі жазба ескерткіштерін зерттеп баяндама жасауды тапсырғанын білеміз.

Мұның өзі біздің Қ.Бекхожиннің тілдік тұлғасы кең де терең, биік болғаны туралы ойымызды нықтай түседі.

«Тілдің шекарасынан аспай, ауқымнан алыстамасақ, тілді жасаушы мен тұтынушыға, яғни тілдік инсанға зейін қоймасақ, тіл құдыретін түсіне алмаймыз», - дейді орыстың көрнекті тілтанушысы, ұлттанушысы Ю.Н. Караулов [3: 7]. Ендеше, Қ.Бекхожиннің шығармаларының тілін зерделеу арқылы оның ақындық болмысын ашуға болатыны, инсандық сипаты арқылы тілінің көркемдігін де түсіне аламыз.

Ю.Н. Карауловтың тілдік тұлға туралы қағидалары қазіргі тіл білімінде кеңінен қолданылып келеді. Ол бойынша адамның тілдік тұлғасы үш деңгейге жіктеледі. Біріншісі – вербалдық-семантикалық деңгей. Бұл – тілді әдепкі дәрежеде қолданушыларды сипаттайды. Екіншісі – когнитивтік деңгей. Бұл деңгейде адам санасында тіл мен таным сабақтасады. Үшіншісі – уәждік деңгей. Бұл – прагматикалық тұрғымен өлшенеді. Коммуникативтік қажеттілік себеп, мақсат үдесінен шығуы қажет.

Зерттеуші Г.Ә. Мұратова тілдік тұлғаның құрылымының мынадай параметрлерін көрсетеді: биологиялық-тектік өлшем (бұған жасы, жынысы, шығу тегі); әлеуметтік-этникалық өлшем (бұған өскен ортасы, қызметі, мәдени-ұлттық қасиеттері жатады); жеке даралық өлшем (бұған идеялық көзқарасы, сөз саптауы, психикалық ерекшелігі жатады) [5:12]. Мұны біз ақынның өмірбаянынан, әдебиеттанушылық, анықтамалық еңбектерден белгілі. Сондықтан бұған арнайы тоқталмағанды жөн көрдік. Тек бір-екі жайтты ғана атап кетуге болады. Ол мазмұны да көлемі де зор панорамалық поэмалары - «Ақсақ құланды» жазғанда не бары 26 жаста, «Батыр Науанды» бітіргенде 27-ақ жаста, «Мариям Жагорқызын» жазғанда да кәдімгі өлшеммен алғанда толыққан шақты емес еді. Ал оның сөз мәнері қашан да тіні мен ділі берік ер адамды нұсқап тұратындай.

Көркем шығармаларды тілдік тұрғыдан талдағанда, жоғарыда көрсеткен үш деңгей биігінен қарай отырып талдайды. Өйткені ақын-жазушылардың тілдік тұлғасынан шыққан туындылар осы

үш деңгейді де қамтиды. Осы тұрғыдан келгенде, біз Қ.Бекхожин шығармаларының лексикалық құрамына ой жүгіртуіміз қажет.

Осы тұста мынаны ескерте кеткен жөн. Қазақ халқы Қ.Бекхожинді эпик ақын ретінде аса жоғары бағалайды. Шынында да, қазақ поэзиясында мұндай кең ауқымды эпикалық жыр жазған ақын кемде-кем. Мәселе көлемде не болмаса сыдырта баяндалатын оқиғалардың тізбегінде емес, Қ.Бекхожин поэмаларындағы көркемдік көкжиек көз жетпестей кең, онда оқиға да жеткілікті, сезім де терең, сурет те ұшан теңіз. Поэмаларының дені панорамалық ауқымда болып келетіні байқалады. Осы себептен біз ақынның лирикалық өлеңдерінің көркемдігін біле тұра, поэмаларын нысан етуге пейілді болдық.

Ақын шығармаларында көзге түсетін бір құбылыс – белсенді қолданылатын актив лексикамен қазақ тілінің төлтума сөзі болғанмен сирек қолданылатын сөзді ұлттық колоритті білдіретін көркем өріске шығаруы. Мұндай сөздердің көбі окказионалдық я потенциалдық сипатта болып келеді де, автордың өзі ғана қолданған біртума сөздер қатарына жатады. Мысалы: «Батыр Науан» поэмасында атанакес жау (3 рет қолданылады), «Ақсақ құланды» Жошыға асыр болған осы мекен («асыр салу» деген сөзді еске түсіріңіз), Жорғадай желгір сөзге шайқалмаған («жүйрік желу»), селебе жұт («селебе пышак» функциясымен салғастырыңыз), Алдына майдан бардай өргіп кетті («өрекіп»), Жаңбырдай өксімдеген, еселеген; «Мариям Жагорқызында» Сондағы тек Мариям наздасы да («сырлас, жолдас» деген сөздермен мәндес), Орыстың жүрген шырмап шытырмағы («адастыратын, алдайтын» деген мағынада), Мінеки, қараша үйде шеткелең бір («шеткі» деп айтпайды, бейнелеуіш еліктеуіш жасайды), Қырау көз керегенің сағанағы (керегенің көзі), қалтаң қарт (қимыл динамикасын бере отырып, сипатты да береді), Тәлтіреп төрт сиыры бұғып төмен («тәлтіректеп» деген сөздің түпкі тұрпаты мынадай «тәл-т-ір-е-к-те-п», сонда етістіктен -к жұрнағы арқылы есім жасалып, оған –те жұрнағы қосылып қайтадан етістік жасалған, автор түп мағынаны біліп ықшамдап пайдаланған), Аулақпын желігінен сөйіл жырдың (Абайдың «Мен жазбаймын өленді ермек үшін» дегенін еске түсіреді), Қалайша әкім болды шалық залым, Жиылып өңшең дінкәр/дінқар, Өз жұртын қансыратқан қанқор патша; «Әппак-намеде» Бұл жұрттың емістерін айттым құрап («еміс-еміс есімде қалыпты» деген тіркеспен салыстырыңыз), Омақа құлады да, жерге аунады («омақаса құлады» дегендегі омақаса мынадай бөліктерден

тұрады: омақ+аса, «омақа» деген окказионализм жасалып тұр), химиягер (алхимик), Маған алтын ғазиз жырым бір айтым («бір салым, бір тұтам» деген өлшемді сөздермен салыстырыңыз), Тани кетті бәрі келген жаранды (Бұл сөзді дос-жаран, жарандар деген тұрпатта ғана қолданатымызды ескерсек, бұл да ақынның өз «меншігі»), Сақта, Құдай, бейпарасат топастан (бұл да дара қолданыс, «парасатсыз» деп қолданса, «парасатқа қатысы жоқ, парасатқа енжар» деген мағыналар көрінбей қалады), Шайыр дейді сені сөзі шиырлы (әбден тегістеліп соқпаққа айналған жердің сипатын сөзге таңып тұр), Айдахар ысқырғандай айқаруға («айқара күшақтау, орау» деген тіркестерде ғана қолданылатынын білсек, мұның да авторлық даралыққа жататындығын байқаймыз), Арзытам деп азығымды («сұранысты қанағаттандыру» деген мағынада).

Ақын шығармаларында араб-парсы элементтері ұтымды қолданыс тапқан. Бұған, тәрізі, оның бала кезде ескіше көп оқығаны, діни білім алғаны көмегін тигізген. Мұндай сөздер шығыс сарындарымен жазылған өлеңдерінде, әсіресе, «Әппақ-наме» поэмасында көбірек кездеседі: машайықтар-хатымгер, тауапхана, үшпу күпия, мүддаға, ғайбана, мүфтала, мазлұм, хұрият (еркіндік), зияпат сыйлық, елһам, ғарасат, зуһра (махаббат жұлдызы) болған мұрадыма т.т. Бұларды қолданудың әр түрлі уәждері бар. Мәселен, мазлұм (Мазлұмға рух берді рубаятын; Мытылып мазлұмдардың лашықтары /Әппақ-нама/) сөзі – арабтың ма+злм сөз формасынан шыққан, «зұлымның астында жаншылған, жапа шеккен, есесі кеткен, зорлық көрген» т.с.с. мағыналық жүгі көлемді сөз. Шығыстық сарынмен жазылған поэмада үнемділік үшін, яғни аз сөзбен көп мағына беру үшін әрі грамматикалық жақтан икемді болу үшін (бұл жерде зат есім болып тұр, мұны қазақшаласа, сын есім жасап, онан соң заттандыру керек болады) қолданған. Сондай-ақ мүфтала сөзі «дүшар болған, бейімделген, ұшыраған, тап болған, берілген, сынға түскен» т.с.с. мағыналарды білдіреді. Енді «Әппақ-намадағы» мына тармақтарға Аяп сені мүфталамын; Сенің ғана мүфталаң боп осы сөздің беретін мағыналарын қалай келтіруге болар еді. Әрине, көпсөзділікке ұрынасын, сондықтан ақын мұсылман қазаққа бұл сияқты сөздердің «дүшпан» емес екенін біліп осылай қолданған деуге болады. Оның үстіне бұл сөздердің мағынасын оқырман контекстке қарап та болжалдай алатын сияқты.

Орыс сөзіне не болмаса орыс тілі арқылы келген батыс сөздеріне ақынның жолай қоймайтыны байқалды, сирек кездеседі, олардың өзі қазақ тіліне сіңісіп кеткен сөздер.

Ақынның тілдік тұлғасындағы когнитивтік деңгей сөздерге көркемдік концептілік мазмұн беріп, ұлттық таным биігіне көтеруінен байқалады. Ақын поэмаларында сөз байлығының концептілік өрістерін «достық», «туған ел», сөз құдыреті мен бостандығы, сөз өнері, азаттық, махаббат, ерлік сияқты тақырыптарға шоғырлауға болатын сияқты. Достықтың таңда соққан самалындай; Шек бар ма достық пен махаббатқа; Ғашықтың жолы таза, тілегі рас; Достықтың, махаббатың сәулесінде; Достықтың шертілмеген бір дастаны («Мариям Жагорқызы») Ақын концептісінде достықтың, махаббатың шекарасы жоқ, оған тіл, дін, ұлт сияқты ерекшеліктер бөгет бола алмайды, оған бөгет болатын – зұлымдық, үстемдік. Осыған орай ақын екі поэмасында («Мариям», «Әппақнама») Абайға жүгінеді, оның тіркесін өз контекстіне қиыстыра қолданады. Ол – «Махаббат ғадауатпен майдандасқан» деген тармақ. Сонымен қатар бұл ұғымдар Қ.Бекхожин поэмаларының («Әппақнама», «Мариям Жагорқызы») контекстінде бостандық, азаттықпен астастырылады.

Ақынның өнерге, сөз өнеріне деген ұстанымдары мына бір тіркестерден-ақ байқалады: Қайралып зүлфүқардай қауырсының Жаркылдап жарып өтті дәуір сырын; Қалижан шерт жырынды ыза күймен; Қаламым, екпіндеші сел жауындай, Басып-басып алайын ырақтыма; Маған алтын – ғазиз жырым бір айтым; Жихангердің жасағындай Жырым жерде шегер айбат; Батырлардың қылышындай Қолымдағы қауырсыным; Сөзім менің жас арыстан, Жығылмайды, атса, тіпті; Ұқ адамзат даналығын Сыры теңіз бәйітімнен. Әділеттің қалап үнін, Жаздым фани жайтын мен; Сөз өлмесе бұл фәниде; Ақынның аспан нұрлы сиясы; Елһамның теңізіне ақын батты. Бұл сөздерден шығар когнитивтік тұжырым сол: өнер деген – сөздің қуатты күш екендігі, көркем сөз жазу – мәңгі майдан екендігі.

Қ.Бекхожиннің тілдік тұлғасының прагматикалық биіктен орын алатынын әр шығармасынан байқауға болады. Біз ақын поэмаларының қадау-қадау тұстарына ғана тоқталғанда байқағанымыз – оның дикурсында метафора, метонимия, кейіптеу т.с.с. троптар, окказионал я потенциал сөздер, афоризмдер көріктеу құралы әрі тілдік тұлғаның дара әлемін айқындаушы таным құралы ретінде қызмет ететіндігі. Мысалдар.«Мариям Жагорқызы» поэмасынан: Күн сипатты ақ дидарын Алды ма нұр әлде көкпен? Сайтан да сұлулықты жүрер сақтап; Айна су түнде көздей жарқыраған, Жатқандай ортасында тығылып ай. «Науан батырдан»: Дауылдай өрт ішінде ойнайды екен; Ашынса, аспандағы Айға ұмтылған; Найзаны нажағайға тенегенбіз; Арқадан атой

салып жөнелгенде Алыста Еуропа да тітіренген. «Әппақнамадан»: Қиялымның аш қақпасын; Қидым саған дарынымды, Менің сәби пайғамбарым; Бұл заманда мүсіркейді Соқырларды қырағы деп. «Ақсақ құланнан»: Шынарды паналаған жетім құспын, Міскіннің кептерімін құшақтағы; Тау шіркін тітіренді тықпадым деп, Сілкінді жер ұлынды жұтпадым деп, Еркесі ен даланын жжел жүгінді Аударып атынан мен жықпадым деп; Жан-жаққа жел өсекті тасып жатты, Алысқа атқа мініп ашу шапты; Жасыннан тартып от алған.

Біз жоғарыда деректерді тілдік тұлға теориясының сұлбасына салып үш деңгейге жіктеп қарастырдық. Бірақ, бір қызығы, Қ.Бекхожин сияқты ақындар бұл өлшемге сыймайтын сияқты. Оның кез келген шығармасын қарасаңыз, уәжсіз қолданыс байқалмайды, әрбір сөз елхаммен жазылғанын көзі қарақты оқырман сезіп отырады. Сондықтан мұнан былай біз Қ.Бекхожин сияқты көрнекті ақындардың көркем тілін қарастырғанда оның прагматикалық деңгейіне зейін қойсақ та жеткілікті сияқты болып көрінеді. Бәлкім, бұл теорияға томпақ келер, бәлкім, ауытқи ойлануымызға Қ.Бекхожиннің тұлғасының деңгейі әсер етіп тұрған болар.

Сонымен, шығармаларының, нақтырақ айтқанда, поэмаларының тілін шөла қарағанда, Қ.Бекхожинді этнотілдік мәдениеттің эталоны мен нормасына сәйкес келетін сөз саптаудың нәтижесінде, халық психологиясы, дүниетанымы заңдылықтарын меңгеру нәтижесінде бүкіл қоғамның мәдени-тарихи білімін таныта отырып, өзіндік даралығын көрсеткен тілдік тұлға деп қабылдадық.

Әрбір тілдік тұлға өзінің алдындағы тұлғалар қалдырып кеткен барлық тілдік байлықты меңгеруімен, соны иелене алуымен қалыптасады [5, 10]. Халық поэзиясы, халық даналығының бесігінде тербеліп өскенін, «... кеменгер ақындар мен өнерпаздардың келелі сөздерін, әндерін бала кезден естіп өскенін» [2, 5] ақын «Өлеңмен өткен өрлерім» деген мемуарлық эссесінде өзі де айтады. Бұл ойлар бізді мәтінаралық байланыстар мәселесіне жетелейді. Мұны ғылымда интертекстуалдылық деп атайтыны белгілі. Интертекстуалдылықтың поэтикалық тілдің дамуы үшін маңызы зор екенін мына бір дәйексөзден айқын байқауға болады: «Интертекст – это объективно существующая реальность, являющаяся продуктом творческой деятельности Человека, способная бесконечно самогенерировать по стреле времени. ... ибо мы в интертексте, мы вне его, но одна из его субстанций» [6, 20]

Әуелі «Ақсақ құлан» дастанындағы интертекстуалдылық туралы. Ақын былай деп жазады: «Мен, сірә, жасымда кисса,

дастандарды көп оқығандығымнан болар, сюжетті және тарихи поэмалар жазуға машықтандым. Мен жазған поэмалардың мазмұндары тарихта және өмірде болған оқиғаларға негізделеді. ... «Ақсақ құлан» ... күй аңызға негізделеді». Демек, бұл жерде алдыңғы мәтін күй және оның аңызы болып отыр. Ал ақынның осы күйді көркем мәтін арқылы парықтауына келсек, поэмада күй құдыреті сөз құдыретімен теңеседі, табиғатты адам өміріне кейіптеп араластырады, өнер адамының (Тыма) жасампаздығы, рухани тағдыры алға тартылады. Сол сияқты «Мариям Жагорқызы» поэмасында да өн мен оның мәтіні шығармаға лейтмотивтік қызмет атқарады, өн мәтінінің жолдары трансформаланып ақын мақсатына бейімделіп шебер пайдаланылған. Мұнан алар тағлымымыз сол, музыка материалы мен көркем әдебиеттің байланысы туралы мәдениеттанушылық жақсы бір зерттеуге сұранып тұр.

Интертекстуалдық құбылыста кең тараған құбылыс – цитаттау. Мұны А.Байтұрсынұлының терминімен атасақ (солай атаған жөн), келтірінді сөйлем. Мұндай құбылысты «Мариям Жагорқызынан», «Әппақнамадан» кездестіруге болады. Біріншісі, Абайдан келтірілген - «Махаббат ғадауатпен майдандасқан». Абайда бұл - жүректің сыр-сипаты (грамматика терминімен айтсақ, анықтауыш): «Махаббат ғадауатпен майдандасқан, Қайран, менің жүрегім мұз болмай ма». Ал Қалижанда бұған өмір, әділдік, азаттық, махаббат жолындағы күресті баяндап тұр (грамматика терминімен - сөйлем).

«Әппақнамада» автор Низамиден жолдар келтіргенін сілтемемен ескертіп отырады, автор Низамиден аударып берген (Арпа бидай деп бергені, Уыстасам, қауыз екен. Патшалар мен бектер мені Орға жығар жауыз екен.). Бірақ шеберлік деген сол: ол жолдар автор айтпаса сезілмейтіндей, дастан композициясына табиғи жымдасып кеткен.

Интертекстуалдылықта маңызды құбылыстар реминисценция мен аллюзия. Мұнан бұрынғы мәтіндердің қандай да бір жаңғырығы. Көпшілікке таныс әлеуметтік-мәдени фактімен орай сол көркем шығарма мәніне қосымша хабар, мағына қосатын сипат [7, 24]. «Әппақнамаға» Низамидің «Хұсрау – Шырын», «Ләйлі – Мәжнүн» дастандары әсер еткені байқалады. Бұлай дейтініміз сол суреткер Низамидің шығармашылық, адами өмірінен өзін қызықтырған сюжет алады да, тебіреністер қосады, қыр пішінін де шығыс поэзиясына етенелестіреді. «Мариям Жагорқызының» «Жұт» атты тарауын оқыған адамының есіне Абайдың «Қысы» түсе кететіні анық. Абайда, негізінен, қыстың суретіне ден қойылса, Қалижанның қысында сурет пен бірге оқиға

бар әрі елді қыстың қысуы, елдің ахуалының қиындығы пейзажды өткірлей түседі. Осы поэмадағы «Менің де көңіл құсым құштар еді Ән сүйген сол жүрекеп табысуға» деген тармақтар Абайдың әнге арнап «Көңіл құсы құйқылжыр шартарапқа» дегенін еске түсіреді, жасампаздықпен пайдаланғаны көрініп тұр.

Көркем мәтін лингвистикасында ерекше үнілуді қажет ететін құбылыс – подтекст. Мұны бір ғалымдар «сөз астары» десе, А.Сейдімбек қазақы ұғыммен «емеурін» деп атайды. Қ.Бекхожин шығармашылық өмірбаянында екі шығармаға байланысты қырағы коммунистік сыншылардан идеологиялық теперіш көрген сияқты. Өзінің жазуынша «1950 жылы жазылған «Мариям Жагорқызы» поэманың жарыққа шығуына кедергі жасағандар аз болған жоқ»; «... 1940 жылы аты шулы Кенесары, Наурызбайды мадақтайтын «Батыр Науан» атты поэма жазып едім. Бұл дастанның қателігі жайында ол кезде ешбір сын айтылмаса да, кейін 1950 жылдары бұл поэмадан көресімді көрдім. Сол поэманың терістігін айтып, өзіме қадалған қатал сындар маған ұмытылмас сабақ болып қалды» [211, 14].

Бұл - совет заманында талантқа жасайтын қыастықтың бір ғана мысалы. Осындай сыртқы әсердің салдарынан қанша батыл болса да талантының таусылып қалмасы үшін, өлеңін «сөбиіндей көрген» ақындардың көбі амалсыз емеурінге, жанамалай, астарлай сөйлеуге мәжбүр болғанын білеміз. Ұлт бостандығы, шығармашыл адамның азаттығы, былайша айтқанда, сөз бостандығы туралы өткір ойлар Қалижан ақында текстен подтексте көшкені байқалады. Мәселен, отарлаушылар мен оның мүдделестері «Науан батырда» атап айтылмайды, Кенесарыға шағым жасаған адам «Алыста күңіреніп көшкен елім, Қамалып құлазыған халық мұңға; Сорлаған ел-жұртыңды сақта өзің» деп жалынады, ой қисынын салсаңыз, поэмада қолданылатын «атанакес жау» деген кім екенін табуға болады: отарлаушылар мен соның сойылын соғатындар. «Мариям Жагорқызында» бас кейіпкер Дүйсеннің аузына салатын мынадай шумақ бар (Шумақ дегеннен шығады. Бұл поэма жыр пішінімен шумақталып жазылғанын ескертуіміз керек, өйткені «Алтын қалам» сериясымен 2010 жылы Алматыдан, «Ан Арыс» баспасынан шыққан кітапта дастанның бұл ерекшелігі ескерілмеген, соның салдарынан мәтін лайықты қабылдау бөгесін пайда болған):

Қалайша қуғын көріп бүлінеді?!

Қазақты жаратты ма тәңір кем ғып?

Әйтпесе қайда әділдік, қайда теңдік?

Құри ма құлазыған құмға барып.

Қожа емес өз жеріне – қандай елдік?

Нышандалып тұрғаны тәуелсіздік емес деп айта алмайсыз.

Соңына қарай «Мариям Жагорқызы» бір шетін жайтқа тоқталғым келеді. Бұл да, әрине, интертекстуалдыққа қатысты, бірақ субъективті себебі бар мәселе. Субъективті дейтін себебім – мен сол поэманың оқиғасы өткен жер Қорғалжынның тумасымын. Біз бала кезден «Дудар-ай» әнін естіп, айтып өстік, Мариямды көргендерді көріп өстік. Бұл оқиғаның советтік халықтар достығы деген идеяға оңтай келгені рас, бірақ идеологияның салып берген сұлбасынан шыға алмаған шындық. Мұны әр жерде айтып, жазып та көрдік. Бірақ стереотиптен шығу қиын ғой. Біздің ойларымызды Мәшһүр Жүсіп Көпейұлының жиған-тергені нықтай түсті. Мәшһүрдің

2008 жылы шыққан 7-томына ауызша шығарылып, ол жинап қағазға түсірген туындылар енген. Осы томда Мариям Жагорқызы да бар [8, 206-207]. Шығарушылардың түсініктемесі бойынша Мәшһүрдің өз қолымен жазылған бұл туынды - «ең толығы, кешегі кеңес өміршілерінің қайшысына ілікпей бізге аман жеткені». Бірақ жинаушының қалай, кімнен, қашан жазып алғаны туралы дерек жоқ. (Әрине, біз бұл өлеңді ақын-композитор Өлебайдікі деп білеміз. Мариям анамызға қалай сыйлағанына куә адамның (Қорғалжын ауданының сол кездегі партия комитетінің мәдени-ағарту бөлімінің меңгерушісі Біргебай Кемеловтің) аузынан естігенбіз.) Сонымен, ел айтып жүрген ән мәтінінде дін туралы сөз жоқ, ал Мәшһүр жазбасында Мариям - мұсылман дініне ғашық болып (Дініне Мұхаммедтің ғашық болып, Сондағы Мариямның айтқан сөзі), христиан дінінен безінген (Баруға шіркеуіне соқпас көңілім, Кәпірдің крестный пәле діні несіп), әкесінің Алексей дегенге қосуына қарсы («Берем, - деп, - Алексейге», - әкем айтып, Ұйықтамай жылап шықтым түніменен) адам. Қ.Бекхожиннің поэмасының мазмұнына ой жүгірткенде, біз ақынның Мәшһүр Жүсіптің бұл жазбасын білген деген ойға келдік. Бала кезден Мәшһүрді үлгі тұтқанын өзі де айтады. Қ.Бекхожин дастанында дін мәселесі бар, бірақ тіл кісендеулі заманда ақынға ашық айтпадың деп кінәлауға болмайды. Поэмада мұсылман діндарлары Дүйсеннің діні басқаға қосылуына қарсы әрекет етеді. Ал Мариямның өз дінін жаратпайды, анасы ғана «христиан дінінен бездін» деп кінәлайды. Дүйсенге жазған хатында: «Сен үшін, достық, еркін өмір үшін Дінді де, ғұрыпты да мен қиямын», - деп тәуекел етеді (Көз көргендердің айтуынша, Мариям - намаз оқып өткен әйел). Мариямға таласып жүргендер

айтылып жүрген әнде – «жамандар», Қалижанда - «жауыздар», Мәшһүрде – иттер. Мәшһүрде Алексейдің әкесі Метрей – екі ат пен жалғыз сиыры бар, шошқаның етін жейтін кедей, Қалижанда – бұл Андрей, қанасына сыймай жүрген қанаушы тап өкілі, айтылып жүрген ән сөзінде бұл тәрізі, түсіп қалған тұс. Қисындасақ, Қалижан ақын заман талабына сай баяндауды ұлттар достығына қарай бұрып жіберуге мәжбүр болған. Бәлкім, бұл поэманың жариялануына бөгет жасағандар осыны оқ қылып атты ма екен?! Шындығында, қисынға қарасақ, Дүйсен өз дінін, Мариям өз дінін тәрк етеді, ал ол заманда (XX ғасыр басында) біздің елде (Қорғалжында) мұндай жолмен бас қосу мүмкін емес болатын. Екі ақынның мәтінін және қазір айтылып жүрген ән мәтінін (Бұл ән Қытайда халықаралық деңгейдегі әнші дәрежесін алу үшін айтылатын басты әндердің біріне жатады екен) салыстырып мәтінаралық байланыстардың бірталай ойлар өрбітуге болады. Қалай десек те, поэманың мәтінін зерттеу тың ойларға тұрті болғанын атап көрсеткен жөн.

Ақын, драматург, жазушы, сыншы, ғалым Қалижан Бекхожиннің қазақ көркем сөзінде өзіндік жолы, оқырманды бастар жолы бар көрнекті тұлға екенін енді дәлелдеу артық іс, көрсете беруіміз қажет. Ол – болашақ ұрпақ ұмытпас іс атқарып кеткен суреткер.

ӘДЕБИЕТТЕР

1 Маликов Қ.Т. Қалижан Бекхожин поэзиясындағы теңеу мен эпитеттің қолданыс ерекшеліктері. Филол ғыл канд. ... дис. – Астана, 2004.

2 Бекхожин Қ. Өлеңмен өткен өрлерім.// Бекхожин Қалижан. Шығармалар жинағы: 3 томдық. Т.1. Өлеңдер мен поэмалар – Алматы: Жазушы, 1982.

3 Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. – Москва, 1987.

4 Сыздық Р. Абай және қазақтың ұлттық әдеби тілі. – Алматы: Арыс, 2004.

5 Мұратова Г.Ә. Абайдың тілдік тұлғасы: дискурстық талдау мен концептуалды жүйесі: филол. ғыл. докт. ... дис. автореф. – Алматы, 2009.

6 Кузьмина Н.А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка. – Москва; Эдиториал УРСС, 2004.

7 Әділова А.С. Қазіргі қазақ көркем шығармаларындағы интертекстуалдылықтың репрезентациясы, семантикасы, құрылымы: филол. ғыл. докт. ... дис. автореф. – Алматы, 2009.

8 Көпейұлы М.Ж. Шығармалары. Т. 7. – Алматы: «Ел-шежіре», 2008.

ӘОЖ 81-2.512.122

Қ. БЕКҚОЖИН ПОЭЗИЯСЫ ТІЛІНІҢ КӨРКЕМДІК ЕРЕКШЕЛІГІ

Г.Т. КӘРІПЖАНОВА

Ф.ғ.к., доцент

Әр ақынның өзіне тән стилі, жазу мәнері болады. Ақын ойын жеткізетін құралы – тілі. Ол тіл - өткір, оқырман сезімін селт еткізер ұшқыр.

Ақын поэмаларында жалпы халықтық тілдің лексикалық байлығын шебер қолданады. Тілдік бірліктер арқылы шындықты дәл көрсетіп, айқын да бейнелі, адамдардың ой сезіміне әсер ететін образдарды жасайды. Қ.Бекқожин өмір сүрген дәуір шындығын, қиындыққа толы күрделі өмірді жырға қосты. Тарихи шындықты тақырыбына өзек етті. Қ. Бекқожин шеберлігі- поэмалары тілі жағынан жеңіл, жатық, қазақы, тілі бай, ұйқасы қисынды, сөздері айқын, баршаға бірдей түсінікті.

Кез-келген тілдік құрал прозада болсын, поэзияда болсын жөнсіз қолданылмайды. Ондағы күрделі тілдік құрылымдар, мағыналық топ құрайтын сөздер, фразеологизмдер - бәрі жазушы талғамымен көркемдік идеяға қызмет ету үшін тартылған тілдік құралдар болып табылады.

«Қалижан Бекхожин поэзиясының басты арнасының бірі - оның эпикалық туындылары екенін барша қауымның бірауыздан мойындағаны аян. Қазақтың эпикалық поэмаларының даму, өркендеу процесінде Қ. Бекхожин шығармаларының алатын орны елеулі» [1]-, дейді зерттеуші Ә. Нарымбетов.

Ұзақ жылдар алуан тақырыпты қозғайтын бірнеше поэма жазған ол қазақ поэзиясындағы көрнекті эпиктердің қатарына қосылғаны белгілі. Эпикалық поэзиядағы ақынның көп жылғы шығармашылығына тұтастай көз жіберсек, оның үнемі іздену, шеберлікті жетілдіру үшін талмай еңбектеніп, аянбай тер төккенін көру қиын емес. Іздену жолында ақынның тап болған сәтсіздіктері, өкінішті сәттері де бар. Сонымен қатар, көркемдік жетістіктері де көп. Поэмалары қазақ поэзиясының абройын асырған аса ірі жеңістерінің қатарына қосылды.

Қ. Бекхожин тек өз заманы жайлы ғана жазбай, ертедегі тарихты, шындықты ашық бейнелеп жазған. Бұндай поэмаларды

жазуға себепші болған өскен ортасы, туған жері, тағдыры, өмір сүрген кезені деп айта аламыз.

Қ.Бекқожин поэзиясының грамматикалық құрылысын қарастыратын болсақ, әдеби тіл нормасымен салыстырған да елеулі ерекшеліктер байқалады. Соның ішінде морфологиялық тұлғаларды жұмсалуында кейбір өзгешеліктерді атап көрсетуге болады. Ақын-жазушылар жаңа сөздерді түрлі тәсілдер арқылы жасайды. Бұл тәсілдердің қай-қайсысы болса да, тіліміздің сөз тудыру заңдарына негізделіп отыруы тиіс. Бұған сөздерді морфологиялық тұлғалармен түрлендіру, сөздерді жаңаша қосарлау, жаңаша тіркестерге түсіру, тілімізде бұрыннан бар фразеологиялық тіркестерді жаңартып қолдану сияқты сөз тудыру әдістері жатады.

Халық тілі байлығының сан алуан қырларын шеберлікпен пайдалана білген Қ.Бекқожин өзіне тән сөз қолдану үлгілерін жасады. Ақын стилінің ерекшелігі: сөйлеу тілі интонациялық байлығы, эмоциялық, экспрессивті сөздердің мағыналы қолданылуы.

Поэзия тілінде экспрессивті-эмоционалды қызмет атқаруда етістік тұлғаларының стильдік мүмкіндігін қарастырудың маңызы зор. Ғалым Х.Кәрімов қимыл-әрекетті бейнелі жеткізуде қолданылған етістіктерді «көсемшеден жасалған эпитеттер» [2] десе, Р.Сыздықова көсемшелердің іс-әрекеттің бейнелілігін анықтау қызметін, көңілге ой түсіретін экспрессивті, эмоционалдық қызметін талдай келе «Экспрессивті» деген терминді қолдануды ұсынады [3]. Шындығында етістіктің көсемше тұлғасының көркем туындыларда экспрессивтілік қызметі ерекше көрінеді. Етістік тұлғалары көркем мәтінде өздерінің тікелей ұғымдық мәндерінде ғана жұмсалуы қоймайды. Ол – бейнелі тілдік құрал ретінде оқырманның көңіл-күйіне әсер ете отырып, көркемдік қызметі көрінеді. Көркем сөз сыртқы тұлғасы жағынан да, ішкі мазмұны жағынан да ерекше ұйымдасқан эстетикалық құрылымға ие.

Етістік- ерекше мәнерлік, суреттеушілік қасиетке мейілінше бай сөз табы, етістіктің экспрессивтілігі оның мағыналық байлығы мен синтаксистік байланысының молдығынан туындайды.

Ақбеттің төбесінде бұлт торпырлап

Кенеттен керней тартты күн шатырлап.

Қ.Бекқожин поэзиясы тіліндегі етістіктердің қолданысы да түрлі стильдік ренктерге ие. Ақын шығармаларында өлеңнің бір шумағында кездесетін етістік – синонимдер ойды терең жеткізіп, құбылысты жан-жақты сипаттау мақсатын көздейді. Мәтін ішінде келген экспрессивтік қызметі ерекше етістіктер, яғни көсемше тұлғалы етістіктер әсем

суретке жан бітіре бейнелейді. Жалпы ақынның қай туындысын алсақ та, экспрессивтілер ұтымды қолданылып, өлеңнің құрылысына ғана емес, мағынасы мен образдылығына әсер етіп, өлеңге ерекше рең кіргізіп, оқырманның баурап әкетеді.

Портрет жасауда да экспрессивтілердің қызметі айырықшы. Мысалы,

Жазық жауырын қайқайып,

Шыбық белің бұралып,

Құлағың қапты қалқайып,

Тамағың, жағың суалып.

Бүлдірген бетің сұрланып,

Ақын шығармаларындағы көсемше тұлғасы өлең құрылысын сақтау үшін ғана жұмсалмаған. Образды, әсерлі өлең құрылысы оқырман сезіміне тікелей әсер етіп, тартымды болуы осы экспрессивтілерді мақсатты да ұтымды жұмсалудың нәтижесі.

Морфологиялық тұлғалардың қызметі дегенде біз поэмалар тілінде ауызекі сөйлеу тіліне сай септік категорияларының түсіріліп қолданылуын атар едік.

Мысалы,

Алдында жарқылдайды қорғалы көл,

Қоныпты аққу құсап жағалай ел

Аққу құсап-аққуға ұқсап түрінде жұмсалуы шарт еді.

Ұқсап-құсап дыбыс алмасуы ауызекі сөйлеу тіліне тән ерекшелік.

Сүйеді қолын бұрап, ақырады,

Кей кезде шытыранып, ашуланып.

Шытыранып- шытырайып етістігі ұйқасқа құрылып өзгере қолданылған.

Кейбір дыбыстар айтылу кезінде түсіп қалып, сөз ықшамдалып қолданылады.

Даурығып тұра қапты көп қуғыншы,

Жортуыл түн жамылып құстай ұшты

немесе

Ер бопты арыстандай кеудесі кең.

Осындағы сонор дауыссыздардың түсіріліп айтылуы іс жылдамдылығын, қимылдың шалттығын (болып – боп, сол кезде – со кезде) білдіру үшін қызмет етіп тұр. Мәселен, боп қалды тіркесті бейтарап стильдегідей болып қалды түрінде айтатын болсақ, контекстегі ой басқаша ұғынылар еді. Автор кейіпкерді белгілі бір іске тез арада кіріскенін аңғартуы сөзді қысқарта қолданылуы арқылы іске асырылған.

Дыбыстық қайталамалар да өлең өрімін ажарлай түскен.
Мысалы,

Арқадан аруакты ұлдар шыққан
Ашынса аспандағы айға ұмтылған
Асыр сап ат үстінде өскен елміз

Көркем туындының бейнелі құрылымының өзіндік ерекшелігін ашу, көркем мазмұнды бейнелейтін тілдік құралдардың қызметін көрсету ақынның шеберлігін, тілінің құдіреттілігін таныту болмақ.

Поэзиялық шығармаларда ақынның айтар ойы метафора арқылы образды жеткізіледі. Поэзияның көркемдік қуатын танытатын тілдік құралдардың бірі – метафора болып табылады.

Ақанды сол күндегі сопы десек,
Әсем тау оған құбыла, Мекеге есеп.
Ән – азан, әдемі сөз – намаз болып,
Кітап боп, көңілін ашқан гүл-бәйшешек.

Ақынның поэтикалық сөз қолданыстары өзіндік даралығымен көзге түседі. Ақынның өзіне ғана тән сөз өрнектерімен өрілгендігіне поэзиясын зерделеу барысында аңғарамыз. Ақын әлемінде метафора поэтикалық образ жасаудың құралы болумен шектелмейді, образды көркемдікке жету басты жеке емес, метафоралық мағына – жеке ой қорытындысының түйіні.

Ақын туындыларында дәстүрлі метафоралар да, авторлық метафора әрі жиі қолданылған. Мысалы,

Қаламым - қолымдағы күш қаруым.

Ақын ойды анық әрі көркем жеткізуде ауысытырып, баламалы түрде метафоралық образдармен суреттейді.

Кейіптеу жалпы, поэзияға тән құбылыс. Ақын өлеңдерінде кейіптеу образ тудыратын бірден-бір таптырмас тәсіл десекте артық емес. Поэзиядан үзінді келтіре отырып дәлелдейік,

Маған сырлас – ақ қарлы шын, көк аспан,
Арша талдар жас арудай тау асқан,
Қас қырандар мұз қияға сабалап,
Қиядағы қарлы бұлтпен таласқан

Ата тау ғой, төсі толған ертегі,
Қайындары қыздарындай еркелі
Сырнай тартып, кешкі жорға самалмен
Тас бұлақтар мені өзіне ертеді.

Әсем табиғат суреті жаны бар кейпінде алынады, көңілді түртеді. Ақын кейіптеу арқылы өлең құдіретін асырып, табиғаттың сұлулығын сезімге әсер еткізе, тебіренге жырға қосқан.

Аршалары, төбесінде бұлт өрген,
Бұландайды сұлулардай гүл терген
Көкейімді жұпарына бөлейді
Алатауым, аясына құт берген

Аршаның бұлтты өруі – тау биіктігін аңғартса, сұлу қызға тенелген аршаның көріктілігі тау табиғатын айшықтай түседі.

Ақын замандасы М.Шаханов Отан сүю, туған жерге деген махаббатты метафорлар арқылы өреді. Мысалы, «Жайықпен жүздескенде» өлеңінде:

Сәлем, ұлы Жайығым!
Толықыныңа кім салмады қайығын.
Кім шертпеді саған келіп шаттығын,
Кім жумады саған келіп айыбын.
Ғұмырыңда қозғалыстан танбадың,
Заманалар қанатында самғадың,
Ғасырлар мен ғасырларды жалғадың,
Айтшы маған, бар ма сенің арманың?
Қуат-күші сендегі ұлы дарынның
Орталаса қайтер еді, Нарын құм?
Жадыратып сен ашпасаң қабағын,
Халі қалай болар еді даланың?
Сен айнысаң мінезіннен дағдылы,
Солай болмақ қарт Каспийдің тағдыры?
Жұрт көп еді атақ-данқтан үмітті,
Оның көбін қатал тарих ұмытты.
Туған Отан мәңгі ұмытсын мені де,

Сендей өзен бола алмасам еліме!-деген бұл өлең жолдарынан ақын туған елін, жерін шексіз сүйетінін көреміз. Ақын өз үлесін титей болса да, халқына бере алса ең үлкен құрметтеп білген.

Табиғат лирикасына жазылған мына бір өлеңінің астарына үңілелік:

Небір асау, асығыс, шулы өзендер ақ тарлан,
Ағып-ағып барған да, құмға сіңіп жоқ болған.
Жолсыздық пен жөнсіздікті жалпы көз көрден,
Құтқар анау өзендерді құмға сіңіп өлуден.

Жоғарыда берілген өлең жолдарынан ақынның өзенді асау өзен етіп суреттеуі арқылы өзендей арнасынан тасыған асқақ рухты ақын екенін танимыз. Бір жағынан алып қарасақ табиғат тал бесігің, аяласаң табиғатты аяла деген ой тастап тұрғаны да сөзсіз:

Ал Қ.Бекқожиннің «Теңіз жыры» атты өлеңіне үнілсек, ақын Ертісті суреттей отырып, жас ұрпақ бойына туған жерге деген сүйіспеншілікті ұялатады.

Теңізден күшті өз елім
Соның сұлу жері үшін
Теңізді мен кеземін , -дейді ақын.

Қ.Бекқожин шығармалары негізінде ұлт болмысына, тарихына, салт-дәстүр, ұлттық санасына, тұрмыс, тіршілігіне, т.б. өзіндік ерекшеліктеріне қатысты дүниелердің сыры ұлт тіліне байланысты. Ұлттық дүниетаным тұрғысынан Қ.Бекқожин тілінің тарихи- мәдени маңыздылығы зор.

Халық тілі байлығының сан алуан қырларын шеберлікпен пайдалана білген Қ.Бекқожин өзіне тән сөз қолдану үлгілерін жасады. Ақын стилінің ерекшелігі:

- тілімізде бұрыннан бар тұрақты тіркестерді жаңа қырынан, соны бояумен, өзгеше өңмен көріктендіріп жұмсауы;
- мақал-мәтел, дәстүрлі теңеу, троп түрлерін комбинаторлық өзгерту арқылы жаңа сөз орамын жасап, поэтикалық қорын молайтуы;
- жаңа тілдік қолданыстарды көбейтуі;
- халықтық тілдегі көріктеу құралдарын елөп-екшеп, жетілдіруі;
- өлең құрылысындағы стильдік айшықтаулар арқасында экспрессивтілік мағыналық бояу күшейтіп, ой түйіндеуі.

ӘДЕБИЕТТЕР

- 1 Нарымбетов А. Қалижан Бекқожин. – Алматы, 1993. –103 б.
- 2 Кәрімов Х. Қанатты тіл –Алматы, 1995. –144 б.
- 3 Сыздықова Р. Сөз құдіреті. – Алматы, 1997. – 224.

ӘОЖ 882.151.212.2

ҚАЛИЖАН БЕКХОЖИННІҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ МҰРАСЫ: АҚЫНДЫҚ ӨНЕР ҺӘМ ӨМІРШЕҢ ӨРНЕК

Р.С. ТҰРЫСБЕКОВ

ф.ғ.д., профессор, қазақ әдебиет кафедрасы,
Л.Н. Гумилев атындағы ЕҰУ, Астана қ.

Ақиқатында, ақындық-ардан, талант-тумыстан, сөз-жүректен шықса, өмір мәнді, өнер нәрлі, тұрмыс сәнді сипат алар еді. Мұны, сөз жоқ ұлттық құндылықтар қайнары-қазақ руханиятына, оның ішінде ақындық өнердің қасиет-құдіретіне, тарихы мен тағылымына қатысты айтуға әбден болады.

Асылы, қазақ руханиятында, ұлттық сөз өнері тарихында дара дарын иелері, талантты тұлғалар шоғыры көптеп кездеседі. Сол биіктең, жарық жұлдыздар шоғыры арасынан қазақ поэзиясының көрнекті өкілі, ҚР Халық жазушысы, ҚР Мемлекеттік сыйлығының иегері Қалижан Бекқожиннің есімі мен еңбегі, әсіресе шығармашылық мұрасының алтын арқауы, оның ішінде арналы да қазыналы биігі, жетекші саласы - ақындық өнері жарқырай көрінеді. Өйткені, ақындық өнер - ар айнасы, жүрек нұры, көңіл сәулесі.

Қ.Бекқожиннің шығармашылық мұрасына еркін енетін болсақ, Кереку өңірінде, Баянауыл, Ертіс бойында ақын-әнші, өнерпаздар Жаяу Мұса, Мәшһүр Жүсіп, Сұлтанмахмұт, Иса, Естай, Майра т.б. табаны тиген, өнерлері өрістеген тұста өмірге келіп (1913, 15 желтоқсан), ән-әуенді естіп, өлең-өнердің қасиет-құдіретіне құштар болып өседі. Бұқара, Қазан, Ташкент қалаларында жарық көрген батырлар жырын, лиро-эпостық туындыларды, көне қисса-дастандарды оқып, жаттап өседі. Бұқар жырау, Мәшһүр Жүсіптің өлең-жырларын естіп, оқып-үйреніп, үлгі-ғибрат алады. Иса Байзақовты көріп, аға-бауыр, дос-жар болады. «Алыптар тобымен» байланыс һәм сабақтастығы мол. Ал, балалық кезеңінің белесті тұсын былай еске алады: «Бала күнгі менің ұстаздарымның ең ықпалдысы өз әкем Нұрғожа болды. Шешен, білімді әке айтқан аңыз әңгімелер, бұрынғы билер мен жыраулар сөздері, тіпті діни қисса, ғибрат хикаяттар уыз бала кезімнен менің ой-қиялымда берік ұялаған еді» [1. 3].

Қ. Бекқожиннің шығармашылық мұрасынан анық аңғарылатыны, алты жасынан хат таниды. Дін оқуынан сауатын

ашады. Орта мектептің алтыншы сыныбынан кейін оқу-білім іздеп Қостанай өңіріне келеді. Оқу – тәжірибе совхозында трактор жүргізушісі болады. Егін егіп, астық орады. Комсомол жолдамасы бойынша Ертіс өңіріндегі Ақсу ауданында мұғалім болып та істейді. Аудандық тұтынушылар одағында нұсқаушы болған кездері де бар. Аудандық - «Колхоз» атты газетте Әйелдер күніне арналған алғашқы өлеңі басылып, көңілі өсіп, қанаттанғаны да есте. Осы тұста - «Бөрікті қызға», «Абақтыдағы нағашыма» деген өлең-жырлары да өмірге келген-ді.

Қ. Бекхожин алғашқы бес-он өлеңімен - 1934 жылы Қазақстан Жазушыларының бірінші съезіне Павлодардан делегат болып қатысады. Қазақ ақын-жазушылары: С. Сейфуллин, С. Мұқанов, Б. Майлин, М. Әуезовтерді алғаш рет көреді. Әсіресе, С. Сейфуллинмен кездесуі, ҚазПИ-ге оқуға түсуі, өлең өнерімен шындап айналасуы есінде қалып қояды. С. Мұқанов және М. Әуезовпен кездесулері, қарым-қатынасы өміріндегі өшпес белгілердің бірі. Бұл байланыс пен қарым-қатнасқа ұрпақ дәстүрі-шығармашылық өсіп-есеюге, әсер-ықпалға мол мүмкіндіктер ашты. Әсіресе, С. Мұқановтың ҚазПИ-дегі дәрістері мен ақындық өнер хақындағы әсерлі еңгімелері, нақтылы көмек-ықласы мен М. Әуезовтің «Қобланды батыр» туралы дипломдық жұмыс төңірегіндегі ақыл-кеңестерінің шығармашылық ізденісте, тақырыпты меңгеруде, көркемдік құралдарын қолдану мен жүйелі жеткізу ісінде маңызы зор болды. Ал, ақын-жазушылар Д. Әбілев, Ә. Әбішев, Т. Жароков, Ж. Сайн, Қ. Аманжолов, Ғ. Сланов т.б. шығармашылық қабілет-мүмкіндіктері мен көркемдік кеңістігінің, адами-достық қарым-қатнастарының мәні ерекше еді.

Қ. Бекхожин көркем әдебиеттің көптеген салаларында (поэзия, көсемсөз, драматургия, әдебиеттану, аударма, сын саласында, аңыз, баллада, мысал, өсиет өлеңдер т.т.) жемісті еңбек етті. Жасынан жыр-дастандарды көп оқығандықтан, тарихи тақырыптарға, сюжетті туындыларға, көлемді шығармалар жазуға қабілет-қарымы еркін жетті. Бұл бағыттарда іргелі ізденістерге барып, тарихи-көркемдік һәм әдеби-мәдени тұрғыдан өзіндік жаңашылдығы, көзқарас-қолтаңбасы айқын аңғарылды. Бұдан басқа - «Агава», «Жусан», «Карл патша мен алтын арқар» аңыздары, «Ақсақ Темір мен ақын», «Монтесса» балладалары, «Маңғаз қаз», «Төре қаз келді курортқа», «Шолақ құйрық сауысқан» сынды мысалдардан тарих бедері, өмір іздері, уақыт пен кеңістіктің көріністері көп-ақ. Әсіресе: «1938-39 жылдары «Балтабай», «Кек», «Орман қызы», «Ақсақ құлан» атты үш дастан жаздым. Үшеуі де жарияланды. «Орман қызы» Қазақстан Орталық Комсомол Комитеті

жариялаған бәйгеде жүлде алды». Аударма өнерінде - Батыс пен Шығыс, орыс ақындарының әр алуан тақырыптардағы туындыларын ұлт тілінде сөйлетті. Атап айтқанда, Еуропа классиктерінен - Байрон, Гете, Гюго, ТМД поэзиясынан - Назым Хикмет, Самед Вургун, Микола Бажан, орыс ақындарынан - Пушкин, Лермонтов, Некрасов, Маяковский т.б. өлең-жырларын көркемдік бедер-нақышын сақтап, өзіндік өзгешеліктерге барып, айрықша екпін, серпін берді. Драма саласында - «Ұлан асу», «Гималай сарыны», «Егер жүрек шын берілсе», «Әзірейілдің өлегі» т.т. туындылары театр сахналары арқылы қалың көпке жол тартты. Сын саласында - «Дәстүр және жаңашылдық» атты кітап шығарып, онда ұстаздары мен тұтастарының поэзиядағы жетістіктері мен кемшін тұстарын қатар сөз етті. Ал «Батыр Науан» поэмасынан қатал сын естісе, «Мариям Жағорқызы» дастанының жазылуына қоғам қайраткері, ұлт мақтанышы І. Омаровтың ақыл-кеңесі, әсер-ықпалы тиген-ді. Әдебиет зерттеушілері М. Қаратаев, С. Қирабаев, М. Дүйсенов, Ә. Нарымбетов т.б. ақын шығармашылығын кеңінен сөз етіп, нақты танып-талдап, әділ бағалады. Қысқасы, С. Мұқановша айтсақ: «Қалижан – отызға тарта кітап болып шыққан көптеген тамаша өлеңдер мен жиырмаға жуық күрделі поэма жазған ерен шабытты ақын. Дарыны мол, қаламының өзінше ерекше өрнегі бар бұл ақынның шығармаларында лирикалық саздар, романтикалық серпіндер, философиялық толғаныстар басым. Лирикалық терең тебіреністерге Қалижан шопан туралы, кенші туралы да шабытпен шалқи жырлайды. Сонымен бірге Қалижан – сөз өнерінде өзінше нақыштар жасаған шебер ақын...» [2. 5].

Қ. Бекхожиннің ақындық өнерінен – өлең-жырлар, аңыздар мен балладалар, дастандар мен поэмалар, арнау мен романстар, мысал мен толғау сынды жанрлар жиі кездеседі. Іргелі ізденістер де, тарихи-әдеби һәм көркемдік құндылықтар да, шеберлік пен шешендік сырлары да көрініс береді. Жанр жүйесі мен көркемдік мұрат заңдылықтары да сақталынады.

Ақын поэзиясының алғашқы кезеңінде ауыл мен дала, балалық пен жастық, жыл мезгілдері мен табиғат көріністері кең орын алады. Олардың арасында - «Жас алғысы», «Дала әні», «Балалық», «Жол үстінен», «Бетпақ дала», «Домбыра», «Келемін мен ауылға», «Жел жамылып, түн қатқан» т.т. өлең - жырларында аңсау мен сағыныш, өмірге құштарлық пен сүйіспеншілік сырлары, көңіл толқынының мың сан арналары, жан-жүректен бастау алған балалық шақ әсерлері, көрініс-құбылысқа қатысты қилы көзқарастар, албырт әуендер айқын аңғарылады. Айталық, «Жас алғысы» атты өлеңде:

Ерке өскен еркін елде мен бір жаспын,
Туғаннан тың ғасырмен мен сырласпын.
Ер жеттім толқынды өмір арасында –
Сондықтан менің жырым – өрен тасқын.

Еркінмін бұлтты жарып, көкке ұшамын,
Бұзамын мұхиттың да мұз құрсауын.
Еркін мен ерлікке де, білімге де,
Әлемде қызық менің жастық шағым, - деп

балалық кезеңнің қасиет-құдіретін, еркін де екпінді, серпінді сәттерін сенімді суреттейді. Сол секілді келесі туынды-«Жел жамылып, түн қатқан» өлеңінде:

Жел жамылып, түн қатқан
Жылқышымын жау жүрек.
Алдаспаным – ақ сойыл,
Астымда – атым қара көк.

Ат үстінде ас ішіп,
Күндіз ұйықтап, түн кешкен.
Менің досым – тай-құлын,

Күмбір-күмбір кісінескен, - деп дала дидары мен табиғат тамашаларын, күн мен түнді, ай мен жұлдызды, тау құбылысы мен ауа райы болжамдарын, жыл мезгілдерін, балалық кезеңінің кейбір көріністерін еске алады. «Ер қанаты-ат» екенін, оның өзіндік өзгешелігін қысқа-нұсқа, жүйелі жеткізеді. Дала төсі мен ат үстіндегі серпінді сәттер, жылқышы мен оның қолындағы алдаспанның айбыны, көңіл толқынының айдынды тұстары да сенімді суреттеледі. «Жел жамылып, түн қатқан» кезеңнен де сыр тартады. Мұның бәрі-баршасы ат құдіреті мен жылқышы сипатын кең көлемде көрсетеді.

Ал, «Домбыра» деген өлеңінде :

Тиер жылы жүрекке үнің сенін,
Туған күні даусынды естігенмін.
Атам, анам өсіпті сенімнен,

Саған айтып кетіпті ескі кегің, - деп арғы-бергі кезеңдердегі өнер өлкесіне, оның арасында домбыра-құдіреттің қасиет-сырына еркін енеді. Сондай-ақ, «Дала әні» өлеңінде айналадағы көрініс-құбылыстар, табиғат суреттері адам әлемі, еңбегі мен өнегесі негізінде өз ара салыстырылып, алуан бедер, әсерлі бейнелеу, маңызды метафора мен елулі эпитеттер, көркемдік нақыш пен сырлы суреттер, өзгеше өрнектер көңіл толқынын тербеп, жан-жүректен қозғалғандықтан да бейнелі беріледі:

...Алыстан жалтылдаған күміс өзен,
Ішінен көк торғынның күлімдеген.
Шолпысын сылдырлатып сыр бергендей,
Күткен бе сұлу әнді ол да менен?
Көрдім мен сол бір жерден қызық істі,
Айналам – торғын жібек қызыл түсті.
Соларды кестелеген керемет жұрт,
Үндері екпіндеген, қызу күшті.

Қ.Бекхожин поэзиясында – жыл мезгілдері, табиғат таңғажайыптары өзінше әлем, өзгеше өрнек құрайды. Бір ғана тау көріністері мен құбылыстары хақында алуан өрнек, өзгеше суреттер циклі жан жадыратып, көңілді баурайды. Таудың қасиеті мен құдіреті, көрініс-құбылыстары, тылсым сырлары айнала-әлемге, адам өмірі мен еңбегіне әсерімен байланыста беріледі. Ал, өзен-көлд, тау-теңіз туралы толғам-толғаныстар, көрініс-сипаттар ел-жермен, атамекенмен сабақтастықта сөз етіледі. Біздіңше, ақын аталмыш тақырыптардың қай-қайсысында да іргелі ізденістерге барып, әдеби-тарихи негіздерге табан тіреп, өзінше өрнек құрады. Көркемдік сапаға, шеберлік пен шешендік сырларына енеді. Ақындық өнердің қасиет-құдіретін терең сезініп, көңіл толқынына мән беріп, жүрек әміріне жүгінеді. Өмір оқиғаларын, көркемдік шындықты басты нысана етеді. Осының негізінде сөз асылың, әсем өрнектерді көркемдікпен меңгеріп, қалың көпке бедерлі-нақышты, ойлы өрнектер арқылы еркін де нанымды, жүйелі жеткізеді. Еске түсірсек, олардың бірқатарына мыналар жатады: «Алатау баурайында», «Адымдасам асқарға», «Бүркітіндей шарықтат, Ерейменім», «Бұл тауда Тұлпар ата жылқы баққан», «Тауды көрсем», «Ертіспен тілдесу», «Ертіске», «Теңіз жыры», «Теңіз бен халық», «Теңіз музыкасы», «Теңіздегі сыр», «Марқакөл жыры», «Көл қызықты», «Жазығында Жайықтың», «Аңқаты әуендері», «Бақай таудың бауырында» т.т.

Ақын поэзиясының кез келген тұстарынан өмірдің әр кезеңі, қоршаған орта көріністері мен табиғат құбылыстары кеңінен көрініс береді. Отан мен отбасы, адам мен оның өмірі, өнегелі өрнектері де тиісінше орын алады. Қоғам мен адам, ел-жердің құдірет-киесі, қоршаған орта мен табиғат құбылыстары, дала дидары мен тау көріністері алуан салыстыру, мың сан сурет, көркем өрнектер негізінде сенімді суреттеледі. Ақын табиғат құшағына еркін еніп, көркем көрініс-құбылыстарға, оның сыр-сипаттарына терең үңіледі. Өзінше барлап, өзгеше қарап, жаң-жақты тани түседі. Көркемдікпен қабылдап, өзіндік өзгешеліктерін ашады. Айталық, «Көктем» деген өлеңінде:

Күн мен гүлдің көктемi!
Сен дүниенiң мәңгi жаңа нұрысын.
Сен күнiңмен күлiп тұрған көктегi,
Кенейтесiң бар ғаламның тынысын.
Сенiң жұпар атқан гүлдерiннeн
Мың жылдарға аңқып жетер хош иiс.
Бiр сен ғана әлемге нұр боп кiрген,
Жәндiкке – жаңадамға – ырыс, сүйiнiш...
Сенi арбаймын сәулетiмен еңбектiң
Тәңiр болған табиғатқа керемет.
Күдiретi сол емес пе жер көктiң,
Бағынышты оған тасқын, оған от.
Шөл далаға көл бiтiрген толқынды,
Лапылдатып от шығарған толқыннан,
Тау астынан тартып алған алтынды,
Ол даланы қызыл гүлге толтырған.
Жасағымыз бiз еңбектiң – бiзде күш,
Бiз жасаймыз дүниеге мәңгi жаз.
Жерiмде бар мәңгiлiктi бақ-құрылыс.
Құмар соған бар табиғат әсемпаз.
Сенi арбаймын көктемгi шат адамның
Қолдарымен гүл ұстауға ұмтылған.
Сенi аламын айбынымен Отанның,

Аясында жеңiс деген күн туған, - деп жыл мезгiлдерiнiң айшуақ әлемiне еңедi. Табиғат құбылыстарының тылсым сырларына мән бередi. Дала дидары мен адам әлемi, ел-жер мен атамекен қасиетi, қоршаған орта маңызы кең түрде ашылады. Табиғат-ел байлығы, қымбат қазына екендiгi терең танылады.

Сол секiлдi, атап айтқанда - «Алатауға» өлеңiнде:

Тусам да терiскейде, қыр бетiнде,
Тау – бесiк, қиялымды тербетуге.
Күн сайын асқарына Алатауым,
Қараймын ойларымды өрлетуге.
Жалғанның жартысындай алып тұлған,
Күз басың карағанды қызықтырған,
Күн сүйген, күмiс төбең ақ күмбездей
Аспанды мұнарасы сүзiп тұрған...
Санаймын Алатауды сырласыма,
Уа, тауым, көтер менi шың басыңа,
Құзынды басып тұрып қарайын бiр

Даламның айдыны зор тұлғасына.
Қараймын жазығына, ең шетiне,
Жарқын жүз жандарының келбетiне.
Айбын бер дауысыма, Алатауым,

Соларға өлеңiмдi өрлетуге! - деп тау-күдiреттiң құбылысты көрiнiстерiн, тылсым сырларын терең толғам-тебiренiстермен ашады. Адам өмiрi мен еңбегi – дала, табиғатпен бiртұтас сипат құрап, бiр-бiрiне ұқсастығы, ұнамды ортақ сипаттары кеңiнен көрiнiс бередi. Мұның ақындық өнерге күш-қуат беретiнi, шабыт шалқарына бастайтыны қатар сөз етiледi.

Сондай-ақ, «Уақыт бәйгесiне» өлеңiнде:

Қаламым – қолымдағы құс қанатым,
Жүйрiк жыр бәйгесiне қосқан атым,
Өлеңнiң аспанында асқақтаймын
Зымыран кемесiндей космонавтың.
Өр ақын мойымайды шал дегенге,
Өлеңмен өршiп келем, шалқып кеуде.
Өрнегi өлеңiмнiң жатыр жайнап,
Масайрап өзiм өткен жарқын белде.

Шыңдалдым поэзия қайнарында,
Сол менiң мерейiм де, айбарым да.
Әлi де жетер күшiм шайқасуға
Айттысқа – ақындықтың майданында.

-деп ақындық өнердiң қуат-күшiн, талант табиғаты мен шабыт шалқарын кең көлемде жырлайды. Уақыт пен кеңiстiк қатнасы, ақын мен өлең өлкесi, талант пен шабыт шалқары да көңiл толқынымен, жан-жүрек тебiренiстерiмен байланыста берiледi. Өмiр-өзеннiң, өлең-өнердiң бiртұтас сипаттары, талант-шабыттың шуақты, сырлы сәттерi-ақынның айшуақ әлемiмен, көркем де келiстi өрнектерiмен астасып, жан-жүректiң толғам - тебiренiстерi негiзiнде кең өрiс алады.

Ақынның өлең-жырлары арасында атамекен, ел-жер, дәстүр мен дiн, бiлiм-ғылым, тәлiм-тәрбие төңiрегiндегi ойлары мен толғаныстары кең орын алады. Олардың арасында - «Дала әнi», «Жол үстiнен», «Менiң Алматым», «Ұлытау», «Алатауға», «Қария мен балалар», «Ай туралы толғау», «Жер», «Ерулiк», «Қарақұм», «Баянауыл әуендерi», Көктем фрагменттерi», «Тыныштық», «Бiздер өткен жастық шақ», «Шыққан күнге қуанам», «Мектеп-кеме, бiлiм-теңiз», «Байқоңыр», «Абаймен сырласу», «Ақын», «Қазақ жыры», «Ұстаз», «Уақыт бәйгесiне» т.т. iргелi iзденiстерiмен, нақтылы

көрініс, суреттерімен мәнді. Ақын қайсібір көрініс-құбылысты көңіл толқынынан өткізіп, жан-жүрекпен сезінеді. Алуан салыстыру-салғастыруларға барады. Тарих пен танымға терең бойлайды. Ел-жердің қасиеті мен құдіретін терең сезінеді. Нәтижесінде: өмірді өнер өлкесіне айналдырып, сыр мен сезімді, ой мен сөзді мәнді-нәрлі, жүйелі жеткізеді.

Бұдан басқа - «Менің замандастарым» өмір өрнектерін, оның мәні мен сырын ашса, «Ұлытау сарыны» арғы-бергі кезең көріністерінен, тарих пен таным тағылымдарынан кең көлемді ойлар қозғайды. Ал «Махамбет қабіріндегі тебіреніс», «Абаймен сырласу», «Республика асқарынан», «Жарқырап жатқан жаңа жолдармен», «Біздер өткен жастық шақ» сынды өлең-жырлар ел-жерге құштарлықты арттырып, ұлт пен ұрпақтың дәстүр мен сабақтастықтың маңызын ашып, тарихқа тағзымды арттыра түседі.

Қ.Бекхожиннің ақындық өнерінде тақырыптық туындылар, соны танып-талдау, жеткізу-жырлау жолдары терең танылады. Айталық, «Албырт әуендер», «Шеру жырлары», «Көктем серпіндері», «Өрлерінде өлеңнің», «Жаңғырды жырым жаһанда», «Жандар көп жаны сұлу», «Тұрсын дүние бабында», «Ағалық шақ әуендері», «Байтағыма саяхат», «Ардагерлер сарыны», «Көңілдің назды сырлары», «Алты асқар», т.т. өлең өрімдерінің өрелі де өрнекті тұстарынан ақындық қуат та, ізденіс пен ізгілік те танылады. Талант табиғаты мен шабыт шалқарының мың сан арналары, уақыт пен кеңістіктің ара қатынасы, ақындық өнердің тасқынды-серпінді мезеттері, ондағы ойлы өрнек, өрісті сәттері айқын аңғарылады. Мәселен, «Шеру жырлары» Ұлы Отан соғысы тұсындағы қиын-қыстау кезең көріністерін, адам өмірі мен еңбегін, елдік-ерлік шежірелерін кең түрде суреттейді. Осындағы «Кек дабылы», «Ақын кегі», «Қол бастаған батыр», «Батыр досыма», «Жиырма сегіз», «Капитан», «Таң алдында» т.т. өлең-жырлар қазақ жауынгерлерінің ел-жердің амандығы мен бүтіндігі жолындағы ерлік шежірелерін, қаһармандығы мен қайсарлығын кең көлемде жырлайды. Әсіресе, Б.Момышұлы, М.Ғабдуллин, А.Жұмағалиев т.б. адами һәм азаматтық келбеттері, өмірдегі және өнердегі елдік-ерлік істері, Отан қорғау жолындағы қаһармандық болмыстары, қайтпас-қайсар бейнелері, өмірге құштарлықтары, жауапкершілігі мен жанкештілігі, сағынышы мен сүйіспеншіліктері сенімді де серпінді сипат алады. Ақын қайсыбір тақырып, құбылысты көріністерді, елдік-ерлік сипаттарын адам өмірі мен еңбегімен байланыстырып, оның өзін орын алған істермен, сюжетті-оқиғалы штрихтармен, елеулі-сирек, қақтығысты тұстармен сабақтастықта сөз етеді. Өмір оқиғалары, соғыс шындығы,

жауынгерлердің ел-жер, Отан өмір үшін жауапкершілігі мен жанкештілігі сенімді сипат алады. Оны әдебиет зерттеушісі Ә.Нарымбетов тап басып көрсетеді: «Ақын жырларында Отан мен бейбітшілік үшін күрес тығыз бірлікте айтылып отыратыны да табиғи құбылыс. Өйткені, ерқашанда сүйікті Отанның бүгінгі және келешектегі тынысы тағдыры жер шарындағы баянды бейбітшілікпен тікелей байланысты деп білу заңды. Сондықтан да барлық ақындардың, соның ішінде Қ.Бекхожиннің жырларынан Отан мен халқымыздың жер жүзіндегі бейбітшілік үшін күресін қатар алып суреттеу жиі-жиі көрініс берді» [3, 17].

Адақын поэзиясындағы - «Тоқсан толғам», «Күзгі күбірлер» сынды дидактикалық маңыз-мәні зор туындылардан ақыл-нақыл иірімдері, ділмар, өсиет сөздер шындығы, өнегелі-ғибратты естелік, сырлы шежіре сипаттары көптеп кездеседі. Сондай-ақ, «Жыр сәлемі» [С.Сейфуллинге], «Томаға киген тау бүркіт» [Б.Момышұлына], «Өзбек досыма» [Миртемирге], «Есімде» «Е.Ысмайыловқа», «Әншіге» [Татар ақыны Нури Арсланға], «Иә, өтті жаздар» [Ә.Тәжібаевқа], «Өлең шіркін» [С.Мәуленовке], «Теңіздегі сыр» [Т.Ахтановқа], «Тауды көрсек...» [Ғ.Қайырбековке], «Саятшы» [Ғ.Мүсреповке], «Ғұлама» [Ә.Марғұланға], «Өмір де сахна ғой» [Ш.Мусинге], «Ақын» [Ә.Сәрсенбаевқа], «Қайсар ақын» [Х.Ерғалиевке], «Шалқи бер әнмен, күймен, Ғазизажан» [Ғ.Жұбановаға] т.т. арнау өлеңдер замандас-тұтастардың өмірбаяндық өрнектерін, өнердегі өрістерді қатар көрсетуімен мәнді. Адами болмыс, азаматтық-қайраткерлік қырлары, өмір мен өнердегі сыр-сипаттар да ұнамды құбылыс, көркем құндылықтар негізінде нанымды өріс алады. Бастысы, талант табиғаты мен тағылымы, өнер мен өнерпаздық қырлары, ақындық мұрат пен міндеттер, шабыт шалқарының шынайы көріністері де айқын аңғарылады.

Қ.Бекхожиннің шығармашылық мұрасының басым бөлігін-эпикалық туындылары құрайды. Олардың қатарында - «Орман қызы», «Кек», «Ақсақ құлан», «Мариям Жагорқызы», «Тұрлаулы тағдыр», «Менің мекендестерім» т.т. дастан-поэмалар тақырыптық тұрғыдан алуан бағыттарға арналғанымен, тұтастай алып қарағанда халық тарихы мен тағдырынан, адам өмірі мен еңбегінен, өнері мен өнегесінен мәнді ой, сырлы шежіре қозғайды.

«Орман қызы» - жастар өмірінен алынып жазылған әрі осы тақырыптағы байқауда жүлделі орын алады (1939 жыл). Поэмада жас өнерпаз - Қарлығаштың өмірі мен өнердегі өнегесі, ән-күй бағытындағы талап-таланты әр қырынан көрсетіліп, өсу-өсею жолдары нанымды ашылады. Қарлығаштың өмірге құштарлығы,

өнерге сүйіспеншілігі жан-жүректен қозғалады. Көңіл күйі мен сезім пернелері, сағыныш-сүйіспеншіліктері - өнер адамы табиғатымен сабақтастықта суреттеледі. Автор өнер тақырыбын кеңінен қозғап, оны жас талап-Қарлығаш талантымен, өмірге құштарлығымен қатар көрсетеді. Замандас бейнесінің өнерге құштарлығы мен сүйіспеншілігі-Қарлығаш талантымен, өмірдегі өнегесімен сенімді сипат алады.

Алғашқы тұста - Қарлығаштың жастық кезеңі, өнерге қабілет-көзқарастары мен құштарлығы, ән-әуенге сүйіспеншілігі жан-жақты көрініс береді. Әке арманы, қыз-ғұмыр өнегесі, домбыра мен қобыз үні де өзіндік өзгешеліктерімен даралана түседі. Өнердің өріс-өрнектері де кең өріс алады. «Еркесі ой-сезімнің ән менен күй» екені кеңінен көрсетіліп, маңыз-мәні әр қырынан ашылады. «Орман қызының» әкесі бағбан болса да, көңіл толқынына, сыр-сезімге мән беретін. Оның үстіне: «Күйші еді, балы тамған бармағынан». Өмір кезеңінің барлық тұстарында домбыра әрі серігі, әрі сырласы болды. Домбыраның қоңыр үні, сазды сырлы әуезі - Қарлығашқа да әсер етті. Ол да жасынан ән-әуенге, сыр-сезімге құштар болып өсті. Оның бейнесінен: «Сұңғақ бой, қаз омырау, жіңішке бел, Көзінің сыры терең, ымсыз-жымсыз» мейірім шуағы, нұрлы да сырлы сәттер танылып тұрды. Әсіресе, Қарлығаштың қалаға келуі, өмір мәніне үңіліп, өнер сырларына қанығуы-бойындағы қуат-күшті, өнерпаздық қасиеттерді кеңінен көрсетті. Ел алдына шықты. Сахна төрінен көрінді. Дәстүрлі ән өнерін әр қырынан ашып, халық мұрасына қамқорлығы мен құштарлығын танытты. Арқа әндерін, Сарыарқа сазын нақышына келтіріп орындады. «Назқоңыр», «Қарғам-ау», «Баянауыл» сынды ән-әуендерді көпшілік көңіліне қалтқысыз жеткізді. Ән-әуен еркін де сазды, мәнді де нәрлі әсер етті. Ән-әуеннен жыр нұр болып құйылды, сыр болып ашылды. Көңіл толқыны жан-жүректі тербеді:

Сол бір ән сұлулықты қалап туды,
Жанында үн дүлдiлi жарап туды.
Сәулесi жерге еркелеп, желмен ойнап,
Құйқылжып шықты көкке жан аққуы.
Түрленiп тоты құстай қыз шалқиды,
Толқытып күйсандық та төкті күйдi.
Ағылып ауызынан ән көусары,
Жүрекке бейне балдай тамылжиды.
Аққандай ән тасқыны асулардан,
Келгендей күй қуалап ғасырлардан,

Естіген жүректерді елжіретіп,

Сүйініш сыр айтқандай ғашық жардан..

Қысқасы, Қарлығаштың өнері елді қуантты. Әке арманын жалғады. Халық мұрасын, дәстүрлі ән өнерін биік бел-белестерге көтерді. «Орман қызы» - Қарлығаш өнеріне халық қуанды. Мәскеу жұрты қол соқты. Ән қанаты биікке самғады. Өнер өлкесі кең өріске шықты.

«Орман қызы» - Қарлығаштың өмір мұраты, өнердегі өнегесі осы.

«Тұрлаулы тағдыр» поэмасы (1962) - бейбіт кезеңдегі замандас бейнесін әр қырынан алып сомдауға арналады. Осындағы Ақан Ақтаев еңбекқор, қоғамшыл қасиеттерімен көптің жадында қалады. Ақанның ұстаздық қызметі, Отанға һәм отбасына адалдығы, азаматтық белгі-ерекшеліктері кезінде дұрыс бағаланбай, қоғамда, еңбек үдерісінде теріс түсіндіріледі. Алайда, Ақан адалдығы, адами сапасы оны қоғамдағы қилы қайшылық, кедергілерден арашалап алады. Бұдан басқа - Әсия адал жар ретінде көрінсе, жұмысшы достары - Анаркүл, Ысқақ, Лера, Петя т.б. кіршіксіз көңілдерімен әр кез-ақ қасынан табылады. Біздіңше, Ақан бейнесі адалдық пен шыншылдықтың шынайы үлгісі. Көпшіл һәм қоғамшыл қасиеттерімен Отан алдында да, отбасы ортасында да биік бедел иесі, сыйлы жан ретінде жан-жақты танылады. Ақан бейнесінің бедерлі тұстары осы.

«Қамбар ағай» (1950) - еңбек адамы, шахтер-жұмысшының қайраты мен құштарлығын, қиын кезеңдердегі қайсарлығы мен қабілет-мүмкіндіктерін кеңінен көрсетеді. Еңбек адамы Қамбар мен Қатша шешейдің соғыс тұсында жалғыз ұлы мерт болып, кейін Украин балалары арасынан Жора есімді ұлды асырап, өз балаларынан кем етпей өсіреді. Отан мен отбасын қатар сезініп, халықтар достығы тақырыбын бекіте түседі. Ақын Қамбар ағай өмірі мен еңбегін, отбасындағы тағдыр-талайын үлгі етеді. Өмірдегі қайсарлығы мен еңбектегі қайратын өз ара тұтастықта сабақтап, оның ұнамды үлгілерін көркем көріністер арқылы суреттейді.

Ал, «Теңіз дастаны» (1971) - Шардара су қоймасын салушы жұмысшы-құрылысшылардың өмірі мен еңбегіне арналып, Қызылқұм даласын, оның адамдарының әрекет-қимылдарын кеңінен көрсетеді. Құрылыс басшысы-Авдей, оның төңірегіндегі Алпысбай, Алмагүл, Әліпбек, Әлпейіс, Ашот, Гриша, Наташа т.б. өмірдегі, еңбектегі қарым-қатнасы, көзқарастары кеңінен көрінеді. Шардара құрылысшылары, еңбек адамының әрекет-қимылдары, болашаққа көзқарастары мен сенімдері жан-жақты ашылады.

«Кек» поэмасында (1940) - Кереку, Баян өңіріндегі азамат соғысы оқиғалары баяндалады. Басты тұлға – Балтабай бұрынғы кезде бай тепкісінде,кісі есігінде жүрсе, кейінгі тұста казак-орыс атамандарына қарсы күрес ұйымдастырады. Халыққа қарсы топ (Бағай, Бану, Жарқанат т.б.) - бандалармен бетпе-бет кездесіп, еңбекшілердің мүддесін қорғайды. Елдік-ерлік қасиеттерімен қалың көптің есінде қалады. Балтабай бойындағы елшіл, қоғамшыл қасиеттер - Отанға, ел-жерге құрметті, сүйіспеншілікті арттыра түседі. Осының негізінде ел-жерге қатнасы, көзқарасы көрінеді.

Поэма табиғатынан танылатын - Кереку көріністері, Баян аула өңірі, Жасыбай көлі мен Ертіс суреттері тартымды сипат алады. Халық өкілі, еңбекшілердің мұрат-мүддесі жолындағы қайсар қаһарман-Балтабай бейнесі ел-жерге адалдығымен һәм табандылығымен, ерлік істерімен. өршіл мінез,қилы әрекеттерімен есте қалады. Оның атаман отрядтарымен, бай-шонжарлармен ашық күреске шығып, еңбекшілер мүддесін қорғауы, жарлы жұрттың жоқ-жетігін жоқтауы әр қилы әрекет-қимылдарымен, ісі мен сөзіндегі бірлік-байланыстарымен, өмір оқиғаларындағы шындық суреттерімен сабақтастықта нанымды ашылады. Әсіресе, «қалталы,қазыналы» - Бағай байға қарсылығы, «Сібірдің атышулы Жарқанатымен» күрес-шайқастары, Бағай қызы - Банумен өшпенділіктері азаттық жолындағы сипаттарымен сенімді суреттеледі.

Автор алғашқы тұста:

Геройым-атышулы ер Балтабай,
Бай десе жарқылдайтын ақ балтадай.
Кегіне жарлы жұрттың жанын қайрап,
Ел сүйген ерліктері өткен талай.
Кегі бар кеткен оның дұшпанында,
Сол кегін қайтару бір құштарым да,
Қылыштай қаламымды сермеймін бір,

Соным ғой қолымдағы күш-қару да, - деп басты тұлғаны таныстырады
Ал поэмадағы айқас алаңы мен ұрыс сәті, Балтабай жігіттерінің жорықтары мен батылдық әрекеттері былай беріледі:

Аңқылдап Балтабайлар келген шақта,
Оқ жауды Баян таудың бүйірінен,
Теңселген қалың жау ма, тас қана ма?
Балтабай содан қорқып жасқана ма?
Уралап атой берді жау шебіне,
Мейлі жау өрт сала ма, бас сала ма?
Оқ аулап серпінгендей тау түнегі,

Даусынан айрылғандай жау жүрегі.
Жарқылдап жау үстіне отын шашты,
Күркіреп нажағайдай зеңбірегі...

Немесе:

Кек буған Балтабайдың көзі жайнап,
Ашулы арыстандай сол түрінде.
Қалшылдап қан сорғалап қылышынан,
Талай бас домалаған ұрысынан.
Шартылдап қылыш, найза кескілесіп,
Талай жан тасты құшып ыңырсыған.
Артынан қашқандарды тау алқалап,
Жарқылдап қылыштары алдын орап,
Жау жүрек Балтабайдың жігіттері,
Жасқады тығырыққа жауды қамап...

Кейінгі кезекте Атаман отрядтарымен шайқасы, Бағай баймен қақтығыстары, Жарқанат жорықтарына тойтарыс беруі, Бағай қызы-Банумен бетпе-бет келуі т.с.с. өмір оқиғаларының шынайы шындықтары, Баян-Ертіс өңірінің тарихы мен тағылымы, қиын-қыстау кезеңдердегі көріністері әр қырынан танылады. Ел-жерді қорғау, отаншылдық рухты асқақтату ісіндегі басты тұлға - Балтабайдың елдік-батылдық болмысы көрініп, дұшпанына қаталдығы, өшпенділігі сенімді суреттеледі. Баян өңірін жайлап, Ертісті өрлеп, еркін жортқан - Атаман отрядтары алғашқы тұста қарапайым халыққа қанқұйлы соғыс ашып, өшпенділік танытса, кейінгі кезекте Балтабай бастаған топтан айылдарын жиып, кері қашады. Жан сауғалап, қыр асады. Сай-саланы қорған тұтып, берекелері кетеді. Балтабаймен бетпе-бет келген сәттерде жан ұшырып, қарусыз-қорғансыз қалып, абдырап-сасып, әлсіздік танытады. Айла-амалдары аяқасты етіліп, батырлық-ерлік алдында тізе бүгеді. Адалдық үстемдік етеді. Азатшыл елдің асқақ даңқының айбыны мен айдыны танылып, жасампаздықтың жарқын жолы ашылады. Тәуелсіздіктің еркін самалы еседі. Халықтың арман-аңсарына кең өріс ашылады.

Туындының тұтас табиғатынан - ел-жердің көрініс-суреттері, өмір оқиғаларының бедерлі іздері айқын аңғарылады. Баян өңірі, Ертіс суреттері әсерлі сипаттарымен есте қалады. Балтабай мен оның жаужүрек жігіттері қарсы топқа еркін еніп, елдің кегін қайтаратын тұстар өмір оқиғаларымен сабақтастықта суреттеледі. Елдік-ерлік шежіресін азатшыл әрекет-қимылдарымен көрсетеді. Ел-жердің

қасиет-қүдіретін, атамекеннің мәңгілік қазына екендігін ерлік істерімен, табандылықтарымен терең танытады. Азаттық таңы мен бостандық бағасы, тәуелсіздік жолының қиын-қыстау, сындарлы сәттері кеңінен көрініс береді. Ұлт азаттығы, Отан қорғау ісі өмір оқиғаларына, шындық суреттеріне сәйкес өріс алады. Ақын бірнеше көрініс, әр қилы шегіністер жасау негізінде-өмір оқиғаларын екшеп, сындарлы сәттерді байыпты саралайды. Бандалар әрекеті, соғыс шындығы нақтылы оқиғалар негізінде өріс алады. Халық өмірі, арман-аңсарлары уақыт пен кеңістік шеңберінде, шындыққа сыйымды қалыпта сөз етіледі. Кейіпкерлер жүйесі, әрекет-қимылдары нақты, ұтымды сипат алады. Балтабай мұраты, халық кегі, шығарма түйіні де осыған келіп саяды.

Негізінен, «Кек» поэмасы-Қазақстандағы Азамат соғысының қилы кезеңдерін, Кереку, Ертіс өңіріндегі сұрапыл сәттерді, Балтабай бастаған еңбекшілер өкілінің азатшыл-елшіл қасиеттерін, туған жердің қүдірет-қиесін, отаншылдық рухқа толы батырлық бейнесін кең көлемде көрсетеді.

Ақынның «Дала комиссары» (1938-1960), «Александр Невский» (1941), «Жиырма сегіз» (1942), «Сұңқар туралы аңыз» (1964), «Гималай сарыны» (1972), «Америка хикаяттары» (1972) т.т. поэмаларында Отан қорғау, ел-жерді аялау мен бағалау, танымал тұлғалардың өмірі мен өнері, қызметі мен кезеңі терең көрініс береді. Елдік пен ерлік шежірелері өмір оқиғалары, нақтылы адамдардың тағдыр-талайлары негізінде өріс алады. Тарих пен таным, тағдыр мен тұлғалар тағғылымы өмір мен өнердегі сыр-сипаттарымен сабақтастықта сөз етіледі. Өмір оқиғалары, кезеңдік құбылыстар, тарихи дерек көздері, көркемдік пен шындық сырлары қатар өріс алады. Бастысы, елдік мұрат-мүдде, отаншылдық рух айқын аңғарылады.

Қ.Бекхожиннің шығармашылық мұрасында тарихи тақырыптарды эпикалық сарында жырлау, көркемдік һәм қаһармандық пафоста суреттеу үрдісі кеңінен көрініс береді. Олардың арасында көпшілікке кеңінен таныс - «Ақсақ құлан» (1939-1963), «Батыр Науан» (1940), «Мариям Жагорқызы» 1949-1954), «Соңғы сайран» (1969), «Аппак-намә» (1974) т.б. поэмалары бар.

«Ақсақ құлан»-аңыз желісін арқау еткенімен, өзіндік өзгешелігі, көркемдік-эстетикалық құндылықтары бар туынды. Поэманың құрылым-жүйесінен, басты бөліктері - «Толғану», «Жортуыл», «Әлек», «Күй» т.т. аңыз желісі, өмір оқиғалары мен әлеуметтік сипаттар айқын аңғарылады. Автор қилы кезең көріністерін, уақыт пен кеңістік сырларын, аңыз желісін әр қырынан ашады. Поэмадағы

Алаша хан, Тыма күйші, Қыпшақ қызы-Елік бейнелерінен көне кезеңнің шындықтары, қарым-қатнастары, әрекет-қимылдары кеңінен көрініс береді. Саятшылық өнер, құлан қүдіреті мен ерекшеліктері, жаралы құланның ауыр халі, дала-табиғат көріністері кезең шындықтарын көрсетіп, тарихи-әлеуметтік сипаттарымен назар аудартады. Поэманың жазылу тарихы, сюжеттік-композициялық құрылымы, Жошы ханның басқыншылық әрекет-қимылдары, Құланға қастандық жасалынуы т.с.с. өмір-тұрмыс оқиғаларын, адамдар әрекеті мен қимыл-қозғалыстарын танытып, нәтижесінде туындының идеялық-көркемдік дәрежесін, ондағы ізденісті, жаңашылдықты танытады. Кезең көріністері көркемдік кеңістігімен назар аудартады. Аңыз желісі тартысты, тартымды өріс алады. Өмір оқиғалары мен шындықтары серпінді сипат алады.

Поэма табиғатынан – Шыңғыс ханның есімі мен еңбегі, екпіні мен серпіні терең танылып, Жошының жорықтарына, әр қилы әрекет-қимылдарына кең орын беріледі. Жошының жорықтары, дала дидадары мен табиғат көріністері нанымды сипат алады. Күй мен күйші қүдіреті, уақыт пен кеңістік қатнасы, домбыра-қүдіреттің нұрлы-сырлы сипаттары тартымды өріс алады. Домбыраның әуен-үнінен арғы-бергі кезеңнің қилы көріністері, тарих пен таным арналары, адам өмірі мен еңбегі, тағдыр-талайы терең танылады.

«Батыр Науан» поэмасында халық батыры Наурызбайдың отаршылдыққа қарсылығы, ел-жердің азаттығы мен бостандығы жолындағы жауапкершілігі мен жанкештілігі, қаһармандығы мен қайсарлығы кең орын алады. Патша әскерінің қарулы солдаттармен бейбіт елге тұтқиылдан шабуыл жасауы, отаршылдық пен опасыздықтың алуан көріністерін аюандықпен жүзеге асыруы халықтың ашу-ызасын туғызады. Наурызбай батыр осы тұста атқа қонып, отаршылдыққа қарсылық білдіреді. Соңынан халықты ертіп, азаттық-бостандық жолында ашық күреске шығады. Батырдың биік тұлғасынан азатшыл қасиеттер, еркін елдің бостандыққа құштарлығы терең танылады. Поэма оқиғасы өмірден, тарих ізінен алынғандықтан, идеялық-көркемдік сипаты айқын, тілдік-стильдік құбылыстары мәнді болып табылады. Поэма - «Жұлдыз» журналында жарияланды (1990, № 12), ақынның таңдамалы туындыларына енді.

«Мариям Жагорқызы» поэмасы өмір шындықтарына құрылып, тарихи адамдардың тағдыр-талайынан сыр қозғайды. Туындының басты тұлғасы-Мариям Жагорқызы, шын есімі-Рыкина Мария Егоровна Ақмола облысы, Қорғалжын ауданында туған (1887-1950). Қазақстанның өнер қайраткері, Қазақстан композиторларының

Бірінші съезіне делегат болып қатысады (1948). «Дудар-ай» атты халықтық ән-әуеннің авторы ретінде кеңінен таныс. Поэманың табиғаты мен тағылымы осыған келіп саяды.

Достық пен махаббат жыры – «Мариям Жагорқызы» дастанының алтын арқауын құрайды. Дастан тарауларынан («Арнау», «Орыс әні», «Көлдегі күй», «Жұт», «Шырмау», «Дүйсеннің Мариямға жазған хаты», «Дудар-ай», «Дауыл», «Эпилог») қазақ өмірі, дәстүрі мен тұрмысы, тарихы мен тағдырлары терең танылады. Қазақ-орыс қатнасына, жастық пен достық сырларына, кезең көріністері мен уақыт тынысына, ел-жердің амандығы мен бүтіндігіне, әміршіл жүйе мен ел белсенділерінің өктем әрекет пен сиықсыз бейнелерін кең көлемде ашуға айрықша орын беріледі. Патша әлегі, бүлікшіл Ыдырыс пен урядник Андрейдің астыртын әрекеттері, аюандық пен опасыздыққа, кедергі-қайшылыққа толы өмір-тағдырлары, қаһарлы-қаскөй қимылдары, оспадарсыз, содырлы сипаттарымен есте қалады.

Дастанның «Арнау» бөлігінде-қазақ ауылы мен өмір-тұрмыс суреттері, «Дудар-ай» әнінің қасиет-күдіреті, жастық пен достықтың терең тамырлары, мәңгілік махаббаттың жырлы-сырлы сәттері, мәні мен нәрі, қуат-күші кеңінен көрініс береді. Ел-жердің қасиеті, дала дидары мен аспан сырлары, достық пен махаббаттың мәңгілік күдіреті жан-жақты ашылады. Бастысы, қазақ даласы мен «Дудар-ай» ән-әуенінің өз ара байланысы, кеше мен бүгіннің сабақтастығы, ұрпақтар ұлағаты мен жалғастығы жарасымды арна алып, жаңа сипат, өзгеше өрнек құрайды.

Сондай-ақ, «Орыс әні» бөлігінен ән қанаты мен әнші әуенін, сыр мен сезім тұтастығының терең де тылсым сырларын тануға болады. Балықшы шал-Жагордың қиын-күрделі кезеңдегі ауыр тағдыры, қазақ халқының ортасына келіп, жанашырлық көңілді сезінуі, патша әлегінен баласының майданға кетуі, күнкөріс қамымен балық аулап, егін салуы, қарт Үкенмен қарым-қатнасы, өз ара әсер-ықпалы т.с.с. өмір-уақыт шындықтарына сай нанымды дамып отырады. Ал, нулы-сулы, жасыл Нұраның көріністері ел-жер суреттерімен сәйкестікте берілсе, жұт сипаты, көші-қон күдіреті, табиғат тылсымы уақыт пен кеңістік шеңберінде, шындыққа сиымды қалыпта өріс алады. Малшы-жалшы әрекеттері, Жагор мен Үкен қарттың қажыр-қайраты, табиғаттың қатал, аспанның сұрғылт түстері де кезең көріністерін қаз-қалпында бедерлі бейнелейді. Уақыт бедері, тұрмыс сырлары айқын.

Дастандағы кейіпкерлер жүйесі әрекет үстінде көрініп, өз орындарында қимыл-қозғалыс жасайды. Өмірге, еңбекке көзқарастары орнықты. Дәуір дидарын, өмір шындықтарын, уақыт

тынысын терең сезінеді. Еске түсірсек, басты тұлға-Дүйсен сипаты былай беріледі:

Сүйкімді күрең жүзді, әсем сымбат,
Өр кеуде, жалпақ иық, бойы сұңғақ.
Бөркінен шашыраған бұйра шашы,
Түсіп тұр кең мандайға келісіп-ақ.
Өткір көз, қарақаттай қарашығы,
Қабағы әрі ойнақы, әрі ашулы,
Жіңішке қара мұрты-келбетіне
Әдейі біткендей бір жарасымды...

Ал, Ыдырыс болыс-қара шұбар, көзі қызыл, сұрғылт түс, сұсты да селеу мұрт, шаян көз, шұбар бет қалпында танылса, Базар мен Өріктің азаттыққа ұмтылысы-жастық сырларынан көп дерек береді. Ал, Дүйсен мен Мариямның достық қарым-қатнастары, сағыныш-сүйіспеншіліктері, махаббаттың мейірім-шуағы үміт-сенімге толы. Адами болмыс, адамшылық әрекеттер, мейірім-шапағатқа толы сыр-сезім арналары кім-кімге де ұнамды әсер етеді. Біздіңше, «Дүйсеннің Мариямға жазған хаты» - ар айнасы, жүректің нұры мен мейірім шуағына толы болып келеді. Сағыныш пен сүйіспеншіліктің сазы мен назы, нұры мен сыры да мол. Сыр-сезімнің қуаты да танылады. Оқып көрелік:

Адал сөзін махаббаттың,
Ар ғып саған айтамын наз.
Жүрегіме сен от жақтың,
Болдым сенің лебіңе мәз.
Күн сипатты ақ дидарың,
Алдың ба нұр әлде көктен?
Жүрегіннің ұқтым зарын,
Әуезіңнен тебіреңткен.
Ай боп туып өзге жұрттан,
Үмітіме болдың жұлдыз.
Аттай алмай жат ғұрыптан,
Әурелікпен неге жүрміз?

Немесе:

Өр өкениң сөзі күшті-
Қожасындай ар-иманның.
Бұл назымды әрең шыққан,
Айтар едім құшып тұрып.
Аңдып жүрген бізді дұшпан,
Екеуімізге жасар бүлік.

Мұнды хатқа жауап күттім,
Айт расынды, асық жарым.
Қуанышпен жанды үмітім,
Қосылуға асығамын.

Бұдан басқа-Ашыкөл мен Тұшыкөлдің арасы Дүйсен мен Мариямның тағдыр-талайлары, «Дудар-ай» әнінің тарихы мен тағылымы деректі тұстарымен, өмір-уақыт шындықтарын негіз етуімен, көркемдік-эстетикалық құндылықтармен, бастысы қалың көптің жан-жүрегін баурап, кеше мен бүгін байланысын нығайтып, алыс-жақын елге кеңінен тарауы, үлкен-кішінің бар дауыспен шырқап, қосыла орындауы, сөз жоқ көңіл қуантады.

Поэмадаға Дүйсен мен Мариямның махаббаты, оған өміршіл-үстемшіл топтың қарсылығы, ескілік әдет-ғұрыптың салқын-салдары көп кедергі келтіреді. Ыдырыс болыстың қарсылығы мен қайшылықты көзқарастары - Дүйсен мен Мариямның қарым-қатнасына, достық-сыйластығына көлеңкесін түсіреді. Қазақ даласындағы әлеуметтік теңсіздік, патша ұлықтарының қарапайым халыққа қарсылығы, шектен тыс зорлық-зомбылықтары да айтарлықтай кедергі болады. Алайда, Дүйсен мен Мариямның мөлдір махаббаттары, адами қарым-қатнастары, сүйіспеншілік сырлары сенімді сипат алады. Махаббаттың күдірет-күші, достықтың терең тамырлары – Дүйсен мен Мариямды мың сан кедергі-қайшылықтардан аман алып шығады. «Дудар-ай» әнінің халықтық сипаты, сыр-сезімнің шынайы шындығы жастар өмірін асқақтата түседі. Достық әнін, Махаббат мерейін кеңінен көрсетеді.

Негізінен, «Мариям Жагорқызы» дастаны-жастық пен достық сырларын, мәңгілік махаббат баянын өмір-уақыт шындықтарымен сабақтастықта суреттеген, тарих пен танымның терең тамырларынан нәр алған, оны көркемдік кеңістігінің айшуақ әлемімен, тіл-стильдің құбылысты көріністерімен жігі саралаған, бедерлі бейнелеген реалистік туынды.

Қ. Бекхожиннің шығармашылығы, әсіресе поэмалары әр кезеңде орынды аталып, лайықты бағаланады: «Қалижан Бекхожин «Дала комиссары» поэмасын қазақ халқының адал ұлы, мемлекет, қоғам қайраткері Әліби Жангелдиннің (1884-1953) өміріне арнады. Поэманың тағы бір кейіпкері Атанияздың да прототипі бар, өмірде болған тарихи адам. Ол – Адай (Маңғыстау) уезінің тұңғыш ревком төрағасы Тобанияз Әланиязов (1875-1930). Автор Әліби Жангелдин өмірінің басты-басты кезеңдерін суреттеу үшін тарихи дерекке, өмір фактісіне сүйенген. Шығармада Әлібидің балалық шағы, қазақ

даласындағы әділетсіздікке шыдай алмай қашып қалаға келуі, шоқынып, орыс шіркеуіне қызмет етуі, оқуы, революциялық толқуға қатысуы, одан кейін орыс жігіті Петрмен бірге жер жүзін жаяу аралауы, Азамат соғысы жылдарындағы ерлігі түгел қамтылған.

Поэмада Әліби әскерінің Маңғыстау түбегіндегі құмда жортып жүрген адай жауынгерімен кездесу эпизоды көтеріңкі пафоспен, романтикалық леппен әдемі берілген. Дала батырларының өр бітімі көзге айқын елестейді.

...Қалижан Бекхожиннің «Әппақ-намә» (1974), «Сері күйші» (1989) поэмалары қазақ әдебиетіндегі тарихи тақырыпқа арналған шығармалардың ішіндегі үлкен орынды иеленеді. Кемеңгер ақын Гәнжауи Низами образын жасаған алғашқы поэма Қ. Бекхожин шығармашылығының абыройын асырып қана қойған жоқ, сонымен қатар қазақтың сол тұстағы эпикалық поэзиясының идеялық-көркемдік қорын байытты. Ақынның «Сері күйші» (1989) поэмасы түркі тектес халықтар жадында сақталған Қорқыт туралы аңызға құрылса да, автор оны тарихи кейіпкер есебінде танып, көркемдік бейнеге айналдырады. Поэмада туған елін қорғаған Қорқыттың араб басқыншыларына қарсы ерлік күресі, өнерпаздық келбеті, ел тағдырын ойлап күңірленуі оның ішкі дүниесінің терең иірімдерін ашу арқылы кең сипатталады» [4. 68, 91].

Негізінен алғанда, Қ. Бекхожиннің шығармашылық мұрасынан ұлттық сөз өнерінің дәстүрлі жанрларын кең көлемде қамтып, оны іргелі ізденістермен, көркемдік-тақырыптық тұрғыдан жан-жақты жетілдіріп, ой-сөзді бейнелі-нақышты қолданып, байыта түскені танылады. Қысқасы, «Қалижан Бекхожин – лирикалық, эпикалық жырларымен қазақ поэзиясын бір саты биікке көтерген ақын. Эпикалық поэмаларына тарихи тақырыптарды арқау етуде, ел аузындағы аңызға жан бітіруде шеберлігімен танылды. Ақын қаламынан туған бейнелі тіркестер мен әдемі теңеулер оның қазақ әдебиетіне алып келген қаламгер қаламынан туған драмалық шығармалар – қазақ әдебиеті тарихында өзіндік орны бар туындылар. Қазақ поэзиясының арғы-бергі тарихына үніліп, дәстүр мен жаңашылдық мәселесі жөнінде тұщымды тұжырымдар айта білген ол сыншылық, зерттеушілік қырымен танылды. Ақын қаламынан туған поэзиялық, драмалық шығармалары мен әдеби сын еңбектер – ұлттық әдеби қорымызды байытқан дүниелер» [5. 242].

Тұтастай алғанда, көрнекті ақын Қ. Бекхожиннің шығармашылық мұрасы аса бай әрі тақырыптық һәм жанрлық жүйесі, көркемдік-эстетикалық құндылықтары тұрғысынан тарихтан терең сыр

қозғап, уақыт пен кеңістік ара қатнасын ашып, оның бәрі-баршас ынан әдеби-рухани байлығы тағылымды болып келеді. Шағын және орта көлемді еңбектері, аса танымал даңқты туындылары да іргелі ізденістерді арқау етіп, оның өзі тарихи-әдеби кырларымен, тақырыптық-жанрлық жүйесімен, көркемдік-эстетикалық құбылыстарымен, тілдік-стильдік сипаттарымен мәнді болып табылады.

ӘДЕБИЕТТЕР

- 1 Бекхожин Қ. Шығармалар жинағы. Екі томдық. Екінші том. – Алматы : Қаз Ақпарат, 2013. – 3 бет.
- 2 Бекхожин Қ. Алты асқар. Алғы сөз: Өршіл ақын. – Алматы, 1973. – 5 бет.
- 3 Нарымбетов Ә. Қалижан Бекхожин. – Алматы: Рауан, 1993. – 17 бет.
- 4 Қазақ әдебиетінің тарихы. Он томдық. 9 том. – Алматы: Қаз Ақпарат, 2005. – 68,91 беттер.
- 5 Қазақ көркем сөз шеберлері. Анықтамалық. – Қарағанды: Экожан, 2010. – 242 бет.

ӘОЖ 882.151.212.2

Қ. БЕКХОЖИННІҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫ: КЕЛБЕТІНЕ САЙ

Ф. С. ЖҰМАТОВ

Қазақстан Жазушылар одағының мүшесі, «Найзатас» әдеби журналының бас редакторы

Ақын шығармашылығының өлшемі туындыларының көркемдік сапасымен, болмаса мазмұндылығымен ғана есептелмейді. Өрбір жазған дүниесінің қоғамда алар орнымен де өлшенеді. Айналып келгенде ақынның өмірлік кредосы, қоршаған ортаға деген көзқарасы, танымымен тікелей ұштасып жатады. Ақын Қалижан Бекхожиннің шығармашылығы жайлы ой толғап, пікір қозғар кезде осындай бағыт алдан шығады.

Оның өмірінде тұрақты бағыт қалыптастыру үшін талай белестер өтті. Сол белестер өмірінде үлкен із қалдырды. Оның өмірбаяны жайлы деректі тізбелей қарағанда, ол-15 желтоқсанда

Павлодар облысы, Баянауыл өлкесінде әулиелі Қызыл тауда дүниеге келген (азан шақырып қойған шын аты Қали-Мұхаммед). Әкесі мәшһүр Нұрғожа Троицк қаласындағы Зейнолла ишанның медресесін үздік бітірген. Мәшһүр Жүсіппен, Ақан серімен, Исамен айтысқан, кейбір болыстарды шенеп сын айтқан ақын болған адам. 1932 жылы Сәкен Сейфуллин Ақан серінің өлеңдерін шығарған. Сол жинақта Ақан сері мен Сүйіндік Нұрғожаның айтысы келтірілген.

Бала кезінде жалдамалы молдадан арабша хат таныған Қалижан бала кезінде қисса-жырларды көп оқып, әдебиетке ерте құмартады. 1924 жылы дін оқуынан кеңес мектебіне ауысқан. 1929 жылы комсомол қатарына өтеді. 1930 жылдың басында Ертіс бойындағы Ақсу ауылында мұғалім болып істеген. 1932 жылы 19 жасында аудандық «Колхоз» газетінде 8 наурыз – әйелдер күніне арналған тырнақалды өлеңі басылып шықты. Содан кейін осы газеттің жауапты хатшысы қызметіне жұмысқа шақырылады. 1934 жылы мамыр айында Алматыға Қазақстан жазушыларының I съезіне Павлодардан делегат болған. 1934 жылы ҚазПИге оқуға түседі. 1938 жылы 4курсқа жүріп Қазақстан Орталық Комитетінің Комсомол баспасында бас редактор, кейіннен директор болып қызмет атқарған. 68–10 сыныптар оқулықтарының авторы болған. Ағылшынның атақты ақыны Байронның «Чайльд Гарольд» поэмасының бірнеше тарауларын аударып, ол қазақ әдебиетінің 8 сыныбына арналған хрестоматияда (1937) жарияланады.

1938–1939 жж. «Партизан Балтабай» («Кек»), «Орман қызы», «Ақсақ құлан» атты үш дастан жазған. «Орман қызы» Қазақстан Орталық комсомол комитеті жариялаған бәйгеде жүлде алған. 1939 жылы аты шулы Кеңесары, Наурызбайды мадақтайтын «Батыр Науан» атты поэма жазған, кейін 1950 жылдары осы поэмасы үшін қуғын көрген, кітаптарын шығаруға тыйым салынған.

Ұлы Отан соғысына қатысқан. Соғыстан оралысымен, әуелі Тіл әдебиет институтында, кейін Жазушылар одағында поэзия бөлімін басқарған. 1959 жылдан бастап, өмірінің соңына дейін шығармашылық жұмыста болған.

«Шеру» атты алғашқы өлеңдер жинағы 1944 жылы, ал «Көктем» атты екінші өлеңдер жинағы 1948 жылы жарық көрді. 1949 жылы «Советский писатель» баспасынан «Под звездами Москвы» атты өлеңдер жинағы шықты. Қырықтан астам өлеңдер мен поэмалар жинақтары шыққан: Таңдамалы поэмалар мен өлеңдер, екі томдығы (1973, «Жазушы»), Үш томдық шығармалар жинағы (1983, «Жазушы»), Мариям Жагор қызы (1950, «Көркем

әдебиет»), Ақан Ақтаев (1957, «Көркем әдебиет»), Жеті дастан (1966, «Жазушы»), Дала комиссары (1960, «Жазушы»), Бақытстан – байтағым (1968, «Жазушы»), Мамырстан (1970, «Жазушы»), Аппак намә (1974, «Жазушы»), Ұландарым (1979, «Жалын»), Кешкі жаңғырық (1987, «Жалын»), Мария дочь Егора (1956, «Советский писатель»), Избранное. Стихотворения и поэмы (1980, «Художественная литература»), С поэзией иду (1974, «Советский писатель»), Вершины (1976, «Жазушы»), Степной комиссар (1968, «Жазушы») жарық көрген.

Сын еңбектері: «Дәстүр және жаңашылдық» (1969), «Өлең өткелдері» (1986, «Жазушы»). 40-қа тарта поэма жазған: «Мариям Жагор қызы», «Ақан Ақтаев», «Тұрлаулы тағдыр», «Дала комиссары», «Ақсақ құлан», «Сұңқар туралы аңыз», «Кремль сақшысы», «Мамырстан», «Әппакнаме», «Сері күйші», т.б.

Драматургия саласындағы туындылары: «Егер жүрек шын берілсе» (1962) Қазақтың жастар мен балалар театрында, «Ұлан асу» («Ақтабан шұбырынды», 1970) Қазақтың М.Әуезов атындағы драма театры мен Шымкент облыстық драма театрында, «Нөсерден кейін», «Гималай сарыны» облыстық театрларда қойылды.

Пушкин, Лермонтов, Гете, Байрон, Некрасов, Горький, Науаи, Назым Хикмет, Якуб Колас, Микола Бажан, Маяковский, Симонов, Вургун, Ғұламның және Қырғыз эпосы Манастың бірнеше тарауларын секілді ұлттар әдебиеті туындыларын қазақ тіліне аударды. Қытай, араб, Куба, Индия ақындарының бірқатар жырларын аударған. Шығармалары орыс, украин, армян, әзербайжан, татар, өзбек, тәжік, түркімен, қырғыз, венгр, т.б. тілдерге аударылды.

Қазақстан Мемлекеттік сыйлығының лауреаты (1978), Халық жазушысы (1986), екі рет Еңбек Қызыл Ту (1959, 1973), Халықтар Достығы, Пдөрежелі Отан соғысы ордендерімен (1983), Қазақ КСРнің Құрмет Грамотасымен және көптеген медальдармен марапатталған. Павлодар қаласының Құрметті азаматы. Жазушының есімін мәңгі есте қалдыру мақсатында Алматы, Павлодар қалаларының бір көшесі және Павлодар қаласындағы №12 мектеп ақынның есімімен аталады. 2002, 2007 жылдары «Батыр Науан», 2004 жылы «Өлеңім – өмірім» (Қ.Бекхожин жайлы естеліктер), 2005 жылы «Алты асқар» кітаптары жарық көрді.

Оның ақындық белестері жайлы өлшемді сөз айтар кезде Абаймен риторикалық сырласқан кезеңі ойға оралады. Ол Абайды көрмегенмен ақын ретінде оның жыршыл болмысын сырттай ұғады. Сырттай табынады. Абаймен сырласу бағытындағы «Абаймен

сырласу» атты өлеңі 1972 жылы 18 ақпанда «Қазақ әдебиеті» газетінде жарық көрген. Бұл өлеңінде Қалижан Бекхожин ақынның қазақ әдебиет тарихындағы орны мен маңызына тоқталады. Бүгінгі поэзиямыздың жай-күйін талқылаған ақындар жиынын тілге тиек ете келіп, қабырғадағы суреттен қараған Абайға сұрақ қояды:

- Абай аға,
Дауымыз жақпады ма?
Мұрамыз жоқ
Өзіндей баптануға -
Жыр шіркінді
Түйдектеп жазамыз да
Асығамыз
Жарыла мақтануға.

Бұл тұста біз ақын мен ақын поэтикалық сезіммен, ақындық толғаныспен сырласқанын байқаймыз. Әр жыршының өзіндік биіктігі, өзіндік өлшемі болады. Ақын Сырбай Мәуленов айтқандай әр өлеңнің авторы бір туындысын жазып бітіргенде ешкім тең келмейтін биікке шыққандай, өзіне жетер ақын жоқтай сезінуі де ғажап емес. Шын ақын өз шығармашылығын осындай деңгейде мөлшерлей алады. Дегенмен де шын шығармашыл адам өзгенің де биіктігін көре білу керек. Ал енді Абай болса қай ақынға да табынарлық тұлға. Қалижан да сол биіктікті ұғып, табына сөйлейлі.

Бұдан кейін жазық далада асқар таудай болып дара тұрған, даналық биігіндей Абайдың дарабоз даңқы мадақталады «Абаймен сырласу» өлеңінің мәні мұнымен ғана тәмамдалмайды. Бекхожин қазіргі заман поэзияға ауыр жүк артып отырғанын ескерте келіп, бізге бір емес, жүз Абай қажеттігін мойындайды.

Әрине бұлтаңы мен бұралаңы көп заманда Абайды қазақ ақындарындай мойындау оңайдан туа салған өлшем егмес. Бұл тұста кеменгер жазушы Мұхтар Әуезов ақынның биік белестен танылуына мол еңбек сіңірді. Осылай қазақ Абайды танытып, Абай арқылы өзін де танытты.

Қалижан Бекхожин де Абай феноменін әлемдік деңгейде таныту үшін талмай ізденіп, бірнеше толғамды мақалалар да жазды. Абай жөнінде жазған бірнеше мақалалары, оның ішінде Абай аудармаларын сөз ететін «Лермонтов және Абай» атты мақаласы «Социалистік Қазақстан» гезетінде 1939 жылы 15 қазанда жарық көрген болса, «Абай және Крылов» деген тақырыптағы мысал өлеңдерді терең талқылаған ой толғамдары «Сталин туы» газетінде 1939 жылы 15 тамызда жарияланған. Сол секілді, «Абай және

біздер» («Лениншіл жас», 1939, 23 маусым), «Ақын, жыраулар өнері - халқымыздың қасиетті қазынасы» («Қызыл ту», 1945, 30 қаңтар), «Абай - гуманист» («Ленин туы», 1945, 21 шілде; «Жаңа ауыл», 1954, 19 тамыз), «Қазақ ағартушылары туралы соны деректер» («Қазақстан мұғалімі, 5 мамыр), «Толғанға беретін тақырыптар» («Қазақ әдебиеті», 1959, 10 көкек), «Қазақ халқының ұлы ақыны - Абай» («Коммунист», 1940, № 9) тағы басқа мақалаларында абайтану мәселесі жан-жақты сөз болады.

Абайды өз деңгейінде тану оңай болған жоқ дегеніміздей, осы бағыттағы ізденістерге тосқауыл болып, барынша кедергі жасап, ақынның әдебиеттегі орнын төмендетуге талпынғандар да аз болған жоқ. Міне, осы мәселе байланысты Қалижан Бекқожин «Екпінді», газетінде 1940 жылы 28-29 мамырда сериялы мақала жазды. «Абай және абайшылар» мақаласында ақын Ә.Жиреншин мен Е.Ысмайылов деген әдебиетшілердің дұрыс бағыт ұстанбай отырғандығын сын тезіне алады. Осындай абайшыл ақын биіктікті өзгеден сергегірек аңдап, поэзияның белесін өзгелерден кеңірек ауқымда танытындығын байқатады.

Қалижан Бекқожин Абай әлеміне осылай жан-тәнімен беріле отырып өз шығармашылығына қуат беретін, әдебиеттің терең қазынасына жетелейтін өзек тапқанын атау парыз. Абайды биіктікке балап отырып сол деңгейдегі Гете, Байрон, Низами, Навои, Назым Хикмет, Якуб Колос, Самед Бургун, Расул Рза сынды ұлы шайырларды оқыды, зерттеді, салыстырды. Осы жыр алыптарының шығармаларын өзгелер де терең ұғынуы үшін олардың баршасын қазақша сөйлетуге тырысты. Аударма деген оңай емес, Ақын әйгілі авторлардың шығармаларының болмысын сақтай білуі керек. Әр шығарманың болмысын танып, оны қазақ тілінде сөйлету үшін білім керек, зерделілік керек. Ақын ақынды тани алмайтын болса бір шығарма екіншісінің қолында солғын күй танытады. Міне, осы жағдайды өз шығармасында қатаң талаптың бірі ретінде таныған Қалижан өзгелер шығармаларын белді белестерге көтере отырып, өз шығармашылығын да шыңдады. Қалижан ақынның эпостық жырларға бой алдырған тұстары дегенде алдымен ауызға «Батыр Науан» түсері һақ.

«1937 жылдың салқыны тиген ақынның бірі – менің әкем. «Батыр Науан» үшін көресіні көрдім ғой» деп өткен ғасырдың 50-жылдары басынан өткерген тауқыметті жыр ғып айтып отыратын еді. «Екі рет институттан, екі рет комсомолдан, екі рет партиядан шықтым» дейтін. Басына бұлт боп үйірілген Батыр Науан жайлы жазғанын

ең әуелі ұстаздары Мұхтар Әуезов, Сәбит Мұқановтарға көрсеткен ғой. Ол кісілер «бұл тақырыбың қиындау» деп жариялауын онша хош көрмегенге ұқсайды. Дегенмен ол 1940 жылы Қазақстанның 20 жылдығына орай латын әрпімен терілген «Тарту» деген кітаптың ішінде басылып шығады.»-дейді ақынның ұлы Ерлан Қалижанұы берген сұхбатында. «Батыр Науан» секілді туындылар жазған, тарихқа үңілген зиялыларды ұлтшыл деп сынау басталған 1950 жылдары Бекмаханов, Әуезовтермен қоса әкем де «қара тізімге» ілігеді. Сол тұстары «Хандардың жоқтаушысы», «Қалижанның ұлтшылдығы» сынды түрлі мақалалар күнделікті басылымдарда жиі жарияланғанға ұқсайды. «Ұлтшыл» деп партия қатарынан да шығарыпты. Жұмыс жоқ, қатты қиналып жүрген шағында Мұхтар Әуезов «Түрмеге түсіп қалуың мүмкін, Түркіменстанға барып бой тасалай тұр» деп кеңес беріпті. Поэманың екінші түрі сюжетті поэма. Тарихи тақырыпты жырлауда қыруар шығармашылық ізденістер жасап, көп еңбек сіңірген үлкен эпиктердің бірі – Қалижан Бекқожин.

Қ. Бекқожиннің сюжетті поэмасы «Батыр Науан». Бұл туынды Кеңесары Қасымовтың Ресей отаршылдығына қарсы батырлық күресіне арналған көрнекті шығармасы. Сюжетті желіске құрылған оқиға Ақмет төренің қиғылығынан басталады. Мал айдап әкету, қарақат көз сұлулардың қара шашын төгілтіп, зарлағып әкету жексұрын істерімен танылады. Осындай олқы ісімен бір жігіттің жарын өңгеріп алып кетіп, жардың ері Кеңеге келіп жарынан айырылып қалған жайын айтып бұлардан көмек сұрайды Бөрінен айбыны артық батыр Науан, Қазақта батыр бар ма жеткен оған? Жусатқан талай жауды жалғыз өзі, Майданда найзағай ғой көкте ойнаған.

Осындай тұлғалы Батыр Науанды Нысанбай жыраудың нұсқауымен елді қан қақсатқан жауға қарсы тұрар батырлардың дарасы деп аттандырады. Ақметтің ауылына түн уақытында бейқам отырған жау үйіне кіріп барады. Аяққа жығылған төренің басын алды, офицерді арқандап, сұлу соңына ерді. Сұлуды жан-жарына қосып, екеуін Науан жөніне жібереді. Атына офицерді өңгеріп алып, «Абылайлап» айғай салады. Наурызбай офицерді талға байлап, өзі қайта айғайлап жауға қарсы шапты.

«Батыр Науан» - халқының адал перзенті азамат ақынның жүрегінен жарып шыққан, шын тебіреніске толы жігерлі, шабытты туынды. Ол қазақ халқының қас дұшпаны зұлым да жауыз отаршылыққа қарсы қаһармандықтың көркем шежіресі іспетті. Поэмада патша отаршыларының жер қайысқан қарулы солдатпен келіп, бейбіт қазақ

ауылын аяусыз қанды қырғынға ұшыратуы жан тебіренерлік жыр жолдармен суреттелген. Шексіз зұлымдықтың иесі отаршылдарға қарсы Кеңесарының інісі күресі, батырлық қимылдары оқырманның айызын қандырып отырады. Халық батыры Наурызбайдың поэмадағы өр тұлғасы – ақынның биік көркемдік табысы болып шыққан. Поэманың тілі де шұрайлы. Бастан-ақ ақынның күдіретті шабытымен толғанған поэманың көркемдік ежелгі қас дұшпанына қарсы ерлік күрестің шынайы шежіресіндей болып шыққан «Батыр Науан» қазақ әдебиетіне қосқан тұлғалы шығармасы деп батыл атауға тұрарлық.

Тәуелсіздік алғаннан бері әдебиетіміздегі қай тақырыпты алмасаң да жаңаша көз қараспен, жаңаша тұрғыда қарап, зерттегенді қажет етеді. Сюжетті өлеңдердің ғылымдағы орнын белгілеу, оларды терең зерделеу, пайымды да парасатты пікір айту, ғылымилықты қажет етеді.

1950-1955 жылдар аралығында бірде-бір өлеңі жарық көрмеппі. Аудармасын да еш жер қабылдамаған. «Күнкөріс үшін аудармаларымды Қайыржан ағаның атымен жариялап, қаламақы алдым» деп отырады екен.

Басына зобалаң тудырған «Батыр Науан» поэмасының күні кешеге дейін ақынның ешбір жинағына енгізілмегені де сондықтан. Тұңғыш рет бұл поэманы 2003 жылы Кеңесары Қасымұлының 200 жылдығы мен оның батыр інісі Наурызбайдың туғанына 180 жылдығына орай «Елорда» баспасынан жеке кітап етіп басып шығарылды. Міне, осылай халқының шыншыл тарихы туралы жазуға келгенде батылдық таныға білген. Осы кезеңде бойындағы өжеттігі мен намысын жасыра алмаған ақынды. өмірінде де, шығармашылығында да ұстазы болған Мұхтар Әуезов пен Сәбит Мұқанов жайында талай естеліктерінде көп сыр жаятатыны да сондықтан. Қос тұлғаның қысылғанда қол ұшын созған адамгершілік қасиеті хақында талай өңгелі әңгіменің басын қайырғаны да әріптестері есінде. 1950 жылы жазылған «Мариям Жагорқызы» атты поэмасының жарыққа шығуына кедергі жасағандар аз болмаса керек. Сонда поэманы қорғап, араша түскен, оны әділ бағалаған Сәбит Мұқанов екен. «Бұл поэма қазіргі қазақ поэзиясының да, Қалижанның өзінің де үлкен табысы. Бұл шығармадан Қалижанның қаламы төселген мәдениетті ақын болғанын жақсы аңғарамыз» деген ізгі бағасы менің жас қанатымды өрге қарай сермелте түсті» дейтін. Мұхтар Әуезовтен алған тәлімін де жиі айтатын. 1938 жылы Қазақстан Жазушылар одағына өтуіне ұсыныс айтқан да қос ұстазы – Мұхтар Әуезов пен Сәбит Мұқанов екен.

Ақынның:

«Табиғаттың мизамы сол әуелгі,
Күн болмаса- түнек басар әлемді.
Меніреу боп жүрмесін деп еркектер,

Шұғыладан жаратыпты әйелді.

Күн болмаса, кім ерітер мұздарды,

Ағашы жоқ, таулар қандай ызғарлы?

Жігіттерге ыстық сая болсын деп,

Мәуелерден жаратыпты қыздарды.» - деген шумақтары жұбайы Зайдаханға арналған. Міне осы сыйластық, отбасының үйлесімі жайында Зайдахан Жанайқызының құрбысы болған Қ.И. Сәтбаев атындағы Қазақ ұлттық техникалық университетінің профессоры, техника ғылымдарының докторы Маржан Нұрпейсова былдай дейді: «Закен бір сөзінде: «Қалекен жұмыстан сәл ашуланып келсе, қабағын жазуға тырысатынмын. Негізінде әйел заты еркектен бір саты төмен тұрғаны абзал. Еркекпен таласу, жұлысу, оған дауыс көтеру – мұсылман әйелдеріне жат қасиет» деген еді. Міне, осындай мейірбан, асыл тастай таза, жүрегі адал әйелдер ерлерін мінезімен тәнті еткен.

Зайдахан Қалекен екеуі де Баянауылдың қасиетті топырағында туып өскен жандар. Баянауылда қазақтың маңдайына біткен небір ғалымдар мен өнер иелерінің кіндік қандары тамған. Сол өлке өз өрендерін өмірге деген құштарлыққа және өнерге баулыды. Солардың бірі – Мәшһүр Жүсіп Көпеев – Закеннің атасы. Ал Қалекеннің әкесі Нұрқожа – ол оқығаны мол, орақ тілді ақын болған адам.

Закеннің журналистердің атасы атанған қайынағасы Қайыржан Бекхожинді қадірлеп, ол кісінің 90 жасқа толғанын еске алу кешін өткізуі, атасы Нұрқожа ақынды пір тұтуының өзі бір төбе. «Ауылда қартың болса, жазулы хатпен тең» деген сияқты Закеннің жадында хатталып жатқан мәліметтер көп. Ол кісі өзінің көптеген сұхбаттарында: «Нұрқожа атамның өлеңдері жарық көрмеді. С.Сейфуллин: «Әкеннің өлеңдерін басқызамыз, алып кел» дегенде, Қалекен бір папка өлеңдерін 1934 жылы өз қолымен әкеліп тапсырған. Бірақ, С.Сейфуллинді халық жауы деп ұстағанда, қолжазбалардың барлығын жоқ қылып жіберген. Содан жарияланбай қалды». Қ.Бекхожиннің тіршілігі осындай сыйластық пен құрметті, терең ұғынуды бетке ұстаған, ақындық адуыны өміріндегі сан құбылыстармен біте қайнасқан деңгейде болған. Оның шығармаларының алуынды болатыны да сол.

1 Секция. Қ. Бекхожиннің шығармашылығы және қазақ әдебиетіндегі орны

1 Секция. Творчество К. Бекхожина и его роль в казахской литературе

ӘОЖ 882.151.212.2

**ҚАЛИЖАН БЕКҚОЖИННЫҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫ
ӨШПЕС МҰРА**

Г.Ж. АНЕСОВА

Қ. Бекхожин атындағы № 12 жалпы орта білім беру мектебі

А.Ж. АНЕСОВА

С. Торайғыров атындағы ПМУ, Павлодар қ.

Қалижан Бекқожинның шығармалары бүгінгі ХХІ ғасыр кеңістігіне де қажетті екені сөзсіз. Қазақстан Республикасының халық жазушысы, ақын Қалижан Бекхожин – қазақ әдебиетінің дамып, өркендеуіне жарты ғасырдан астам уақыт бойы белсенді түрде атсалысқан көрнекті қаламгердің бірі. Оның өлең, поэмалары, әдеби сын, көсемсөздік еңбектері сан рет кітап болып басылып шықты. Қалижан Бекхожин поэзиясының басты арнасының бірі – оның эпикалық туындылары екенін барша қауымның бірауыздан мойындағаны аян.

15 желтоқсанда 1913 жылы Баянауыл өлкесінде әулиелі Қызыл тауда дүниеге келген (азан шақырып қойған шын аты Қали-Мұхаммед). Әкесі Мәшһүр Нұрғожа Троицк қаласындағы Зейнолла ишанның медресесін үздік бітірген. Бала кезінде жалдамалы молладан арабша хат таныған Қалижан бала кезінде қисса-жырларды көп оқып, әдебиетке ерте құмартады. Бала шағында құран сүрелерін жатқа айтқан. 1924 жылы дін оқуынан кеңес мектебіне ауысқан. 1929 жылы комсомол қатарына өтеді. 1930 жылдың басында Ертіс бойындағы Ақсу ауылында мұғалім болып істеген. 1932 жылы 19 жасында аудандық "Колхоз" газетінде 8 наурыз - әйелдер күніне арналған тырнақ алды өлеңі басылып шықты. Содан кейін осы газеттің жауапты хатшысы қызметіне жұмысқа шақырылады. 1934 жылы мамыр айында Алматыға Қазақстан жазушыларының I съезіне Павлодардан делегат болған. 1934 жылы ҚазПИ-ге оқуға түседі. Ағылшынның атақты ақыны Байронның "Чайльд Гарольд" поэмасының бірнеше тарауларын аударып, ол қазақ әдебиетінің 8 сыныбына арналған хрестоматияда (1937) жарияланады.

Мәшһүр Жүсіппен, Ақан серімен, Исамен айтысқан, кейбір болыстарды шөнеп сын айтқан ақын болған адам. Пушкин, Лермонтов, Некрасов, Горький, Гете, Байрон, Науаи, Назым Хикмет, Якуб Колас, Микола Бажан, Маяковский, Симонов, Вургун, Ғұламның және Қырғыз эпосы Манастың бірнеше тарауларын т.б. еңбектерін қазақ тіліне аударған ақын. Қытай, араб, Куба, Индия ақындарының бірқатар жырларын аударды. Шығармалары орыс, украин, армян, өзбек, татар, өзбек, тәжік, түркімен, қырғыз, венгр тілдеріне аударылған. Қалижан Бекқожин әдебиет майданында жарты ғасырдан астам еңбек еткен жылдарында үлкен асулардан өтті. Оның өлең, поэмалары, әдеби сын, публицистикалық еңбектері, пьесалары том – том кітап болып басылып, театр сахналарында қойылды. Ол - әдебиеттану және аударма саласында да елеулі еңбектер жазып, соңына өшпес мұра қалдырған белді де, белгілі әрі білікті суреткер ақын, жазушы.

Қалижан Бекқожин туралы естеліктерді қарап отырсақ: «Бәрінен де ақындығым артық» деп отыратын Қалижан Бекхожиннің қазақ әдебиетінде алар орны ерекше. Ол төл әдебиетіміздің өсіп-өркендеуіне, әсіресе поэма жанрының дамуына сүбелі үлес қосты. Драматургия, сын, аударма жанрларында да қалам тербеп, өндіре еңбек етті. Саналы ғұмырын сөз өнеріне, өлмес өлеңіне арнай отырып, сол өлеңдері арқылы екінші өмірін жалғады. Соны сезгендей көрнекті де көшелі ақын бір сөзінде: «Менің өмірім өлеңмен ұзарып барады» депті. Сонымен бірге ол отбасына өте жайлы адам болатын: «ол қулық-сұмдығы жоқ, туған-туыс пен досқа адал адам болатын. Жағымпаздандуды білмейтін. Ондай адамдарға өзі қалай жоламаса, оларды солай маңына жуытпайтын. Айтатын жерде бетің бар, жүзің бар демей, айтып салып отыра беретін. Балажанды еді». Ал оның балажанды адам екенін біздер, қызы Мирасгүл Қалижанқызының естеліктерінен көреміз: «Оны әкесі 62 жасында көріпті. Анасы айтып отырады екен өмірге келуін алдымен әкесі, сосын оның достары асыға күтіпті. Тіпті әкесі алдын ала есім ойластырып, ұл болса Мирасбек, қыз болса Мирасгүл қоямын деп жүріпті. Бұл есімнің мәнін сұрағандарға Мирасгүл – цветок наследия, яғни ол кісінің өмірін жалғастыратын гүлі дейді екен. Және де Қ. Бекқожин қызы бір жасқа толғанша ай сайын туған күнін тойлапты. Мирасгүл 8 қыркүйек күні туған, 8 қазан бір ай, 8 қараша екінші ай, осылай әкесі жыл он екі ай атап өтіпті. Міне Қалижан ағамыздың шын балажан адам екеніне көзіміз жетеді.

Қалижан Бекқожин өз шығармаларында адамның ішкі құлқына қатысты сырларға, ойлау қабілетіне тиесілі құпияларға, адамның

ішкі мүмкіндігіне, пендешілігіне өзінің нәпсісіне ие болу т.б. жақсы да көлеңкелі сәттерге ерекше мән берген. Қай еңбегін алып қарасақ та, адамның ішкі дүниесін шынайы ашатын тұстары баршылық. Ойымызды дәйектеу үшін «Ақбілек» романының пәлсапалық жад.

Болашақ өсіп келе жатқан ұрпаққа Қ. Бекқожинның ғұмырнамалық өмір сүруінің өзі, үлгі-өнеге. Қандай да болмасын қиындықтар кездескен уақытта одан жасқануды білмеген қайсарлық, ырықтылық, бастамашылдық, әділеттілік, өткірлік сияқты мінез-құлықтары қазақ елінің монолиттік кейпін бір өзі басқаға танытып тұрғандай әсер етеді. Қоғам қайраткері ретінде атқарған қызметтерінің мазмұны қазақ елінің тәуелсіздігін сақтауға, оның болашақтағы өркениетті мемлекеттерімен терезесі тең болуына бағдар жасаған. Бұдан шығарар қорытындымыз Қ. Бекқожинның тұлғалық болмысынан халқы үшін игілікті істер жасаудағы адам мүмкіндігінің ауқымын бағамдауға болады. Міне, болашақ ұрпақ осы тұлғалық болмыстың мүмкіндік шегін, шегарасын бернелеуіне нақтылы нысан.

Қ. Бекқожинның мұрасы ретінде таза сол ғылымдар туралы жазылған еңбектермен шектелмей, оның әдеби көркем шығармалары және өзінің тұлғалық болмысы жайлы нұсқалы білім мазмұнын әрбір болашақ оқырман менгеруі, түйсінуі бұл мәселенің көкейкесті екендігін көрсетеді. Бүгінгі күнге дейін Балтабай Баратпаев образы Кеңестік дәуірдің мықты бір өкілдері сияқты танылып келді, ал авторлық ұстаным назардан тыс қалып келгені өкінішті-ақ. Осы «Кек» поэмасы 1938 жылы «Лениншіл жас» газетінде жарияланды. Поэmanın бас кейіпкері азамат соғысының қаһарманы – Балтабай Баратпаев. Бұл тағдыры өзгеше адам жайында 1919-20 жалдар туралы. Байшікештер, қанаушы тап адамдары: Балтабай деген бұзық шықты, көрінгенді тонап, атып-жарып, жайратып жүр қаныпезер»-деп гулесті». Яғни, ақын Балтабайды өз көзімен көрген, білген: «Мен сол алты-жеті жастағы ұлан кезімде тар көшемен үйіміздің алдынан найзалы мылтықпен артына жасақ ертіп, қара қасқа атпен құйғытып өткен Балтекенді талай рет көрген едім». Өзі танып – білген атышулы ер Балтабай туралы поэма - ықшам, жинақы, көңілге қонымды жазылған. Кереку, Баян өңірінде өткен шайқас суреті. Оқиға Баян тауының түбіндегі жаумен қақтығыс кезінде Бағай байдың қашып кетуі, оны екі қызының көзінше Балтабайдың аяғына жығылғаны, еш аяушылықсыз Балтабайдың оны қан жоса етуі. Осы "Партизан Балтабай" ("Кек") және т.б. "Орман қызы", "Ақсақ құлан" атты үш дастан жазған. "Орман қызы" Қазақстан Орталық комсомол комитеті

жариялаған бәйгеде жүлде алған. 1939 жылы аты шулы Кеңесары, Наурызбайды мадақтайтын "Батыр Науан" атты поэма жазған. Кейін 1950 жылдары осы поэмасы үшін қуғын көрген, кітаптарын шығаруға тыйым салынған.

Қысқарта айтсақ, Қалижан Бекқожин жігері мен таланты, мейірімі мен талаптылығы мол, осы қасиеттерін аянбай еңбек еткен ұлы ақын, жазушы, кемел тұлға.

ӘДЕБИЕТТЕР

1 Бекқожин Х. Избранное: Стихи и поэмы/ Пер. с каз. – М. Худож. Лит., 1980. – 263 с.

2 Бекқожин Х. Все тот же мой Иртыш. Хочу объять. Стихи о Павлодаре Стихи // Звезда Прииртышья.- 1993. – 28 дек.

3 Павлодар. Павлодарская область. Энциклопедия, Павлодар, 2003.

ӘОЖ 882.151.212.2

ШӘКӘРІМ ӨЛЕҢДЕРІНІҢ ЖАНРЛЫҚ СИПАТЫ

М.Н. БАРАТОВА

ф.ғ.к., доцент, С.Торайғыров атындағы ПМУ, Павлодар қ.

Г. АДЫЛБАЕВА

доцент, магистрант,

С.Торайғыров атындағы ПМУ, Павлодар қ.

Қазақ әдебиеттанудың жанрлық сипатын зерттеу мақсатында, оның әр ақында біркелкі болмай, өзіндік даралығымен, өзгешелігімен көзге түсетінін байқауға болады, сонымен қатар әр дәуірдің ақындарының шығармаларының дараланып отыратындығын, біркелкі болып келе бермейтінін, қайта дәуір, стиль т.с.с. әсерімен түрлі өзгеріске түсіп отыру мүмкіндігін алдымен көрсетуге болады.

Жанр қатып қалған мазмұнды білдіретін түр емес. Ол – үнемі даму үстіндегі құбылыс. Қандай да жанр болмасын өзінің даму кезеңінде тек қана архаикалық белгілерді сақтап қоймайды, сонымен қатар жаңа элементтерді де қосып алып дамиды. Сондықтан да жанрдың мәнін дұрыс түсіну үшін оның қайнар көзін анықтап алу қандай керек болса, ежелден қалыптасқан жанр мен кейін пайда болған жанрды бір-бірімен теңестіре қарамау керек. Егер біз

жанрдың өмір сүруін синхронды және диахронологиялық тұрғыда қарамасақ, бір әдеби шығарма мәтінінен екінші әдеби шығарма мәтінінің бөлініп шығуын, пайда болуын ажырата алмаймыз.

Ғалым М.Н. Баратова ғылыми зерттеу еңбегінде, «лириканың жанрлық сипаты сөз болғанда да, оның тап-таза бір түрін бөліп көрсету мүмкін бола бермейтінін де жоғарыда аталған

(В.Г. Белинский пікіріне) сүйеніп айта аламыз. Әйтсе де тап-тазасы қалған жоқ екен деп, оның шартты түрде бөлінген түрлері бар екенін де жоққа шығаруға болмайтыны анық», - деп В.Г. Белинскийдің тұжырымын басшылыққа ала отырып ой түйеді [1].

Сонымен қатар ғалым М.Н. Баратова «Мәшһүр Жүсіп өлеңдерінің жанрлық сипаты» атты еңбегінде «кез келген ғылым саласы тәрізді бұл мәселеге де соңғы нүкте қойылмайтынын, қойылуы мүмкін де еместігін ескерсек, мұнда да бұрыннан қалыптасқан басы ашық жанр түрлері бар да, әлі толық анықталып бітпегені, әйтсе де сол толықтыққа жету үшін де алдын-ала сараптауды тосып тұрған, әзірше шартты түрде ғана бөлініп жүрген жанр түрлері бар екендігін де ескерген жөн. Мәселен, мысал (басня), мұң өлеңі (элегия), мадақ өлең (ода), төрттаған (рубаи), нәзира т.с.с. бұрыннан шаңырақ көтерген даусыз лирика түрлері саналады. Ал, жоқтау, арнау, айтысты т.с.с. А.Байтұрсыновтың 1926 жылғы «Әдебиет танытқыш» кітабынан бастап ұлттық өлең түрі, ұлттық үлгі деп қарастырып келгеніміз белгілі. Сонымен бірге ойлану (медитативті), жұмбақ, хат өлең түрлерін жанр түрі, немесе тақырып т.с.с. бойынша жіктелім үлгісі деп, қабағат саралауда еш ағаттық жоқ. Осы орайда шығыс поэзиясында кең орын алған рауаят, хикаят ұғымдарын да ескермей кете алмаймыз. Соңғысының жоғарыда аталған А.Байтұрсынов кітабына енуі де тегін емес», - деп лирикалық шығармалар жанрын таразылайды [1].

Шәкәрім Құдайбердіұлы өлеңдерінің идеялық-тақырыптық негізіне дәуір шындығы шешуші ықпал жасады және ақын туындыларының жанрлық сипатын да өзгертті. Ақын өлеңдерінде халыққа тікелей үгіт айту, дидактикалық сарын басым болды. Себебі халықтың өз мүддесі үшін күреске ұмтылу, халықтың патриоттық сезімін ояту, білім-ғылымға ұмтылдыру, жаңалыққа сеніммен қарау т.б. өлеңдері арқылы үндеу сол кезеңге өте қажет жағдайлар болды. Шәкәрім Құдайбердіұлы да замандастары тәрізді үгіт айту, дидактикалық өлең жазуы да заман талабынан туындаса керек. Ақынның үгіт насихат мақсатында жазылған шығармаларының көркемдігі солғын тартпаған, өзіндік әсері

мол көркем туынды. Сол кезеңдегі үгіт-насихат өлеңдер жайлы шығармалар жайлы әдебиеттанушы ғалым А.Байтұрсыновтың: «Ақыл айтқан, жол көрсеткен, жөн сілтеген мағыналы өлеңдер-үгіт өлең деп аталады» [2, 240 б.] - деп анықтама берген. Демек, Шәкәрім Құдайбердіұлының осы жанрдағы туындылары да заманында жоғары қызмет атқарған, қазіргі таңда да құнды мұра болып табылады.

Көне шығыс поэзиясында дидактикалық өлең жазу басым болғандығы белгілі. Атап айтқанда Жүсіп Баласұғынның «Құтты білік» (1069-1070) еңбегі де дидактикалық сарындағы атақты туынды екендігін білеміз.

Білім-өнер қонады үйренгенге,
Қадірлесен, сені олар сүйрейді өрге.
Оқу оқы, білім ал, жұрме бекер,
Қажетіңе сол жарар күн келгенде.

Білім шешер бар сырдың тас түйінін,
Білім ал, оқы өмірді жақсы ұғынғын.
Білімінді іске қос, тағы оқып,
Тағы үйренсең ғанибет, шат бұл күнің

Шәкәрімге дейінгі ақындарда дидактикалық өлеңдердің аз еместігіне көз жеткіземіз. Мысалы,

XV ғасырда қазақ әдебиетінде із қалдырған Асан қайғының
Еділ бол да, Жайық бол,
Ешкімнен ұрыспа!
Жолдасына жау тисе,

Жаныңды аяп тұрыспа!,- деп жырлаған туындысы бар. Ал XVIII ғасырда жазылған Ақтамберді Сарыұлының шығармалары да өсиетке толы. Мысалы,

Балаларыма өсиет:
Болмаңыздар кепиет
Бірлігіңнен айрылма,
Бірлікте бар қасиет,- деп ұрпағын бірлікке шақырған .

Махамбет – халықтық тілдің қаймағын қалқып ішкен, тума талант. Оның поэзиясына талдау жасап қарар болсақ, ақын өз өлеңдерінде бұрынғы жыраулар дәстүрін де, кейінгі жазба тіл стилінің оралымдарын да шебер қолдана білген. Оның үгіт-насихат өлеңдері де халық жадында:

Еменнің түбі сары бал,
Еріскен көңіл бәрі бал.
Жоғарыдан төмен төгейін,

Керегінді теріп ал
Қасыма ерген жолдастар,
Антыңды бұзып айрылма,
Зейінінді бермен сал

Шәкәрімнің ұстазы Абайдың тікелей насихат өлеңдері бар екені белгілі. Мысалы:

Ғылым таппай мақтанба,
Орын таппай баптанба,
Құмарланып шаттанба
Ойнап-босқа күлуге.
Бес нәрседен қашық бол,
Бес нәрсеге асық бол,
Адам болам десеңіз.
... Өсек, өтірік, мақтаншак,
Еріншек, бекер мал шашпақ-
Бес дұшпаның, білсеңіз. 1886 ж.

Шәкәрім Құдайбердіұлының ақындық мұрасы-жанды, бейнелі образдық жүйесімен, нақышты, кестелі тілімен, терең мағыналылығымен, сыңғыр қаққан келісімімен ерекшелінеді.

Дұрыс деме, құр ойлап,
Ақылға сынат, сабыр қыл
Жығылмайтын дәлел тап,
Бірезу болма өзімшіл
Мінінді тапса, кім сынап
Аяғына, бар, жығыл
Қап, бөлем деп, кекті ұнап
Сақтай көрме ойға зіл
Тікенің болса бойында
Ауырса да өзің жүл

Қайым Мұхаметқанұлы «Шаһкәрім» деген мақаласында: «Ұлы ұстазы Абай ағасының «Ғылым таппай мақтанба, - пайда ойлама ар ойла, талап қыл артық білуге. Артық ғылым кітапта, ерінбей оқып көруге», - деген ақылын алған саналы інісі Шаһкәрім ғылым-білім ізденуге берік сыбанып, құлшына кірісіп, шеттен кітап алғызып, құнығып оқуға салынды», - [3] дейді. Сонымен қатар ақын өлеңін талапты жастарға арнап, оларды Абайдан үлгі өнеге үйреніп-тәлім алуға шақырады.

Кел жастар, біз бір түрлі жол табалық
Арам айла, зорлықсыз мал табалық
Өтпес өмір, таусылмас мал берерлік
Бір білімді данышпан жан табалық

Ақын өлеңдерінде жастарды өнер-білімге шақырады, ол да басқа ақындар сияқты надандыққа, әдепсіздікке қарсы шығып, қазақ қоғамындағы адамгершілікке жат қылықтардың өріс алу себебі-осы надандық індетінің салдары деп түсінеді, жастарды патриоттық сезімге шақырады.

Ақынның «Насихат» атты өлеңінде халыққа ұрпағынды оқыт дей отырып, пайда ойлап, біреудің малын жеп, қиянат жасама деген ойды меңзейді. Адамгершілік қасиеттерді үндейді. «Бүлінгеннен бүлдіргі алма» деп ақын адалдыққа шақыра отырып,

Бірлік түгіл иман жоқ, наным кетсе,
Жуымас алдайды деп бір бұлт етсе,
Жаулық түгіл жанжал да шықпас еді,
Ант етпей-ақ айтылған сөзге жетсе.

Заманындағы елеңсіздіктердің сөзге тоқтап, антсыз да айтқан уәдеге беріктікке шақырады.

Сақ болмақ, бір шоқып, бір қаралық
Қарауылдар мезгіл ғой, тұр қаралық
Жүз айтқанмен өзгенің бәрі надан

Жалыналық Абайға жүр баралық,-деп ақын заманның опасыздығын, сақ болу қажет екендігін айтып, арды, адалдықты, әділдік пен адамгершілік, т.б. ізгі қасиеттерді дәріптеп кейінгі жастарға үлгі-өнеге ретінде ұсынуға ұмтылады.

Мақтан үшін мал жима, жан үшін жи
Қазаққа көз сүзбестің камы үшін жи
Арың сатпа, терің сат, алалды ізде
Ғибадат пен адалдық, ар үшін жи

Ақынның насихат өлеңдерінің бірі - «Мал жимақ» өлеңі.

Халықты еңбек етуге шақырады, өз еңбегіңмен күнінді көр, біреуге жалынышпен телміре, «іздемеген кісігеқайдан келсін, таза киім, жылы орын, тәтті тамақ» дей отырып, егін сал, қол өнер үйрен, өнерліден дәулет кетпейді, талаптан, жалықпа, «адал қол аштан өлмес» деп насихат айтады.

Ақынның насихат өлеңдері көп. Шәкәрім «Дүние мен өмір» атты өлеңінде:

« Білімділер насихат көп жазады
Адам үшін уайым жеп жазады
Байқап оқып отырсам, соның бәрі
«Дүниені сұм, алдамшы» деп жазады,-дейді.

ӘДЕБИЕТТЕР

- 1 Баратова М. Мәшһүр Жүсіп шығармаларының жанрлық-стильдік ерекшелігі. – Павлодар, 2010.
- 2 Байтұрсынов А.Шығ. – Алматы: Жазушы, 1988.-320 б.
- 3 Мұхамедханов Қ. Абайдың ақын шәкірттері. Алматы, 1993

ӘОЖ 821.512.122.+821.512.161

ШӘКӘРІМ МЕН МӘШҺҮР-ЖҮСІПТІҢ АЙТЫС, ҚОШТАСУ ӨЛЕҢДЕРІ

М.Н. БАРАТОВА

ф.ғ.к., доцент, С. Торайғыров атындағы ПМУ, Павлодар қ.
Қ.Е. АБУШАХМАНОВА
магистрант, С. Торайғыров атындағы ПМУ, Павлодар қ.

Лирика жанры аясында орын алғанымен, эпосқа бір табан жақын, тіпті лиро-эпикалық жанр түріне жатқызуға болатын үлгінің бірі – айтыс өлеңдері. Айтыс – сөзбен қайымдасу, жарысу. Ақындар айтыстың осы ерекшелігін пайдаланып, шындықты ұтымды жеткізу үшін екі адамды немесе адам мен жануар, құс, дерексіз ұғымды да айтыстырады. Ал айтыс өлеңі – тікелей екі адамның қайымдасып, айтысуынан өрбіген жанр түрі. «Айтыс – екі балуан күрескені сияқты, екі ойыншы ұтысқаны сияқты, екі батыр жекпе-жек ұрысқаны сияқты, екі ақынның бірін-бірі сөз жүзінде аңдып, біріннің-бірі қапысын ауып жеңу үшін айтатын өлеңдері» [2, 117 б.], – деп А. Байтұрсынов айтқан. Ақындар айтыс өлеңінде дерекіз ұғым, өзге адам, ол мүмкін бала немесе егде болуы мүмкін, заман, кейде өзімен де сөз таластырып, сол арқылы біраз шындықты, сынды айтып отырады. Бұл тәсілді қазақ әдебиетінде кейбір ақындар ғана қолданған.

Шәкәрімнің «Жайлаудың баласымен айтысқан өлеңі» атты туындысында ұрының баласы мен өзін, яки, лирикалық қаһарманды сөзге келтіреді. Аннан қайтып, өтіп бара жатқанда, бір топ бала шуылдап сәлем бергенде қарамай өтіп кетеді. Сонда бір бала «кісе түсіп қалды» деп алдап, ары қарай екеуі айтысып қалады. Баланың сөзі арқылы лирикалық қаһарманның, әрі сол арқылы жалпы үлкендердің кейбір жаман мінездерін сынайды, шындықты айтады. Балаға «ойын ойнайсың, торғай атасың, оның пайдасы не?» дегенде, ол:

Біз баламыз күнәсіз ойынға мас,
Үлкендердің құлқыны – мал менен ас.
Өзеленіп, өлгенше тамақ іздеп,
Арғы атаңыз өлген бе аш-жалаңаш? [3, 273 б.], –
деп міней жауап береді. Ары қарай:
Біз ойнасақ, үлкеннің несі шықты,
Залалымыз тимейді жанға тіпті.
Қанағатсыз қасқырша ел зарлатып,
Өзіңше қыл дейсің ғой жуандықты.
Сізде бар әлі жау, әлі тату,
Алдаймын деп арамға дінін сату.
Қалжақтап бірін-бірі мазақ қылып,
Қу жігіт атанам деп босқа шату.
Мінездерің бір жұмсақ, бірде қату,
Мақтанып, өтірікті суылдату.
Зорлық, қорлық, алдамшы, ары жоқтық,
Не қалды мұнан артық былжырату? [3, 274 б.], –

дейді. Көріп отырғанымыздай, ақын тағы да ел ішіндегі бос мақтану, дінін сату, бос сөйлеу, өтірік айту, «қасқырша» зорлау секілді өрескел қылықтарды баланың сөзімен сынап отыр.

Ал Мәшһүр-Жүсіп Көпейұлының айтыс өлеңдері тіпті ерекше. Ақын айтысушының біреуін адам, ал екіншісін шартты бейне етіп алады. Оған дәлел – ақынның «Мәшһүр-Жүсіптің ала қарғамен айтысы», «Мәшһүр-Жүсіптің тырнамен айтысы», «Мәшһүр-Жүсіптің шабдар атпен айтысы» туындылары. «Мәшһүр-Жүсіптің шабдар атпен айтысы» Имамбек қажының ұлы Исламбектің қырқына барған ақынға өлік шыққан үйдің туыстарының бір шабдар атты сыйға бергені, ал оның ұрлықтан түскен олжа екенін білуі, сөйтіп атқа сауал қойып, ол оның жауап бергені жайлы айтылады.

Шабдар ат:

«Келдің, – деп, айыптама мені қайдан?»

Шыққам жоқ жергілікті малды байдан.

Төлуге Айдаболға келіп тұрмын,

Көк тақым қандыбалақ ұры Алтайдан [4, 283 б.], –

деп, атты сөйлету арқылы өлікке қамқор боп жүргендердің күнәлі істері сөз етіледі. Ғалым Қ. П. Мәшһүр-Жүсіп: «Сөз жоқ, бұл арада тілсіз жануар сөйлеуі, адамдар арасында орын алған пайдакүнемдік, ұрлық, өтірікті ат аузымен қағыту өте әсерлі... Міне, адамдар арасындағы жосықсыздықты шартты бейне, ат дабырлауымен ашу арқылы әжуа күшейе түссе, бұл да Мәшһүр-

Жүсіптің суреттеу амал-тәсілдерінің түрлішелігінен деп бағалаған жөн [5, 155 б.], – деп құнды пікір айтады. М. Н. Баратова өзінің еңбегінде бұл туындыда үш бейне бар дейді: ақын, ат және оқиғаның бәріне баға беруші. Жалпы осы құбылыс ақынның айтыс өлеңдерінің бәріне де байқалып отырады. Мәселен, «Мәшһүр-Жүсіптің тырнамен айтысы» айтыс өлеңінде лирикалық қаһармен күзде жылы жаққа қайтып бара жатқан тырнаға көңіл бөліп, оның не істегенін сұрайды. Тырна балапандарын өсіріп қайтқанын, сосын Сүлеймен пайғамбар мен тоты құс әңгімесін келтіреді. Тоты құс балалардың тұзақ қойып жүргенін көрсе де, басқа жаққа ұшпай, «балаларды мазақ қылып жүрмін» деп мақтанады. Бірақ ақыр соңында тұзаққа ілігеді, балалардың құрып қойған торына өзі барып түседі. Соңында баға беруші лирикалық қаһарман қорытынды жасайды:

Мәз болып құр атаққа Мәшһүр-Жүсіп,
Қаңбақтай домалаған желмен ұшып.
Тотыдай торға түскен біз қаламыз,
Бармақтың көлеміндей жерге түсіп [6, 283 б.].

Міне, осылайша екі ақын да айтыс өлеңдері арқылы келеңсіз қылықтарды, замана шындығын әшкерелеп, сабақ боларлық сөз айтады.

Ұлттық өлең түрінің бірі – қоштасу өлеңдері. М. Әуезов «ауызша әдебиет түрлерінің» бірі етіп «сыршылдық салт өлеңдерін» алады. Оны өз ішінен ел салтындағы шер өлеңдер, дін салты мен ұғымынан туатын өлеңдер, қыз ұзату үстіндегі салт өлеңдері деп саралайды. Ғалым ел салтындағы шер өлеңдерге жоқтау, естірту, қоштасу, көңіл айту сияқты туындыларды жатқызады. Ал қоштасу өлеңі туралы: «Сыршылдық өлеңдерінің бір түрі – қоштасу. Мұнда ел басынан кешкен күндердің қайғысы білінеді. Көп елдің күйзелген уайым, шері айтылады. Қазақтың ақыны, әр алуан жақсылары өлім үстінде қалжың айтып, кейде ән мен өлең шығаратын болған. Қайғыда сөзді жұбаныш қылу, күйініштің үстінде өлеңмен шерін тарқату – ескіліктің сүйген түрі. Сол сияқты жастықпен қоштасу, көрілікті өлең қылу бар. Бұл қазақ мінезіндегі ашықтықты көрсетеді. Қоштасу өлеңдері: жерге қоштасу, елге қоштасу, өмірдің өткен шағына қоштасу, өтіп бара жатқан заманға қоштасу» [1, 28-29 б.], – деген сөз қозғайды.

Шәкәрім мен Мәшһүр-Жүсіпте бұл өлеңнің жанры ерекше түрде көрініс тапқан. Ақындықпен, ақылмен, терең оймен қоштасу бар екенін байқадық. Шәкәрімнің «Қорқыт, Хожа Хафиз түсіме енді» туындысында ақын өзінің терең ойымен, ақылымен сырласады, қартайып бара жатқанын сөз етеді.

Қайран терең ойым,
Қартайып тоздың ба?
Еріншек боп бұйда создың ба?
Сен барша адамнан озам деуші едің,
Мынау көріліктен оздың ба? [3, 222 б.].

Қарап отырсақ, ақын «ой» дерексіз ұғымды заттандырып, оның бейне бір зат секілді «тозғанын» айтады. Ал сол оймен тірі жанмен сырласқандай сөйлесуі оны тіпті заттандырудан гөрі жандандыруға дейін жеткізеді. Соңында ажал уақыты таянғанын сезген ақын ойымен қоштасады:

Қош бол,
Терең ойым.
Әлемді шарлаған.
Қиын іске әдейі арнаған.
Бар дене сезім таппас жұмбақтың
Толғап,
Талай сырын барлаған.
Ақылға әкеп сынапқан,
Дұрысын ақыл ұнатқан.
Қайран ой.
Қайран ми.
Қоштастым жылап [3, 223-224 б.].

Мәшһүр-Жүсіптің «Мәшһүрдің ақындығымен қоштасқаны» өлеңі шартты сюжетке құралған, себебі дерексіз ақындыққа тіл бітіп, ақынға өкпесін айтып, енді кететіндігін айтады. Яғни, мұнда керісінше ақын емес, ақындық қоштасады. «Таусылып қызыл гүлдер, қалды тікен, // Сайрайды гүлстансыз бұлбұл қайтіп?!» деген жолдары арқылы сөз ұғарлық адам қалмағанын, ақыл сөзге ешкім құлақ аспайтынын наламаң мәлімдейді. «Қызыл» гүлдердің таусылып, тікен қалуы да бақыт символы гүлдің сап болуын, демек адамдар арасында бақытсыздық үстемдік етуін байқатады. Бостандық, бақыт үшін күрескен лирикалық қаһарман әрекет етерлік жағдай өшкенін астарлауға арналған. «Тікенге қонақтауға арланғаннан, // Барамын мен бұл жерден кетіп! – дейді», деп, ақындықтың надандарға босқа сөз айтқысы келмейтінін, кететінін сөз етеді. Қ. П. Мәшһүр-Жүсіп: «...Озықтық пен қалыстық, жақсылық пен жамандық араласып, соған лирикалық қаһарман торыққаны баяндалады. Ақын қоғамда орын алған әділетсіздіктің түр-түрін қадап айтып, қазбалау емес, оны жинақтап, ишаратпен бейнелеу үлгісін қолданады» [5, 112], – деп, осы туындыға баға берген.

ӘДЕБИЕТТЕР

- 1 Әуезов М. Әдебиет тарихы. – Алматы : Ана тілі, 1991. – 240 б.
- 2 Байтұрсынов А. Әдебиет танытқыш. Зерттеу мен өлеңдер. – Алматы : Атамұра, 2003. – 208 б.
- 3 Шәкәрім Құдайбердиев. Шығармалары: Өлеңдер, дастандар, қара сөздер. Құраст. М. Жармұхамедов, С. Дәуітов, А. Құдайбердиев. – Алматы : Жазушы, 1988. – 560 б.
- 4 Мәшһүр-Жүсіп Көпейұлы. Шығармалары. Павлодар : «ЭКО» ҒӨФ, 2003. – 1 т. - 454 б.
- 5 Мәшһүр-Жүсіп Қ.П. Қазақ лирикасындағы стиль және бейнелілік. Монография/ Қ.П. Мәшһүр-Жүсіп. – Павлодар : ЭКО, 2007. – 442 б.
- 6 Мәшһүр-Жүсіп Көпейұлы. Шығармалары. Павлодар : «ЭКО» ҒӨФ, 2003. – 4 т. - 384 б.

ӘОЖ 882.151.212.2

ШӘКӘРІМНІҢ ҮГІТ, НАСИХАТ ӨЛЕҢДЕРІ

М.Н. БАРАТОВА

ф.ғ.к., доцент, С.Торайғыров атындағы ПМУ, Павлодар қ.

Г. АДЫЛБАЕВА

магистрант, С.Торайғыров атындағы ПМУ, Павлодар қ.

Үгіт, дидактикалық сарындағы өлеңдерді жазу дәстүрі сонау көне шығыс поэзиясында да көрініс береді. А. Байтұрсынов: «Ақыл айтқан, жол көрсеткен, жөн сілтеген мағыналы өлеңдер – үгіт өлең деп аталады» [1,118].

Көркем әдебиетті алдымен халыққа қызмет ету құралы деп түсінген ақындар тікелей үгіт өлеңдерін жазады. Дәуір шындығын мейлінше мол суреттеген Шәкәрім де үгіт өлеңдерін көп жазған. Ақын ең алдымен жастарды оқу-білім, ғылымға шақырады, жарқын болашаққа үндейді.

Кел, жастар, біз бір түрлі жол табалық,
Арам айла, зорлықсыз мал табалық.
Өшпес өмір, таусылмас мал берелік
Бір білімді данышпан жан табалық...

Жүз айтқанмен өзгенің бәрі надан,
Жалыналық Абайға, жүр, баралық! (2,31).

Ақын өз заманындағы жақсылыққа, ізгілікке, білімге үйрете алатын Абай деп біледі, жастарды одан үлгі алуға шақырады. Ары қарай тек жалаң үгітке емес, шынайы бейне жасау арқылы да сөзін өрбітеді.

Бұл Абай саудагер ғой ақыл сатқан,

Әр түрлі асылы көп өтпей жатқан, -

деп, ақылды - зат, ал Абайды оны сатушы, тағы да өтпей жатқандары бар деп, шарттылықты ұтымды қолданған. Ал:

Арам ақыл үйрендік айла, амалдық,

Кулық пен өтірікті сайлап алдық.

Ынсап, рахым, ұяттан жүген ұстап,

Өзіміз ең түбінде қайда бардық? (2,34). –

жолдарында дерексіз ұғымдарды заттандыру ,яғни кулық пен өтірікті сайман қылып «сайлап алу», ал ынсап, рахым, ұятты көшпенді қазақ халқының ұлттық танымына жақын әрекет «жүгендеп» ұстау деп сипаттау арқылы сол кездегі келеңсіз қылықтарды сынады. Осы өлеңде дерексізді жандандыру үлгісін де байқауға болады:

Енді ойладым қайратқа мінейін деп,

Білімдінің қадырын білейін деп.

Ақыл сөзбен арқама күнде ұрғызып,

Талаппен түзу жолға кірейін деп (2,40).

Елге үлгі көрсету мақсатында ақын қайрат, талап секілді жақсы қасиеттерді жандандырып көрсетеді. Қайратты ат қып мініп, ал талапты бейне бір дос ретінде алып, онымен «түзу жолға», яғни жаңа өмірге аяқ басатынына назар аударту үшін ерекше бейнелі сөздерді қолданады. Қайратты ат қып мінуде де да ұлтық накыш бар. Осылайша ақын 89 шумақтан тұратын осы өлең арқылы бос жүрмей, Абай сынды білімді, саналы адамдардан өнеге алып, рухани дамуға, оқып-тоқуға шақырады. Ал «Шаруа мен ысырап» өлеңінде ақын кейбір жігіттердің кербездіктерін сынап, босқа ысырап жасамауды, нақты бір іспен айналысуды үгіттейді.

Кел, арзандау киелік,

Кербездікті түр қылмай.

Ойланар кез болды ғой,

Орынсызды құр қылмай.

Бояу мақтан бола ма,

Ішімізді нұр қылмай?

Өтеміз бе осымен

Жөнді жұмыс бір қылмай?

Байқап отырсақ, акын «ішімізді нұр қылмай» деуі арқылы тағы да оқуға, ғылымға ден қоюға шақырып отыр. Осы идеяны «Молдалар өзгелерді кәпір дейді» өлеңінде өрбітеді:

Сұркия, сопылардың алма тілін,
Беті тұнық, асты ылай ол бір жылым.
Өнерсің өнеге алсаң үлгілі елден,
Адамшылық өнермен берер білім, -

деген жолдармен дүмше молдаларды сынайды. Оларды бет жағы таза боп көрінгенмен, асты ылай, батпақ болатын кір суға балау арқылы әсерлі бейне жасаған. Ал «Бостандық таңы атты» өлең таза үгітке құралған. Ақын 1917 жылғы Қазақ төңкерісін өзінше жақсылыққа жорып, отарлау қорлығы енді аяқталды деп сенеді. Халқына:

Арамдық аразды,
Түбімен жойындар
Өтірік, өсекті
Біржола қойындар.
Намыс, жігер,
Бойына жиып қайрат,
Қажымай адалдық
Жағында болындар.
Бірлік пен талапты
Еңбекке салындар.
Өнерлі елдерден
Өнеге алындар (2,185), -

деген үгіттеу сөздерінен оның елі үшін қам жейтін, жарқын болашағы үшін уайымдайтын азамат екенін байқауға болады. Ақынның өзге де «Ей, көп халық, көп халық», «Ескіден қалған сөз теріп», «Адамдық борышын» туындылары үгіт өлеңдерінің қатарына жатады.

Шәкәрімнің тікелей үгітке арналған дидактикалық өлеңдерін сараласақ, адамдықты жоғары қойатындығына көз жеткіземіз.

«Адамдық борышын» атты өлеңінде

Адамдық борышын,-
Халқына еңбек қыл
Ақ жолдан айнымай
Ар сақта оны біл

Талаптан да білім мен өнер үйрен
Білімсіз

Өнерсіз

Болады ақыл тұл
Мақтанға салынба
Мансаптың тағы үшін
Нәпсіңе билетпе
Басыңның бағы үшін
Өіірінді сарп қыл өлгенше,
Жоба тап,
Жол көрсет

Келешек қамы үшін , -деп акын адамгершілік қасиеттерді жоғары ұстауға шақырады.ғибрат алар артында із қалсын, «шын бақыт» артында қауымға жасаған жақсылығың қалса, мәңгілік өлмейсің деген ойды ашық айтып, адалдыққа үндейді.

Осы орайда, көбінесе ақыл айтуға құралған өлеңдерінің өзінде акын үнемі жалаң үгітпен шектелмей, ұтымды бейне, ұтықты сөз үлгілерін де кірістіре білген:

Үлгі үйрен жолдас болып нұсқалыға,
Көзің сал сөзді сөзге қосқанына.
Наданның өз басына қылған ісін,
Қылмайды ақылды адам дұшпанына.

Қарайла, шамаң келсе, жолдасына,
Жолдасың еріп жүрсе өз қасына.
Абыройым төгілмесін деп ойласаң,
Ұяттан қол шатыр қып ал басыңа .

Бір сөзді шығарады бір сөз түртіп,
Ағыздым алтын қылып мен мысты ерітіп.
Өз пердем жыртылмасын деп ойласаң,
Әрқайда сөз сөйлеме перде жыртып.

Шайтанның шамаң келсе сындыр белін,
Ол иттің керек қылма жауың, елін.
Бір іске өкінбейін деп ойласаң,
Нәпсінің достық айтқан алма тілін.

Өнерге өзінді-өзің ерте баулы,
Жастықтың бір күн көшіп кетер ауылы.
Қауіп, қатерсіз, қайғысыз болам десең,
Араз боп еш адаммен болма даулы.

Қалмасын жерде десең айтқан сөзің,
Өзіңнің өз бойыңда болсын көзің.

Сөзіммен халқым амал қылсын десең,
Амал қыл өз сөзіңмен әуел өзің.

М.Н. Баратова М.Ж. Көпеевтің үгіт өлеңдерін талдай келе мынандай тұжырым айтады: «Зерделесек, «Наданның өз басына қылған ісін, // Қылмайды ақылды адам дұшпанына» - жолдарының әсерлі естілу себебі: ақыл айтудың өмірде көп көргенді сараптап, безбәндеп барып, аз сөзге көп мән ұялатуға негізделуінде жатқаны анық. Екінші мысалдағы дерексіз ұғым ұятты белгілі бір затқа «қол шатырға» айналдыру да өзінше әсерлі. Ұяттың қол шатыры ұғымын дәйектегенде, сол бір әсерлі, бейнелі сөз ұтымдылығы назар аудартады. Үшіншідегі перде жыртып сөз сөйлемей де дерексіз ұғым сөзге пердені тіркеп және оны кәдеге жаратуды бейнелеп барып, белгілі бір идея өрістеуіне негіз қаланған. Төртіншіде, басқа адамның айнасынан (өз айнасынан емес) қарағанда ғана білімді, зерек адам болуы мүмкіндігі де мүлде тосын метафоралық тіркес көмегімен айтылған ой ерекше әсерлі естіледі. Бесіншідегі «жастықтың ауылы» метафоралық тіркесін алу және оның көшіп кетуін ескерту де идеяны неғұрлым пәрменді жеткізу міндетіне бағындырылған. Мұндай тосын метафоралық үлгі көмегімен әсерлілікті еселеп арттыру үлгісі алтыншы мысалда да бар. Әркімнің өз бойында өз көзі болуын дйттеу, яғни соны метафоралық тіркес көмегімен бейнелеу нәтижесінде ақын өз ойын әсерлі жеткізген» [3].

Шәкәрім Құдайбердіұлы өлеңдерінің идеялық-тақырыптық негізіне дәуір шындығы шешуші ықпал жасады және ақын туындыларының жанрлық сипатын да өзгертті. Ақын өлеңдерінде халыққа тікелей үгіт айту, дидактикалық сарын басым болды. Себебі халықтың өз мүддесі үшін күреске ұмтылу, халықтың патриоттық сезімін ояту, білім-ғылымға ұмтылдыру, жаңалыққа сеніммен қарау т.б. өлеңдері арқылы үндеу сол кезеңге өте қажет жағдайлар болды. Шәкәрім Құдайбердіұлы да замандастары тәрізді үгіт айту, дидактикалық өлең жазуы да заман талабынан туындаса керек. Ақынның үгіт насихат мақсатында жазылған шығармаларының көркемдігі солғын тартпаған, өзіндік әсері мол көркем туынды.

Шәкәрімнің тілек, насихат өлеңдері дегенде, ең алдымен таза насихатқа құралған «Мал жимақ», «Насихат» өлеңдері назар аудартады.

Мақтан үшін мал жима, жан үшін жи,

Қазаққа көз сүзбестің қамы үші жи.

Арың сатпа, терің сат, алалды ізде,

Ғибадат пен адалдық, ар үшін жи (2,94), -

деп басталып, қолөнерді, егін салуды, сауданы сөз етіп, осы кәсіптердің бірімен айналысуды насихат етеді. Ақынның ғибрат сөздері қазақ қоғамының барлық буындарына арналған:

Кел, балалар, баланды оқыт, ғылым ізде,

Қазақты бастайтұғын қару сізде.

Партияға шашқанша осыған сал

Қолында қорегін бар кезіңізде.

деп ақын алуан түрлі оқырманына айтар сөздерін соншалық нанымды әрі көркем жеткізеді. Бұл өлеңінде Шәкәрімнің көркемдік жаңалығы да айрықша. Реалистік көріністі жеткізуде қолданған «баланды оқыт, ғылым ізде» тіркестерінің авторы – Шәкәрім. Бұл тіркестер өлеңнің эмоциялық, экспрессивті мәнін арттырып, бояуын қалындатып тұр.

Шәкәрімнің ағартушылық сөзі, халықты оқу-білімге шақырған ұраны осылайша бүкіл қазақ қауымына арналады.

Ғылым іздеп,

Дүниені көздеп.

Екі жаққа үнілдім.

Құлағын салмас,

Тілінді алмас,

Көп наданнан түнілдім, -

деп жырлаған Абайдың басындағы жағдай Шәкәрімде де болды. Бұл тұста ол Абайдың идеясын, ұлы ақынның нұсқап кеткен жолын одан әрі жалғастырады, дамыта түсті.

Балаңа ғылым үйрет жас күнінде,

Досыңа жақындама мас күнінде («Насихат»).

Бұқараны оятуға ұмтылады, ғылымға жетелейді. Еңбек етуге, мәдениетті елдерден үлгі алуға шақырады. Ақынның бұл бағыттағы еңбегі 1879 жылы жазылған «Жастарға» атты өлеңінен басталған. Мысалы,

Ақыл, білім осындай ар жақтарлық,

Айласыз, өтіріксіз жан сақтарлық!

Үзіп-жұлып ұятсыз атанбай-ақ,

Ақылмен жол табалық ел бастарлық!

Осыған қазақ бар ма жанасарлық,

Ғылым, өнер, ақылмен санасарлық?

Жұрт алмаса, ақылын біз алалық,

Өзгедей надан емес адасарлық.

Ақыл жоқ бұл қазақта ойға ұнарлық,

Өзін-өзі тексеріп, бой сынарлық.

Білім іздеп білуге кесел болар,

Көрсеқызар, көзі ашық бос құмарлық. («Жастарға»)

Білім, ғылым, өнер ақыл – ой деген күрделі де терең психологиялық ұғымдармен тығыз байланысты. Білім, ғылым

атауы бүкіл адамзат ақыл-ойының қоршаған ортаны, айналаны танып-білудегі белгілі бір жүйедегі ұғымдар дүниесі деген мақсатта жұмсалынған. Сауатты, білімді сөздеріне көзі ашық сөз тіркесіне, білім – оқу бір біріне өзара синонимдес. Ал жан психологияда денеден тәуелсіз, адамның ішкі жан дүниесі деген ұғымдармен сәйкеседі. Шәкәрімнің ұятсыз деп айтып отырғаны ардан безген, әдепсіз деген ұғымда. Өнер-білімді, адамгершілік ізгі қасиеттерді өзіне ұран тұтқан Шәкәрім мына өлеңінде былай дейді:

Қой, жігіттер, күн болды ойланарлық,
Білім, әдет, ақылды ойға аларлық.
Надандықтан еліріп босқа жүрмек,
Мына заман көрсетер бізге тарлық!
Асыл сол – ақыл, білім бойда барлық,
Айла, өтірік, арсыздық өнер емес, - («Жастарға»).

деп оларға қатарынан қалма өтірік, өсек, ұрлық – зорлыққа әуес болма, надандықтан қаш, оқу оқып, білім ал, бойыңдағы өнерін мен біліміңді ел қажетіне жұмса деген идеяны алға тартады.

Абай тәрізді Шәкәрім де өз дәуірінің барлық рухани болмысын, бүкіл қазақ қоғамының әлеуметтік-экономикалық деңгей-дәрежесін, кемшілігі мен кереғар қасиеттерін жақсы түсінді. Оның қараңғы халық бұқарасының болашағы үшін жаны ауырып, қанатымен су сепкен қарлығаштай болса да игілікті іс тындыруға, елі мен жұртына жақсылық пен жаңалықтың не екенін түсіндіріп, соған жетудің жолын көрсетуге ұмтылған ақын.

Адам баласына тұсау болып отырған жаман әдеттер – Шәкәрімнің басты дұшпаны.

Жүрегі таза адамдар,
Зұлымдықтан амандар. («Ескіден қалған сөз теріп»)
Зұлымдық қылып елді жеп,
Ойлаудың әбден байырды,
Атану үшін мырза деп,
Көріпке бердің қайырды. («Зұлымдық қылып елді жеп»

254 бет)

Зұлымдық көрсе жиренген.
Күншілдік найза түйрелген,
Қызыл тілім, кел бері!
Тамам жанның мінін айт,
Жалған айтпай шынын айт,
Аяп, ішің жылап айт,

Адамды бастап ілгері, («Ескіден қалған сөз теріп») атты өлеңінде зұлымдық – жамандық мағынасында, осы тұста зұлымдық – жақсылыққа антоним сөз. Ал күншілдік – іші тар, қызғаншақ деген мақсатта пайдаланылып тұр. Жан дегені адам, кісі мағынасында. Аяу – біреуге жаны ашу, есіркеу, мүсіркеу. Оның өлеңдеріндегі лирикалық қаһарманның бүкіл болмысы, табиғаты осы шумақтарда айтылған ойлардың ауқымына сыйып тұр. Ақынның «мені» көптің атынан сөйлейді, айналасындағыларға адамгершілік нәрін, парасат дәнін сіңіруде өмірлік парызым деп ұғады. Сол мақсатта әрекет етеді, женеді, жеңіледі, қуанады, мұнаяды алайда адам баласын жақсылыққа жетелеу идеясын ешқашан есінен шығармайды [4; 19]. «Ескіден қалған сөз теріп», «Сәнқойлар», «Қалжыңшыл қылжақбас», «Еріншек», «Құмарлық», «Бір салмойын сал келер» сияқты өлеңдерінде ақын замандастарының бойындағы ірілі-уақты кемшіліктер сыналады. Ақын алдымен адамның мінез-кұлқындағы, жүріс-тұрысындағы кемшіліктерге шүйлігеді. «Сәнқойлар», «Ызақорлар», «Еріншек», «Қалжыңшыл қылжақбас», «Құмарлық» деген өлеңдерінің аттарының өзі айғақтап тұрғандай.

Шедірейіп, шекиіп,
Қасын керіп кекиіп,
Қолдан пішін жасаған,
Біреу келер секиіп.
Шырт түкіріп, шынтақтап,
Жүз құбылып, қылтақтап
Сұлуын-ай шіркіннің
Дегізбекші жұрт мақтап

Ақынның осы тұстағы бір ерекшелігі - адамның мінез-кұлқын ашуға арналған бейнелі сөздерді ұтымды қолданған, яғни сәнқой адамның психологиялық суретемесін жасап тұр. Ақын өз замандастарының сырт бейнесіндегі, киім киісіндегі, келеңсіздіктерді өткір сыншылдықпен әшкерелей отырып:

Бояған пішін бола ма,
Оны қылған оңа ма?
Ерте бастап айтқаным –
Сол пішінге жолама,- («Сәнқойлар»)

деп алдын ала сақтандырып, гуманист ақынға тән өрелілік танытады. Ол әрдайым адамның рухани келбетіне, көркіне жан сарайының сәйкес келуіне айрықша көңіл бөледі.

Ал ғылымға, білімге, өнерге еріншектік тұрғанда жету мүмкін емес.

Еріншек таза жүре алмас,
Кірі-қоңын жуа алмас.
Қарекет жоқ, ғылым жоқ.
Өз бойынан ұялмас.
Сонымен қалсаң алданып,
Ұмтылмасаң қамданып, -
Жалқаудың құлы болғаның,
Жатпақ үшін жалданып.
Шаруа да көп басыңда,
Көндірі керек жасыңда.
Қылайын десе қарекет,

Еріншек отыр қасында. («Еріншек»), -дейді. Жалқау, кежір, керенау деген синоним сөздердің ішінен еріншек сөзін өлең құрылысына енгізуі адам баласының бойындағы кертартпа мінездің бір қырын көрсету мақсатында алған.

Шәкәрім жарасымды жеке адам тақырыбына ден қойып, халықтың рухани өміріндегі адамгершілік–этикалық категориялардың белгілі бір жүйесін жасады.

Ал «Насихат» өлеңі ақыл-кеңеске, ғибратқа толы:
Балаңа ғылым үйрет жас күнінде,
Досыңа жақындама мас күнінде.
Халқыңа қайрылар деп насихат айтпа,
Ел бұзық, ерегескен, қас күнінде
Біреу тисе, құтылар қамынды ойлан,
Сонда-дағы дәм татпа жынды тойдан.
«Бүлінгеннен бүлдірге алма» деген,
Ел бұзылса, момын бол қоңыр қойдан (2,95).

Осы аттас тағы бір «Насихат» өлеңінің идеясы да осы тектес:

Жастарым, құмар болма көрінгенге,
Жас күнде бойды үйретпе ерінгенге.
Аз ойна да, көп ойла, осынымды ұқ,
Өкінбе жастық бойдан серілгенде (2,169).

Бұл өлең тікелей жастарға арналған, өз күнінде кетірген қателіктерін олардың қайталамауларын сұрайды. «Сен ғылымға» деген насихат өлеңі:

Сен ғылымға болсаң ынтық,
Бұл сөзімді әбден ұқ:
Білгеніңнің жақсысын қыл,
Білмегенді біле бер (2,115), -

деп басталып, ғылымның пайдасы, кейбір зиянды тұстары жөнінде сөз қозғайды.

Шын наданға білгеніңді
Ұқтырам деп ойлама.
Қанша бидай шашсаң-дағы,
Болмас егін тасты жер.
Тотыға тіл үйретілсе,
Сөзі – адам, өзі – құс.
Сол сықылды ол наданды,
Ермек үшін сөйлетер.

Қара тасты қанға малсаң,
О да маржан бола ма?
Тесік ыдыс, су құйылса,
Өзі қалар, су кетер (2,115), -

деген жолдарда ақын параллелизмді, психологиялық салыстыруды пайдаланған. Тасты жерге қанша шашсаң да бидай өсе алмайтыны сияқты, тотығы тіл үйретсең де, бәрібір құс болып қалатыны сияқты, қара тас маржан бола алмайтыны сияқты, тесік ыдысқа қанша су құйсаң да ағып кететіні сияқты надан, мисыз адамға қанша ақыл, ғылым үйретсең де, ол кәдеге жарата алмайды, ел-жұртқа зиянын болмаса, пайдасын тигізбейді деген ой жатыр. Ары қарай ақын тікелей насихат сарынына көшеді:

Сусағанның сусыны бол,
Су сықылды сүп-суық.
Бірақ ондай болма салқын,
Ел көңілін қалдырып.
От сықылды жылы болсын,
Жүзіңіз бен сөзіңіз.
Бірақ ондай мархаматсыз,
Болма өртеп жандырып.
Жел сықылды желпі жұрттың,
Шаршағаның, талғаның.
Жықпа үйін, болма құйын,
Қылма жаман амаңың.
Сен бұлғтай бол көлеңке,
Мезгілімен бер жауын.
Сел ағызба, жай түсірме,
Бұзба елдің шаруасын (2,117-118).

Бұл жерде ақын табиғат құбылыстарының жақсы мен жаман жақтарын саралап, соның тек жақсы тұстарын ғана алуды, оның

бәрін ел игілігіне жаратуды насихаттап тұр. Ақынның басқа да насихат өлеңдері: «Мақсұтың болса орынсыз», «Жоқ болса ақын өзімде», «Біреудің мінін кешірсең», «Ақылдың жауабы».

Тауып ал, дер күнінде ғылым-білім,
Есер боп, жігітліктен болма мастан.
Еш нәрсе табарың жоқ мұнан былай,
Болған соң үміт-ойың қиғаш қастан (2,268), -

деп, жастық шақты босқа өткізбей, уақытты дұрыс пайдалан деген ой айтады.

Ал «Жалған туралы» өлеңінде байлық атақ, даңқ, мал – бәрі де жалған, мына өмір де жалған екенін, байлық жимай, жақсы іс істендер деп үгіттеп алып, мынадай қорытынды келтіреді:

Дүние фәни жалған – қолдың кірі,
Жүрсең де қанша жумай, қолдан кетер...
Өлімнің, өлмей бұрын, қамын ойла,
Абайсыз жүргенінде ажал жетер! (2,268)

Бұл жерде фәни – жалған, өткінші, сынақ өмір, ал бақи – мәңгі өмір, о дүние деген исламның қағидасы көрініс тапқан.

Шәкәрім - өзінің ізгі ойларын, халқына деген ақ, адал көңілін өлеңмен өрнектеген ақын. Қай тақырыпты жырласа да, ол Абайдық гуманистік идеясы үлгісінде, реалистік тәсілмен жеткізуге күш салады. Ағартушылықтың бірден-бір жолы халықтың санасын ояту деп түсінеді. Сондықтан ақын адамгершілік, имандылық, ар-ождан, ақылмен іс істеу, адалдық, әділдік, бірлік, еңбек, өнер-ғылымды насихаттау мәселелеріне айрықша көңіл бөледі. Ол «Шынынан өзге құдай жоқ, анық құдай – шын құдай» деп, ақиқат-шындыққа бірінші бас қояды. Ақиқатқа жетудің амалы оқу, үйрену дейді.

«Жастарға» - Шәкәрімнің ағартушылық нысанасын жария еткен әйгілі өлеңі. Тақырыбы – Абай көтерген адам болу, азамат болу идеясы. Ол өз ортасынан білімді, әрі ойшыл ақын, парасатты әділ жан деп Абайды ғана таниды. Содан үйренуді жастарға үлгі етеді.

Абай есімін бірнеше қайталап атай отырып, ақын Абай ісін, өнегесін алдымызға тартады. Білімді данышпан, шын ғалым Абай дейді. Ол адамгершілік-имандылық қасиетті, жаңа адам, азамат болу үшін қажетті өнегелі мінезді ардақтай отырып, замандастарын кесепат, кертартпалық атаулыдан, Абай сынаған мінездерден аулақ болуға шақырады.

Шәкәрім өлеңдерінің жақсы мен жаманды тең қойып, қарама-қарсы құбылыстардың сырын ашу арқылы нені құптауға, нені жеккөруге болатынын суреттеуі де жайдай жай емес. Бұл ақынның

ағартушылық көзқарасының өзегі. Мысалы, «Ашу мен ынсап» өлеңінде осы екі ұғымның қарама-қарсы мазмұны ашылады. «Ынсап» - қанағат, тойымдылық, ол қашан да сабырға жақын. Ал қанағатсыздық, ынсапсыздық – ашудың досы. Ақын қайрат, ой (ақыл), ашу, ереншектік. Сабыр, ынсап сияқты қасиеттерді көзге көрінетін деректі нәрседей сөйлетеді. Бірақ жақсы мінез-құлықтың қадірін білмеген елдің надандығына қайғырған лирикалық кейіпкер:

Айла таппай адастым, Ойландым да сандалдым,
Қайғы артырып мойныма. У жайылды бойыма
Ақылымнан шатастым, Мұндасуға қамдандым,
Жас төгілді қойныма. Қайратым мен ойыма..... –
деп, қайрат пен ойын ақылдасуға шақырады.

Міне, ақын «Насихат», «Жастарға», «Ескіден қалған сөз теріп», «Зұлымдық қылып елді жеп», «Еріншек», «Сәнқойлар» атты өлеңдерінде үгіт, насихат айтылады.

ӘДЕБИЕТТЕР

- 1 Байтұрсынов А.Шығ.- Алматы: Жазушы, 1988.-320 б.
- 2 Шәкәрім Құдайбердиев шығармалары.- Алматы, 1988.
- 3 Баратова М. Мәшһүр Жүсіп шығармаларының жанрлық-стильдік ерекшелігі. Павлодар, 2010.
- 4 Тлеуханова А. Шәкәрім шығармашылығындағы шеберлік пен таным бірлігі. Канд. диссерт., Алматы, 1995.

ӘОЖ 821.512.122.+821.512.161

ДАҒДАРЫС КЕЗІНДЕГІ ӘДЕБИЕТ (Ғ.ЕСІМ ШЫҒАРМАЛАРЫ НЕГІЗІНДЕ)

С. ЕЛІКБАЕВ

ф.ғ.к., доцент, С. Торайғыров атындағы ПМУ, Павлодар қ.

Б. ҚАПАСОВА

ф.ғ.к., доцент, С. Торайғыров атындағы ПМУ, Павлодар қ.

Қазақ әдебиетінде танымдық ой салатын шағын көлемдегі шығармалар – әңгімелер Б.Майлин, М.Әуезов, Ж.Аймауытов, Ғ.Мүсірепов сияқты классиктерден бастау алады. Осы таным мен пәлсафалық ойға жетелейтін әңгімелердің бір тобы философ Ғ.Есім шығармашылығынан орын алады. Біз диплом жұмысына осы

тақырыпты таңдау кезінде философтың қоғам мен жаратылыс заңдарына адам қатынасын философ қалай анықтап баға береді, әңгімедегі тарихи құбылыстар мен оқиғаларға, жағдайларға философ ретінде оқырманын қандай ойға жетелейді деген мәселелер бүгінгі қоғам үшін аса өзекті мәселе. Ғ.Есім шығармашылығын талдаудан бұрын 80-90 жылдар әдеби кеңістігінің сипаттарын ашудың мәні зор. Қоғамның жаңа өзгерістері өткенге қайта қарап, тарихи шындыққа өз тұрғысында баға беруді талап етті. Бұл қаламгер шығармашылығы қоғамның жаңа өзгерістер тұсында тарихи шындыққа бет бұруына жағдай жасады. 20-ғасырдың 80-жылдарынан бастап Кеңес өкіметі құрамындағы одақтас республикаларда орталыққа қарсылық бой көрсете бастады. Бұндай ішкі қарсылықтар алып территорияны қамтып жатқан империяда бұған дейін де болған. Бірақ тоталитарлық режим оны дер кезінде аяусыз жазалап отырды. Сондықтан да ел ішіндегі қарсылықтар мен қайшылықтар бұрын естіле бермейтін. Баспасөзге жарияланбай, жабық күйінде қалып қоятын. Билік басындағылардың ұзақ уақыт ауыспауы, ескі қалыптың біркелкі дамымай, қозғалыссыз жүйесі одақтас республикалардың наразылығын тудыра бастады. Халық шаруашылығы дүние жүзі экономикасынан артта қала бастағаны байқала бастады. Мемлекет халықты өз тауарларымен толық қамтамасыз ете алмайтын күйге жетті. Ел ішінде тамақ, күнделікті тұрмыс қажетіне жарайтын заттар мен киім, жиһаз сияқты ұсақ тауарлардан бастап ірі өнеркәсіптік жетіспеушілік анық байқалды. Халықтың жағдайы бірте-бірте төмендей бастады. 80-жылдардағы Кеңестік өкімет еріксіз жаңа әдіс-тәсілдерді ел басқаруға енгізе бастады. Бұл – қайта құру деп аталды. Елдің экономикасы мен шаруашылығын қайта жасап, жаңа бағытқа бейімдеу жолдарын таңдады. Шетелдермен, соның ішінде Ұлы Отан соғысынан кейін мүлдем жабық есік болып келген Америка Құрама Штаттары сияқты сол кезеңмен айтқанда капиталистік елдермен байланыс жасауға тура келді. Капиталистік қоғам немесе демократиялық мемлекеттермен жасалған байланыс халыққа жаңа танымдар мен түсініктерді кіргізді. Бұны сол кездегі жариялылық деп аталатын саясат та қолдады. Жариялылық пен қайта құру ел ішіндегі жағдайлардың айқындалуына мүмкіндік беріп қана қойған жоқ, өткен тарихтағы ақтандақтарды да қайта қарауға, қайта бағалауға мүмкіндік жасады. Қазақ әдебиетінде 80-жылдары әңгіме жанры мазмұн түр жағынан үлкен табыстарға қол жеткізді. Түрі жағынан әңгімені романтикалық, символдық, реалистік деп бөлетін болсақ, бұл кезеңге дейін және осы кезеңдегі ең көп жазылған тақырыптар: туған жер мен

ел тағдыры, Ұлы Отан соғысындағы тыл өмірі, кеңестік өмірге үйренген қазақ ауылдарының тірлігі, махаббат тақырыптарына көп назар аударылды. Әңгіме жанрында бұған дейін, 80-жылдарға дейін танылған қазақ жазушылары О.Бөкеев, С.Елубаев, Қ.Жұмаділов, М.Мағауин, Д.Исабеков, Т.Әбдіков, А.Сүлейменов шығармалары тақырыпты ашу, идеяны беру, кейіпкер сомдау жағынан өзгеше өрнегімен ерекшеленді. Ғ.Есім әңгімелеріндегі тарихи шындықты ашуда қолданатын ерекше тәсілдердің бірі – кейіпкерлер ой бөлісі. Бұл кейіпкерлердің сомдалу ерекшеліктеріне қарай кейбір тұста – пікірталас, кейбір тұста – ойталқы сияқты түрлерде көрінгенімен, ортақтық айтыс арқылы шындыққа жетуге болады деген Ежелгі Антикадағы философтар идеясының жалғасы іспетті. Бұндай әдістер негізінен Ежелгі дүние философтарындағы ой айтысы, білім жарыс арқылы көрінетін. Жазушының философ екендігін ескерсек, қаламгер философиядағы осы тәсілді – әдебиетте кейіпкер бейнесін ашуда пайдаланады. Жазушы әңгімелерінің айта кетер өзіндік артықшылығы – Ғ.Есімнің бала кезден естіген ел тарихына қатысты әңгімелерді есінде сақтап, өсе келе, өз ой-пікірі қалыптаса бастаған шақта қайта оралып, тарих шындығының куәгерлерімен арнайы кездесіп, сол тақырыпты нақтылып, боямасыз жеткізгендігінде. Ғ.Есім бала кезінен басталған тарихтың белгісіз беттеріне ынтазарлық, күштарлық студент болып жүрген шағында сана елегінен өткізіп, қайта ойланып, бар шындығымен жаңғыртып отырғандығын көрсетеді. Сондықтан да жазушының тарихи тақырыптағы әңгімелерін «Ағамның әңгімесі», «Атамның әңгімесі», «Анамның әңгімесі», «Айкен апайдың әңгімесі», «Қосым атаның әңгімесі» т.б. деп шартты түрде атауға да болады. Сонда әңгімелесушілер де анықтала түседі. Жазушы тарихи шындықты көркем бейнелеуде тарихта болған белгілі тұлғалар өмірін де алады. Бұл кейіпкерлер – ғылым мен әдебиетте, тарих пен ел танымында ел игілігі үшін істеген еңбектері мен ерліктері айналымға түсе қоймаған, жалпақ жұрт тегіс тани қоймаған белгілі тұлғалар. Ел тарихында әлі толық танылып, бар бағаларын алмаған тұлғалар өмірінен әңгімелер жазып, көркемдік шындық пен тарихи шындық арасын жалғастырады. Жазушы әңгімелерінің стильдік ерекшелігі – шығарма әңгімелесушінің бала кезі мен жастық шағында естіген адамдары мен өткен оқиғалар туралы жайттарды нақтылау ниетімен ата, әке, ауылдағы қадірлі ақсақал, әже, анасынан естіген деректерін көркемдеп деректі әңгіме етуінде. Тарихи оқиғаларды суреттеуде тарихтағы өзгерістің, жаңалықтың жеке бір тұлғалар үшін пайдалы болғанымен, қарапайым халық үшін жақсылығынан қасіреті мол болғанын суреттейді. Халық

бастан кешкен тарихи оқиғалар ортасындағы негізгі күш жеке тұлғалар емес, сол тарихты жасаушы халықтың өзі немесе сол халықты жан-тәнімен сүйетін ел азаматтары деген ойды түйеді. Тарихи шындыққа құрылған әңгімелерді алғаш естігенде әңгімелесуші өзінің алғашқы кезде сенбегенін айтады. Бұл сол кезең ұрпақтарының барлығына тән екені белгілі. Себебі кітап, мектептен бастап, барлық тәрбие, ақпарат берер орындар тарихты басқадай айтатын. Жазушы тарихи шындықты ашарда оның бұрмаланған қалпын ғана емес, ел санасынан өшіруге, көңілін, жан-дүниесін басқа жаққа бұру мақсатында жүргізілген саясатты да үнемі еске алып отырады. Оның дәлелі – әңгіменің басында немесе аяғында баяндалар оқиға, немесе айтылған жай туралы жас ұрпаққа ән болып, жыр болып кереғар жеткен жайды келтіріп отырады. «Қызылдар» әңгімесінде «Қызыл әскер» әні туралы айтса, «Турксиб-апа» әңгімесінде «Тауды жарып, тасты тіліп тамшылаған ашы тер» деп басталатын ерлікті, еңбекті мақтан еткен Кеңес жұмысшыларының маршы туралы айтып өтеді. 20-ғасырдың 20-50 жылдарындағы Қазақстандағы тотолитаризмнің әміршіл-әкімшіл жүйесінің жүргізген саясатының салдарынан халықтың қандай күйзеліске ұшырағанын, нәдей трагедияны бастан кешіргенін тарихи шындық деректерін негізге ала отырып, жазушы Ғ.Есімнің көркем туынды еткен көркем кестелі шығармаларындағы тарихи шындықтың бүгінгі күнгі мәні ашып көрсетілді, ұлтшылдыққа қарсы жүргізілген науқан барысын қазіргі заман талабына сай және тарихи шындықпен объективті тұрғыдан жан – жақты талдаудың көркем үлгісі берілді. Оның зардаптары көкем бейнелер арқылы айқындалды. Баспасөз материалдарындағы Сталиндік террор және Голощекиндік геноцидтік саясаттың көркем шындықтағы суреттелуі айқындалып көрсетілді. Қазақ елінің тәуелсіздікке қол жеткізуі әкімшіл-әміршіл жүйе ықпалымен қалыптасқан тарих ғылымын қайта қарап, төл тарихымызда бұрындары бұрмаланып келген мәселелерді жаңа қырынан ашып көрсетуге көркем әдебиеттің де ықпалы мол екендігі тағы да ашылды. Ғ.Есімнің тарихи шығармаларды нақты деректер мен дәйектемелер шеңберінен шықпай отырып-ақ, шығармаға үлкен танымдық, көркемдік сипат дарытуымен жазушылық шеберлігі байқалады. Жазушы деректілікті көркемдік тәсіл ретінде ала отырып, өзі естіген, көріп білген естеліктерді көп пайдаланады. Бірақ бірнеше әңгімеде естелікті пайдаланғанмен әңгімелесушінің сезім, көңіл иірімдерін сол құбылысқа ынғайлап, оқиғаға бейімдеп, сондай-ақ әңгімелесуші мінез сипаттары мен қоғамдық-әлеуметтік ортасына қарай ашады. Тарихи тақырыпты қозғай отырып, шындықты ашуды мақсат еткен жазушының стильдік ерекшеліктерінің бірі – басты кейіпкермен қатар әңгімелесуші

өзінің де сол іске көзқарасын білдіріп отыруы, ой-пікірлердің нақтылануына, қайшылығына қарай оқиға мәнін ашуға қызмет етеді.

ӘОЖ 821.512.122.+821.512.161

МӘШҲҮР ЖҮСІП – СӨЗ ЗЕРГЕРІ: «ӘРЕКЕТ ТҮРЛЕРІ»

Қ.П. ЖҮСІП

ф.ғ.д., профессор, С. Торайғыров атындағы ПМУ, Павлодар қ.

Көркем шығарма тілі байлығын дәлелдеуге арналған мақалалар негізінен алғанда, 1917 жылдан кейін кітап шығарған: М.Әуезов, Ғ.Мүсірепов, Ә.Нұрпейісов т.с.с. қаламгерлер шығармаларынан алынып келсе, қазақтың белгілі ақыны Мәшһүр-Жүсіп Көпейұлының 1917 жылдан көп бұрын 20 томдық шығармалар жазғанын ескеріп, алдымен жол бастаушы ретінде Мәшһүр-Жүсіп шығармалары тілін танытуды мақсат еттік.

«Мәшһүр-Жүсіп тілі» дегенде, оның ішіндегі тақырыптарды (оқырман іздеуін жеңілдету үшін) алфавит ретімен бергенді жөн көрдік. Сонда «Адамның оң сипаттары», «адамның теріс сипаттары» - тақырыптарының алдымен берілуін ескертеміз. Осы орайда мысалдар өрілуі тұсында белгілі томның қай жылы қай баспадан шыққанын ескерте бермей-ақ (бірінші томы С.Торайғыров атындағы Павлодар мемлекеттік университеті баспасынан 2003 жылы шыға бастағаны белгілі) алдымен том реті, ізінше кітап бетін келтірумен, қажет сөзді астын сызып, яғни неғұрлым бағтитып көрсетіп, берумен шектелетінімізді еске салғымыз келеді.

Әрекет түрлері

Азапта // Азап көрсету, қинау. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 1-том, А., Ғылым, 1974, 78 б.

1. Мен жидым азаптанып асықты елден,

Көп алдым сыбағаны күн мен желден. (2- 27 б.).

Айқас // Алысу, арпалысу. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 1-том, А., Ғылым, 1974, 95 б.

2. Бар бол, жоқ бол, айқасып сол тесікпен,

Бір қалыңдық ойнарсың қол ұстасып. (2- 18 б.).

Аласұр // Тыпыршып қолды-аяққа тұрмау, бой бермеу. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 1-том, А., Ғылым, 1974, 200 б.

3. «Мал, бала, мәртебе!»- деп, аласұрып,

«Алдымда- ойламайды- бар деп- қыспақ!» (1-130 б.).

4.«Оқу бар, молда бар!»- деп аласұрып,
Ұыз жаста болдық қой көп миқата. (2-21 б.).
5.Құйынуға су іздеп аласұрып,
Су таба алмай елсізде, шаршап бітті. (3-77 б.).
6.Орнына отыра алмай аласұрды,
Ұмытып ұйықтар ұйқы, ішер асын. (3-84 б.).
7.- ... Біріне-бірің бір жапырақ етті кимай,
аласұрып берекелерің қашты. (13-350 б.).
8.Аласұрып , жаныңды қинағанмен,
Ажал келіп қалған күн бәрі бітер. (1- 11 б.).
9.Не қыларын біле алмай аласұрды,
Күйіп кете жаздады от, жалың, шоқ. (3-48 б.).
Алдан // Бой ұру, қызығу. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі,
1-том, А., Ғылым, 1974, 213 б.
10.Біреудің тілеуі ақырет болады, ол ақырет жұмысына
алданады. (11-216 б.).
Алдан // Айналып қалу, тоқтау, бөгелу. // Қазақ тілінің
түсіндірме сөздігі, 1-том, А., Ғылым, 1974, 214 б.
11.-Қасына екі жастың жалғыз шалсың,
Алданып әңгімемен жол қысқарсын! (3-101 б.).
12.Ажал жетпей, шыбын жан шықпайды екен,
Алданып қара құлмен бір түн өтті. (3-106 б.).
13.Сонда балалары, келіндері:
–Ата, біз бүгін соғым сою жабдығына алданамыз,- депті. (9-245 б.).
14.Алданыш жоқ артында алданатын,
Несіп болып түр едің талайларға. (12-115 б.).
Алқын // Ентігу, еңтіге дем алу. // Қазақ тілінің түсіндірме
сөздігі, 1-том, А., Ғылым, 1974, 226 б.
15. Алқынып талай қарсы келгендерді
Түсірген тәубе, тауфик санасына. (1-342 б.).
Амал // Тәсіл, айла, жол, әдіс. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі,
1-том, А., Ғылым, 1974, 247 б.
16. Амалың сонда қылған болса жаман,
Түсірер басыңызға ақыр заман. (3-17 б.).
17.Көне бер, сен бишара, амалың не,
Салған соң басқа Құдай, еш нәрсе етпес! (3-23 б.).
18. Шүмегі самауырдай бұрамалы,
Келтірген су ағызып бір амалы. (12-22 б.).
Аптық // Асып-сасу, алқыну, демігу. // Қазақ тілінің түсіндірме
сөздігі, 1-том, А., Ғылым, 1974, 299 б.

19. Аптығып біреу кіріп, біреу шығып,
Шаршаған жан көп болып текке жүріп. (3-160 б.).
20. [Алаша ханның] Ханбибі деген ханымы бар екен.
Асығып-үсігіп, аптығып, сасқан, босқан кісідей кіріп келді.
(8-155 б.).
21. Аласың кімнен бәйге , мұнша аптығып,
Өлеңмен қылғаныңмен мұнша мазақ?! (1- 131 б.).
22. Көңілі қуанған жан желдей есер,
Аптығып, әр мінезі елдей көшер. (1-168 б.).
Арқала // Бір затты арқаға салып көтеру. // Қазақ тілінің
түсіндірме сөздігі, 1-том, А., Ғылым, 1974, 328 б.
23. Сол айтқандай, өмірінде арқасына жансыз дене арқалап
жүрген мына біз! (11-84 б.).
24.Ақсақ нашар, әлсіздігінен тапқан-таянғанын өзі көтеріп
арқалап жүруге кемдігі болған. (11-176 б.).
25.Жалғыз-ақ пұт бидайымыз бар еді... соны диірменшіге
апарып, ақысын беріп, тарттырып алып, қапқа салып, арқалап
келе жатқанымда, бір қатты дауыл соғып, ... ішіндегі ұн-мұнымен...
[дарияның] қақ ортасына алып кетті. (11-234 б.).
Арсалақта //Еркелей қарсы алу, арсалаңдау. // Қазақ тілінің
түсіндірме сөздігі, 1-том, А., Ғылым, 1974, 340 б.
26. Бір ілгері, бір кейін жұрт далақтап,
Бір-біріне қарасып, арсалақтап. (3-145 б.).
27. Қасқырдай кейбіреулер арсалақтап,
Жан-жағын бермей дамыл, талап жатыр. (4-131 б.).
28. Жан-жаққа арсалақтап желіп, шапты,
Ұзақшыл Құдай ісі қандай бапты?! (1-193 б.).
29. Дәнеме екі көзден орын жоқ боп,
Барарын білмей қайда арсалақтап. (2-291 б.).
Арсалаңда // Үстіне шапши еркелеп қарсы алу. // Қазақ тілінің
түсіндірме сөздігі, 1-том, А., Ғылым, 1974, 340 б.
30. [Патша қуған құлан сөзі]:
-Аң қуып арсалаңдап әлі күнге,
Жүргенмен не бітірдің, айтсаңшы енді?! (12-40 б.).
Арт // Жүкті тиеу, салу. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 1-том,
А., Ғылым, 1974, 343 б.
31.Болатнайдаң шығып келді Қызылжарға,
Артқызып товарларын сексен нарға. (3-270 б.).
32. Сикырын он қашырға шайтан артқан,
Мұның бәрін қожа-молда сатып алған. (4-343 б.).

33. Артқаным бір есекке- өңшең зорлық,
Есепсіз мал табамын, қылмай ұрлық. (11-239 б.).
Асыра // Бағып-қағу, киіндіру, тамақ беру. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 1-том, А., Ғылым, 1974, 402 б.

33. Жүреді екен әр жерден бала тасып,
Бала асырауға жалданып, қылып кәсіп. (3-131 б.).
Аттан // Кетіп қалу, жүріп кету. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 1-том, А., Ғылым, 1974, 441 б.

34. Аттанды ауқым салып үй басына,
Суыр қашты жондағы ордасына. (1-307 б.).

35. Бір өзінен үш қажы аттандырып,
Бұған да түгел болған фәни жалған. (3-260 б.).
Ауқат кешірді // <Ауқат қылды> Тіршілік етті, күнкөріс жасады, тамақ етті. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 1-том, А., Ғылым, 1974, 463 б.

36. Жемісімді түсірді таспен атып,
Өркім ауқат кешірді пұлдап сагып. (2-24 б.).
Аян // Жанын қинамау, тартынып істеу. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 1-том, А., Ғылым, 1974, 559 б.

37. Наурызбай шықты қамалдан // Найзасы қанға боялып! // ...
Артында қалған көп қазақ // Несіне тұрсын аянып?! (5-314 б.).
Әуре болды // Әлекке түсті, машақаттанады. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 1-том, А., Ғылым, 1974, 653 б.

38. Қолыңнан келмес іске әуре болсаң,
Еңбегің қанша қылған кетер зая. (4-113 б.).

39. Жаһыл міріккап болып жүріп: «Сарт тілін, араб тілін ...
білемін!»- деп, әуре болады екен де... (11-128 б.).

40. Жалған шіркін, кетеді жанды қинап,
Әуре болдық кім үшін малды жинап?! (12-34 б.).
Әуреле // Мазасын алып, тынышын кетіру. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 1-том, А., Ғылым, 1974, 654 б.

Уа, дүние, әуреленіп, өте шыққан,
Нажасат батпағына бізді тыққан (1-168 б.).

42. «Мен баяғы болам!»- деп, әуреленген
Жансыз жарымеспенен араласпа! (2-21 б.).

43. -Ыстық қылып ішем,- деп,- әуреленіп,
Қара судан басқа астан заһар татпа. (3-153 б.).
Әурелік // Құр бекер, бос машақат. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 1-том, А., Ғылым, 1974, 654 б.

44. Неге десең, Өзіңнің [Құдайдың] бір: «Уф!»- деуіңмен жоқ
боласың да қаласың. Оны білсең, ендігі әурелігің немене?! (11-85 б.).

45. [Шайтанның Аллаға өтініші]:
-Жаралған әурелікке менің басым,
Не керек мұнша дәурен сүрген жасым. (11-278 б.).
Әуре-сарсаң // Машақат, азабы көп бос әурелік. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 1-том, А., Ғылым, 1974, 654 б.

46. Түлкі мен шер, мысық пен тышқан бір боп,
Барады әуре -сарсаң заманменен. (1- 149 б.).

48. Өткіздім мен өмірімді бекер босқа,
Осындай әуре-сарсаң заманменен. (1-301 б.).
Бажай қылды // Өтеді, атқарды. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, А., Ғылым, 1976, 2- том, 21 б.

49. Парыз, уәжіп, сүннәтті бажай қылып,
Және де бойын тартып риялықтан. (2-293 б.).
Безекте // Зыр жүгіру, дедек қағу, тыныштық көрмеу. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 2-том, А., Ғылым, 1976, 213 б.

50. Дүниеде малын бағып безектеген,
Махшарда сондай жанның соры қалың. (2-311 б.).
Бекіт // Мықтап, қатты етіп ұстату. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 2-том, А., Ғылым, 1976, 240 б.

51. Лақаттың есігіне ғам хашталардан
Өкеліп бекітпекке тидірді, әні! (4-333 б.).
Белсен // Бар ынтасымен күлшына, аянбай кірісу. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 2-том, А., Ғылым, 1976, 252 б.

52. Белсенген талап болса білегінде,
Ижабат, шын жыласаң, тілегінде. (1-165 б.).
52. Ғамзол ішік үстінде // Бауын үзіп белсеніп, // Ақ ауызын мінді де, // Түсті бір таудан теңселіп. (5-324 б.).

53. Сонда Қаз дауысты Қазыбек айтты:
-...Бесеу деген саныңыз-
Белсең тиген жау жаман. (13-194, 195 б.).
Бөктер // Бір нәрсені ердің арт жағына көлденең қойып, екі қанжығамен байлау. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 2-том, А., Ғылым, 1976, 403 б.

55. Жайықта ес жоқ, есалаң, тұра келіп, жалғыз-жарым қалған
жұрнақ белгіні артына бөктеріп салған бойымен Еділдікіне барыпты. (6-49 б.).

56. [Асан қайғы] - Аттың төбеліндей, Жаланаң, сені алдыма өңгерейін
бе, артыма бөктерейін бе, қай жарама тартайың?- деген екен. (6-65 б.).

57. Бұл енді атқа мінді, әдемі ер-тұрман салып, үстіне шаһи
батсайы торғын бұйымдар бөктеріп, бір атты қосаққа алды. (6-105 б.).

58. Пұшпағынан бастырып, қашаған ұстайтын қара айғырды мініп, Байбикенің қара жорғасын жетектеп, бір қара сүйретпе қымызды артына бөктеріп келіп түсіп жатқанда:

- Малың аман ба?- дегенде,

-...-депті. (9-239 б.).

Бүлін // Әлекке түсіп әбігерлену, бұрқан-тарқан болу. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 2-том, А., Ғылым, 1976, 569 б.

47. Осындай жай түзетіп, орын жасап,

Бүлінді бұлар мұнша, біл, кім үшін?! (3-115 б.).

Бүр // Жиырып бүрістіру. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 2-том, А., Ғылым, 1976, 571 б.

48. Отырмыз үстімізді жамап бүріп,

Итіміз жоқ шығатын: «Әу!»-деп үріп. (3-64 б.).

49. Отырмыз үстімізді жамап бүріп,

Көреміз ханның үйін қайтіп барып?! (12-35 б.).

Ғамал //Амал, іс, жұмыс, еңбек, қимыл, тәсіл // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 3-том, А., Ғылым, 1978, 9 б.

62.Олай болғанда, әркім қылған ғамалына рия мен һойды араластырмай қылуға тырысу керек. (11-98 б.).

Далақта //Киімнің етек-жеңінің жалп-жалп етіп, алқа-салқасы шығуы. //Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 3-том, А., Ғылым, 1978, 37 б.

63.[Олжабай] Атын жайып... қарап отырса, бір көк шолақ атты, көк шекпенді біреу екі етегі жалп-жалп етіп, далақтап, екі көзі алақтап, атын басқа-көзге төпелеп, із-өкшесіз елсіз даладан шығып, дәнемемен ісі жоқ, Олжабайдың қак қасынан шауып өте бергенде, Олжабай: -...- деді. (9-126 б.).

64.Далақтап жансыз тасты жеті айналып,

Мұнда кеп бұзылады үш күн өтпей. (1-144 б.).

65.Бір ілгері, бір кейін жұрт далақтап,

Бір-біріне қарасып, арсалақтап. (3-145 б.).

61. –Жігіттер, ор қазындар... жай жердей көріп: «Шауып өтіп кетемін!»- деп, далақтап келіп түседі де, қалады,- дейді. (6-39 б.).

62. Ап кетсе абайсызда ажал бір күн,

Жүргенде біз далақтап күліп-ойнап. (1-121 б.).

Далбаса // Нәтижесіз әрекет, құр әурешілік. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 3-том, А., Ғылым, 1978, 41 б.

63. Сен бүйтіп далбаса боп босқа жүрсен,

Жұрт тарқап, сауда бітіп, қалар кетіп. (4-112 б.).

69. Көрінгенге бой ұрып,

Жастан болдық далбаса. (10-255 б.).

70. Маған десен, біреуге көңілің кетсін, шала құмар қар... нда далбаса етсін, есі-дерті біреуге кетпеген ит бұ сөзімнің қадіріне пайда үшін... (11-132 б.). Далбаласа // Амалдап көру, тырбану. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 3-том, А., Ғылым, 1978, 41 б.

71. [«Ұмсын мен Заманқожа айтысы» мәтіні маңдайындағы Мәшһүр-Жүсіп түсініктемесі] «Қыз айтыпты: ... Егер шешендікке салынып, оған да жауап беремін деп далбаласа, өтірік қожа болғаны. (6- 288 б.).

72. «Онда бұрынғы өткен нәбилерінің, әулиелерінің рухлары алдынан тосып алған жерін айтады»-деп, далбасаланып, «соқыр, мешел бара алмас өңшең даулы» - дегенім: ... (12-225 б.).

Дамыл алды // Тыныстады, дем алды. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 3-том, А., Ғылым, 1978, 44 б.

73.Алашта патша болған- хан Абылай,

Қалмақты жылда шапқан дамыл алмай. (2-170 б.).

74. Күні-түні дамыл алмай жүрген соң,

Райханның ордасына жетеді. (5-212 б.).

Дамыл көрмеді//Тыныштық көрмеді. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 3-том, А., Ғылым, 1978, 44 б.

75. Түн намазын оқумен дамыл көрмей,

Түн өткенін білмей қап, таңлар атса! (1-295 б.).

76. Түн намазын оқумен дамыл көрмей,

Түн өткенін білмей қап, таңлар атса! (13-114 б.).

77. «Бір хабар жақсылықтан бола ма?»- деп,

Дуанға дамыл таппай күнде барам. (13-136 б.).

Дедекте // Тез, шапшаң жүру. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 3-том, А., Ғылым, 1978, 94 б.

78. [Байғыздың] Мұрынының тесігінен қия өткізіп

Сорлыны дедектетіп алып келді. (1-277 б.).

Ебелекте // Ұшып-кону, қолды-аяққа тұрмау, безек қағу. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 3-том, А., Ғылым, 1978, 251 б.

79. [Молда туралы] Көбелекке баланған

Дайын жоқ, тұрақ та жоқ, ойсыз, мисыз,

Ұшады, тек жел болса, ебелектей. (4-274 б.).

Елті // Желігу, желпіну, мас болу. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 3-том, А., Ғылым, 1978, 328 б.

80. Мешітке көтеріп фазыл Ғалы

Елтімей алып келді, болса да ауыр. (3-181 б.).

Ен // Ішке кіру, өту, сұғыну. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 3-том, А., Ғылым, 1978, 355 б.

81.Ішінен хақ пайғамбар тілей берді,

Тастан шыққан ағашты қайта ендірі. (11-315 б.).
Ентеле // Кимелеу, өзеуреу, киіп-жару. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 3-том, А., Ғылым, 1978, 364 б.

82. Баруын Тәңірі алдына күннен жарық,
Ентелеп өз еркінмен бармасаң да! (4-149 б.).

83. –Көреміз!- деп, ентелеп,
Мойнынан шайтан жетелеп,
Бір-біріне соқтығып,
Сасқанынан сүрініп (4-376 б.).

Ентік // Алқынып- аптығу, демігу, жүрегі қысылу. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 3-том, А., Ғылым, 1978, 365 б.

84. Желбірер еңтігумен екі танау:
«Семіз- деп- құр көрумен айтсын-деп- жұрт». (4-170 б.).

85. –Біреу қуып келгендей, еңтігіп тұрсың ғой! (8-155 б.).

Епте // 3.Ауыс. Қулану, амалдау. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 3-том, А., Ғылым, 1978, 384 б.

86. Кемшілік- бас араздық бастарыңда,
«Дұрыс!»- деп, жолдарыңды ептеменіз. (21 б.).

Ермек // Алданыш, жұбаныш, қызық, серік. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 3-том, А., Ғылым, 1978, 403 б.

87. Сонан 70-тен асқан соң, [адам] ажардан, ақылынан айрылады, бала рәуішті болады, ...балаларға һәм әркімге ермек ойын болады. (13-251 б.).

Ерік // Іші пысу, зерігу, далбасалау. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 3-том, А., Ғылым, 1978, 417 б.

88. Ерігіп үйде отырып, пысады ішім,
Болсайшы тіліме ие отыз тісім! (2-24 б.).

Ерін // Мойны жар бермеу, жалқаулану, кежірлену. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 3-том, А., Ғылым, 1978, 419 б.

89. Қажыға барамыз ғой, ерінбейміз,
Разымын Ыбырайдың бұл ісіне. (3-310 б.).

90. Бү жолы да ерінбей жүрген адамның арызы қабыл болыпты. (13-291 б.).

Жабдық <керек - жарак>, әр түрлі құрал-сайман, әбзел. [Біздің ескертуіміз]: [Керек-жарағын әзірлеу. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 3-том, А., Ғылым, 1978, 480 б.

91. Сұрайды Алла бірлан пайғамбарды,
Шын ерлер осыны ойлап, жабдығын жер. (2-217 б.).

Жабдықта// Қажетті заттар, теттіктер, құрал-саймандармен қамтамасыз ету. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 3-том, А., Ғылым, 1978, 480 б.

92. Жаслықта ұмтылып бақ ілгері өтіп,
Жұмысын жабдықтансын ерте бітіп. (4-112 б.).

Жабыс // Беттесіп, бірігіп, бір-бірінен айырылмай, желімдегендей ажырамау. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 3-том, А., Ғылым, 1978, 486 б.

93. Аллаға қызмет қыл да, жабыса бер,
Қызметсіз құр тілінді қабылдай ма?! (1-164 б.).

94. Біреуінен біреуі мықтап ұстап,
Ақыры жабысады жанның бөрі. (2-275 б.).

95. Қай халық болса да, өнерге тіс-тырнағымен жабысты (9-219 б.).

Жайла // Реттеп жайғау, ыңғайлап жөндеу. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 3-том, А., Ғылым, 1978, 526 б.

96. Қүнекең бәрін жайлап үйге қайтты,
Құдай үшін дұға қылар білген [бастас]. (3-326 б.).

97. «Үндемесе де, үйден шықпаса да, Бабыр еңбегі»- дегендей, ақсақал шал жұмысты жатып, жайлап жатса керек. (8-152 б.).

Жалақ қақты // Араның ашып ашқарақтанды, жалаңдады. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 3-том, А., Ғылым, 1978, 558 б.

98. Жалғанда жалақ қағып өліп жүрміз,
Қай жақтан алдап алу басқа пайда. (2-303 б.).

Жалақта // Жалмандап, жұтынып, жалаң қағу. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 3-том, А., Ғылым, 1978, 558 б.

99. Түкіріп екі қолға, жалақтады:
-Кел, кел, дөмең болса,- деп- Мұхаммед! (1- 43 б.).

100. Тоқалды әлекедей жалақтатып,
Алтынды айырбастап, жезге сатып. (1-314 б.).

101. Жалақтап Әбужаһил сөйлейді енді,
Мейлінше мақтанумен созып тілді. (1- 44 б.).

102. Жалақтап төрт-бес жүзбен қажы барса,
Телміріп ондағылар құр боп қалса. (3- 339 б.).

Жалаңда // Жалман қағып жұтынып жалақтау. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 3-том, А., Ғылым, 1978, 562 б.

103. Жаназа, некеқияр деген жұмыс
Артылмас жалаңдаған ауылнайдан. (4-24 б.).

Жалаңда // Жалман қағып жұтынып жалақтау. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 3-том, А., Ғылым, 1978, 562 б.

104. [Шораға қарсы ұшырасқандар ішіндегі біреудің сауалы]
Аш бөрідей жалаңдап,
Қарағым, қайда барасың? - депті. (10-286 б.).

105. Айырмай ақ-қарасын келгендердің,

Қол жайып жалаңдаған жемқор билер. (2-291 б.).
106. Жаландап аждаһадай ауылнайлар,
Беліне ақ кигізден күйек байлар. (4- 16 б.).
107. Жаландатып орағын, алып тұрған,
Оратұғын сондағы егіні- біз! (4-137 б.).
Жалаң-жалаң етті / Жалмаң-жалмаң етіп, жалақтады. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 3-том, А., Ғылым, 1978, 563 б.
108. Түсіріп баршамызға қызыл билет,
Ауылнай дүңк-дүңк етер жалаң-жалаң.(13-137 б.).
Жалда // Ақы төлеп, жалға алу. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 3-том, А., Ғылым, 1978, 574 б.
109. Хадишаның, жалдауға, керуеніне
Қасына ертіп інісін жолға кірді. (3-140 б.).
110. Бес теңгеге пар ат жалдап, Иманға жеттік. (11-197 б.).
111. Хадишаның, жалдауға, керуеніне
Қасына ертіп інісін жолға кірді. (12-112 б.).
Жалпылда // 3. Ауыс. Жалп-жалп ету, жалпаңдау. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 3-том, А., Ғылым, 1978, 587 б.
112. «Жаман жездем жалпылдап
Келе бермей жар-жар!
Бір міндеттен құтылдым!»-
Десін сінлің, жар-жар! (5-7 б.)
Жалық // Мезі болу, зерігу. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 3-том, А., Ғылым, 1978, 594 б.
113. Жалықпай айта берсем, толып жатыр,
Бұлайша заманада жұрттың халі. (4-17 б.).
Жанталас // Белгілі бір мақсатқа жету үшін арпаласу. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 3-том, А., Ғылым, 1978, 641 б.
114. Осындай жанталасып, сауап іздеп,
Аз күнә бөгеу болып ақылына. (2-299 б.).
115. Неге болыс болады малын шашып,
Қашан болып шыққанша жанталасып?! (4-169 б.).
116. Қатындар жанталасып қызды жуды,
Аударып оң мен солды, құйды суды. (3-56 б.).
Жара // Көмелетке толу, қызмет істеу//[Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 3-том, А., Ғылым, 1978, 672 б.
117. Әскерге жаратпаққа алып едім,
Бергейсің ада қылып оны занһар. (4-318 б.).
Жарат // Жоктан бар ету, дүниеге келтіру, жан бітіру. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 3-том, А., Ғылым, 1978, 681 б.

118. Жаһаннам жеті есігі- ғазап үйі,
Жаратқан құдіретімен терең бойы. (11-256 б.).
Жарыс // Қатарласып қалыспау, қабаттасу. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 3-том, А., Ғылым, 1978, 709 б.
119. Қайратты, дұшпан қорыққан арыстан-ай,
Жасынан жақсылармен жарысқаны-ай! (3-259 б.).
Желкілде // Желпілдеу, желп-желп ету, шайқалу, тербелу. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 4-том, А., Ғылым, 1979, 66 б.
120. Желкілдеп жүгіре басып, қатын келді:
-Бү кім? - деп, - шулықтырған осынша елді?! (3-49 б.).
121. «... Желкілдеген жеті Момынның баласы, жалғызын бармаңдар, жауға жүрмейсің!»- деп, Хан өзі қырып тастаса, әуелі қолынан сендерді қырып аттансын!»- деген соң, жеті Момыннан жан ермепті. (9-177 б.).
Желік // Бірдемеге елігу, еліру, құмарлану, әуестену.// Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 4-том, А., Ғылым, 1979, 72 б.
122. Ажал айдап шығыппың,
Сауда жасай желігіп. (3-285 б.).
Жең // Іске құлшына кірісті, бар ынтасымен істеді. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 4-том, А., Ғылым, 1979, 82 б.
123. Жең сыбанып, етегін түрді дейді,
Тасқа қарай бет алып жүрді дейді. (5-139 б.).
Жетекте // Қолынан, немесе мойнындағы жіптен ұстап жетелеу. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 4-том, А., Ғылым, 1979, 108 б.
124. Жетектеп жаяу түйе жөнелгенде,
Шықты ғой менің зықым сонда барлық. (2-139 б.).
Жетеле // Адам болса, қолынан, мал болса, бас жібінен ұстап, өзімен бірге алып жүру. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 4-том, А., Ғылым, 1979, 109 б.
125. Балаларын оқуға сүйрейді екен,
Екі қолдап жетелеп, қылып һүммет. (1- 95 б.).
126. Бұйдадан бір өгізді жетелеген,
«Босанса, өгіз қашып кетеді!»- деген. (4-311 б.).
127. Сонда Мақпал бәйбіше астында торы жорға аты бар,
Сексен нар жетелеп, судан өтерде қара шұбар манат белдемшесінің етегін жинап алды да, іркілместен аты да үйректей қайқаңдап, жүгімен нарлары да шегініп қалмай байпандап өте шығыпты. (10-336, 337 б.).
Жирен // Жиіркену, сескену, жек көру, безу. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 4-том, А., Ғылым, 1979, 128 б.

128. Мен жиренбей жегенмін соны не ғып?!
Бойға сінген тамақ боп, қалай жағып?! (1-21 б.).
Жоқтаушы // 2. Ауыс. Біреудің сөзін сөйлеуші, қолдаушы, жақтаушы.
// Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 4-том, А., Ғылым, 1979, 147 б.

129. «Құранменен жоқтаушы бола ма?» - деп,
Үйінің турасында тоқтатарлар. (2-223 б.).
Жон // Ағашты жұқалап, сыдырта кесу. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 4-том, А., Ғылым, 1979, 161 б.

130. Кәпірлер қолдан жонып жасаған пұт,
Бәрінің уақыты осы екен болар быт-шыт! (3-122 б.).
Жорт // Дамылсыз кезу, шарлау. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 4-том, А., Ғылым, 1979, 168 б.

131. Бірі-күндіз, біреуі түнде жортқан,
Ай менен Күн - өмірдің ұрысы екен. (4-139 б.).

132. Жастықта қылдық күнә желіп, жортып,
Керек қой қылсақ тәубе, Хақтан қорқып. (4-193 б.).
Жөнел // Жүріп кету, кетіп қалу, тайып тұру. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 4-том, А., Ғылым, 1979, 183 б.

133. Қаланың атаманын алдап-сулап,
Жөнелген Жанқозыға көше қашып. (1-317 б.).

134. Жөнелді желге мініп жігіт көріп,
Ішінде бір сағаттың жетгі барып. (2-207 б.).
Жұл // Бір нәрсені түбімен тартып суырып алу. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 4-том, А., Ғылым, 1979, 212 б.

135. Пайғамбар айтты:
-Махшар күні болса,...
Темірдей тырнақтары етін жырттып,
Өз бетін алып салып, өзі жұлып. (11-251 б.).
Жұлқы // Сілке тарту, жұлқылау. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 4-том, А., Ғылым, 1979, 215 б.

136. Жұлқынып Ханымбике тігеді үйді,
Қатарлап біткен жүкті, далаға үйді. (1-192 б.).

137. Жұлқынды айдаһарды ашу қысты,
Жұлындай түтін болып аспанға ұшты. (4-83 б.).
Жұлын // Жұлқыну, жанын жеу. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 4-том, А., Ғылым, 1979, 219 б.

138. Жұлынып шығып еді мұның өзі,
Бір шақта жұрт аузында болып сөзі. (3-329 б.).

139. Нағашысы-Мұстафа, Әнуар да жұлынып, талпына туып,
он бес жасында-Қоянды жәрменкесі ұлы жиын жылында орыс-

қазақтың түгел бас қосқан жәрменкесінде, уездной начальник алдында мақтап өлең айтқан. (13-204 б.).

Жұмарла // Умаждау, бүктеу, астына басу. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 4-том, А., Ғылым, 1979, 221 б.

Жылтында // 2. Ауыс. Жылмаңдау, қылмаңдау. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 4-том, А., Ғылым, 1979, 295 б.

151. Шығып, кіріп жүргенде сен жылтындап,
Абайсызда жайынды табар бір оқ! (4-149 б.).

Жырмала // Бөліп-жару, бөлшектеу. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 4-том, А., Ғылым, 1979, 323 б.

152. Мұнан соң... Кеңсары, Наурызбай барымташыдай шеттеп,
жырмалап жүріп, екі мыңға анық толмайтуғын жігіт-желеңмен оған
бір тиіп, бұған бір тиіп, басы-көті сегіз жыл бір ауылға болса да
«хан» атанды. (9- 81 б.).

Зорла // Күштеу, күшке салу, еркіне қоймау. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 4-том, А., Ғылым, 1979, 400 б.

153. Зорланды, ыдыстарын толтыра алмай,
Ұзап судан ешқайда бармас болды. (1-10 б.).

Иін // Иық. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 4-том, А., Ғылым, 1979, 490 б.

154. [Абылай бөркін қағып түсіргеннен кейін Қызылжардағы жәрмеңкеден ұстап тірідей көрге салған соң] Абылайдың өзі келді, иінінен тартты:

– Шық! - деп. (9-62 б.).

Иелен // Иемдену, ие болу, меншіктеу, қожа болу. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 4-том, А., Ғылым, 1979, 427 б.

155. Ғазаптың періштесі иеленер,
Қолында періштенің ғазап көрер. (2-212 б.).

156. Атасы өліп, артында бұлар қалды,
Иеленіп екеуі қалған малды. (3-34 б.).

Иір // Жүннен, мақтадан арнаулы құрал арқылы жіп ширату. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 4-том, А., Ғылым, 1979, 492 б.

157. Қанша иірсе, сыяды жіп ұршыққа,
Шығу қиын ілінсең бір қырсыққа. (1-160 б.).

Кезек // Бірінен кейін бірі, алма-кезек. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 4-том, А., Ғылым, 1979, 554 б.

158. [Мұхаммедтің көз жұмар алдындағы сөзі]:

- ... онан соң Аһылбайтым намаз етсін,
Нәубетпен ол күнінде кезек беріп. (13-282 б.).

Кәсіп // 2. Ауыс. Жұмыс, іс, еңбек. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 4-том, А., Ғылым, 1979, 529 б.

159. Ай, жігітлер, біреу білім, ғылымды кәсіп қылады. (11-69 б.).

Бастан кешті // Өз басынан өткізді, көзбен көрді. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 5-том, А., Ғылым, 1980, 20 б.

160. Бастан кешіп, көзбен көрген соң, жазып отырмын. (9-287 б.).

Кешір // Бастан өткізу. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 5-том, А., Ғылым, 1980, 28 б.

161. Құдай үшін, сабақ үшін бала болғандардың бәрі әулие болды да, тамақ үшін бала болғандар мойнына қап салып өтті. Бәрін көз алдымыздан кешірдік. (9-265 б.).

162. Яғни хатырында кешіресің: «Пәлен жайға барсам-ау!»- деп, хасылайсың. (11-82 б.).

Көркей // Құлпыру, көріктену, ажарлану. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 5-том, А., Ғылым, 1980, 199 б.

163. Көркейтіп дүние жүзін шыққан Күндей,
Сәулесі жарқ-жұрқ етіп жетіп келді. (12-37 б.).

Көсіл // Тегіс жерге т.б. отырғанда, шалқасынан жатқанда, тізені бүкпей, аяқты созып жіберу. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 5-том, А., Ғылым, 1980, 229 б.

164. Неше түрлі іштегі түйін шешіл,
Екі қарым жазылып, аяқ көсіл! (1-303 б.).

Күнелт // Күн көру, өмір сүру, тіршілік ету. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 5-том, А., Ғылым, 1980, 334 б.

165. Өзіміз ие болып отырсақ деп,
Күнелтіп үй орны мен тұрған жерге. (4-72 б.).

166. [Ерл]ер жортар мал үшін, // - Демеді ме: «Күнелтті»- демесең, көпке татыр өзім бар ... (9-137 б.).

167. Біздің қыр күнелтеді арпа жемей,
Ұн керек болса, базар жақын Семей. (13-307 б.).

Қаз // Жерді бір нәрсемен ою, қопару, шұқырлау. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 5-том, А., Ғылым, 1980, 494 б.

168. Бейнеттің қазып тауын, әлектенді,
Су беріп Мәшһүр тілдің метініне. (1-4 б.).

Қайтар // Кейін, кері қайыру. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 5-том, А., Ғылым, 1980, 542 б.

169. – Қайта малын беріп, риза қылып қайтар! - деп, бай сый беріп қайтарған екен. (13-190 б.).

Қайрыл // [Қайыр]. Бағытын бұру, қайтару. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 5-том, А., Ғылым, 1980, 549 б.

170. Дауысқа оннан келген қайрылмадың,
Үмбеттен, бәрекелді, айрылмадың. (2-148 б.).

Қақ / Белгілі бір затты тазарту үшін сілқу, соғу. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 5-том, А., Ғылым, 1980, 559 б.

171. Қатынның несін мақтайын,

Қағып төсек салмаған?! (11-145 б.).
Қақтық // Бөле іздеп тиісу, соқтығу. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 5-том, А., Ғылым, 1980, 574 б.
172. Қараңғы үйдің ішінде қақтықтырып,
Жарлының жалғыз қызын отқа салдым. (3-110 б.).
Қалқы // Бір нәрсенің сұйықтың түбіне батып кетпей, бетінде баяу жүзіп жүруі. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 5-том, А., Ғылым, 1980, 593 б.
173. Жүруші ем қаздай қалқып, елдей көшіп,
Еркелеп ұрттап төгіп, шайқап ішіп. (1-212 б.).
Қалтақта // 2. Ауыс. Біреуден ілгері, біреуден кейін, ептеп-септеп күн көру. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 5-том, А., Ғылым, 1980, 596 б.
174. Не ұтпай, не ұта алмай, қалтақтаумен,
Аң да жоқ, даң да жоқтар құр қалар. (4-146 б.).
Қалтақ // Қалт-қалт еткіш, қалтылдақ, қалтылдауық. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 5-том, А., Ғылым, 1980, 596 б.
175. Қалтақ-құлтақ жалғанға амалдайды,
Сараңдықпен көсіліп шаба алмайды. (4-147 б.).
Қалыс // Болымсыздық мән беретін сөздермен тіркесіп, кем түспеу, қатарласу дегенді білдіреді. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 5-том, А., Ғылым, 1980, 605 б.
176. «Өнерпаз өрге жүзер» - дегендейін,
Жарысқан қатарынан қалыспады. (1-310 б.).
Қам қылды // Өрекет жасады, айла істеді, амалдады. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 5-том, А., Ғылым, 1980, 605 б.
177. Қайтеді ақшасы жоқ кедей байғұс,
Қам қылып ат пен тонын ала алмаған?! (4-230 б.).
178. [Алланың шайтанға жауабы]
-Қам қылдын: «Көрем!» - деген жетпей ойың,
Осылай болды сенің жайы- күйің. (11-278 б.).
179. Қам қылмай өз басыма кеткендігім -
Бір жұмыс басын ұстап, болдым алаң. (13-137 б.).
Қамал // Жан-жақтан қоршау, қаумалау. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 5-том, А., Ғылым, 1980, 606 б.
180. Қамалып өмір бойы қалған түнге. (1- 4 б.).
Қамда // Қам жасау, әзірлік істеу, дайындық жасау, дайындау. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 5-том, А., Ғылым, 1980, 611 б.
181. Шамға шам түсуден тіл алып тұр,
Қоспайық тұзға сорды, қамданайық. (1-6 б.).

Қамты // 4. Ауыс. Иемдену, меншіктеу. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 5-том, А., Ғылым, 1980, 616 б.
182. – Байқатпай дүние кеңін, тарлығын да,
Қайткенде қамту үшін барлығын да ... (4-292 б.).
Қаңғы // Мақсатсыз бос тентіреу, сенделу, кезу. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 6-том, А., Ғылым, 1982, 16 б.
183. Мырза Құдай, кең Құдай кешірімді,
Қалай еркін қаңғытып, жіберген бос?! (1-98 б.).
184. Әңгіме Баянтауда болу үшін,
Жалғыз қу келген екен қаңғып түзден. (1-314 б.).
Қарма // Ұстау, тұту, жармасу. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 6-том, А., Ғылым, 1982, 100 б.
185. – Қолың жетіп тұрғанда, қарма! - дейді. (1-277 б.).
Қармала // Қиын сәтте тірек, сүйеніш іздеп жан сақтауға тырысу. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 6-том, А., Ғылым, 1982, 101 б.
186. Онан-мұнан қарманып,
Баз біреуін алсаң керек,
Төсек қалың салсаң керек! (5-150 б.).
187. «Ас ішіп, аяқ босатарларды» жиып: «Аттанайық қалмаққа!» - деп, қалбаң-құлбаң қармалап, атқа мінуге жарамайтын жамандарды арбалап жатқан шығар. (10-286 б.).
Қарышта // 2. Ауыс. Өрлеу, өркендеу, қарқындау. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 6-том, А., Ғылым, 1982, 121 б.
188. ...-Балам, аяғың жеткенше жүр, қолың жеткенше қарышта!..- деп, бата берді дейді. (11-107 б.).
Қауқылда // Қалбалақтау, далбалақтау, жаны қалмау. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 6-том, А., Ғылым, 1982, 165 б.
189. «Құдайының» қасына отырғандығы шаншудай көрініп,
қалмақтар қауқылдасып, сонда Абылай хан айтты дейді ... (13-173 б.).
Қаш // бір нәрседен қорқып безу, зыту. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 6-том, А., Ғылым, 1982, 176 б.
190. Шіркін-ай, құтыласың мұнан қашып,
Өлген күні қаласың боқтай сасып. (1-147 б.).
Қимылда // Іс-өрекетпен айналысу, жұмыс істеу, еңбек ету. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 6-том, А., Ғылым, 1982, 198 б.
191. Қимылдаған қыр асар. (11-168 б.).
192. Өзінде тұрғанда қимылдап қал,
Өзіннен дәрмен кетсе, түк те бермес. (12-21 б.).
Қияпат // Кейіп, кескін, сырт пішін. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 6-том, А., Ғылым, 1982, 232 б.

193. – Мен һәм жасап жатырмын бір қияпат,
Ішпей-жемей, естүмен боларсың тоқ! (12-122 б.).
Қолдан // Бір нәрсені пайдалану, іске асыру, жұмсау. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 6-том, А., Ғылым, 1982, 297 б.

194. Өз еркің өз басыңда болған кезде,
Тәубе ғып, жақсылықты әбден қолдан. (3-16 б.).
195. Болыс болып алған соң, бар әкімшілікті қолданады (13-202 б.).
Қорғала // Қорғаштап сақтау, қорғап қалу. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 6-том, А., Ғылым, 1982, 342 б.

196. Қорғаладың, ұтылдың, қор болғаның,
Отырумен тасыңды сақтап түпке. (4-146 б.).
Қоры // Кен рудасының ыстық температурада балқуы. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 6-том, А., Ғылым, 1982, 357 б.

197. Қорытып алтын қылып, бір ала алмай,
Бейнетпен өтті өмірім сол жазы-қыс. (1-14 б.).
198. Ұста жоқ алтын, күміс тілін білген,
Қорытып айырып алар бізді мыстан. (1-121 б.).
Қу // Қашқан нәрсеге жету үшін соңына түсу, жүгіру. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 6-том, А., Ғылым, 1982, 381 б.

199. Қалып тұр, жалған, сенен көңіл суып,
Біз саған жете алмадық мұнша қуып. (1-15 б.).
200. Мен жүрмін - барлық-жоқтық ойыма алмай,
Дүние жүр қашсам-дағы қуып қалмай. (3-266 б.).
201. Мен жүрмін дүние қуып, әлі жетпей,
Жас жетсе де, балалық ойдан кетпей! (4-128 б.).
Құй // Балқытқан металдан бір заттың бейнесін, мүсінін қалыпқа күйіп жасау. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 6-том, А., Ғылым, 1982, 439 б.

202. Сонда ол [Әмір Темір көреген] екі күмбездің кірпішін
Сауран деген жерден күйдырған. (11-108 б.).
Құр // Бір нәрсені жайғастырып, орнықтырып қою, тұту. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 6-том, А., Ғылым, 1982, 492 б.

203. Құрылды оның үшін алтын шатыр,
Қоймастан көп зерттеп, білдім ақыр. (3-115 б.).
204. Жегені - заһар, зақұм-ап-ашы у,
Құрылар сират көпір үш жерден ту. (11-256 б.).
Құра // Бір нәрсенің басын қосып топтастыру, жинау, біріктіру, қосу. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 6-том, А., Ғылым, 1982, 493 б.

205. Жапырақ жалғап, қыл құрап,
Инәмен құдық қазған заман! (6-147 б.).

Қыбырла // Қимылдау, қозғалу. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 6-том, А., Ғылым, 1982, 541б.

206. Жиылып жер жүзіне қыбырлаған,
Құпия жұмысы бар сыбырлаған. (4-46 б.).
207. [Тоғжан Сақауға]
Бір кісіге бір кісі жан бере ме,
Өз пайдама жатамын қыбырламай. (6-236 б.).
208. Дүниенің болып өткен бұл бір күні,
Ташкенттің қыбырлаған жаны жиі. (4-241 б.).
Қыл // Қимыл-әрекет жасау, істеу, ету. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 6-том, А., Ғылым, 1982, 574 б.

209. Ал енді осы ауырлығы бес пұт болған нәрсені не көтеріп тұр?
Өзіңді көтеріп жүрген де, бәрін қылғызып тұрған да- жалғыз-ақ дем. (11-72 б.).
210. Егер Алла тағаладан ғынайт болып, ғақыл болса, ғақыл жоқ болса, көңіл һой ерікті не айтқанын қылдырмақшы. (11-90 б.).
Лаж // Амал боларлық, айла етерлік шара. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 7-том, А., Ғылым, 1983, 43 б.

211. Айналайын, Құдайым-ай, өзің қылған ісіңе мен не лаж қылайын-ай?! (11-71 б.).
Лажын тапты // Амалын тапты, ретін, орайын келтірді. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 7-том, А., Ғылым, 1983, 43 б.

212. Дауасыз дерт болған соң, таппай лаж,
Күндіз-түн ауырады орны ашып. (4-159 б.).
Лактыр // Бір нәрсені қолдың күшімен алысырақ сермеп тастау. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 7-том, А., Ғылым, 1983, 49 б.

213. Тас біткенді лактырсын айдалаға,
Бір Құдаймен басқамен амандассын! (3-120 б.).
Малдан // 2. Ауыс. Өзіне санау, меншіктеу, сену, іш тарту. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 7-том, А., Ғылым, 1983, 111 б.

214. Дүниеде ғапілдікпен алданғандар,
«Қылдық,- деп, - Хаққа құлдық!» - малданғандар. (2-293 б.).
Машық қылды // [Машық етті] -әдетке айналдырды, үйреншікті болды. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 7-том, А., Ғылым, 1983, 151 б.

215. Жасымнан мен арқалап, қылдым машық,
Болғандықтан боталы түйеге ашық (ғашық). (1- 22 б.).
Менгер // Бір істі игеру, оның қыр-сырын жақсы білу. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 7-том, А., Ғылым, 1983, 193 б.

216. «Менікі!»-деп, менгеріп бұ жалғанды,
«Келтірем-деп-ыңғайға ойға алғанды...» (2-19 б.).

Мін // Көлікке отыру, атқа кону. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 7-том, А., Ғылым, 1983, 293 б.

217. Иінге қуанғаннан келіп мінді,

Қалғанын Жебірейілдің жаңа білді. (11-267 б.).

Мінгес // Көлікке бірі алдына, бірі артына екі адамнан жайғасуы.

// Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 7-том, А., Ғылым, 1983, 295 б.

218. Артына мінгестіріп алып келді,

Бес жаста бес шақырым жерге берді. (4-176 б.).

Нәсіп- Нәсіп айдады // Жолы болды, сәті түсті. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 7-том, А., Ғылым, 1983, 336 б.

219. Жалған шіркін, жарасы көрген түстей,

Махшарда нәсіп етпе от пен шоқты. (3- 32 б.).

Орғы // Секіру, ырғу. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 7-том, А., Ғылым, 1983, 458 б.

220. Қажы көп орғып-орғып келген жосып,

Көбейгіп бұрынғыға жаман қосып. (3- 338 б.).

Орна // Қоныс тебу, орнығу, пайда болу. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 7-том, А., Ғылым, 1983, 463 б.

221. Айдалаға орнаттым алтын шатыр ,

Жан бар ма баратұғын тамашаға?! (3-114 б.).

Орнык // Орын тебу, орналасу, тұрақтау. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 7-том, А., Ғылым, 1983, 465 б.

222. А.Ф.Сорокин деген бай бірнеше жылдай саудамен жай салып, орнығып тұрғаннан бері қарай... жағымды болып: «Балдан тамады, байдан жұғады». (13-328 б.).

Орында // Белгілі бір істі, жұмысты атқару, істеу. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 7-том, А., Ғылым, 1983, 474 б.

223. Адамда ... сезген нәресін орындап, орынға келтіру бар. (10-274 б.).

224. – Екі сыннан өтті, енді бір сын қалды, оны да орындатайық!- деп, -өзін мұнда шақырындар: «...» - деңдер. (13-173 б.).

Өкте // 3. Ауыс. . Күш көрсету, өктемдік жасау, омыраулау.

// Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 7-том, А., Ғылым, 1983, 529 б.

226. «Абылай аспас асудан // Асамын!» - деп, өктеді. // Асуды тастап қырғыздар Бас қамын қылып кетпеді. (5-309 б.).

Өңгер // Бір нәрсені ердің алдыңғы жағына көлденең салу. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 7-том, А., Ғылым, 1983, 556 б.

227. Өзімді - артық, өңгені кем көрмейін,

Бір ат мініп, бір атты өңгермейін! (4-128 б.).

228. Сол уақытта имам Қазыхан он екі жасар бала күні екен:

- Елшілікке мен барайын. Маған бір нар беріндер мінуіме, екі зор кебеже теңдеп беріндер, бір зор теке өңгертіңдер,- депті. (8-100 б.).

229. [Бұрынғы заманның бір шайыры... сөзі- М-9-85]

Өңгеріп ап кетуге бермеген соң,

Ұстап ап алдарынан басын кесті. (9-91 б.).

230. - Өлсем, өлейін, Басығарамен сүйегім бір жерде қалсын!- деп, қайта шауып барып, Басығараның сүйегін алдына алып өңгеріп келгенде, Кеңесары хан айтқан екен:

- Дос болсаң, Тама-Танашпен дос бол!- деп. (9-170 б.).

Өр // Қайыс, шаш, жіп тәрізді заттарды тарамдап алып, айқастырып біріктіру, қосу. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 7-том, А., Ғылым, 1983, 564 б.

231. Сөз формын жүрт көзіне көрсетейін,

Самарқан жібегіндей оннан өріп. (13-110 б.).

Өрмек // Алаша, басқұр, шекпен тоқу үшін екі басы қазыққа керіліп, желісі жерде қатар тартылған, иірілген жіптер шумағы. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 7-том, А., Ғылым, 1983, 571 б.

232. Есіктің алды терек-ті,

Қатындар тоқыр өрмекті. (5-16 б.).

Өрмеле // Тік тұрған биік нәрсенің басына тырмысып шығу. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 7-том, А., Ғылым, 1983, 571 б.

233. Бір жас бала ханымнан туа сала,

Емшегіне өрмелеп бара жатқан. (4-365 б.).

234. Келе жатып, бір ағаштың түбіне отырса, қылжындап бір құмырсқа - бір аяғы жоқ - бір биданы [бидайды] тістеп, бір ағашқа өрмелеп, алып шығамын деп, шыға алмай, жығылып қалыпты. (11-212 б.).

Өт // Белгілі бір әрекеттің, уақиғаның іске асуы, болуы. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 7-том, А., Ғылым, 1983, 587 б.

235. ... Есі-дерті уыз жас күнінде тамағы тою, сый көру, төрде отыру болған соң, бар ғұмырын соның жолында өткізбек болды да: «Ғылымнан мұрат Құдайды танымақ екен-деп,- бұл ғылымды білген соң, жалған дүниенің жүзінде тапқан нәрсенің иненің жасуындай керегі жоқ екен!»- деп..(11-129 б.). Пайдалан // Пайдаға асыру, керегіне, қажетіне жарату. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 7-том, А., Ғылым, 1983, 607 б.

236. Қуандық қой, тай алсақ, олжа түсіп,

Ғылымды пайдаландық қылып кәсіп.(2-295 б.).

237. Керуен айтты:

- Біз жүріп Қырым бардық,

Қырымда сауда кылып пайдаландық. (13-159 б.).
Пысықсы // Пысық болып көріну, пысықсыну. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 8-том, А., Ғылым, 1985, 26 б.
238. Қанша сөйлеп, пысықсып келсем де, осы жерге келгенде, дағдардым. (11-91 б.).
Піш // 2. Ауыс. Бір нәрсені мөлшерлеу, жобалау. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 8-том, А., Ғылым, 1985, 36 б.
239. Токтылық тонауы жоқ көрер көзге,
Бар жалғанды қолымен өлшеп, пішіп. (4-255 б.).
Ризық // Кездескен, не бұйырған несіп, несібе. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 8-том, А., Ғылым, 1985, 72 б.
240. Алланың берген ризығын
Үйде отырып термедің. (3-321 б.).
Сабала // Ұрғылау, соққылау, қойғылау. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 8-том, А., Ғылым, 1985, 84 б.
241. Қараменен жөнелді
Екі жаққа сабалап. (5-186 б.).
Сабыл // Әуре-сарсаңға түсу, құр сандалу. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 8-том, А., Ғылым, 1985, 87 б.
242. –Жаман шал, уағдаңнан жаңылғаның, // Атындай барымтаның сабылғаның, // Айтуға бір үш ауыз сөз таба алмай, // Көргенің мұнша бейнет не қылғаның?! (3-103 б.).
Сақта // Қолда ұзақ ұстау, аман алып қалу. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 8-том, А., Ғылым, 1985, 110 б.
243. Осындай қиындық бар қияметте,
Күн бұрын сақтанып қал, келсе шамаң! (2-113 б.).
244. Өтірік қылған тағат қабыл емес,
Сақтанғын күні бұрын пәлекеттен. (3-17 б.).
Сандал // Бостан-босқа салпақтау, теңгіреу, бекерге уақыт өткізу.
// Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 8-том, А., Ғылым, 1985, 152 б.
245. Баласы Орта жүздің сандалды ма,
Ісіне Қүдіреттің таң қалды ма?! (1-288 б.).
246. Деген күн: «Әр пайғамбар өз халімен!»
Сандалар жан біткеннің бәрі мастай! (2-283 б.).
247. Мен тұрғай орыс-қазақ жөнін білмес
Сандалып ақыл таппай қалғаным ба? (3-293 б.).
Сапыр // Сұйық зат, астық тәрізді уақ нәрселерді бірденемен жоғарыдан төмен қарай бірнеше рет қайталап төгізу, ағызу, құю.
// Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 8-том, А., Ғылым, 1985, 167 б.

248. Сары қымыз сапырулы қолдан кетіп,
Сарғайтып ішетұғын шайы болар. (4-342 б.).
Сарып қылды // Бар өмірін белгілі бір іске арнады, сарқа жұмсады.
// Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 8-том, А., Ғылым, 1985, 196 б.
249. Кендікпен өтсін десен ерте-кешін,
Бір іске жұртқа ұнайтын сарып қыл күшің. (4-114 б.).
Сарсаң болды // Әуреге түсті, әбігерленді. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 8-том, А., Ғылым, 1985, 182 б.
250. Бір ұрттам қан ішесің, бір құс алсаң,
Сен ақымақ, тамақ үшін болған сарсаң. [Бұлбұл қаршығаға] (4-55 б.).
251. Бет бұрып қарамадың қайда барсаң,
Сау жүрген жан кем де кем, болма сарсаң. (4-259 б.).
Сат // 2. Ауыс. Адастыру, айырбастау. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 8-том, А., Ғылым, 1985, 200 б.
252. Өмірді қымбатқа алған-арзан саттық,
Жастықтың қадірін білмей босқа жаттық. (1-130 б.).
Сендел // Бостан-босқа салпақтау, текке сандалу. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 8-том, А., Ғылым, 1985, 267 б.
253. Жоқтаймын Алаш білген азаматты,
Сенделткен қайғысымен жуық-жатты. (2-62 б.).
Серпі // Көрпені, дастарқанды, т.б. затты ысырып тастау, итеру.
// Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 8-том, А., Ғылым, 1985, 279 б.
254. Шымылдығың серпи сал,
Көрсін әкең, жар-жар! (5-5 б.).
Соқтала // Жұмбаздау, илеу, шылау. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 8-том, А., Ғылым, 1985, 326 б.
255. Сонда бір түйе жетектеген бәйбіше Мұсабекке келіп,
долданып ұрысты дейді:
-... Соңғы ханның тұсында // Шәрке кидік соқталап!- деген осы екен-ау. (8-247 б.).
Соқтық // 2. Ауыс. Өз-өзінен ұрыну, тиісу. (8-327 б.). // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 8-том, А., Ғылым, 1985, 327 б.
256. Ойға алмай, ойламай соқтыққаны
Тұрарлық боп айтуға деп: «Бұл надан!» (1-27 б.).
Суыр // Бір затты белгілі бір орыннан тартып шығару, жұлу.
// Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 8-том, А., Ғылым, 1985, 383 б.
257. Бүркіт алсаң, зорын ал:
Талпынғанда, керегеннің көгі суырылсын! (11-167 б.).
Сүз // 3. Ауыс. Көп жерді аралап тінту. Қарап шығу. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 8-том, А., Ғылым, 1985, 401 б.

258. Бұхар, Ташкент, Самарқанд-бәрін кездім,
Електей дүниедегі жанды сүздім. (1-281 б.).
Сүйре // Затты бір орыннан екінші орынға жерге тигізе тарту.
// Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 8-том, А., Ғылым, 1985, 410 б.

259. Астында тас орданың қазған қойы,
Жігітті сүйреп соған салдым енді. (3-104 б.).

260. Бір жерден бір жерге [адамды] сүйретпеңдер. (11-244 б.).

261. Өзін төрге өзі сүйреп шығарғанда, не құрмет табады? (11-38 б.).
Сүйреле // Біраз жерге шейін сүйрету. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 8-том, А., Ғылым, 1985, 411 б.

262. Басуға пайғамбардың келмей халі,
Сүйрелеп барар еді аяқтары. (13-286 б.).
Сүнгі // Тереңге бойлап, су ішінде көрінбей жүзу. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 8-том, А., Ғылым, 1985, 423 б.

263. Адам болсаң, адамдық ісін ойла,
Көз жеткісіз дарияға сүнгіп бойла. (4-149 б.).
Сыбан // Білегін жалаңаштау, жеңін түріну. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 8-том, А., Ғылым, 1985, 437 б.

264. Сыбанып алжапқышпен сауады мал,
Қаймақ пен ірімшіктен жасайды бал. (1-157 б.).
Сыла // Үйдің, қораның, сарайдың т.б. қабырғаларына балшық, лай соғу, сылақ жүргізу. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 8-том, А., Ғылым, 1985, 461 б.

265. Түйедей шөгіп жатқан көртопырақ,
Балшықпен бетін сулап сылайды енді. (3-295 б.).
Сілей // Мелшиіп қатып қалу, қалшию. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 8-том, А., Ғылым, 1985, 509 б.

266. Жаңа туған айдай боп жарқ еткен соң,
Қатын сорлы сілейіп қалды қатып. (3-60 б.).
Сілік // Қағу, соғу, сілкілеу. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 8-том, А., Ғылым, 1985, 510 б.

Ыдысы таза болар, кіршік тұтпай,
Сілкеді төсек орнын шаң жуытпай. (1-156 б.).
Тайынба // Неден болса да тартынбау, алған бетінен қайтпау, тәуекелге бел байлау. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 8-том, А., Ғылым, 1985, 546 б.

267. Мен үшін оттан, судан тайынбайтын,
Сөзіме құлағың сал, шырақтарым. (3-271 б.).
Талап қылды // Талпынды, ұмтылды. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 8-том, А., Ғылым, 1985, 560 б.

268. «Қызыл тіл, бозбалалар, - өнер алды»,
Талап қып Қағба қажыға екі-үш барды. (3-257 б.).
Талаптан / Алдына қойған мақсатқа жетуге тырысу, ұмтылу.
// Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 8-том, А., Ғылым, 1985, 561 б.

269. Жігітке талаптанған жүз мың рахмет,
Өрқайда сен білгенің ырзық шашқан. (2-87 б.).

270. Адам баласының білемін деп талаптанып білмейтін нәрселері болмайды. (12-13 б.).
Талма // Тынымсыз еңбек ету, жалықпай іздену. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 8-том, А., Ғылым, 1985, 569 б.

271. Аламын кейбіреуді мен жамбасқа,
Серт қылдым тірілікте бір талмасқа! ((1-19 б.).

272. Дүние-ай, талмай қуып жете алмадым,
Нәпсімен болдым даулы, біте алмадым. (1-121 б.).

273. Кейбіреулер дүниені талмай қуып,
Бөріне де бір Құдай жетіп жатыр. (3-81 б.).
Талпын // Қимыл-қозғалыс жасап тырмысу, ұмтылу, жүрем, ұшам деу. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 8-том, А., Ғылым, 1985, 570 б.

274. Ақшаң мыңға жеткенің ұмтылып бақ,
Талпынып әуре болма дәулеті азың. (1-207 б.).

275. Деп еді:
- Болыстықты берем алып,
Талпынды бар өнерін соған салып. (1-310 б.).

276. Өтерде алас ұрып талпынады:
«Өз күшің байқайын - деп, - кетті ме?» - деп. (4-164 б.).

277. Ақырет сарайынан үміткер боп,
Мен талпындым, мал шашып солай қарай. (3-36 б.).

278. Талпынып әрбір істі қылып бақты,
Мінез бен жақсы қылық жұртқа жақты. (3-256 б.).

279. Еш нәрсе сүттен басқа қорек қылмай,
Талпынып екі-үш жасқа бала жетті. (4-371 б.).
Тарт // Бір затты өзіне қарай сүйреу, жылжыту. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 9-том, А., Ғылым, 1986, 31 б.

280. Пайғамбар сау-саламат тартып алды,
Тілегін Хақ тағала бергеннен соң! (3-218 б.).
Тартын // 2. Ауыс. Қаймығу, жалтару. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 9-том, А., Ғылым, 1986, 38 б.

281. Тартынбай соқ, ойынды бұзып-жарып,
Тас бетіне қарама, кетсін алып. (4-146 б.).

Тасы // Затты, нәрсені, бір жерден екінші жерге апару, жеткізу.
// Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 9-том, А., Ғылым, 1986, 48 б.

282. ...Сарттың жаз болса, тұзын; қыс болса, отыны мен көмірін тасығаннан басқа көретін қызығы жоқ жерде не ақыларың қалды?- деген соң... (12-168 б.).

283. ... Осы Керей Есілдің бойында ағашқа мініп ат айдап, Ертістің шөбін шауып, қалғанын үйіне тасып, күнін зорға көріп жүрмеуші ме еді?! (13-198 б.).

Төрк қылды // Дүниеден безді, талақ етті. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 9-том, А., Ғылым, 1986, 71 б.

284. Пайғамбар айтты:

...- Өмірінде әдет етіп, төрк қылмастан,
Жамағат-намаз үшін мешіт барса! (13-114 б.).

Тәсіл // Белгілі бір істі орындап шығу үшін қолданылатын амал, айла. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 9-том, А., Ғылым, 1986, 75 б.

285. Алла айтты [Мұхаммедке]:

- ... Ол күннің тәсілімен жарылқармын,
Үмбетің өз пиғылымен қылса әр не. (13-255 б.).

Тентіре // Бекер-бос сенделу, сарсылу. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 9-том, А., Ғылым, 1986, 114 б.

286. Серкесіз суға түскен қой мысалды,
Уа, дүние, әрбір жаққа тентіреттің! (1-237 б.).

Тер // Бір-бірлеп алып жинау. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 9-том, А., Ғылым, 1986, 127 б.

287. Сөйлеткен жастан Тәңірім илһам беріп,
Бұлбұлдай қызыл гүлді жүрмін теріп. (1-291 б.).

288. Құнына тұйғын құстың бағаң жетті,
Тауық боп, бұндай тары термесең де. (4-62 б.).

Тие // Жүк және басқа да ірілі-уақты заттарды арба-шанаға, машина-көлікке т.б. арту (9-143 б.).

289. Дүниесін бере берсін Хұршым танып,
Бастырып екі арбаға тиеп салып. (1-315 б.).

290. Бір араға керуендер қосын тікті,
Таудай қылып тастады тиеп жүкті. (3-151 б.).

Толға // Бұрай қозғап үйіре айналдыру. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 9-том, А., Ғылым, 1986, 180 б.

[Гүлшат туралы]

Әбжыландай толғанып,
Ақ орамал қолға алып ... (4-375 б.).

292. Төрт жасына келгенде, //Қарағай найза толғайды, // «Жүрсем екен!»- деп ойлайды. (5-226 б.).

Төңкер // Бір нәрсенің астын үстіне қарату, аударып тастау.
// Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 9-том, А., Ғылым, 1986, 237 б.

293. Төңкерген қалай-қалай шараларды,
Тенгерген жаман-жұман қараларды. (3-331 б.).

Төсе // Бір нәрсені (киіз, көрпе т.б.) жаю, жерге салу, төсеніш ету. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 9-том, А., Ғылым, 1986, 246 б.

294. Төріне көк шағидан сырмақ төсеп,
Отырды көрпе үстінде мырза, билер. (3-313 б.).

Түне // Түнге қарай қону (түнөп шығу). // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 9-том, А., Ғылым, 1986, 332 б.

295. ... Абылай хан алпыс кісі жолдаспен бір жорыққа бара жатып жазғытұрым Баянауыл тауына түнепті: елсіз екен, ел жоқ екен. (9-71 б.).

Түт // Жүнді түйіртпегінен жазу, ұлпалау. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 9-том, А., Ғылым, 1986, 351 б.

296. Кейбіреулер бар-жоғын ойламастан,
Жүндей сабап, дүниені жатыр түтіп. (3-81 б.).

Түрткіле // Бір нәрсемен бірдемені шұқылау, нұқу. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 9-том, А., Ғылым, 1986, 340 б.

296. Қызығып ол-пұлына көзі түсіп,
Түрткілеп қонсысының тынышын алған. (11-253 б.).

Түртіншек // Әр нәрсені бір түрткілей беретін түртімпаз. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 9-том, А., Ғылым, 1986, 342 б.

297. Қозысында жетім қалған -
Түртіншегін қоймайды. (11-233 б.).

Түшкір // Кеңет ауыз-мұрыннан түкірік шаша, қатты күшпен еріксіз дем шығару. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 9-том, А., Ғылым, 1986, 354 б.

298. Жерде зіл-зала сағқа болса, адамда һәм күлмек, жыламақ, түшкірмек, жүгірмеклер бар. (11-26 б.).

Тын // Белгілі бір іс-әрекеттің тамам болуы, біту, аяқталу. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 9-том, А., Ғылым, 1986, 365 б.

299. Күн-түн ішсе, тынбастан қануы жоқ,
«Қанбадым!» - деп, тоқталып қалуы жоқ. (1-10 б.).

300. Екеуі таң атқанша тынбай жүріп,
Жасырынып таңға жақын ғарға кірген. (11-316 б.).

Бұл дүние, қарап тұрсам, сағымға ұқсар,
Тынбастан күні-түні дүние қуар. (3-30 б.).

Тыраңда // Аяқ-қолын ербеддету, тырбаңдау. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 9-том, А., Ғылым, 1986, 375 б.

301. Ұрыға үш жылқыға бір ат сатып,
Көбейтіп байлар тобын тыраңдаған. (4-20 б.).

Тырбан // Ұмтылу, әрекеттену, талпыну. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 9-том, А., Ғылым, 1986, 376 б.

302. Қолымызға белгісіз не түсуі,
Олай былай тырбанып, тыпырлалық. (3-138 б.).

303. Қолымызға белгісіз не түсуі,
Олай-бұлай тырбанып, тыпырлалық. (12-111 б.).

Тырмыс // Бір нәрсеге әлі жетпей, тырбаңдау. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 9-том, А., Ғылым, 1986, 380 б.

304. Жақсылыққа тырмыса бер, басшы бала, ... (1-222 б.).

305. Бір жалғыз ақсақалға кез келіпті,
Тырмысқан қолы жетпей бір талысқа. (4-311 б.).

Тырыс // Бір істі орындауға әрекет ету, тырмысу, талаптану, ұмтылу. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 9-том, А., Ғылым, 1986, 386 б.

306. Қайрат қып сау кісідей тырысады,
Орнынан жатқан өзі тұра келіп. (4-164 б.).

307. «Зекетші шықты!» - дегенде, бір нәрсені бермес жағына қазақ қандай тырысады?! (8-246, 247 б.).

308. Адам тіршілігінде, дені саулығында құлақ сүйсінетұғын сөз естуге талап қылып тырысу керек. (13-77 б.).

Тіз // Бірінен соң бірін қатарлап тізбектеу. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 9-том, А., Ғылым, 1986, 392 б.

309. Инжу менен маржанға су жұға ма,
Білмеймін бары- жоғын, жіпке тіздім. (1-281 б.).

Тік // Инемен, не іс машинасымен киім-кешек т.б. заттарды тігіп тепшу, жөрмеу, көктеу. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 9-том, А., Ғылым, 1986, 398 б.

310. Шатырларды тіктіріп даярлаған,
Төселіп көрпе, сырмақ гүл жайнаған. (3-312 б.).

Ұмтыл // Ілгері қарай ентелеу, омыраулау. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 9-том, А., Ғылым, 1986, 480 б.

311. Ұмтылған жастай-өндірден,
Берік болған –жібек, кендірден. (2-46 б.).

312. Қарамас ешкім сонда жолдасына,
Ұмтылар әркім рәсуа болмасына! (2-285 б.).

313. Орнымнан тұра алмадым қанша ұмтылып,
Көтеріп алып едім, жерден басты. (12-38 б.).

314. Салайық сөйлеп-сөйлеп сөзді шынға,
Қой-дағы өтірікті ұмтыл шынға. (4-303 б.).

Ұмтыл // 2. Ауыс. Белгілі бір мақсатқа жету үшін талпыну, талаптану. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 9-том, А., Ғылым, 1986, 480 б.

315. Қарамас сонда ешкім жолдасына,
Ұмтылар әркім рәсуа болмасына. (11-249 б.).

Ұста // Бір затты бір жерге тұту, құру. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 9-том, А., Ғылым, 1986, 497 б.

316. Сақау:
Ұстаса ақ отауға, ши жоқ па екен,
Сөйлесе, біздің биде тіл жоқ па екен?! (13-178 б.).

Үк // Бір нәрсені уатып майдалау, ұсақтау. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 9-том, А., Ғылым, 1986, 540 б.

317. Иірді кешке шейін жіпті дейді,
Арпаны алған ұн қылып үкті дейді. (3-237 б.).

Шал // Күресіп жүрген адамды жығу үшін, оның аяғын қағып қалу, немесе іштен іліп алу. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 10-том, А., Ғылым, 1986, 105 б.

318. Дүниеге жігіт еді берік, ұқыпты,
«Шалдырмас-ау-деуші едік-жанға тіпті!» (4-241 б.).

Шаншы // Бір нәрсені түйреу, қадау, сұғу. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 10-том, А., Ғылым, 1986, 131 б.

319. Қызарып, тік шаншылып, заһарлатып,
Қиратып кететіндей қылыш сонда. (1-339 б.).

Шара // Белгілі бір жұмысты орындау үшін қолданылатын амал, айла. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 10-том, А., Ғылым, 1986, 148 б.

320. Ай мен күннің орнына-бұлт жүрді,
Замана солай болды, шараң бар ма?! (4-129 б.).

321. Не қылайын, тағдыр әлһиға қылар шарам бар ма? (11-127 б.).

322. Қағаз ақ болғанымен, сия - кара,
Ғылымсыз оған қылар бар ма шара?! (13-110 б.).

Шарқ ұрды // Ешбір тыным таппады, аласұрды. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 10-том, А., Ғылым, 1986, 152 б.

323. Шарқ ұрып бұл дүниені мен құлаштап,
Дөнеме қала алмадым қолыма ұстап! (4-160 б.).

324. Шақырып Әбутәліп отырды енді,
Көңілменен шарқ ұрып көк пен жерді. (12-110 б.).

Шаш // Бір затты әр жерге таратып салу, төгу. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 10-том, А., Ғылым, 1986, 172 б.

325. Екі қолдап топырақты шашып жатыр,
Кетпен, күрек бір сайман қолға алмады. (3-58 б.).
Шегін // Артқа қарай көткеншектеп жылжу, шегіншектеу. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 10-том, А., Ғылым, 1986, 187 б.
326. Ажалдай еріксіз айдап, ұшырып жел,
Шегініп ешбір мойын қала алмаған. (4-230 б.).
Шұғылдан // Белгілі бір іспен айналысу. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 10-том, А., Ғылым, 1986, 281 б.
327. Енді біреу-түрі мәдени адамдар, өздерінің мал һәм жандарын дұшпаннан сақтау үшін, һәм ғылым, өнермен шұғылданып ... билеу жағынан екіге бөлінеді. (9-223 б.).
328. Дүниеге шұғылданудың өзі бір дарияға түсіп кеткенмен бірдей. (11-62 б.).
329. Бұ дүние- бір жырғымық түпсіз терең дария. Ол жырғымықта нәпсі оһуа еріксіз әркімдерді мһлік оғырық.
Дүниеге шұғылдану- ол өзі-бір ұшы жоқ, ұзын түбі жоқ терең дария. (11-86 б.).
- Шыр айналды // Бір орында шыр көбелек айналды. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 1-том, А., Ғылым, 1974, 100 б.
330. «Құдайға құлшылықты аямай қыламын!» - деп, иірген ұршықтай қырық күн, қырық түн шыр айналған екен. (9-286 б.).
331. Әскері қасындағы сегіз жүз мың
Су аққан терлерінен шырк айналып. (13-55 б.).
Ізде // Бір нәрсені табу үшін әрекет ету, қарастыру, іздестіру. // Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, 10-том, А., Ғылым, 1986, 424 б.
332. Құс болсаң, бозбалалар, бұлбұлдай бол,
Табылар іздегенге бір қызыл гүл! (4-56 б.).
333. Білмеген айып емес,
Білуді ізденбеген айып. (11-147 б.).
334. Қызыл тіл, осындайда ізденіп қал,
Бір күні зар боларсың сөйлер сөзге. (11-284 б.).

ӘОЖ 821.512.122.+821.512.161

МӘШҺҮР ЖҮСІП ӨЛЕҢДЕРІНДЕГІ «ТОР», «ОТ», «ЖОЛ» ҰҒЫМДАРЫ

Н.Қ. ЖҮСІПОВ

ф.ғ.д., профессор, С. Торайғыров атындағы ПМУ, Павлодар қ.
М.Н. БАРАТОВА

ф.ғ.к., доцент, С. Торайғыров атындағы ПМУ, Павлодар қ.
Г. АДИЛЬБАЕВА

магистрант, С. Торайғыров атындағы ПМУ, Павлодар қ.

Жоғарыда айтқанымыздай «тау», «бел» сөздері әрі ұмтылуға тиісті жақсылық биіктігіне, әрі соған қарсы кедергі аумақтылығына көңіл бөлгізу үшін алынса, Мәшһүр Жүсіпте: «тор, тұзақ, ау» сөздері үнемі дерлік күрескерлер алдындағы бөгет күштілігін әсерлі етіп жеткізу үшін келтіріліп отырған. 1353 жылғы Хорезмидің «Мұхаббат наме» туындысында «Дүниеқорлық тұзағында» қалу [4, 119] сөз болса, Мәшһүр Жүсіптің осы баламаларды қолдану өрісіне де заман қыспағы, қайшылық өсе түсуі шешуші ықпал еткен:

1. Ақ сұңқар аспандағы түсер торға,
Өрлеген өнерпаздар жығылды орға.
2. Даярлап күнде алдыңнан қақпан торын,
Шыңырау ғып сексен құлаш қазған орын.
Құранды - қор, молданы бордай қылып,
Тырысты сөндіруге ислам нұрын.
3. Ілініп сұм жалғанның тұзағына,
Келеді тұтқындықта бір басымыз.
4. Шарқ ұрып ұшып жүрген дер күнінде,
Зерек құстай жаңылып, түстің торға!
5. Торланып талай жалғыз, талай маңғаз,
Асаулар үзіп торды қала алмаған.
6. Ақсамақ тұлпар – ордан, сұңқар – тордан,
Ер жігіттің ажалы – бейнетқордан [5].

Дәйектесек, алғашқыда астындағы ақ сұңқардың торға түсуі жеке алынбай, сол тәрізді өнерпаздардың орға жығылуымен ұштасқан. Сондай-ақ екіншідегі күрескер алдында қақпан тор даярлануы бәрі өрлей келе, адамдардағы ең қасиетті сезім «Ислам нұрын» сөндіруге тырысу бар екеніне үнілуге жетектеп тұр. Үшіншіде бостандығы жоқ ел күрескерлерінің «Сұм жалғанның

тұзағына» ілінуі кестеленсе, соңғы мысалдар да қайрат қылушыларды түмшалаушыларды сынауға арналған.

Әлем әдебиетінде, оның ішінде мұсылмандық шығыс әдебиетінде де от әрі жарық пен жақсылық, ізгі биік сезім-махаббат нышаны ретінде, әрі қаскүнемдік белгісі ретінде қолданылып келгені белгілі:

Кетті шаттық, ләззаттың түні балды,
Жігіттіктің оты өшіп, күлі қалды.
(1069-1070 ж. Жүсіп Баласағұн) [3, 82 б.].

Алқа қотан «һу» деңдер, ғашық отына жаныңдар,
Жан-тәніңмен, шәкірттер, тәкбірді бастап айтыңдар.
(XIII ғ. Қожа Ахмет Иассауи) [2, 88 б.].

Гауһармын таразыға салынбаған,
Қылышпын қынабынан алынбаған.
Керейдің Сегіз атты саңлағымын
Секілді жанған оттай жалындаған.
(XIX ғ. Сегіз сері Шақшақов) [1, 128 б.].

Мәшһүр Жүсіпте «от» сөзі ақын ойын тұспалдап, кеңейту үшін жиі пайдаланылған:

1. Ол отқа тиюменен күймес қолың,
Күн болса қолың тиер, болды жолың.
Қызуына бір жылытсаң, өн бойыңды,
Болмайды өзіндікі ат пен тоның.
2. Бұлбұлға таңсық емес ұзақ қарға,
Асылса арманы жоқ бір күн дарға.
Көп түтін жатыр бықсып, қарамаймын,
Қараймын ар жағында оты барға.
3. Бү дүние жолдас емес адамзатқа,
Кетеді, қайта тастап жанған отқа.
4. От өшсе, артта қалсын қызыл шоғы,
Тұтатып ас пісірсең, қарын тоғы.
Артында қалар титтей шоғы жоқ от,
Жалғанда бәрі бір бас: бары-жоғы.
5. Өргеніп өз-өзімнен от боп күйдім,
Қалған соң есіл ғылым текке кетіп.
6. Қасірет оты дау жанып,
Өртеген жүрек, ішімді.
7. Өтірік өрттей даулап жанып жатыр,
Ессіз жұрт көбелектей барып жатыр.
Бірін-торғай, біреуін бөдене қып,
Өзімен-өзін жаулап алып жатыр.

8. Барады жеңілдікпен бір сөз қалып,
Сөйледім күйгендіктен, от боп жанып.
9. Дегендей: «Отындықтан октық мүсін»,
Әр жерде түстім көзге майсыз жанып.
10. Көп соқырдың қайсысы көрер дейсің,
Шамша саулап, лапылдап жанғанменен?! [6].

Алғашқыда ақын тұспалдаған отқа қол тигізгеннің қолы күймейтіні шегеленсе, екіншіде «оты барға» демек нағыз күрес жолындағыға қарауға көңіл бөлінген. Үшіншіде де қиындық атаулының жинақталып тұспалданған бейнесіне, яғни «жанған отқа» тастап кететін жәйттер сыналса, төртіншіде «от өшсе», артта «қызыл шоғы» қалуы мәні әспеттелген қандай жағдай болу мүмкіндігі назар аудартады. Бесіншіде лирикалық қаһарманның өз-өзінен «от боп» күюі жота көрсетсе, алтыншыда «қасірет оты» сипаты бөліп өрнектелген. Жетіншідегі өтіріктің «өрттей даулап жанып» көрініс беруі, күйгендіктен от боп жану (сегізіншіде), «әр жерде ... майсыз жанып» көзге түсу (тоғызыншыда), «шамша саулап лапылдап жанғанменен» көп соқырдың көре бермесін діттеу де (оныншыда) – бәрі де – от көмегімен атқарыла алатын белгілі бір әрекетке мойын бұрғызу үлгілері.

Мәшһүр Жүсіп стилі дегенде, оның шығармаларының идеялық-тақырыптық негізін алдымен қарастыруымыз заңды. Идеялық-тақырыптық негіз белгілі бір ұғымдарды: ақ, қара, нұр, күн, таң, жарық, түн, қаранғы, жол, махаббат, ғашық оты, ғашық болу, нәпсі, көз жасы, жылау, соқыр, саңырау, жалаңаш, аяз, жел, дауыл, боран, тау, бел, белес, тор, тұзақ, су, от, өрт т.с.с. бейнелеу арқылы іске асады дегенде, алдымен дәстүр тағылымын, әдебиеттер байланысын, белгілі бір әдебиеттің өз ішіндегі уақыт талабы ықпалын зерделеу мәнділігі анық. Мұның бәрі ақын стиліне уақыт, заман әсерін кең дәйектеуге мүмкіндік береді. Кезең ықпалы дегенде де, оның ақын стиліне әсер ете отырып дамуын саралау нәтижесінде ғана белгілі бір әдебиеттің даму заңдылығы, жеткен биіктері кең ашыла алатынын біз жоғарыдағы талдауларда көз жеткіздік. Мұның бәрі енді көрсетеді: кез келген ұлт әдебиетін уақыт, кезең, жағдай және көрші ел әдебиеттері әсеріненсіз томағайтұйық алу әдебиеттің даму заңдылығын да, жеткен биігін де дәл межелеуге жол бермейтіні белгілі.

Түйіп айтқанда, дәстүр тағылымы, байланысы, оған уақыт, жағдай әсері – бәрін өзара байланыста қарастырғанда ғана белгілі бір әдебиет дамуын да, белгілі бір ақынның сол дәстүрге не қосқанын да неғұрлым жан-жақты дәйектеуге мүмкіндік туады.

Мәшһүр Жүсіп стилі дегенде оның тағы да шығыс ақындары дәстүрін игеріп заман қыспағымен байланыстырып өзіндік бейне жасау үлгісін оның «жол» ұғымына байланысты қолданған сөз нақыштарынан да көреміз. Осы орайда «жол» таза метафора емес, көбінесе символдық мәнге ие болып, өз мағынасын көп кеңейтіп, езгіде жатқан халықты бостандыққа бағыттаушы ретінде бейнеленгеніне назар аудартамыз: «Ұзақ жолға өмір бойы дайындал», «Кете алмай жүргенім ғой ұзақ жолға», «Екі көңіл арасы қара жолда» т.с.с.

ӘДЕБИЕТТЕР

- 1 XIX ғасырдағы қазақ поэзиясы.- Алматы: Ғылым, 1985.-320 б.
- 2 Қожа Ахмет Иассауи. Диуани Хикмет, Алматы: Мұратас, 1993.-262 б.
- 3 Жүсіп Баласағұн. Құтты білік.- Алматы: Жазушы, 1986.- 616 б. (Ауд. А.Егеубаев).
- 4 Хорезми. Оғыз-наме. Мұхаббат – наме.- Алматы: Ғылым, 1986.-208 б.
- 5 Мәшһүр Жүсіп. Шығ. 1-том.- Павлодар: ЭКО, 2003.-Б. 222; Шығ. 4-том.-2004.-Б. 66, 150, 191, 230, 241 .
- 6 Мәшһүр Жүсіп. Шығ. 1-том.- Павлодар: ЭКО, 2003.-Б. 4, 5, 153, 188, 217; 2-том.-Б. 37; 4-том.- 2004.-Б.131, 202, 206, 271.

ӘОЖ 821.512.122.+821.512.161

МӘШҺҮР ЖҮСІП КӨПЕЙҰЛЫНЫҢ «ПАЙҒАМБАРДЫҢ ДҮНИЕДЕН ӨТУІ ТУРАЛЫ» ДАСТАНЫ

**Г.Қ. ЖҮСІПОВА
ф.ғ.к., доцент, Астана қ.**

Мәшһүр-Жүсіп Көпейұлының «Пайғамбардың дүниеден өтуі туралы» дастанында Мұхаммед өмірінің соңғы күндері бейнеленеді. Басқа шығармалары тәрізді бұл туындысында да Мәшһүр-Жүсіп Мұхаммедті әрі қатардағы пенделерде бола беретін қалыпты ортада, әрі ерекше қасиетті адамдарға тән айрықша жағдайда алып бейнелейді. Бір қаһарманда әрі қарапайым пендеге тән сипаттар, әрі елден ерек озық тұлғаларға лайық қасиеттер жинақталуы да Қазақ әдебиеті тарихындағы эпикалық образдар жасау тарихының өзіндік күрделі жолын аяғартады.

Шығармадағы орталық қаһарман Мұхаммедті де, оның достарын да, негізінен алғанда, романтикалық кейіпкер деп санаймыз. Сонымен қатар басқа шығармалары сияқты ақынның бұл туындысында романтизмнің «өтаза» делінерлік оқшау үлгісін емес, онда реализммен қанаттаса өрбіген түрін көреміз. Мәселен, Мұхаммедтің көз жұмар сағаты таяп қалғанын оның достары мен туыстары бір мезгілде дерлік түсінде көреді. Мұның бәрі қарапайым пенделер басында ұшыраса бермейтін оқшау құбылыс үлгілері Мұхаммедтің әрі қайын атасы, яғни үшінші әйелі Айшаның әкесі әрі мұсылмандықты бесінші болып қабылдаған досы, Әбубәкір түс көргенін алдымен әйгілеп: «Басымнан ұшып кетті сәлдем көкке», -десе, пайғамбардың енді бір қайын атасы, яғни төртінші алған әйелі Хафсаның әкесі Ғұмар /Омар/ да ізінше:«Түсімде қалды сынып тартқан жағым», -дейді. Мұхаммедтің күйеу баласы Ғұшман, яғни үлкен қызы Рахиманың /Рахия, Рухия деп те аталады-Г.Ж./ күйеуі, мұсылмандықты Әбубәкірден кейін алтыншы болып қабылдаған Ғұшман /Ғұсман, Осман/ да алдыңғы екеуден соң көп ұзатпай:«Түсімде Құранымның өшіп хаты, // Жан-жаққа қағаздарын жел ұшырды», -дейді. Пайғамбардың енді бір күйеу баласы, яғни қызы Фатиманың күйеуі, мұсылмандықты екінші болып қабылдаған адам, немере ағасы Әбутәліптің баласы-Ғали /Әли/ да алдыңғылардың ізін суытпай көрген түсін баян етеді: “Сауытым үстімдегі дал-дал болған, // Зұлшықар ортасынан жанаспаған. «Мұхаммедтің әйелі Ғайша /Айша/, яғни Әбубәкір қызы да осы тұста: «Басыма қара шатыр салынғаным », - деп, өз түсінің жайсыздығын хабарлайды.Ғалидің /Әлидің/ жары, пайғамбардың қызы Фатиманың түсі де сол іспетті жайсыздықты танытады: «Шапаным жағасынан қарс айырылды, // Не пәле, осы түсім, -не күйініш?!»

Пайғамбар болса, осы түстердің бірінен соң бірін бір мезгілде ести отырып, бәрінде де парасаттылық, білгірлік, сабырлық танытады. Мәселен, Әбубәкірге:

-Не ғып сен сәлде ұшырып жүрсін? -дейді.

-Мен боламын басыңнан ұшып кеткен.

Қүдіретін бір құданың көр сен! -дейді.

Екінші кірген Ғұмар түсін жоруы да назар аударарлық:

- Иә, Ғұмар, ренжіме құдай салса,

Шариғат, мақсатым сол, жолым қалса!

Мен болармын қазаға тура келген,

Қайтейін, ризамын жанымды алса!

Үшінші болып енген Ғұшман түсін дәйектеуде де зерделілік, алда не боларын болжай білген көрегендік орын алған:

-Дүниеден мен кетемін, балам! -дейді.

-Болғаны уахи енді тамам! – дейді.

-Жетпіс үш үммәтларым парық болдыр,
Бұл күндерім-алда дәм саған! – дейді.
Төртінші болып жеткізілген Ғали түсін салмақтауда да
жоғарыдағы сипаттардың үстемдігіне тап боламыз:

Мен едім, білсең, балам, қорған саған,
Сен-қалқам, дулыға болған саған,
Өтермін бұл дүниеден мен кешікпей,
Қуатың мен бар-дағы болмас тамам.

Бесінші баяндалған Ғайша түсіне баға беруден де сол
ұстамдылықты кезіктіреміз:

Бұл түстің-айрыласың менен Ғайша!
Дүниеден мен өтермін осылайша.

Ал, ең соңында айтылған Фатима түсін де пайғамбар сол мәнде
бағамдайды. Осы орайда айтарымыз: пайғамбар дүниеден өтерде оның
туыстарының түс көргенін бейнелеу Мәшһүр-Жүсіпке дейінгі көркем
туындыларда көп орын алғаны белгілі. Соның бір көрінісі 1901 жылы
қазанда жарияланған «Бақырғани кітабы» жинағына енген С.Бақырғанидың
ХІІ ғасырда жазған Мұхаммед өміріне арналған шығармалары жайындағы
кейінгі зерттеуші пікірі: «Толғау бастапқыда Мұхаммед атына мадақ
сөзбен басталып, Оның Жәбірейілмен арақатынасы және дүниедегі алар
орны туралы баяндалады. Оқиға әрмен қарай өрбіп Алла тағала Мұхамбет
пайғамбардың жанын алып келуге Әзірейілді жұмсайды. Осы кезде
пайғамбардың әйелі Айша, қызы Фатима және серіктері Омар, Оспан,
Әлилер-Мұхаммед жайлы жеке-жеке түс көреді. Көрген түстерін жаманға
жорыған олар пайғамбарға бет алады».

Одан әрі Мұхаммед болашақта қызын не күтіп тұрғанын
білетінін көрсетеді:

- Ей, балам, кешікпей-ақ сен де өлерсің,
Қайғымен жүдеп, азып сенделерсің.
Жұмақтың жанып тұрған сен-сәулесі!
Кешікпей, балам маған тез келерсің!
Жаннатта қатындардың саруарысың,
Көресің жапа-жалғыз Алла ісін.
Қайғырма, иа, Фатима, дүние-пәни,
Табылмас ақыреттің көусарысың!

Жоғарыда біз сөз еткен Шәді Жәңгірұлының кітабында да
Фатиманың кешікпей өлетінін, ондай өлімнің өкініш еместігін
Мұхаммед алдын ала ескертеді:

Ақыретте-ол дүниенің көшесінде,
Әуелі жолығарсың бұрын маған.

Көңілімде сайрап тұрар өз дидарың,
Нәсілімнің бағы қалар сенде бәрі /116 б./
Мұның бәрі әдеттегі адамдарда бола бермейтін айрықша
сипаттар, демек романтизм көрінісі десек, пайғамбар өліміне анық
көзі жеткеннен кейінгі қайғырулар қарапайым жандарға тән қалыпты
сезімдерді де айқындайды:

...Қайғырып Әбубәкір, Ғұмар шықты,
Зар жылап шыдай алмай күйіп тіпті!
...Хасен мен Хұсайын шахзадалар
Бабасының қасына жетіп келді.
...-Ей, ата, көзіміз-қан, көңіліміз жас.
Жұқпайды бойымызға ішсек те ас.
...Фатима мұны естіп талып түсті.

Міне, мұнда Әбубәкір, Ғұмардың зар жылауы берілсе,
Мұхаммед қызы Фатимадан туған жиендері: Хасен мен Хұсайын
да өзінше қапаланады, ал, Фатима қайғысы тіпті ерекше: ол талып
түседі. Шығармада одан әрі Мұхаммедтің кешікпей өлетінін емес,
мешітке намаз оқуға бара алмағанын уайым қылуы да – айрықша
сипатты қаһарманға лайық сезім үлгісі. Достары көмегімен мешітке
әзер келіп, намазын ишаратпен тамам қылғаннан кейін, халыққа
айтқан үгітінен де пайғамбардың көпшілік қамын ойлайтыны, ізгілігі
жота көрсетеді:

Оқысын таң намазын күн шығармай,
Іс қылсын құдай үшін мін шығармай.
Мейман келсе, алдына бәрін қойсын,
Сұраушыны жөнелтсін күр шығармай.
...Жігіттер, өтпес жарлық-бойға қорлық.
Қылмасын: ғайбат, зина, өсек, ұрлық!..

Шәді Жәңгірұлы дастанында да нәпсіге ерік бермеу, адамды
дос тұту, Аллаға сыйыну, бес уақыт намаз оқу т.б. жайындағы
Мұхаммедтің кейінгілерге айтқан өсиеттері берілген /111-114 б./.

Шығармада сонымен бірге Ғақаша деген адамның өзіне
бір кезде байқаусызда Мұхаммед қамшысы тиіп кеткенін еске
салуы беріледі. Мұхаммед осы тұста шындықты жасырмауымен,
андаусызда тиген қамшыны ұсақ-түйек көрсету мүмкіндігі болса
да, оған тиісті мән беруімен назар аудартады. Тіпті Ғақаша есе
қайтару үшін, Мұхаммедті қамшымен ұрмақ болғанда, пайғамбар
соған ризашылық білдіреді. Міне, бұл көріністен де біз орталық
қаһарманның сөзі мен ісі арасында айырма жоқ екеніне, өзіне сын
көзбен қарай білгеніне, әділдігіне көз жеткіземіз.

Дәл осы тәрізді шындық Шәді Жәңгірұлы дастанында да орын алған. Онда Ғақаша пайғамбардың түйені ұрам деп жұмсаған қамшысы өзіне тиіп кеткенін еске салып, енді сол үшін есе қайтаруды алға қояды. Мәшһүр-Жүсіптегідей Шәдіде де Мұхаммед серіктерінің пайғамбарды ұруға қимай төлемақы ұсынуы, оған Ғақаша көнбеуі сөз болады. Ал, пайғамбар өміріне арналған ғұмырнамалық кітапта Мұхаммедтің байқаусызда емес, ашу үстінде Ғақашаға қамшы сілтеп қалғаны, бірақ іле-шала кешірім сұрап, ақысына сексен түйе бергені айтылады.

Мәшһүр-Жүсіп дастанында Ғақаша ниетінің оң екенін білгеннен кейін Мұхаммедтің:

-Ғақаша, құтты болсын қонған дәулет!

Махшарда кір ұрмаққа қылып сәулет!

Иманды маған үмбет болсын тегіс

Шарапат сенен өнген тұқым-әулет! -

деуі тұсында пайғамбар қолында күдірет молдығы да, оның адам сенімін бағалай білуі, ізгілігі де ашылады.

Мұхаммедтің қасиеттілігі, ерен білгірлігі ауырып жатқанда, көңіл сұрап келді деген жанның кім екенін көрмей тұрып бағалауы кезінде де байқалады:

- Біләлім-ау, араб емес, оған тиме!

Атаны алып, баланы салар күйге!

Ол тұрып сізді бізден айырғұшы.

Келгенді бір жұмысқа біздің үйге!

Назар аударарлық жәйт: Мұхаммед қанша қасиетті, қанша ерекше болса да, оның қызы Фатима әдеттегі адамға тән қалыпты сипатымен ерекшеленеді. Әке сөзінен кейін келушінің жан алғыш екенін аңғарған Фатиманың толғанысы-қарапайым пендеге лайық сезім айнасы:

Фатима өз буынын баса алмайды,

Сасқаннан барып есік аша алмайды.

Көрмейді көз жасымен еш нәрсені,

Қандай жан сонда көзге жас алмайды?!

Алла тағала әзірлеген кендік, артықшылдыққа қызықпай, өлер алдында да Мұхаммед жер бетіндегі адамдар тағдырына алаң болуымен көзге түседі:

-«Үмбетім, үмбетім!»-деп, әуел бастап,

Мен жүрмін үмбет үшін көзді жастап,

Баладай жетім қалған зар жылатып,

Кетемін үмбетімді қайда тастап?!

Алла тағала:«Қайғырма үмбет үшін, иа Мұхаммед!»- деп, оның біраз тілектері орындалатынын білдіргеннен кейін де, пайғамбар үмбеті үшін не бір құрбандыққа дайын екенін мәлімдейді:

- Ризамын жарылқаса үмбетімді,

Маған бер көтерейін бейнетінді,

Барлық үмбет бейнетін маған татқыз,

Көнейін, кесіп алсаң мен етімді!

Мұхаммедтің өлер алдында ғана емес, оған дейін де үмбетінің күнәсын жеңілдетуді сұрағаны осының алдында ғана талданған «Миғраж» дастанында да, сондай-ақ жалпы мұсылман елдер әдебиетінде кең бейнеленгені мәлім. Соның бір айқын көрінісі Қожа Ахмет Иассауидің XIII ғасырда жазған кітабында орын алған:”Үмбет үшін Расул дәйім қайғы жеді //Үмбетін күнәсын тілеп алды“; –жыр жолдары. Шығарма соңында пайғамбардың өз үмбетіне , ұрпақтарына намаз оқуды өсиет етіп қалдырғаны айтылады. Бұдан да Мұхаммедтің халық үшін қам жеуін, кеңінен ойлайтынын, парасаттылығын тани түсеміз.

Дастанда орталық қаһарман Мұхаммедпен қатар жер бетіндегі пенделер үшін қам жеген, әділдік, ізгілікті ту етіп ұстаған: Әбубәкір, Ғұмар, Ғұшман, Ғали, Ғайша, Фатима да біраз қырларымен көрінген. Шығарма соңында Мұхаммедтен кейін бірінші билік құрған-Әбубәкір, екінші патша-Ғұмар /Омар/, үшінші - Ғұшман / Осман/, төртінші Ғали /Әлі/ аталып өтеді. Аталған адамдардың пайғамбардың ең сенімді серіктері болғандығын XI ғасырда жазылған Жүсіп Баласағұнидің «Құтты білік» дастанынан да ұшырастырамыз:

Бәрінен де Атық ұлы ірі де,

Хаққа түзу көңілі де, ділі де,

Тәрік қылды мал, жан-тәнін, жүдеді,

Тек пайғамбар сүйінішін тіледі.

Сонсоң Фарук еді кісі сарасы,

Тіл-ділі сай, халықтың ең данасы.

Діннің көркі, жәрдемші еді, асқан ол,

Бет пердесін шарифаттын ашқан сол!

Үшіншісі –Осман –жомарт, ақылды,

Таңдаулы ер, сақа, кең, мол, асыл-ды.

Пида қылды: барша малын, қосты өзін,

Пайғамбар да оған берді қос қызын.

Әли сонсоң, жігерлі, мәрт, сері ер-ді,

Жүректі, отты, ақыл-ойы кемел-ді.

Мұндағы Атық дегені біз сөз етіп отырған Әбубәкірдің лақап аты болса, Фарук Омарға берілген есім екені белгілі.

Аталған адамдардың 1310 жылы жазылған «Рабғузи хиссалары» кітабында бейнеленгеніне зерттеуші А.Қыраубаева назар аудартады: «Қиссадағы әңгімелерде тарих пен аңыз араласып жатыр. Мысалы: Мұхаммед, Әбубәкір, Омар, Осман, Әли, Хусейндер VI-UP ғасырлардағы мұсылман мемлекетінің билеушілері, патшалары, дінге үндеушілер, феодалдар. Кітапта осы билеуші-лердің шын тарихынан алынған әңгімелер де көп, әулиелігін, пайғамбарлығын баяндайтын қиялы аңыздар да бар».

Дастандағы тағы бір кейіпкер Ғақаша болса, бастапқыда пайғамбардың байқаусыз тиген қамшысын кешірмей, кек алуға асыққан тәрізденіп, кекшіл демек жағымсыз секілді болып көрінсе де, кейін таяқ жұмсау мүмкіндігі жеткенде барып, өз көздегенін айтады. Ғақаша мақсаты ұру емес, пайғамбар деңесін көру, соны шүкірлік ету екені білінгеннен кейін, оның да ізгі ниетті адам екені дәлелденеді. Ақын пайғамбардың және оның ізбасарларының әділдігін, ізгілігін көрсеткеннен кейін, оларды кейінгілерге үлгі ете отырып, шығарма соңында сондай жандардың аз екендігіне көңіл бөлгізеді:

Хан қайда әділ болған Наушеруандай?!

Дүниеде жомарт қайда Атымтайдай?!

Шыңғыс, Жошы төреден тегі шыққан:

Есім, Тәуке, ер қайда Абылайдай?!

Қысқасы, бұл шығарма тек Мұхаммед өмірінің бір қырын қамтып, пайғамбардың жарқын бейнесін шынайы мүсіндеген туынды ғана емес, сонымен бірге ақынның әділдік, ізгілік туралы түсінік ойларының айнасы.

Сонымен, Мәшһүр-Жүсіп Көпейұлы бір қиссасында /«Жер мен көк»/ Мұхаммедті жеке алмай, оны әлем жаратылысы, әлем сырларымен байланыстыра бейнелесе, екінші бір туындысында /«Хаятбақшы»/ пайғамбар дүниеге келгендегі ерекше құбылыстарға, сол арқылы жаңа туған нәрестенің айрықша жан екендігіне назар аудартады. Сондай-ақ бұл шығармаларда ақын Мұхаммедтің бала кезіндегі көрген қиындықтарына, не бейнет шексе де, оның ізгілік қасиеттеріне қылау түспегеніне көңіл бөлгізеді. Ал, «Мифраж» дастанында Мұхаммедтің қаншалық өскені, бүкіл үмбетінің қамы үшін әрекет етуі кең көрсетілген. Үмбет қамын ойлау Мәшһүр-Жүсіптің «Пайғамбардың дүниеден өтуі» дастанына да негіз болған. Онда Мұхаммедтің айрықша құрметке, Алла ықыласына бөлене тұра, өзіне ештеңе сұрамай үмбеті үшін қам жеуі, үмбеті тағдырын

жеңілдетуге өтініш айтуы, бәрі ізгілік, ақиқат үлгісі ретінде көзге түседі. Қорыта айтқанда, Қазақ әдебиетінде Мұхаммед бейнесін жасауда Мәшһүр-Жүсіп Көпейұлының алатын орны ерекше.

ӘОЖ 821.512.122.+821.512.161

Қ. БЕКХОЖИН ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫНДАҒЫ ТАРИХИЛЫҚ ПЕН КӨРКЕМДІК БЕЙНЕЛЕУ

А. Ф. ЗЕЙНУЛИНА

С. Торайғыров атындағы ПМУ, Павлодар қ.

Көркем әдебиеттің бірнеше саласында яғни, поэзия, көсемсөз, драматургия, сын, әдебиеттану және аудармада ұзақ жылдар бойы өндіре еңбек еткен Қалижан Бекхожиннің жиырмасыншы ғасырдағы қазақ әдебиетінен алатын орны ерекше.

Алғашқы лирикалық туындыларында замандастарының қиындыққа толы күрделі өмірін жырланды. Қазақ халқының дарындары тұлғалары туралы «Орман қызы» атты тұңғыш поэмасы 1938 жылы республикалық бөйгеде жүлде алды.

«Партизан Балтабай», «Кек» (1940) поэмалары азамат соғысы жылдарындағы қазақ халқының ерлігіне арналды. Тарихи тақырыпқа жазылған «Ақсақ құлан» атты поэмасында (1938) күй өнерінің күдіретін, XIII ғасырдағы қазақ халқының ерлік күресін суреттесе, «Батыр Науан» поэмасы (1940) қазақтардың Ресей отаршылдығына қарса қаһармандық күресінің көркем шежіресі ретінде танылған шығарма. Тоталитарлық жүйенің кезінде осы поэмасы үшін Бекхожин жазықсыз қудалауға ұшырағанын біреу білсе, біреуі білмейді,

Ұлы Отан соғысы кезеңінде «Александр Невский» (1941), «Жиырма сегіз» (1942), атты патриоттық дастандар жазды. Соғыстан кейін көптеген лирикалық жинақтарында сол тұстағы Қазақстан әлеуметтік өзгерістерді, замандастарын жырласа, «Мариям Жәгөрқызы» поэмасында (1949-1954) екі жастың шынайы махаббатын бейнеледі. Сталинге табынған кездегі елдегі қиын өмірді суреттеген «Тұрлаулы тағдыр» поэмасы (1957, 1962) қазақ әдебиетінде елеулі құбылыс болды.

1974 жылы ақын Әзербайжан халқының ұлы ақыны Низами мен қыпшақ қызы Әппақтың аяулы махаббаты туралы «Әппақ-наме» атты поэма жазды. «Сері күйші» поэмасында (1989) композитор, ғұлама, шешен, әрі батыр Қорқыт Атаның бейнесін шынайы шеберлікпен сомдады.

Бекхожин - драматургия саласында да үлкен үлес қосқан жазушы. «Егер жүрек шын берілсе», «Нөсерден кейін», «Ұлыстың ұлан асуы», «Гималай сарыны» пьесалары республика, облыстық театрларда қойылып, көрермен көңілінен шықты. «Ұлан асу» пьесасында қазақ халқының жонғар шапқыншылығына қарсы күресінің қолбасшысы Абылай ханның ерлік жолы, өмірі шынайы суреттелген.

Аударма саласында А.Пушкин, М.Горький т.б. классиктер шығармаларын қазақ тіліне тәржімалап, көркем аударма үлгісін көрсетті.

Қ. Бекхожин поэзиясының тілі бір зерттеудің аясына сия бермейді. Ақын қоғам мүддесі үшін өмір сүріп, ұлттық мінезін көрсетті, халықпен бірге өсті, қан майданды бірге кешті. Демек, ақын шабытын оятқан, оны тебірте толғантқан- заман сыры, халық өмірі Қалижан Бекхожиннің адам баласы өнердің күшін түсініп, сезінуді «Ақсақ құлан», «Мариям Жагорқызы», «Сері күйші» поэмаларынан байқауға болады.

Отызыншы жылдардың екінші жартысында әдебиетке келген Қ. Бекхожиннің тарихи тақырыпқа арналған алғашқы бұл поэмасының дүниеге келуінің өзіндік сыры да бар. Қазақтың әйгілі эпик ақыны Илияс Жансүгіров аты шулы «Күй» (1929), «Күйші» (1934), «Құлагер» (1936) сияқты поэмаларымен ұлттық поэзияның тарихында тұңғыш рет өнерді, өнер адамын келістіре жырлаудың көркемдік дәстүрін қалыптастырғаны белгілі. Эпикалық поэзияның алтын қазығы болған сол жарқын дәстүрді кейінгі толқын ақындары дүр еткізіп жалғастыра жөнелді. Көпшілік ақындар әйгілі жыр дүлділін өзіне тікелей ұстаз санап, соған еліктеді де, шығармашылық жолмен үйренді де. Сол отызыншы жылдары жазылған Ә. Тәжібаевтың «Оркестр» (1935), «Күй атасы» (1938), «Абыл» (1940), Қ. Бекхожиннің «Ақсақ құлан» поэмалары І. Жансүгіров қалыптастырған өнер тақырыбын жырлаудың жалғасы, ары қарай сол дәстүрді жалғастыру еді. Бұл аталған поэмаларға І. Жансүгіровтің көркемдік ықпалы болған анық. Ал, «Ақсақ құланды» жазған Қалижан Бекхожин Илияс Жансүгіровтың өз басына тікелей жасаған әсері жөнінде былай деген еді. «Күй» «Күйші» дастандарынан кейін Әбділдәнің «Абыл», «Оркестр» сияқты жақсы поэмалары туғандықтан да Илияс дәстүрінің қазақ поэзиясында өріс алғандығын аңғарамыз. Илияс секілді кемеңгер ақынға өзінді шәкірт санайтын мен «Ақсақ құлан» атты дастанымды сол игі дәстүрдің өнегесімен жазғанымды дәйім сүйінішпен айтамын» (Бекхожин Қ. Дәстүр мен жаңашылдық. Алматы, 1969, 175-бет).

Байқап отырсақ, «Ақсақ құлан» мен Илияс Жансүгіровтың күй тақырыбындағы поэмаларының арасында сыртқы да, ішкі де ұқсастықтар аз емес. Мәселен, «Күй» мен «Ақсақ құлан» поэмасының екеуі де халық жадында ежелден сақталған аңызға негізделгені бәрімізге мәлім. І. Жансүгіровтың «Күй» поэмасы әйгілі «Боз інген» аңызына негізделген. Әрине, екі ақын да аңызды шығармаға өзекті маркау етіп алғанмен, оның әлеуметтік мәнін тереңдетіп, поэзияның құдырет күшімен қайтадан түлетіп, құлпырта жаңғыртқанын көреміз.

Өзінің идеялық-көркемдік сапасымен кезінде жұртшылық назарына іліккен «Ақсақ құлан» поэмасының бірінші нұсқасының өзі де қазақтың 30-жылдардағы эпикалық поэзиясының көркемдік табысын молайта түскені сөзсіз.

Ширек ғасыр уақыттан кейін қайта жазылған «Ақсақ құлан» (1963) поэмасының екінші нұсқасының алғашқы түрінен көптеген айырмасы бар. Ең алдымен, автор поэма кейіпкерлеріне өзгеріс енгізді. Бірінші вариантындағы Алаша хан поэманың екінші вариантында жоқ. Поэманың екінші нұсқасының бас кейіпкері Жошы хан және Жошының ұлы болып шыққан. Біріншісінде Тыма күйші - Қобызшы болып көрінсе, екіншісінде домбырашы болып суреттеледі. Тыманың сүйікті жары Қыпшақ қызы Елік - ақынның екінші вариантқа қосқан жаңа кейіпкері.

Поэманың екінші вариантының өзі әйгілі «Ақсақ құлан-Жошы хан» аңызына негізделгенімен, ақын сол аңызды өзінің шығармашылық лабораториясының көрігінен қайтадан өткізген. Поэманың алғашқы нұсқасында аңыздың жетегінде кеткен қалып көбірек байқалатынды. Бірінші нұсқаға қарағанда екінші нұсқаның сюжеттік мазмұны да жаңарып, өзгергені көрініп тұр. Бірінші нұсқада оқиға қазақ жерінің Сарыарқасында өтіп жатқаны мәлім болады. Сарыарқадағы белгілі тарихи жерлердің (Көкшетау, Баян, Ертіс, Шыңғыстау) аттары аталып, табиғаты суреттелген болатын. Сонымен қатар, «Ақсақ құлан» аңызының желісін сақтап, сол желіден ауытқымауға ұмтылушылық байқалатын. Мәселен, хан ұлы- ханзаданың аңға шығуы, құлан қууы, жаралы құлан айғырының ханзаданы теуіп өлтіруі, т.б.

Ал, екінші вариантта поэма оқиғасы қайта құрылып, шығарманың тарихи, әлеуметтік шындығы тереңдей түскен. Бірінші вариантта айтылмаған Жошы ханның басқыншылық, шапқыншылық әрекеті екінші нұсқада кең сипатталады. Шыңғыс ханның үлкен баласы - Жошының қыпшақ жерін, Сығанақты, Сыр бойын ойрандап, талқандауын, сол шапқыншылыққа халықтың қарсылығын ақын

нақтылы баяндаған. Алғашқыда Тыма - арғын жігіті болып көрінсе, соңғы нұсқада қыпшақ жігіті болып суреттеледі. Соңғыда Жошы Тыманың даңқын естіп, ұлына оны ұстап укулуге әмір етеді. Оқиғаның шарықтау шегі сол Тыманы қуып, ханзаданың ұстауға келегн тұсынан басталады. Поэмасының алғашқысында хан ұлын жабайы құлан жаншып өлтірсе, соңғысында тыма күйшіден тартып алып мінген ат-құланның ханзада қаза табады. Сонымен қатар, соңғы нұсқада ханзаданың әкесі Жашы ханның өзі қыпшақ жігітінің қолынан өлгенін де баян етеді.

Поэмасының бірінші нұсқасының етек-жеңі жайылыңқыраған, онда шұбалаңқылық бар еді. Мәселен, кіріспе-толғау, немесе соңғы «Қызыл арқа» атты тарауы, яки «Бетпақ дала» тарауындағы құландарға ор қазуды ұзақ баяндау поэманың ұзаруына себеп болған. Поэмасын қайта жазарда ақынның сол шұбалаңқылықты жойып, сол дүние жасауды көздегені сезіледі. Алғашқы нұсқаның әр тарауында кездесетін көп сөзділіктен, жалпылама баяндаудан шығарма кейін түгелдей арылған.

Сонымен, Қалижан Бекхожин 1963 жылы «Ақсақ құлан» поэмасының екінші нұсқасын жазу арқылы, сюжеттік-композициялық бітімі тың, жаңа шығарма берді деп айтуға әбден болады. Алдыңғы нұсқаға қарағанда, поэманың соңғы түрі әлдеқайда сымбаттана, жақсара түсті. Ақынның шығармашылық жұмысының арқасында поэманың идеялық мазмұны тереңдеп, көркемдік сапасы молыға түскені талассыз. «Ақсақ құлан» поэмасының екінші нұсқасы біткен бойда бірден жарық көрді. («Жұлдыз» журналы, 1963, № 7-8.) Поэманың жаңарған, тың түрін әдеби қауым кезінде жылы қабылдап, жоғары бағалады.

Қалижан Бекхожиннің «Ақсақ құлан» поэмасындағы Тыма - сол дәуірдегі халық тұлғасының жиындық көрінісіндей әсер қалдырады. Тыма- шығармадағы орталық тұлға. Тыма бейнесі арқылы сол көне замандағы бұқара халықтың даналығы, тапқырлығы өнерпаздығы, өткірлігі, шыншылдығы, тазалығы ашыла түскен. Поэмадағы Тыма - ең алдымен өнер адымы ретінде көзге түседі. Оның сан саусағынан төгілген қанатты күй - халық бойындағы буырқанған ғажайып өнердің бейнесі тәрізді. Тыма тартқан күй - бүкіл поэмадағы негізгі идеяның жарқын көрінісі болып шыққан. Тыма күйі арқылы хан мазағына айналып, қорлықтан жапа шеккен елдің азаттыққа ұмтылу сарыны, ханға қарсы наразылығы, ашу - ызасы жақсы бейнеленген. Сол домбырадағы күй- халық өнерінің тегеуірінде күші бүкіл ел-жұртты бір жолға хан апатынан аман алып қалады. Тыманың хан

алдында тартатын ғажайып күйінің күдіретті әсері шығармада романтикалық леппен берілген. Сол күйді тартушы өнерпаз Тыманың бейнесі де сол тұста биіктеп, жарқылдап көзге түсіп отырады.

Халықтың өнері, сол өнердің иесі өнерпаздың сом тұлғасы Қалижан Бекхожиннің «Ақсақ құлан» поэмасына дейін де жасалған-ды. М. Жұмабаевтың «Қорқыт» поэмасындағы Қорқыт, І. Жансүгіровтің «Күй», «Күйші» поэмасындағы Молықбай, күйші жігіт, Ә. Тәжібаевтың «Абыл» поэмасындағы Абыл - қазақ поэзиясындағы үлкен шеберлікпен бейнеленген өнер адамының кесек тұлғалары. «Ақсақ құландағы» Тыма күйші бейнесі ұлттық поэзиядағы өнер адамының бейнесін жасаудағы көркемдік жетістіктің тағы бір айқын көрінісі ретінде танылды.

Ақын Қалижан Бекхожиннің тарихи тақырыпқа «Батыр Науаннан» кейінгі жазған көрнекті еңбегі – «Мариям Жагорқызы» атты поэмасы. Ақынның бұл поэмасының да екі нұсқасы бар. Поэманың бірінші нұсқасы 1949 жылы жазылып, 1950 жылы жеке кітап болып басылып шықты.

Поэманың басты кейіпкері – тарихи болған адам. Поэма кейіпкері – Мариям Жагорқызы, шын аты-жөні Рыкина Мария Егоровна, 1887 жылы қазіргі Ақмола облысы, Қорғалжын ауданында туып, 1950 жылы қайтыс болған халық өнерпазы. Мария Егоровнаның 1917 жылға дейін өзі шығарған «Дударай» атты атақты әні – халық арасына белгілі болып, кең тараған шығарма. Мария Егоровна Рыкинаға 1945 жылы Қазақ ССР-інің еңбек сіңірген өнер қайраткері деген құрметті атақ берілді. 1948 жылы Қазақстан композиторларының I съезіне делегат болып қатысты.

Мария Егоровна Рыкинаның өмірі жайлы композитор Е.Брусиловский 1953 жылы «Дударай» атты опера жазып, ол сол жылдан бастап Қазақтың Абай атындағы академиялық опера және балет театрында қойыла бастады.

Осындай тарихи адамның өміріне арналған қазақ әдебиетіндегі бірінші үлкен шығарма Қалижан Бекхожиннің «Мариям Жагорқызы» атты поэмасы еді. Поэманың 1950 жылы жарияланған бірінші нұсқасына республикадағы әдебиет сыны қатты назар аударды. Поэма баспа бетінде сыналды. (Жармағамбетов Қ. Поэмалар туралы) «Социалистік Қазақстан» газеті 1954, тамыздың 26-сы. Мұқанов С. Поэзия туралы (Кітапта: Қазақстан жазушыларының IV съезі. Алматы, 1956, 104-бет).

Баспасөз бетіндегі әдеби сынға құлақ асып, оны ескерген ақын Қ. Бекхожин поэманы өңдеп, жөндеп, қайтадан жазды. Поэманы өңдеп, түзілген екінші жана нұсқасы 1954 жылы аяқталып, 1955 жылы жеке кітап болып шықты.

Поэманың екі нұсқасын салыстыра қарағанда, ақынның оған түбірлі өзгерістер жасағанын көреміз. Поэмадағы кейіпкерлерді сол күйінде қалдыра отырып, олардың арасындағы біраз ситуацияларды өзгертіп жіберген. Алғашқы нұсқада Дүйсен мен Мариямның қосылуына кедергі Ыдырыс байдың туысының қызын Үкеннің баласына аттастырып қоюы еді. Сол қыз Рахилаға Дүйсенді үйлендірмек болған әрекеттер көп тосқауыл болатынды. Поэманың жаңа нұсқасынан Рахиланы жіне онымен байланысатын эпизодтарды автор алып тастаған. Поэманың алғашқы нұсқасында өрік бір кедейдің қызы еді де, оны бір бай тоқалдыққа алып кететінді. Соңғы нұсқада Өрік әкесі бір бай орыстың малын бағып жүріп, үсіп өледі де, оны Ыдырыс болыс қасына көшіріп алады. Өрікті Ыдырыс болыс тоқалдыққа өзі алмақ болып жүргенде, жылқышы Базар алып қашып кетеді де, орыс хуторына барып, Тимофей шалға паналайды. Ислам, Христиан діндері жөніндегі ситуация, топшылауларды екінші нұсқасында алып тастады. Мария мен Дүйсеннің қосылуына Мариям шешесінің қарсылығын жұқартып қана айтады да, екі жастың қосылуына Үкеннің қарсы болуын автор жаңадан қосқан. Бұның дәлелдемесін де нанымды шағарған. Поэмадағы Үкен - ескілік әдет-ғұрыптың шырмауындағы адам. Екіншіден, оны Ыдырыс болыстың азғыруы да өз баласының Мариямға үйленуіне өкенің қарсылығына негізгі себеп болып шыққан.

Поэманың екінші нұсқасында автор Дүйсеннің, Алексей, Тимофейдің бейнесін айқындай түскен. Сондай - ақ Ыдырыс болыс, Андрейдің теріс істерін кеңірек баяндап, олардың ұнамсыз кейпін ашуға тың детальдар қосқан.

Ақын Дүйсеннің халық көтерілісін басқаруға жоқ еді деген сынды да ескеріп, оның сол тұстағы әлеуметтік өмірге араласуын толықтырып, адамдар арасындағы теңсіздік туралы көзқарасын тереңдете түскен. Сондай- ақ автор Мариямды «қазақыландырып» орыстық келбетін кемескілендіріп жіберген деген сынды да ескеріп, Мариямның өз ұлтының рухын танытатын штрихтар қосқан (сөйдеген сөзі, орысша ән салуы, гармон тартып, би билеуі, қазақ құрбыларына орыс биін үйретуі, т.б.) [3,52].

«Мариям Жагорқызы» - шын мәніндегі эпикалық, сюжеттік поэма. Поэмада кейіпкердің арақатынасына, оқиғаларға құрылған бірнеше сюжеттік желі бар. Дүйсен - Мариям, Андрей - Мариям, Дүйсен - Андрей, Базар - Өрік, Ыдырыс - Дүйсен, Ыдырыс - Өрік, Үкен - Жагор, Базар - Тимофей, Дүйсен - Алексей, Дүйсен - Хазірет, т.б. арасындағы жағдайларды суреттеу арқылы поэманың сюжеттік

желісін автор шебер өрбітіп отырады. Поэма желісінің негізі- тартыс. Тартыс болғанда - негізінен әлеуметтік тартыс. Жеке адамдардың арасындағы қақтығыс, қайшылықты ақынның әлеуметтік тартыс пен табиғи ұштастыруы сенімді шыққан.

Поэмадағы Дүйсеннің бірінші және ең басты сипаты оның күрескерлігі тек сөйлеген сөздерінен ғана емес, іс-әрекеті арқылы да мүсінделген. Әсіресе, көтерілісшілерді бастап, Ыдырыс, Хазірет, Андрейлермен шайқасатын тұстағы оның ерлік, азаматтық тұлғасы толық көзге түседі. Поэма оқиғасының шарықтау шегі – патшаға және оның жергілікті озбыр әкімдеріне қарсы халық көтерілісінің бұрқ ете түсуі. Ал сол көтерілістің жетекшісі – Дүйсен. Халық көтерілісін бастап жүріп, қапияда Дүйсеннің оққа ұшуы да оның азаматтық, ерлік бітімін әлсіретпей, қайта күшейте, зорайта түскен. Поэма соңында Дүйсен бастаған қаһармандық істі әрі қарай жалғастырып, өрістетіп өкеткен Базар мен халықтың құдіретті толқынын суреттеу, шығарманың оптимистік сарынын, жігерлі рухын жақсы білдіріп тұр.

Азаматтық, ерлік келбетімен қатар поэмада Дүйсеннің ішкі дүниесінің сыр-сипаты да тәуір жырланғанын көреміз. Оның жастық оты лапылдаған жас Мариямға деген іңкәрлігі, таза махабаты шығарманың әр тұсында нәзік лиризммен, шынайы ақындық тебіреніспен нанымды толғанған.

Көркем әдебиетте тарихи оқиғаны көркемдікпен суреттей білген Қ.Бекхожин қаламынан «Ертіс хикаясы» тарихи шығармасы, сондай-ақ адуын ақынның қаламынан 967 жылы «Кремний сақшысы», 1969 жылы «Соңғы сайран» атты поэмалары туындады. Алғашқы дастанның басты кейіпкері Кремльдің алғаш сақшыларының бірі қазақ Әли Сәрсенбин болса, соңғы дастанның геройы - ақын, композитор, әнші Ақан сері Қорамсаұлы. Бұл поэманың жазылу тарихы жайында автордың өзі «Өлең өткелдері» атты еңбегінде: «Тегінде мен творчествалық бағытымда, жас шағымнан бері ардагерлер, өнерпаздарын өмірін, өткендегі әнші, күйші, ақындар тағдырын жырлауға құштар болдым.. Сондай тақырыпқа арналған поэмалардың бірі - «Соңғы сайран». Бұл шағын дастан атақты Ақанның серілік, әншілік сырлы өмірі жайында емес, бұл жырда Ақанның тек соңғы бір күйінішті жағы, сері жанның сайран, думаннан, Ақтотыдай сүйген аруынан, Құлагер сынды тұлпарынан, бөктергілерді бүретін қырап қусынан айырылып, жасы да, еңсесі де еңкейіп, Қаскөл жағасында жалғыз қалған аянышты халі қасіретпен шарқ ұрған қиялын сипаттайды.

Халық жазушысы жерлесіміз Қалижан Бекхожин - эпик ақын, сыншы, шебер аудармашы және драматург ретінде қазақ әдебиетінің өркендеуіне атсалысқан дарынды қаламгер. Лирикалық саз, философиялық толғаныс, романтикалық серпіндері арқылы сөз өнеріне өзіндік нақыштар жасады, шығармалары ұлттық поэзияның алтын қорына қосылды.

Өзінің ұзақ жылдардағы ізденіс, еңбектерінің нәтижесінде Қалижан Бекхожин - қазақтың эпикалық поэзиясындағы тарихи тақырыпты еркін меңгерген, шеберлік шыңына көтерілген үлкен ақын. «Ақсақ құлан», «Батыр Науан», «Мариям Жағорқызы» поэмаларында ұлы тұлғалар келбетін көркем суреттеу шеберлігімен, тарих толқынындағы уақыт келбетін шынайы бере білуімен Қалижан Бекхожин есімі көркем әдебиет әлемінде мәңгі қалмақ.

Асылында, Қалижан Бекхожин шығармашылығы - қазақ ауыз әдебиеті, ежелгі дәуір әдебиеті мұраларын бойына сіңірген әдеби қазына, рухани байлық. Ақын шығармашылығының көркемдік ирiмiн, айшықты ойын, азаматтық дүниетанымын кең өрісте зерттеу мен зерделеу – бүгінгі әдебиеттанушылардың өншісінде деп тануымыз қажет.

ӘДЕБИЕТТЕР

1 Қалижан Бекхожин «Алты асқар» таңдамалы поэмалар жинағы, II том. «Жазушы» баспасы, Алматы, - 1973 жыл

2 Қалижан Бекхожин «Мамырстан». Алматы, 1970 жыл, 68-69 бет.

ӘОЖ 882.151.212.2

ШЕШЕНДІК ӨНЕР ТАБИҒАТЫ

Б.Р. ҚОЖАХМЕТОВА
гуманитарлық ғылымдар магистрі,
С. Торайғыров ПМУ, Павлодар қ.

Қазақ халқының алғашқы шешендік өнері үлгілерін Орхон, Енисей ескерткіштерінен, түркі халықтарының көне жазба мұраларынан табамыз. Бұл көне жазбалардағы Қорқыттың айтқан нақыл сөздерін, М.Қашқари, Баласағұни А.Иүгники, С.Сарай, Құтып, А.Хорезмидің айтқан даналық сөздерін шешендік өнердің бастамасы деуге болады.

Шешендік өнер адамдар қарым-қатынасындағы сөздің, сөйлесудің, сұхбаттасудың, пікір таластырып ой жарыстырудың, сөйлеу мәдениетінің қызметі, көрінісі, шешендікті қолдану қисыны мен логикалық жүйесі. Шешендік өнерді ғылымда танымдық қызметі жағынан пікірталас, ойжарыс, тойтарыс деп, идеялық жағынан – сырласу, сұхбаттасу, әлеуметтік-құндылық жағынан – шешім табыс, қадым алыс деп бөліп жүр.

Шешендік өнер туралы ғылым халықаралық тілде «риторика» деп аталады. Шешендік ойға түрткі салып, сезімді қозғайтын сөздердің тілдік-көркемдік белгілері деген ұғымды білдіреді және ауыз әдебиетінің бір саласы болып табылады деген пікір орын алған. Сондай-ақ шешендік сөз, шешендік өнер, шешен сөйлеу, шешендік деген ұғымдарды бір-бірімен теңестіру де бар. Риторика ғылымының негізін салушы Сократ, Платон замандасы софист Протагор болып есептеледі. Софистер шешендік өнерді – сендіре білу, тыңдаушының санасына сезіміне және еркіне әсер ету деп білген. Шешендік өнер логика, психология, философия ғылымдарымен тығыз байланысты.

Көне грек-рим елдерінің шарықтау дәуіріндегі шешендік өнердің гүлденуі, 18 ғасырдағы Францияның қайта өрлеу кезені, 20 ғасырдағы Ресей революциясы шешендік өнердің жағдайын қазақ халқы тарихының 15 ғасырдан бастап қазіргі егеменді ел болған кезге дейінгі кезеңдермен сай келеді. Антикалық шешендік өнер Перикл дәуірінен (б.з.д. V ғ.) басталады. Перикл шешен сөйлей білетін, даңқа ие болған мемлекет және саясат қайраткері. Осы кезеңдегі шешендік сөздердің теориясы мен шешендік өнер ілімінің негізін салушылар Коракас, Лисий және Горгий болған. Софистік ағымның көрнекті өкілдерінің бірі – Сократ, оның ғылыми трактаттары қалмаған, бірақ философиялық ой-тұжырымдары Аристотель мен Платон еңбектерінде көрініс тапқан. Антикалық грек-рим мәдениетінен белгілі “Риторика” ілімі шешендік өнердің табиғатын, болмыс-бітімін, сыр мен сымбатын зерттеген. Өлем тарихындағы көне ғылымдардың бірі, шешендік өнер ғылым ретінде қоғам дамуының әртүрлі кезеңдеріне байланысты бірде жоғарылап, бірде төмендейді. Шешендік өнер теориясына айтулы үлес қосқан грек философтары: Платон мен Аристотель болды. Шешендік өнердің жалпылық мәнін, мақсатын тиянақтаған соң, Аристотель шешеннің мақсатқа жету жолында негізгі менгеру керек екендігін үйретеді. Көне Грецияның мандай алды шешендерінің бірі — Демосфен, (б.з.д. 384-322 жж.) Демосфен сөздері сөйлеу мәнерімен туған. Қарапайым және көтеріңкі пафоспен (екі

стильде) келеді. Ол осы екі стильді де еркін игерген. “Демосфеннен 170 қолжазба біздің дәуірімізге келіп жетті. Республикалық Рим үшін қоғамдық қарқынды өмір, сөз бостандығы шешендік өнердің кеңінен өрістеуіне жол ашты. Басқаша айтқанда «демократия — шешендік өнердің анасы».

Ресейдегі шешендік өнердің өрістеуі XVII ғасырдың басынан басталады. 1699ж. Жарияланған М.Усачевтің «Риторика» оқулығында діни, шіркеулік шешендік басым болған. Орыстың әйгілі оқымыстысы М.В. Ломоносов «Шешендікке қысқаша басшылық»(1748) кітабын жазып, орыс шешендік өнерінің бастауын ашты. Орыс тілі мен риторика бойынша профессор И.С. Рижскийдің «Риторика тәжірибелері» (1795), ақын және аудармашы А.Ф. Мерзляковтың (1778) «Қысқаша риторикасы», А.С. Пушкиннің ұстазы, орыс және латын тілдерінің маманы А.И. Галичтің «Прозалық туындылардың барлық тектеріне бағышталған шешендіктердің теориясы», философия докторы Н.Ф. Кошанскийдің «Жалпы риторикасы» (1854) жарық көрді.

Қазақ шешендік өнері жайындағы ғылымның тарихы «Шығыстың Аристотелі» атанған отырарлық оқымысты Әбу Насыр әл-Фарабиден басталады. Қазақ қоғамындағы шешендік өнердің, билердің ролін пайымдау мақсатымен жазылған XIX ғасыр шеніндегі Ш.Уәлиханов еңбектерін атап өтуге болады. Ш.Уәлиханов «Сот реформасын жайындағы жазбалар» дейтін еңбегінде аталмыш өнер аясының билік-кесім айтылатын дау-дамайда туындайтынын дұрыс пайымдау келе, бұл өнердің бүтіндей бір елдің билік жүйесін атқарып тұрған заңдық күші бар көшпелі өмірге мейлінше лайықталған қасиетті өнер екендігін айтады. Ғылыми-сыни зерттеушілік ой-пікірдің оянуына әсері болған қазақ баспасөзінің алғашқы қарлығаштары, әсіресе, «Дала уәлаяты» газетінің шешендік өнер, билік өнеріне байланысты ой-толғамдарын С. Негимов былайша бағалайды: «Дала уәлаятының газетінде» қазақ билерінің қоғамдағы орны, билік-кесім шығаруы жөнінде бірнеше мақалалар берілген. Атап өтер болсақ, «Қазақ билерінің жұмыстарды тексеретұғыны турасынан», «Қазақ жұртының тергеу хукімі хақында», «Бұрынғы замандағы билердің билік қылуы» дейтін материалдарда ұтымды пікірлер, бағалы мәліметтер, құнды деректер бар».

Шешендік өнер - халық ауыз әдебиеті үлгісі, демек оның айшықталған көркем тіл өрнектеріне қанық болуы орынды. Шешендік сөзді мазмұны терең мағыналы, тілі өңгелі қисынды, астарлы ой ұшқырлығы мен шешендікті дәріптейтін дуалы сөз үлгісі, сондай-ақ, халық даналығының дүниетанымдық, тәлім-тәрбиелік мән-маңызы зор асыл қазынасы деуге

болады. Мәшһүр Жүсіп Көпейұлының жазбаларында қамтылған шешендік өнер үлгілерін 5 кезеңге бөлуге болады.

– бірінші кезеңі 12-13 ғасырдағы Майқы би мен Аяз билер болса;
– екінші кезең - 14-16 ғасырдағы Асан Қайғы мен Жиреншенің шешендік өнері;

– үшінші кезең - 17-18 ғасырдағы қазақтың елдігін қорғауға атсалысқан шешендер: Төле би, Әйтеке, Қазыбек бидің уақыты

– төртінші кезең 18 ғасырдағы шешендер Байдалы, Шоң би, Шорман би, Торайғыр би, т.б.

– бесінші кезең 19 ғасыр би-шешендері болыстарға қарсы шыққан Махамбет, Сырым батыр шешендіктері.

Шешендік өнер аясында туындаған сөздерді шешендік сөздер деп атап, оны әдебиеттің дербес, жеке жанры ретінде ғылыми тұрғыдан қарастыру А.Байтұрсынов, М.Әуезов және С.Сейфуллин т.б. ғалымдар еңбектерімен тығыз байланысты. Аталмыш ғалымдар алғаш рет шешендік сөздерді ғылыми зерттеудің көзі ретінде арнайы қарастырды. Мәселен, А. Байтұрсынов 1926 жылы «Әдебиет танытқыш» атты еңбегінің «Шешен сөз» деген тарауында шешендік сөздердің жіктелуін көрсетеді. Шешендік сөздердің негізі ретінде дау-дамайда, талас-тартыста туған билер сөзі алынуы керектігін зерделеп, құнды пікірлер беріп, жинап-бастырып, алғы сөз жазып, жүйелеп беріп жүрген, ғылыми тұрғыдан қарастырып жүрген ғалымдар: С.Негимов, С.Садырбаев, Ж.Дәдебаев, Ә.Мәметова, Б.Адамбаев, Ж.Молдабеков, Г.Қосымова, Т.Кәкішов, С.Қорабай, Н.Төрекұлов, Т.Жарқымбекова, М. Қазбеков, Қ.Баянбаев, К.Уәлиев, М. Ахетов, А.Леубекова, Б. Қалимұқашева сынды бұл істің үлкен жанашырларына атаған лазым.

Қазақ шешендік өнерінің тарихы тым әріге кетсе де оны теориялық тұрғыдан толық зерттеуді А.Байтұрсынұлы бастаған, кезінде Ш.Уәлиханов, С.Сейфуллин, Мәшһүр Жүсіп Көпеев, М.Әуезовтер шешендік сөздерді жинастырып, билер сөзінің тәрбиелік мәнін, философиялық сипатын, билердің қоғамдағы орнын түсіндіріп берген.

Мәшһүр Жүсіп Көпейұлы би-шешендер туралы мәліметтер мен олардың шешендік сөздерін, нақыл сөздерді жинаумен қатар сөз өнері туралы өзінің пайымдауын да келтіруге болады. Мысалы, «Сөз - өзі не нәрсе? Сөз - адамның өнері (һөнері). «Өнер алды- қызыл тіл» - деген адамның ғазиз шариплік сөзбен болды. Хайуан сөз өнері болмағаннан, хайуан болды. Көңіл - бір жатқан кеннің дариясы. Сөз - сонан шыққан жауһар» [1, 35].

Жырау-шешендер, би-шешендер, ақын-шешендердің ғибратты шешендік сөздері жинақталғанымен теориялық тұрғыдан толыққанды талдауды әлі де қажет ететіні сөзсіз. Қазақ шешендік өнерін сөз өнеріне жатқызып, сипаты мен түріне қарай жіктеп, тілдік көркемдік белгілеріне назар аударып, теориялық жағынан негіздеп берген, А. Байтұрсыновтың «Әдебиет танытқышында» шешендік өнерді «өнердің патшасы» ретінде санаған гректер мен римдіктер сияқты қазақ елінің де сөз өнерін қасиет тұтатындығын атап айтып, оны «Өнер алды – қызыл тіл» деген халық мақалы растайтынын келтіреді. Ғалым сөз өнерінен шыққан туындыны «шығарма сөз» дейді де, оны мазмұнына қарай әуезе, әліптеме, байымдама деген үш түрге жіктейді. Болған оқиғаны бастан аяқ болған түрінде, ретінше мезгілін, мекенін көрсете мазмұндап, мағлұмат беру - әуезе болса, бір нәрсенің тұрпатын реттеп айтып, әлібін суреттеп шығару - әліптеме болады. Белгілі бір пікірді қуаттап, толық көсем сөзбен баяндау, түрлі сипаттармен дәлелдеуді байымдама деп атайды. Сондықтан шығарманың асылы – байымдама дей келіп, оларды негізгі белгілеріне қарап бірнеше түрге бөледі де, шешен сөз бен көсем сөзді байымдауға жатқызады. Сондай-ақ, шешендік сөздің байымдамасы басқа түрлерінен өзгешелігі – шешен сөзде айтушының мақсаты баяндап, сипаттап түсіндірумен қоймай, пікіріне нандыру, сендіру, ұйыту, иман келтіру екендігін айтады. Оны істеу үшін шешендер жай байымдаушыларша айтқан сөзі адамның ақылына қону жағын ғана көздемей, сөз қанға, жанға әсер етіп, арбау сияқты адамның ойын да, бойын да балқытып, билеп алып кетуге ыждағат ететінін атап өтеді. Сондықтан шешен сөздің «қыздырма» яки «қоздырма» деген айрықша бөлімі болады. Оның қызметі – адамның жүрегін билеп, жүйесін босату, қанын қыздыру, намысын келтіру, арқасын қоздыру. А.Байтұрсынұлының шешендік сөзге берген анықтамасы әлемдік дәрежедегі шешендік сөз анықтамаларымен ортақ үндестікте екенін аңғарамыз. Мәселен, көне Грецияның атақты шешені Демосфеннің айтуы бойынша, шешеннің міндеті: түсіндіру, ояту, ләззатқа бөлеу болса. А.Ф. Кони «Сот және саясат тақырыптарындағы шешендік» деген шығармасында: «Шешендік дегеніміз – тыңдаушылардың жан-сезім әлемін сөзінің әдемілігімен, образдарының жарқындығымен, нақыл, ғибрат сөздердің ұшқырлығымен толқытатын, баурайтын өнер, өзгеше қабілет, тума қасиет», - деп жазған.

А. Байтұрсынұлы шешендік сөзді құрылымына қарай 1.Бастамасы. 2. Ұсынбасы. 3. Мазмұнамасы. 4. Қыздырмасы. 5. Қорытпасы» - деп беске бөлсе, Ежелгі Римнің әйгілі шешені Цицерон шешендік сөзді

кіріспе, негізгі бөлім және қорытындысы деп үшке бөледі. Ұлттық әдебиеттану ғылымы мен қатар шешендіктанудың да ғылыми негіздерін жасап, методологиялық арналарын белгілеп берген А.Байтұрсынұлы деуге әбден болады. А.Байтұрсынұлы шешендік сөздерді шешендіктің тақырыбымен мазмұнына, айтылу орнына қарай бес түрге бөледі: а) шешендер жиынды аузына қаратып, нандырып, сендіріп, мемлекет ісіне қарар шығарту мақсатпен сөйлегенде – саясат шешен сөзі деп аталады; б) шешендер сотта айыпкер адамдарды ақтау я қаралау мақсатпен сөйлеп сот билігіне әсер ету үшін айтқан сөздері – билік шешен сөзі деп аталады; в) біреудің халық алдында еткен еңбегін, өткізген қызметін айтып, қошеметтеп сөйлеген шешеннің сөзі – қошемет шешен сөзі деп аталады; г) білімділердің, ғалымдардың пән мазмұнды сөйлегені – білім шешен сөзі деп аталады; ж) дін жайынан сөйлеген ғұламалар сөзі, молдалар сөзі – уағыз деп аталады.

шешендік сөзбен шешендік өнер ұғымдарының айырмашылығын ашып көрсеткен ғалым Р.Сыздықова 1987 жылы жарық көрген «Қазақ әдеби тілінің ауызша түрі» деп аталатын еңбегінде шешендік өнерді - сөзге шеберлік деп түсіндіреді де, оны шешендік деген атаумен атауды ұсынды. Сондай-ақ, шешендік сөздерге қойылатын шарттарды санамалап көрсетіп береді:

- әлеуметтік мәні бар тақырыпқа құрылуы;
- әңгіме өзегінің дәлелі болуы;
- тыңдаушыларға әсер ететін эстетикалық қасиеті болуы;
- тыңдаушыларын белгілі бір іс-әрекетке ұмтылдыратын сөз болуы;
- айқындылығымен түсініктілігі.

Р.Сыздықова шешендік сөз бен поэзияның арасындағы ортақтық көркемдеу тәсілдері, әлеуметтік мүддені көздеу, тыңдаушыға психологиялық әсер туғызу сияқты ұқсастықтар арқылы түсіндіреді. Сондай-ақ, ғалым шешендік сөз бен поэзияның айырмашылықтарына назар аударады: шешендер сөздерінің алды-артында, ішінде түсіндірме-баяндаулар болады, ал поэзияда түсіндірме баяндаулар жоқ, көркем сөз творчествосында тақырыпты ойдан шығару және оқиға өрісін ойша болжау дегендер орын алатын болса, шешен сөзінің өзегі тек қана шындық болмыс, көркемдеу құралдары мен тәсілдер поэзия үшін шарт болса, шешендік сөзде олар орайы келген тұста ғана қолданылады. Поэзияда тармақтардың буын саны біркелкі болса, шешендік сөзде ол міндетті емес, өлеңде ұйқас тәртібі сақталса, шешендік сөзде ұйқас тәртібі сақталмайды.

Ғалым С.Негимовтың айтуынша «Шешендік өнер үш қайнар бұлақтан нәр алып сусындайды. Біріншісі, табиғи қабілет пен

дарын, екіншісі, теориялық қисындармен қаруландыру, үшіншісі, тынымсыз, толассыз еңбек, жүйелі жаттығу» [2, 6].

Шешендік өнер айтыс-дауда туып, дамиды. Ердің, елдің тағдыры сөз болатын, соғыс, бітім секілді маңызды мәселелер қозғалатын сот залдары, парламент сарайлары, халық жиналатын ас-тойларда шынайы шешендер, саяси қайраткерлер сөз сайысына түсіп, сыннан өткен. Шешендердің басым көпшілігі билеуші тап өкілдерінен болған, бірақ нағыз кедей мен жарлы жалшыдан да небір күміс көмей, жез таңдай халық шешендері шығып, әдеби тілімізді байытып қалыптастыруға өз үлестерін қосқан. Шешендік өнер көп жағдайда өншілік, күйшілік тіпті ақындық өнер сияқты танылмай, би-шешендердің жеке бастарының қасиеті ретінде бағаланған. Шешендер арнайы өнер жарысына түспеген, түсуге арналған, олардың шешендігі белгілі бір дауларды шешу үстінде көрініп, шешен-тапқыр сөздері белгілі бір мақсатпен туған. Олардың дауласу, айтысу мәжілістеріне екінің бірі араласа алмаған.

XVIII ғасырдың соңында XIX ғасырдың басында қазақ даласындағы түрлі саяси жағдайларға байланысты ел намысын қорғап, әдет-ғұрыптың сақтаушысы мен жалғастырушысы болған, би-шешендердің қоғамда атқарған қызметі ақын-жазушылар мен заң қызметкерлерінің үлесіне көшті. Себебі, жоғарыдан үстемдік күшейіп, сөз бостандығы тежеліп, әлеуметтік теңсіздік белең ала бастады. Осы кезде шешендік өнердің міндеті поэзия мен прозаға ауысты. Сондай-ақ, поэзия мен проза үстем тап өкілдерінің идеологиясын іске асыру құралы ретінде пайдаланыла бастады. Қоғамдағы адамдар өз ойын ашық айту, суырылып жұрт алдында сөйлеу, сөз таласына шығу қабілеттерінен айырылды. Шешендік өнерді біз тек би-шешендер тұлғасымен ғана байланыстырудан аулақпыз. Қазақтың зиялы азаматтары - Шоқан Уәлиханов, Ыбырай Алтынсарин, Мәшһүр-Жүсіп Көпейұлы, Ахмет Байтұрсынұлы, Халел Досмұхамедұлы, Әлихан Бөкейханұлы т.б. осы сияқты ел жанашырлары халық арасында сақталған аңыз-әңгімелер, шешендік сөздер мен мақал-мәтелдер сияқты ауыз-әдебиеті үлесіндегі т.б. дүниелердің ғасырдан ғасырға сақталып, асыл мұра ретінде болашақ ұрпаққа жетуіне ықпал етті және қазақ фольклорын жинаумен қатар өздерінің шешендік өнерімен, ділмарлығымен, рухани-әлеуметтік жауапкершілігімен өнеріміздің беделін құрады. Сондай-ақ, заманының ұлы тұлғалары – Абай, Шәкәрім, Мәшһүр Жүсіп, Жамбыл сияқты өлең-жырдың алыптары шебер сөзімен, шежірелі ойымен, шешендігімен халқымыздың ұлы ойшыл ақындары деген атаққа ие болды.

ӘДЕБИЕТТЕР

1 Мәшһүр Жүсіп Көпейұлы. Шығармалары. 11 том. Павлодар, 2007 ж. 400 бет.

2 Негимов С. Шешендік өнер. – Алматы: Ана тілі, 1997. 208 б. Қазақ әдебиетінің тарихы. 3-том (XV-XVIII ғасырлардағы қазақ әдебиетінің тарихы). – Алматы: Ғылым, 2000. – 568 б.

3 Қосымова Г. Шешендік өнердің негіздері. – Алматы: «Баянжүрек» баспасы, 2007. – 296 б.

4 Адамбаев Б. Халық даналығы. Алма-Ата: «Мектеп», 1976, -159 б.

5 Мәшһүр Жүсіп Көпейұлы. Шығармалары. 1 том. Павлодар, 2003 ж. 365 бет.

ӘОЖ 821.512.122.+821.512.161

МӘШҺҮР ЖҮСІПТІҢ АҚЫНДЫҚ ӘЛЕМІ

Ж.Т. САРБАЛАЕВ

ф.ғ.к., профессор, С. Торайғыров атындағы ПМУ, Павлодар қ.
Е.Ж. САРБАЛАЕВ

ф.ғ.к., доцент, С. Торайғыров атындағы ПМУ, Павлодар қ.

Мәшһүр Жүсіптің тағы бір өлеңі – «Абақтыдағы ишанға». Бұл ақынның кезекті туындысы ғана емес, келелі де күрескер дүниесі. Бәлкім аяқталмаған бұл шығарма көркемдік кестесі жөнінен қара үзіп, көш бастап тұрмаған да болар; бірақ маңыз-мағынасы жөнінен жазылған кезінде ол қандай кесектік танытып, жұртшылық арасында қатты әсер туғызса, кейін де сондай қалпынан төмендемей, тарихи тұрғыдан, яғни XIX ғасырдың аяғындағы алаштың рухани-діни ахуалынан арттағы халыққа хабар беріп, көп шын, сыр ашқан туынды болғаны дәлел тілемейді. Тіпті бүгінгі біздің де ақынның осындай өлеңдері арқылы ол бастан кешкен өмірді, нақты айтқанда 1898 жылғы халықтағы көңіл күйді білетініміз анық қой:

Иншалла, көрісерміз есен-аман,

Жетпеген қадіріңізге біздер жаман.

Бұл нәубет – жақсылардан қалған мирас,

Дұға қыл халқымызға құтыб заман.

Жан едің шырын сөзді, жүзің нұрлы,

Көгерген көлеңкеде талай сорлы.

Ей, тақсыр, мұбарак бад құтты болсын,
Хазіреті Жүсіптің жатқан орны.

Бұл қалай? Тосын, таң қаларлық қылық па? Бүгінгі біздер үшін нақ солай? Бірақ сол замандағы діни зиялы қауым үшін, мал түгіл, жан қиюяға даяр өкілдері үшін бұл тосын емес, абыройлы қылық. Адал жанды ақ жолы үшін жат, отаршыл патша үкіметі айыптап жатса, абақтыға жапса, ол өзгере алар ма? Қайта Құдай қуат берсе, шалдықса да шыдап, қайсарлана түсері хақ. Мәшһүр Жүсіп те соны құптап, дін тарихына жүгіне, хазіреті Жүсіптің бастан кешіргендерін алға тартып, азапта жатқан ишанға қолдау көрсетіп жатыр.

Жатқанмен алтын жерде кір болмайды,

Жай тас пен дүрдің құны бір болмайды.

Үлгілі сөз бұрынғыдан бар емес пе,

«Тікенсіз гүл – садақсыз – дүр болмайды».

Әуелден болған бар ма күндіз түнсіз,

Ішінде көп тікеннің сіз – бір гүлсіз.

Бағаңыз бұрынғыдан болған қымбат,

Садапта болған тұтқын сіз – бір дүрсіз!

Өзі де үлкен дін қайраткері Мәшһүр Жүсіп ұлықтаған бұл ишан – кім? Қай ишан? Жиырма томдықтың 1-томын дайындаушылар бұл – «Семіз ишан» аталған Мірқұлалдин Мырзақұлұлы деп пайымдайды. Бұған әулеттік мұрағатта өлеңнің «Семіз ишан» аталған Мірқұлалдин Мырзақұлұлы – Саққұлақ Бопанұғлының үйіне барғанда» деп басталуын дәлел етеді. Сонымен бірге Мәшһүр Жүсіптің жиені Жолмұрат көшірген екі нұсқада да осыған қатысты дерек сақталған, атап айтқанда, бірінің шекесінде «Керекуде абақтыға жабылған адам болуы керек» деген ескертпе түскені алға тартылады. Осы себептен де аталмыш 20 томдықты әзірлеуші ұлы ақын ұрпақтары өлең кейіпкерін Мірқұлалдин болар деп топшылайды. Мұнымен қатар олар 1907 жылы Қазан қаласынан Мәшһүр Жүсіп Көпейұлының «Сарыарқаның кімдікі екендігі» атты кітабы шыққанмен, кейінгі жылдары соған кірмей қалған материалдары бар ақын қолжазбасының толық нұсқасы табылғанын, міне, осы қолжазбада автор атынан берілген «Дүниенің жүзіндегі болған уақиғаны айтып тауыса алмаймыз, көзіміздің көргенін ғана айтайық. 1898-інші жылда қазақ ішінде бір «Семіз ишан» деген жақсы, дианатлі, жасы алпыстан асқан Мірқұлалдин атты, заты – шараф, Павлодардың қабасханасында бір қыс жатып, көп жатқаннан жүрмеген, тұрмағандықтан аяғына синга деген науқас жабысып, сол науқастан қабасханада өлді. Сол кісінің жазасының жоқтығы,

құдайға болмаса, пендеге залал керде еместігі Ақмола, Семей – екі облысқа қараған қазақтарға айдай жарық, күннен раушан» деген мәліметке де сүйенген. Ендеше одан басқа біреуге арналуында кисын жоқ.

«Көркем мұра – мәңгі құндылық болып есептелінетін біздің осы дәуірімізге дейін ұрпақтан-ұрпаққа сақталынып келе жатқан өлмес, өте құнды мәдени мұра. Көркемдік мұраның құндылығының өзі осы өміршеңдігінде, шығармада көтерілген мақсаттың ескірмейтіндігінде, яғни мәселенің мәңгілігінде, мазмұн мен тіршілік бар жерде мәңгі болатын тартыста, бүкіл адамзат мүддесі қорғалатындығында. ...біздің бүгінгі жетіп отырған әдеби, мәдени, рухани мол мұраларымыз сол көне ғасырларда туып, тамырын кеңге жайған, сөйтіп ғасырлар, жылдар бойы дамып, сұрыпталған дәстүрлер, асыл қазыналар. Және халықтың жүрегіне жеткен туынды ғана мәңгі өмір сүре алады», - деген пікірден жалпыадамзаттық және ұлттық мәні бар М.Ж.Көпейұлының шығармаларының маңыздылығымен бағаланады. Тек бір өкініштісі – өлең соңының әлі табылмай отыруы. Ол табылса, Мәшһүр Жүсіп мұрасына қоса қазақ әдебиетіне де бір қазына болып қосылары күмәнсіз ғой.

«ХҮ-ХҮІІ ғасырлардағы Асан Қайғы, Доспамбет, Жиёмбет жыраулардың поэзиясы мазмұны жөнінен ел қамы, халық тағдырына шаппа-шап араласып жатса, жанры жөнінен жеті-сегіз буыннан аспайтын, шұбыртпалы ұйқаспен лекіп отырса, бергі ХІХ-ХХ ғасырға тұяқ іліктіргенде негізінен он бір буынды қара өлең үлгісі бел алады. ... Түптеп келгенде, ақын дегеніміз халықтың арман-аңсарын, рухани-интеллектуалды өресін, өмір салтын, әлжуметтік болмысы мен психологиясын қанатты өнер деңгейінде көрсетуші еді ғой», - дейді ғалым А.Сейдімбек. Демек, дәстүрлі ақындық поэзияның ғасырлар бойғы жалғастығы М.Ж. Көпейұлы шығармаларында да сапалық қасиеттері негізінде дамыды және өрістеді деуімізге негіз бар.

Ақынның көлемді ғана емес, кенелі, көркемдігі келелі жоқтау жырының бірі – «Мұса Шорманұлы». Біз бұған дейін де Мәшһүр Жүсіптің талай жоқтауымен танысып, аузынан төгілген небір маржан мақтау, дүр сөздерді көргенбіз. Десек те, мына жоқтаудың орны бөлек, тіпті оны ақын жоқтауларының шоқтығы биігі – шыңы десек те жаңылыспаймыз. Бұны осы өлеңдегі тармақтардың мейлінше көсіліп, авторға тізгін бермей, бұған дейінгі қалыпты ІІ буындық қара өлең, 7-8 буынды жыр үлгісі қалыптарына сыймай, атап айтқанда, бұған дейін қазақ жырында да және Жүсіптің өзінде де болмаған жаңа өрнек-өлшем – 16 буындық бітім табуы да дәлелдей түссе керек.

Сапар қылды дүниеден – алпыс алты жасында,
Арманда болды ағайын жан тапсырған уақытында.
Халық қамы үшін барды да, тағдыры бітті Омбыда,
Шыңғыстан басқа ағайын ешбірі болмай қасында. Осындай
ғұмырбаяндық деректерге қоса жырда қоғам танытушылық, өмір,
адам, мінез-құлық аңғартушылық сипаттар өте мол. Оның үстіне
жеке Мұса Шорманұлына тән үздік қасиеттер, абзал әрекеттер, дара
қайраткерліктер, халық қамы үшін бітірген қам-қарекеттер айқын
да ажарлы беріледі.

Мұса бала атанып, он үште орын сайлаған,
Бас қосылған жиында бұлбұлдай болып сайраған.
Бұлақтай ағып қайнаған,
Сөйлеген шақта көздері шамшырақтай жайнаған.
Көп мақсаты бар еді халқы үшін ойлаған.

Қылықты қыздай мінезі, сүйкімді болған жасынан,
Қазақ түгіл бір туған, атасы басқа орысқа
Айтар сөз бұл еді:

Жақсылыққа жәрдем бер, жамандыққа болыспа.

Жиырма тоғыз жасында аға сұлтан болғаны,
Құдай берген дәулетке толқып әбден толғаны.
Жарастықты дәулетпен неше жыл солай тұрғаны,
Қайсы бірін айтайын, дүниеде көп-ті қылғаны.

Әрине, Мұса Шорманұлын бүгінгі күннің өлшемімен өлшеп,
Мәшһүр Жүсіп неге оны сонша асқақтатады, қарадан асырады, ханға
теңейді деудің жөні жоқ. Қайраткерлік адамның өз заманында не
бітіргенімен өлшенеді. Және оның құдай берген қабілет-қасиетіне,
өз мүмкіндігіне қоса сол заманда ел басқарып, билегендерімен
салыстырғанда қандай биікке көтерілгенімен бағаланады. Бұл
туралы М.Шындалиева Мұса Шорманұлының Саққұлақ шешенмен
байланысы, ел арасындағы ықпалы туралы: «Саққұлақ шешен
ауыл арасы жаққын, қоныстас Мұса Шорманұлымен жиі кездесіп,
дәм-түздас болған. Кейде тіпті пікірлесіп, айтысып, тартысып, сөз
жарыстырған шақтары да болған. ... Талай жыл Баянауыл ауданына
аға сұлтан болған Мұса Шорманұлы 1885 жылы 66 жасында
дүниеден озған», - деген пікірден Мұсаның ықпалды ғана емес қызыл
тілді Мұса Шорманұлы – шынында да зор тұлға. Мал-жаны барлығы
жөнінде де. Әлеуметтік-рухани жан байлығы, қасиет-қарекеттері
жөнінен де. Сондықтан да оған Мәшһүр Жүсіп төмендегідей теңеу,
тамаша сөздерді бағыттап жатса, әділ деп білеміз. Сол замандағы
халықтың да осылай қабылдағаны және рас:

Мың-мыңнан жылқы айдаған, желілеп бие байлаған,
Аюлы, Нияз тауларын көктей өтіп жайлаған.
Не жақсымен танысқан,
Қасқа, маңғаз, жайсаңмен жас күнінде жарысқан.
Тереңнен ақыл ойлаған, қылмаған өнер қалмаған,
Жақсылар бас қосқанда алды-артынан тосса да.
Шылбырынан шалдырмай, құбылып гүл-гүл жайнаған,
Өтіп кеткен мырзаның жер жоқ-ты даңқы бармаған!
Дүние, ақырет ісінен – қылмаған өнер қалмаған,
Бұхара, Ташкент, Самарқанд,
Үрім менен Ресейде – асылы бар ма алмаған

Міне, Мұса Шорманұлы – кім? Ол қазағына қоса орысқа да
сыйлы болған. Сонау демі үзілген Омбыда. Сондықтан да оны
еліне құрметтеп жөнелткен. Ақын жырына бақсақ, «бұл даланың
уәлиі» – генерал-губернатор Колпаковскийдің өзі – «аянышты қаза»
деп біліп, әлгіндей құрметтің иесі, ұйымдастырушысы. «Жолдағы
көрген жан біткен қозыдай шулап маңыраған // «Қазақтың ханы
кетті!» деп барша естіген зарлаған...». Сол кездегі қазақ жайсандары
Хұсайын Боштайұлы, Шыңғыс сұлтан Уәлиханұлы, Қақабай
Алшынбайұлылар ардақтап, бақи дүниеге аттандырады.

Екі мыңдай адам жиылып, көз жастарын төгеді.

Тіріден артық болды ғой ең аяғы өлгені...»

Ақын Жүсіп өзіне шапағаты тиген, көмектескен, тіпті Мәшһүр
атандырған алып адамды осылай жоқтайды. Сөйтіп, тұлабойы
тамаша қыр болып құйылған бұл өленді ақын қазынасы, қазақ
поэзиясының олжасы десек те жарасады.

ӘОЖ 821.512.122.+821.512.161

ҚАЗАҚ ЛИРИКАСЫНДАҒЫ СЮЖЕТ

А.М. СҮЛЕЕВ

магистрант, С. Торайғыров атындағы ПМУ, Павлодар қ.

Қ.П. ЖҮСІП

ф.ғ.д., профессор, С. Торайғыров атындағы ПМУ, Павлодар қ.

60-80 жылдары поэзиямызға үлкен шабытпен келіп, қазіргі
таңда поэзия алыптары саналып жүрген, осы күнге дейін еліне
асыл қыр жауһарларын тарту етіп жүрген Қадыр, Мұхтар, Фариза,

Күләш сынды аға-апаларымызбен қатар, 90-жылдары әдебиетімізге еніп, өз ақындық даралық қасиеттерімен таныла бастаған жас буын ақындарымыз да баршылық. Бүгінгі таңда олардың кейбірі орта буын ақын өкілдеріне жатады. Олар қазақ лирикасына соңғы 10-15 жылдың шегінде келген, жұртшылыққа танылып, біраз өлең жинақтарын да шығарып үлгерген, поэзия әлеміндегі дара дауыстарын еркін естіртіп, өз беталыстарын аңғартып қалған ақындарымыз Ұ. Есдәулетов, Н. Айтұлы, Ғ. Жайлыбай, Ж. Сәрсек. Бұл жас ақындарымыздың творчествосын тұтас алып қарағанда, бір орында байырқалап қалмаған үздіксіз қозғалысты, дамуды көре аламыз. Ақындық көру аясы, ізденіс өрісі кеңіп, жаңа қиырларға алыс кеңістіктерге самғау мүмкіндіктері мол екендігін байқаймыз.

Сол ақындарымыздың бірі, аты оқырман қауымға кеңінен танылып келе жатқан Ұлықбек Есдәулетов әдебиет есігін қысылып-қымтырылмай, кеуделеп-кемелемей табиғи, еркін келіп ашқан талантты ақын. Оның тұңғыш жинағында («Жұлдыз жарығы», 1977 жыл) балаң жырларының өзі адамды еріксіз баурап, риясыз ұйытып, үйіріп әкетеді. Ал кейінгі өлең жырларынан ақын сезімінің шынайылығын, ақындық өресі мен дарынын, қайратты, кең тынысты серпіні мен құлаш-қарымын айқын танысың. Ұлықбектің күшін өрнекті, шырайлы тілмен өрілген, жүрек-жарды сезімі күлбілтесіз еркін, әсем төгілген жырлардан танылады.

Белгілі айтуар ақын, Қ. Мырзалиев: «Ұлықбектің сөзі салиқалы, салмақты, иланымды. Ұлықбектің ойы – ел ойымен ортақ. Бір ауыздан шыққанмен, көптің көкейіндегісін сездіреді», – деп ұтымды ой түйеді [31, 4-б.].

Кезеріп жатқан құла құм ба, безеріп жатқан бедеу тас па? Гүлден гүлге қонған көбелек пе, елден елге ауған ебелек пе? Мұржалары көк тіреген бала ма, етек-жеңі далақтаған баба қала ма? Ұлықбекке бәрібір.

Мынау байтақ әлемге ол өте ғашық. Ғашық жанға көз алдындағының бәрі әдемі, бәрі ғажайып. «Ұлықбектің көзі – суретшінің көзіндей. Қиядан шалады. Бар бедер-бояуымен тұтас көреді», – деп Қадыр Мырзалиев орынды бағалайд [31, 5-б.]. Оны өлеңінен-ақ аңғаруға болады. Оның табиғат туралы өлеңдерінің ішіндегі назар аударарлық өлеңдерінің бірі – «Таңғажайып таңғы шық».

Кеудеме көктемді аңсап келген-ді мұн,
Азаннан бозторғайдың тербелді үні
Көңілім әлдеңеге алабұртып,
Далаға атып шықтым елден бұрын.

Таңменен жатыр екен бел түрленіп,
Келеді бұлақтар қыр бетінде өріп.
Күн нұры шертіп жатыр жал-ішектерді
Аспанның саусақтары секілденіп.

Па, шіркін! Кім септі екен далаға өтір,
Төбеме тігілгендей жаңа шатыр.
Мөлдір таң, мөлдір ауа, мөлдір сурет,
Мені де мөлдіретіп бара жатыр... [31, 149-б.].

Өлеңде лирикалық қаһарманның далаға атып шығуынан оның бір ерекшелік сипатын, шапшаңдығын, сілкінісін байқаймыз. Ол өзімен бірге оқырман көңілін де басқа ойлардан сілкіндіріп, өзіне аударта түскендей әсер береді.

Лирикалық бейне – табиғаттың айрықша көрінісінің куәгері, соны байқаушы, өзінше сүйсінүші. Белдің таңмен түрленуі, бұлақтардың қыр бетінде өруі – келісті сурет. Автор өлең көркемдігі мен құндылығын табиғаттағы жансыз қалыпты жандандыра суреттеу арқылы да арттыра түскен. Күн нұрының аспан саусақтары секілденуі, әрі жол-шекті шертуі де лирикалық тұлға толғанысын өрбіте түседі. Даладағы аңқыған өсімдік иісін де автор жалаң баяндап жатпайды, соған сүйсінуден жағымды жұпар иістің бар екенін сездіреді. Таңғы ауа т.б. көріністердің мөлдір боп алынуы лирикалық қаһарман сезімінің тазалығына көмкерілген. Тіпті, таңғы самал желі де жанға жайлы. Міне, осындай көрініске тәнті болған лирикалық қаһарман ғана оқырман сүйсінуге бөлене алады.

Бұл өлеңде лирикалық қаһарманның іс-әрекеті, осы бір сәттік күй-сезімі өлеңге арқау, сюжет болып тұр. Бұнда сюжет даму үстінде, лирикалық қаһарманның әсерленуі ой, сезім қозғалысы ретінде көрінген.

Ұлықбек өлеңдерінен іздеген нәрсенің барлығын табуға болады. Бәрінен де ХХ ғасыр бойы талай қапысы кетіп, ХХІ ғасырдың өзіне қапияда тап болып отырған қазақ тұрмысы мен қазақ жандүниесінің талай табын таба аламыз, талай қатпарына үңіліп, ой жүгірте аламыз.

Бір қарасаң бәз-бәз баяғы қалпында тұрғандығымен көзіне оттай басылып, көңіліңді елжіретеді.

Бір қарасаң, бәз-баяғы қалпында тұрғандығымен көңіліңді құлауытып, көзіңе жас мөлдіретеді.

Күлерінді де, жыларыңды да білмейтін көріністер, күлерінді де, жыларыңды да білмейтін қылықтар мен құлықтар... Күлерінді де, жыларыңды да білмейтін кептер мен гәптер... Күлерінді де, жыларыңды да білмей, күйзеле кешіп келе жатқан күйікті тіршілік... Біржолата тозып бітпей, ілініп-салынып жүретін де қоятын елбе-селбе тіршілік...

Біржолата жанып кетпей, ұзақ бықсып, ұзақ түтіндейтін де тұратын күйіншіті ахуал...– осының барлығы ақын өлеңдерінен табылады. Халық басындағы осындай күйге, күйкентай тіршілікке ақын күйзеледі. Сол жайында күйіне жыр толғайды. Жазған сайын жабырқай, айтқан сайын апши түседі. Сөйлеген сайын сөйлей түседі.

Өмір – саған келдім-кеттім,
Сонда нені тындырдым?
зеріп теріп зеңгір көктің
ботананы тұндырдым.
Өмір, саған бардым-қайттым,
Таңғы шықты мекендеп,
Құдайыма қайғымды айттым,
Құлақ түрер ме екен деп.

Шыққыр көзді аштым-жұмдым,
Шолдым биік, төменді,
Тілін жұтқан тас тұнжырмың,
Сөйлетпендер мені енді!.. [31, 21-б.].

Ақынның көріп жүргені, естіп жүргені, күндіз күйзелтпей, түнде төңбекшітпей қоймайтын жәйттер... Сол жәйттерге күйзелген ақынның бір сәттік сезімі шынайы суреттелген. Лирикалық қаһарман «Өмір, саған келдім-кеттім, сонда нені тындырдым?» деп өзіне-өзі сұрақ қойып, күйзеле мұңаяды. Ақын осы психологиялық жай-күйді шынайы береді. Осындай күйзеліс барлық адамдардың басында болуы мүмкін. Ақын осыны тап басып, жырлай білген. Жалпы алғанда ажары тайған жер, базары тайған ел, бағы қайтқан ер, жұлдызы жанбаған тіл, бабы табылмаған қауым... бәрі-бәрі Ұлықбек жырларынан табылады. Осыларды көрген, сезген ақын күйзеле күңіренеді. Сенделген сезім мен сандалған сана оқта-текте оның жауабын тапқандай болады. Бірақ күдігіне күдік, уайымына уайым жамамаса, көңіл тұманын сейілте алмайтын жауап. Маңайдың бәрін сағым торлап тұрғандай.

Ұлықбек осы өзін торлаған сағым мен сандалтқан күдік-күмәнді ортаға салады. Сөйтіп, бүгінгі бәріміз бастан кешіріп жүрген ішкі рухани сенделісті қазқалпында көз алдымызға қайта тосады. Бұны біз ақынның «Дүлей ғасыр», «Мәңгірттің монологы», «Ботасы өлген ғасыр-інген», «Жазмыш. Қостаған», «Қазақы ұрлық» өлеңдерінен көруімізге болады.

Әсіресе, рухани жұтандап бара жатқанымызды «Қазақы ұрлық» өлеңінде:

Мына өмір қалған бізге мұраға,
Барымта мен қарымтадан тұра ма?
Үйдегі қой,
Мидағы ой ұрланып,
көмілгендей көз көрмейтін ұраға

Табыныңды қасқыр алды қоруға,
Дарыныңды дәлдүріштер торуда,
добалаған,
арбалаған қу құлқын,
жерді тесіп,
елді теспей сорууда.

Мұнайыңды жұтқызады қалтаға,
Құдайыңды ұтқызады картаға,
темірінді, көмірінді аз десең,
өмірінді қоса жұтар,
қорқа ма?

Бар әлемге болғаннан соң ақша би,
қалды ма екен қанда – намыс,
баста ми?
Жөргегінен алдануға үйреніп,
күр еміздік сорып жатыр жас сәби
аяқтарын баса алмайды барлықтан,
қорқар кім бар бұйрық пенен жарлықтан?
Біздер оздық,
Біздер оздық, азамат,
қыл аяғы ұрлық пенен қарлықтан.

Данықтырақ дәнiккөннен күныққан
кім құтылар құлқын деген құрлықтан,
бар ұрының аузын бір-ақ ұратын,
Ажал деген Ұры барын ұмытқан!.. [31, 172-б.], –

деп күйзеле, қамыға жырға қосады. Ақын көңіліндегі аланды, сол кездегі көзге ұрған танадай көрініп тұрған ақиқатты шынайы тебірене жырлайды.

Ұлықбек өз қара басының уайымын емес, халқының уайымын, бір-бірін қасқырша талап жеп, ұрлық пен қарлықтан құралған заманның уайымын жейді. Лирикалық қаһарман «Мына өмір мұраға, барымта мен қарымтадан тұра ма?» дей отырып, сезімін ширығыта дамыта келіп, ел басындағы жай туралы түйдек-түйдек ой тастайды. Әсіресе, терең көміліп, кемел қордаланған ырзығын өзі алып жей алмай, байлығын кеңінен

пайдалана алмай отырған еліне «Мұнайынды жұтқызады қалтаға, Құдайынды ұтқызады картаға, Темірінді, көмірінді аз десен, Өмірінді қоса жұтар қорқа ма?» деп жаны аши отырып, байлығы жұтылып жатқан елдің бір күні өзі де жұтылып кетер қаупі бар екендігін айтып ой салады.

Ұрлық пен қарлұқты жалау еткен елдің болашағына күмәнмен қарай отырып «Бар ұрының аузын бір-ақ ұратын. Ажал деген Ұры барын ұмытқан!..» деп ой сезімін жоғары нүктеге дейін көтеріп шешімін айтады. «Ажал» деген Ұрының бар екендігін ұмытқан халыққа ескерту жасайды.

Осы өлеңнен лирикалық қаһарманның, ақынның ел уайымын жеген үлкен азматтық қасиеті көрінеді. Осы лирикалық өлең арқылы ел жайын дөңгелетіп көз алдыңызға әкеледі. Демек, бұны да «сюжетті» өлең деп айта аламыз. Ел жайы мен ақын сезімі өріле жырланып, тұтас бір көріністі береді. Оқырман сезіміне әсер етіп, толқытып ойына ой қосады.

Осындай ұрлығы мен қарлығы асып тұрған заманда, адамдардың ойсыз қылған істеріне кек сақтап, күйзеліспен өткізуден ештеңе өзгермейді. Содан ақын осы келеңсіздіктердің бәріне кешіріммен қарауға бет бұрады. Кешірім – жаңаға бой ұсыну.

Кешірем бәрін,
иттікке етім үйренген,
найзағайлар мен найза біткенге түйрелген,
бас білмес аттың құйрығына да сүйрелгем,
бәрібір менің қабырғам аман күйреуден.
Кешірем сені,
екі айыр екіжүзділік –
жыланның тілі:
жауыздық пенен ізгілік,
баурыма басып жылытам дағы жібітем,
жүрек біткенді жіберсе дағы мұз қылып.

Кешірем тіпті,
айырылған жанды есінен,
айныған Күнді,
айрылған Жерді өсінен,
аяйтын болса ақымақ болған пендесін,
тәпсірі күшті тәңірдің өзін кешірем.

Кешірем бүгін,
мазмұнның өзін шешінген,
кешірем өртті,
топан суды да есірген.

Сені де кешем,
жолынан тайған періште,
бәрін де кешем,
өзімді ғана кешірмен! [31, 125-126-б.].

Лирикалық қаһарман сезімі ерекше пафоспен айрықша жырланған. Иттікті де, екіжүзділікті де, ақымақты да, тіпті, тәпсірі күшті тәңірді де кешіре алатын лирикалық қаһарман тек өзін ғана кешіре алмайды. Лирикалық қаһарманның сезімі – ақын сезімі. Сондықтан осы өлеңнен ақынның жүрегі кең, мейірімді, қайырымды екендігін байқаймыз.

Лирикалық қаһарман бейнесі – жаны таза, жақсылықтың жаршысындай, басқаларға үлгі боларлықтай бейне. Өзгеге үлгі боларлықтай, өнеге көрсетерліктей ел азаматы бола тұра, жауыздық, екіжүзділік мінезбен жанасса, онда өзін-өзі ешқашан кешірмейтіндігін айтады. Бұл ақынның биік тұрған ой, сезімін көрсетеді.

Ұлықбектің өлеңдері талай таукметіміздің басын шалса да, кеудене үміт гүлін егіп, жігеріңе жігер қосатын, тәуекелге мінгізіп, тәубене келтіретін парасатты жырларға толы.

ӘДЕБИЕТТЕР

- 1 Мақыров С. Әдебиеттануға кіріспе / С. Мақыров. – Алматы: Ана тілі, 1991. – 245 б.
 - 2 Белинский В.Г. Сборник сочинений. В 3т. Т.1. / В.Г. Белинский. – Москва: ГИХЛ, 1978. – 320 с.
 - 3 Қабдолов З. Сөз өнері / З. Қабдолов. – Алматы: Санат, 2002. – 360 б.
 - 4 Ахметов З. Поэзия шыңы – даналық / З. Ахметов. – Алматы: Жазушы, 2002. – 347 б.
 - 5 Жүсіп Қ.П. Лирикадағы сюжет мәселесі / Қ.П. Жүсіп // Жұлдыз. – 1985. – №11. – 195 б.
 - 6 Есдәулет Ұ. Таңдамалы шығармалар / Ұ. Есдәулет. – Алматы: Жазушы, 2006. – 264 б.
- ӘОЖ 894.342-2

**ДРАМАДАҒЫ ДӘСТҮР ЖАЛҒАСТЫҒЫ
/ҚАЗАҚ ЖӘНЕ ЕУРОПА ХАЛЫҚТАРЫНЫҢ
ШЫҒАРМАЛАРЫ НЕГІЗІНДЕ/**

Ә.Қ. ШАПАУОВ

**ф.ғ.к., профессор, Ш. Уәлиханов атындағы
Көкшетау мемлекеттік университеті, Көкшетау қ.**

Әлемдегі кез-келген халықтың рухани-мәдени – әдеби мұрасы жеке дара дамымайтыны ақиқат. Осындай мәселелер бойынша шетел зерттеушілері, әсіресе неміс, поляк, орыс және қазақ ғалымдарының Samuel Weber [1,17], Sebastian Gadomski [2,24], Jacek Popiel [3,71], Р.Нұрғали [4,66], Т.Браже [5,77], М.Громова [6,17], Сигуа С. [7,9], Вишневская И. [8,16], Хаусман В. [9,21], До Хонг Тюнг [10,16], Н.Абалкин [11,22] М.Вертгеймер [12,33], Ж.Қобылановтардың [13,21], Ә.Шапауовтардың [14,19] ғылыми еңбектерінде жалпылама түрде сөз болды.

Оның дәлелін әдеби байланыс ұғымдарының жалғастығы ретінде, еуропа және түркі халықтарының көркем шығармалары аралығындағы сабақтастықтан байқаймыз. Мысалы, IX-XII ғасырларда түркі поэзиясының көрнекті өкілдері әл-Фараби, Ахмет Иассауи, Ахмет Игүнеки, Жүсіп Баласағұни, Фирдауси, Хафиз, Сағди, тағы басқалар әлемдік деңгейде биік шыңға көтерілді, өзінің бай дәстүрін басқа да халықтарға танытып, дәстүрін қалыптастырды. Ал X-XIII ғасырларда еуропа халықтарында әдебиеттің нақты жанрлары дамыды. Батыс мәдениетінің басты айырмашылығы мен жетістігі де осында. Әсіресе, серілік /рыцарлық/ поэзиясы, роман және драма жанры, діни-клерикалы әдебиеті, фаблио, шванк жанрлары жоғары деңгейде болды. Францияда, германияда, польшада т.б. елдерде орта ғасырлардың қалалық әдебиеті қалыптасты, оның көркемдігі, эстетикалық талаптары бойынша серілік әдебиеттен басқаша бағытта дамыды.

Мысалы, орта ғасырлық немістің «Нибилунг» батырлық эпосы мен орта ғасырлық түркі халықтарына ортақ «Қобыланды», «Алпамыс батыр» дастандары арасында байланыс барын байқаймыз. Біріншіден, кейіпкерлерінің мінез, күш-қайрат ұқсастығы, екіншіден, батырлардың мінсіз жеңілмейтін етіп суреттелуі және қалыңдықтарының өз ғашықтарының алдына қойған сынау-шарттары да ұқсайды. Әрине, сүйген қалыңдықтарының қойған сыни шарттарында және оның орындалуында, табиғи көзқарастарында өзіндік ұлттық құндылық, менталитеттері бар, дегенмен, ұқсастықтар мол.

Еуропадағы серілік дәстүрдің жалғастығы, нақты көрінісі түркі халықтарының XX ғасырдың 1960-90 жылдар әдебиетінде, драматургия жанрында Қалтай Мұхамеджановтың «Бөлтірік бөрік астында» және Сәкен Жүнісовтің «Қызым, саған айтамын ...» атты комедияларында да көрініс береді. Аталған қазақтың комедиялық туындылары отандық және әлем халықтарының театрларында бірнеше рет сахналанды. «Бөлтірік бөрік астында» пьесасында студент жастар өмірі, үйленген жігіттің бойдақпын деп «уақытша шалқуы» суреттеледі. Ал «Қызым, саған айтамын ...» комедиясында ауыл мен қала адамдарының табиғи қалпы, менталитеті, коммунистік партия басшылары «бас мамандар» қолдарындағы билікті жеке бастарына, өз құлқындарына шектесіз пайдалану, отбасы ортасына түсетін опасыздар, жеңіл жүрісті қалайтын «серілер» шығарма соңында опық жеуі тартысты сахналанады. Аталған оқиғалардың барлығы қай заманда болсын тұрмыста кездесетін өмірлік жағдай. Шығарма соңында серіліктің XX ғасырдағы сергелденінің азабын тартады. Себебі орта ғасырда серіліктің табиғаты ғасырына, уақытына сай дәстүрлі қалыпта болса, ал XX ғасырда «серіліктің» өзіндік азабы мен машақаты барын комедия авторлары заманына сәйкес шебер сомдап, терең философиямен өзіндік адами, ұлттық құндылығынан жүрдай болған мөнгүрттердің бет-пердесін ашады.

Еуропа әдебиетінде орта ғасырларда қалалық әдебиеттің ең көп тараған түрі – фаблиолар болды десек, онда осы кезеңде заман ағымына сәйкес шіркеу мен дін иелерін әжуалаған, қала байының аярылығы, шала діндарлардың екіжүзділігі, серілердің надандығы әшкереленеді.

Фаблио түріндегі хикаялар түркі халықтары әдебиетінде де молынан ұшырасады. Қазақ халық ауыз әдебиетінің негізгі жанры саналатын ертегілер шыншыл мазмұнымен ерекшеленеді. Патшалардың зұлымдығы, дүмше молдасымақтардың сауатсыздығы, байлардың әділетсіздігі, шаруа адамдарының адалдығы, жомарттығы, еңбекқорлығы дәріптеледі. Мысалы: Мольердің фарс түріндегі комедияларында фаблионың сюжетін байқаймыз. Неміс әдебиетінде фаблионың әсері негізінде – шванк дүниеге келді. Мысалы, әйгілі сөз зергері Штриккердің «Поп Амис» туралы күлкілі хикаялар сериясы. Хикаяда алғыр да айлакер поптың басынан кешкен сан қилы оқиғалары баяндалады.

Қазақ драматургы Бейімбет Майлин «Шаншар молда», «Ауыл мектебі» атты комедияларында XX ғасыр басында қазақ ауылдарындағы елдің жаппай «сауаттылықты жою» кезіндегі мұғалім алдына әйелдерін бергісі келмейтін қазақы менталитетті ауылдың

аңқау еркектерінің комедиялы қылықтары, бозбала мен бойжеткендер арасындағы күлкілі эпизодтардан, іс-әрекеттерден сахналық туынды тудыра білді. Бір ескерерлік Б.Майлинге дейін қазақ драматургиясы тарихында үлгі аларлық кәсіби сахналық өнердің толық болмағанына қарамай классикалық дүниелерді мұраға қалдырды.

Европа халықтары арасында кең тараған «Түлкі туралы роман» түлкінің қылмыстары туралы ертегі, XII–XIII ғасырлар аралығындағы қала әдебиеті жанрларының бірі. Бір ғасырға тарта уақытты қамтитын бұл шығарманы жазуға көптеген авторлар қатысқаны белгілі. Бұл романды жасаушы авторлардың ең негізгі айтпақ түйіні – шартты түрде хайуандар түлкі-қасқырды оқиғаға араластыра отырып, қала адамдарының мүддесін көздеп, билеуші қожайындарын айыптайды. Атап айтқанда кейіпкерлер: король – арыстан Нобль, сарай кеңесшісі – есек Бодуэн, король жаршысы – қораз Шантекар, ірі бай – аю Брен, орта дәрежелі сері – қасқыр Изенгрим – бұлардың бәрі билеуші топтың мінез-құлықтарын ашып көрсетеді. Сонымен қатар тауық, қоян, бөдене, т.б. қарапайым адамдар бейнесі де жасалынады. Ең күрделі, орталық бейне – Ренор бейнесі. Хайуанаттар өзара айтыс-тартысқа түсуі де өз алдына бір шебер сахна. Кейіпкерлер беттеріне былай да, арттарынан басқаша да қалып танытуы – өмірдегі, қай уақыт, қай ғасырда болсын адам мінезін дәл басып сомдайды.

Әлем әдебиетінде дәстүр жалғастығы бар, осындай мысалмен берілетін көркем шығарма, драмалық туынды – түркі халықтарының мәдени мұрасында, қазақ әдебиетінде де бар. Көрнекті жазушы, белгілі драматург Сәкен Жүнісовтің «Кроссворд немесе әзіл маскарад» атты екі бөлімді сатиралық комедиясы. Екі бөлімді сатиралық комедия алғаш рет республика бойынша 1983 жылы Семей қаласындағы Абай атындағы музыкалы драма театрында режиссер Е.Обаевтың шеберлігімен жүзеге асты. Қарағанды драма театрында 1989 жылы, Павлодар қаласындағы Ж.Аймауытов атындағы музыкалы драма театрында 1994 жылы белгілі өнер қайраткері Е.Төпеновтың режиссерлығымен сәтті жалғасын тапты. Ал М. Әуезов атындағы академиялық драма театрында қойылып, ертеңінде «Орталық Комитеттің» тарапынан нұсқау беріліп, театр репертуарынан алынып тасталады. Ол жөнінде белгілі театр, драматургия сыншы Ә.Сығаев: «Әуезов театры сахнасында небәрі бірақ рет көрсетілген «Кроссворд...» Орталық Комитеттің нұсқауымен суырмаға қалай сып бергенін білмей де қалды. Хайуандардан да бетер, мақұлықтан ары тұрған адам

-азғындардың сүркия сүлдесін Маймыл, Түлкі, Қасқырдың кейпінде маска арқылы күлкілі көрсететін драмашының асқан шеберлігі әлдекімдердің шамына тиді. Қайсыбіреулер сахнадан өздерін танып жатты. Кейбіреулер бір-біріне күдікпен қарай бастады» [1, 78], - деп әділ бағасын берді. Пьесасы турасында баспасөз беттерінде ғалым, сыншылар қауымынан әртүрлі пікірлер болды [2].

Пьесаның бірінші көрінісіндегі оқиға бір қалалық мекеме бөлімнің бастығы Орынбасар Амировичтің есігіне кіру үшін телміріп отырған қарапайым адамдар өкілідері. Бастықтың қоңырауы шылдыр еткенде секретарь әйел Зоя ішке еніп, жылдам қайта шығып сырттағыларға: «Махаббаттың алғашқы белгісі не?» деп кіруге зарығып отырғандарға сауал тастайды. Іле-шала Зоя. «Ал, кім тез табады (күліп), соны Орынбасар Амирович қабылдайды», – дегенінен-ақ іштегі бастықтың жұмыс уақытында ерігіп, кроссвордты ермек қылып, қарапайым халықты елемей отырғанынан қандай адам екенін сездіртеді. Бастықтың бұл қылығына шыдай алмаған жасы егде тарта бастаған Б а қ а й. Бұны бізден неге сұрайды? Сонда моральдық жағымызды тексеру ме?, – дегеніне музыкант-педагог М ұ р а т: Жоқ аға. Бұл – кроссворд, сөз жұмбақ, кейбір адамдардың осындай хоббиі болады. Қайтесіз, білгендерімізді айта берейік?, – деп кейістік білдіріп отыра береді.

Екінші көріністегі оқиға - Орынбасар Амировичке масхана бастығы Хайдаров мұнын шағып отырумен басталады. Өзі 34 жыл адал еңбек етіп келе жатса да шені әлі күнге дейін '«капитан», ал өз тұстастарының алды «генерал», «полковник» болып жатқанын арасында тілге тиек етіп қояды. Пьесадағы қақтығыс, тартыс өрбіп кете барады. Бұл – шығармадағы алғашқы тартыс, қақтығыстардың басы. Бастық Орынбасар Амирович өзінің бірге өскен тел құрбысы Хайдаровты біріншіден, мәдениетсізсің, есікті қағып кірмедің, екіншіден, өзінің биік қызметін бетіне басып, айқайламай сөйле, жұмысың болса тез айттың, – астына ала береді.

«О р ы н б а с а р. Ал, естісең соң, сені майорлыққа қалалық милиция бөлімі биыл да ұсынған екен, мен биыл да сызып тастадым. Қарсымын! Х а й д а р о в. Қарсымын, неге?

О р ы н б а с а р. Званияңды көтеретіндей соңғы 15 жылда ерекше еңбегің жоқ.

Х а й д а р о в. Оу, вырезвительдің начальнигінде не еңбек болуы керек көзге түсерлік.? Немесе мен гектарына 15 центнердің орнына 20 центнер астық оратын диканмын ба немесе бір сиырдан пәлен литр сүт сауып жоспарды асыра орындайтын сауыншымын ба? , - деп екеуара

талас-тартыс диалогы әр әңгіменің басын қозғап айтысып отырады. Яғни, О р ы н б а с а р: «Медвытрезвитель жоспар орындамайтынын, сендер сол алқаштармен ауыз жаласып, тіпті пара аласындар», – деп жапқан жаласына шыдай алмаған Х а й д а р о в (жүрегін басып, қиналып). Сонда біз маскүнемдерден, бичтерден пара алмақпыз ба? О-oh! Қисын жоқ қой, қисын... Сонда... менің... паракор ...ұры... болғаным ба?...Дәлел...[«Кроссворд немесе әзіл маскарад»].

Капитан Хайдаров ашуын «ішіне» бүге қойып, өзінің басты шаруасы – жаңа жылға құрдастарын қонаққа шақырып жатқанын, телефон арқылы өзіндей үлкен адамды шақыруға ұят санап, ауызба-ауыз айтуды жөн деп тапқанын айтып О.Амировичті көндіреді. Қреслоға біржола үйреніп, әккіленіп алған Орынбасар өзіне-өзі Хайдаров шығысымен. «Ұсталмаған ұры». Көрейік бүгін тұрмысыңды да, қызметтегі қылмысыңды да. Шынында да осыларды тым еркінсітіп жібердік. Бүгін бір тексеріп көрейінші”,- деп күпті көңіліне медеу тапқандай болып масайрайды.

Қабылдау бөлмесінен шығып келе жатып өзіне-өзі «жеті адам... жеті адам» деп кабинет алдындағы клиенттерге бұрылған Х а й д а р о в. Өй, Бақай, құрдас-ау, сен бе едің?» деп оны бағана көзге ілмегеніне кешірім өтініп, жаңа жылға үйіне шақырып, қасында отырған музыкант-педагогті де ертіп ала кетеді.

Төртінші көріністегі оқиға бір шашлықхананың ішінде жалғасады. Шашлықхана меңгерушісі – Ашот, комхоз – Бөрібай Балтабаев, курортторг қойма меңгерушісі – Симулянский үшеуі әңгіме соғып, сыра ішіп, шашлық жеп отырған көңілді отырыстарына есікті қағып Хайдарып кіріп келіп, жақсы отырыстың үстінде «жолдастарын» тегіс туған күні мен жаңа жыл кешіне шақырады.

Бесінші көріністе Хайдаров үйіндегі «өтірік туған күн мен жаңа жыл, өтірік майор званиясын жуу кеші» думанды өтіп жатады. Бастықтарының «жетістіктері мен құрметіне» дән риза болысқандары сонша кейбіреулері «жаңа жылда масханаға түсушілер көбейсін» деп те сілтеп қалысады.

Келесі көріністегі оқиғада айықтырғыштағы тіршілік әрекеті жүріп жатады. Масхана медбихісі мен шомбал қара милиция қызметкері күнделікті, жаттанды рәсімдерін жасап, қабылдап жатыр. Хайдаров үйінен «тойып» шыққан жаңа жылды ерте қарсы алушылар «түнгі көбелектей» айықтырғышқа топырлап кезек-кезегімен түсе бастайды. Алғашқы болып Бақай–почталыон түседі.

Суреткер Сәкен Жүнісов ойының әдеттегіден тың шешімі –

айықтырғышқа түсушілерге өмірдегі табиғатына сәйкес бір-бір «аңдық маска» кигізіп, арнайы салқын бөлмелерге қаматады. Драматург мақсаты – өмірдің бұралаң жолын, ішіп-жеу, халық үстінен күн көру, жағыну, өтірік қылымсу, арандату, басыну т.б. қаракеттердің бетін ашу, алдын алу. Пьесаның өміршендік негізгі мәні де осы.

Айықтырғышқа келіп түскен «клиенттерге» табиғатына сәйкес бір-бір маска кигізеді: Бақай – «қоян», Симулянский – «түлкі», Ашот – «борсық», Бөрібай – «қасқыр», Фарид – «есек», Олег Николаевич – «мысық», Мұрат – «маймыл».

Жаңа жыл алдында «қызу жұмысты» бір тексеріп шықпақшы болған бастық Орынбасар Амировичтің де масханаға тап болуы – тосын, ерекше жағдай. Үстінде қызмет киімі болғанымен қалтасында еш құжаты жоқ, шомбал қара милиционерге өзін мойындата алмай (себебі, ешқашанда қызмет бабымен жұмыс орнын араламайтын, кабинетіне ешкімді қабылдамайтын тоң мойын) алдыңғылардың соңын алып, «арыстан» маскасына ие болып қатарға қосылады.

Драматург С.Жүнісов комедиялық шығармасының оқиғасын күлкілі, ащы мысқыл тартысқа құрып, жаңа жыл қарсаңында «маскарад» ұйымдастырып, көрерменінің, қалың қауымның жүрегіне жылы жол тауып, оқиға тартысын, персонаждар әрекеттерін қоюлатып, бүкпесіз шындықты, өмірдегі шын келбеттерін, сиықтарынан хабар бергізу үшін, «бет перделерін» жауып бір-біріне өз аттарынан сырларын айтқызатын тың амал ойлап тапқан.

Комедия авторы кеңес заманында халық атынан ішіп-жеушілердің, әлеуметтік теңсіздік, қызметін жеке басына пайдаланушылардың шын портретін сескенбей сахналаған. Пьесаның бірінші бөлімі – кейіпкерлердің кезек-кезегімен маска киюлерімен аяқталады. Шығарманың экспозициясы да толық ашылады.

Екінші бөлімдегі оқиға айықтырғыш ішінде жалғасады. Оқиға тартысы да қыза түседі. Ақ төсектің үстінде жатқан «мастар». Аңдар арасындағы басты әңгіме – «қоғамда кім жегіш», - деп даурығысып, бәрі «Орынбасар Амирович» деп бас салысады. Аңдардың біреулері қорғаса, біреулері керісінше жегіштігін дәлелдегенсіп, өздерінше айыптайды. Аңдар айтысы басталады да кетеді. Пьеса шындығы көзімен қарағанда, аңдар өмірдегі өздерін танымай, тіршіліктегі келенсіздік атаулыны ортаға салады. Араларында тек қана қу түлкі Арыстан (Орынбасар) кіріп келгенде де жазбай танып, асты-үстіне түсіп-«үлкен адам», байқап сөйлендер деп жылмандай отырысады. Енді «аңдар» өмірінен мысалдар келтірейік:

«М а й м ы л. Пой-пой! Пой-пой! Бүгін бүкіл зоопарк көшіп келген бе? Ой, сабаз-ай, айуандардың жатысын-ай!»

А р ы с т а н. Айуаның не, ей?

М а й м ы л. Айуан деген мына сен – Арыстан, сен – Қасқыр, сен – Түлкі, сен – Борсық. Ал, өттерің жарылып кетсе де! ...

А р ы с т а н. Ішкен екенсің, жұртқа ұрынбай жайыңа тұр, көргенсіз! [«Кроссворд немесе әзіл маскарад»], – деп қай жерде де Арыстанның кеуде көтермек пиғылы қалмайды.

Драматург С. Жүнісов «әр айуанның» ішкі жан дүниесінен де сыр оқытады. Мысалы, «Қоян» (Бақай) – қалалы жерде көп уақыттан бері адал еңбегімен почтальон, 14 баласымен 4 бөлмелі үйде тұратын ішкіш. Бір ғажабы қалалық үлкен мекеменің меңгерушісі Орынбасар Амировичпен көрші. Өзінің көп балалы семья екенін қалалық әкімшілікке жаза бергесін, көп қабатты үйдің үстіңгі этажынан 4 бөлмелі пәтер берген. Әкімшілік жақсылық істедік деп, керісінше ыңғайсыз жағдайға душар қылады. «Туғалы жеке үйге үйреніп қалған 14 бала, жаңа пәтерге барысымен күніне 14 рет то далаға, то үйге кіріп-шығып, топырлайды. Сол, сол-ақ екен, күніне 14 рет бір смен, 14 рет екінші смен ұрыс, айғай-шу басталды да кетті. "Балаларың көргенсіз, үйде ұстай алмайды екенсіңдер, несіне табасыңдар жүгенсіздерді», – деп Орынбасар Амировичтің айпара әйелі 28 рет шаңымызды қағады [«Кроссворд немесе әзіл маскарад»].

Осы арада бастыққа жағынғыш айлакер, екі жүзді түлкі: «Әрине, күніне 28 рет қасыңнан дүрлігіп өтіп жатса, мен жынданып кетер едім. Қайта Александра Басовна өте көнтерлі, мәдениетті адам ғой», – деп жағынады. Түлкі (Симулянский) – өзінің түлкі сипатын айықтырғышта да байқатады. Өмірдегі қызметі – курортторгтің қойма меңгерушісі, бас пайдасына ғана аяқ басатын, қылығы, сөзі, ісі жылтыр, алысты болжағыш, бастық атаулының бетіне қарсы келмейтін жылман. Арыстан (Орынбасар) алғаш масханаға кіріп келгенде де бөрінен бұрын жылмандап, танып, «үлкен адам» деп отырған айналасына ишара тастауында да үлкен есеп бар. Тіпті «Ғафу етіңіз, суық тиіп тымауратып қала ма дегенім ғой, қазір қалада вирус».

Түнгі қонақ – Мысық (Олег Николаевич) – өмірдегі негізгі қызметі – студент, болашақ журналист. Айықтырғыштағы әрекетіне кісі күлерлік. Маскадағы аңдар өмірдегі келеңсіздіктерді айтып отырғанда ол барлығын қағазға түсіріп отырады, болашақ кәсіби маман. Айықтырғышқа да тап болуы аяқ астынан. Қаладағы қонақ үйлерде орын болмай (шынында олардың тілін таба алмай), түнеп шығар жер іздеп жүріп, ақыры амалы таусылып «масханаға» келеді.

Басында шомбал қара милиционер өз аяғымен келген бейбаққа таң қалып «аузыңнан арақ исі шықпайды деп», оның «далада үсіп өлемін ғой, қонып шығайын», – дегеніне құлақ аспай қуып шығады. Түнгі қонақ көп ойланбай ішіп келіп «занды қонақ» болып рәсімімен қабылданады. Айықтырғыштың ішіндегі өзара айтыс, ой-толғақтарына куә болып, қанағаттанарлық сезіммен «андардың» ой, пиғыл әрекеттерін қойын дәптеріне түсіре береді, түсіре береді.

Маймыл (Мұрат) – музыкант-педагог, үйленбеген, үйсіз-күйсіз, тұрмыстың ауыртпашылығы әбден езіп жіберген бейбақ жан. Айықтырғыш өзінің айтуынша тұрақты мекені, демалыс орны. Алғаш кіріп келгенде М а й м ы л (Мұрат). "Пой-пой! Бүгін бүкіл зоопарк көшіп келген бе? Ой, сабаз-ай, айуандардың жатысын-ай!" – деп барлығына бір-бір тиісіп өтуінде үлкен сыр бар. Тіпті мына эпизод езу жиғызбайды. «Айуандар» – деген сөзге намыстанып қалған Арыстанды (О.Амирович), Түлкіні (Симулянский) былай деп жақсы қатырады. М а й м ы л (Мұрат). «Биыл жазда курортқа келген бір профессор осында түсіп қалды. Сол айтады: «Адамдарды өлім ғана теңейді», – деуші еді бұрынғылар, ал қазіргі бұл кезде «Адамдарды вытрезвитель теңейді», – дейді. Так што, айғайлама, жолдас арыстан! Сен түгілі профессордың өзі де мына бізбен тең сөйлескен, өттең ондай кісілігі бар адамдар енді түсер деймісің!» – дегенінде ащы сыр, ұлт, ұрпақ затына бататын сөз бар. Маймыл (Мұрат) айықтырғышта күнде жататын үйі болғандықтан да оның үйреншікті орны, төсегі, аяғына киетін тәпішкесіне дейін бар, сол үшін қасындағылармен сөзге келуінде де ащы мысқыл, ауыр ой, салмақ бар. Драматург С.Жүнісов Мұрат бейнесі арқылы өмірдегі музыкант-педагогтардың көпшілігінің үйсіз-күйсіз, айлығы тамағына әрең жететін халдерін комедиялық шығармасына арқау етіп, кеңес үкіметі заманында құпия, бәрі жақсы делініп келген тұсында да ашық айтып, шындығын әшкерелеп береді.

Арыстан (Орынбасар) – айықтырғышқа ойламаған жерден келіп түседі. Орынбасар Амирович өмір тұрмысынан кабинетінде төрт қабырғаға қарап артта қалғанын бір түннің ішінде сезінеді, күйінеді, еріксіз қатты ойға шомады. Пьесаның әлеуметтік мәні де осында. Бастықтың тоң мойыны әбден сіресіп қалғаны сонша, жар бере қоймайды. «Ә» дегенде аңдар айтыс-тартыс диалогтарындағы негізгі әңгіме арқауы «қоғамда, өмірде, осы кім жегіш, ішкіш, пайдакүнем» дегенде, барлық аңдар бір ауыздан шу етіп «Орынбасар Амирович» деп даурығысады. Оған арыстан кейпіндегі Орынбасар өзінің табиғи қалпына түсіп кеткенін білмей шыр-пыр болады да қалады.

М ы с ы қ (жазып). Тағы бір тақырып табылды: «Бізде кім жақсы тұрады?»

Е с е к (ұшып тұрып). Мен таптым. Ол-жаңағы Орынбасар Амирович.

А р ы с т а н. Ай, Есек, саған деген сөз жоқ. Жатпаймысың тыныш қана жайыңа.

Т ұ л к і. ... Орекеңнің қандай қатысы бар бұл арада?!

Е с е к. Әй, өздерің емес пе, жаңа пара алатын адам деген. Пара да ұрлық емес пе?

М ы с ы қ (жазып). Пара алғанын көрдіңіз бе?

Е с е к. Жаңа ғана қоян айтпады ма. Басқа үйлерге ремонт жасамай, оның үйіне жылда жасайды. Тегін бояу, тегін сыр, тегін ремонт... Осындай заңсыз ремонт пара емес пе?» [«Кроссворд немесе әзіл маскарад»].

Орынбасар Амирович бұрын ұрыны сырттан іздеп жүрсе, сол ұрылардың бірі өзі екен. Яғни, жыл сайын тұрғын үйіне тегін ремонт жасатып, мемлекет қаржысын шашып келген комхоз бастығының өзіне берген парасы екенін білмей келген. «Айлығынан шайлығы көп, шайлығынан байлығы мол, ұсталмаған ұрылар» деп жазықсыз Хайдаровты күйдіріп жүрсе, көпшілік заттарға зәрулікті туғызатын да, ұсалмаған ұрыларға жол беретін де өзі екен. Оған жауапты қасындағы «маскалы-андардан» естіп, сезініп, ойға шомады. Андар өмірде кім жегіш, кім паракор деп айта келіп,

Қ а с қ ы р (табиғатына сәйкес). Әй, Қоян, осының бәрі сенің кроссвордынан шыққан сөздер. Өзі неше әріптен тұрушы еді?

Қ о я н (Маймылға қарап). Неше әріп еді?

А р ы с т а н (байқамай). Тоғыз әріп...

Қ а с қ ы р. То-о-ғыз! Ха-ха-ха!... шаш-лыч-ник!

Б о р с ы қ. Ашуланып, түтігіп, тапқан екенсіңдер жемқорды...,- деп айтыс-талас-тартыс Борсыққа ауа береді...» [«Кроссворд немесе әзіл маскарад»].

Пьеса шарықтау шегіне жетіп, «маскалы андар» сырласуынан шындықтың беті тырнанып, осы болып жатқан, кеткен ақауларға «кім кінәлі» деген заңды сауалға тұспалмен, жобамен жауап алғандай болған сәтте айықтырғыш бастығы, капитан Хайдаров үйінде ұйықтап жатып, небір ауыр түс көріп, сандырақтап оянады. Күйеуінің жанайқайына ас үйден жүгіре басып келген әйелін көргенде одан бетер ыршып кетеді. Сөйтсе ұйқылы-ояу күйінде әйелі қолындағы нан жаятын оқтау – дубинка ұстаған милиционер болып көзіне елестейді. Жөніне енді келген капитан өз қонақтарының түгелдей айықтырғышқа түскені – тәтті түсіндегі қиялы екеніне қатты қуанып кетеді.

«Кроссворд немесе әзіл маскарад» атты екі бөлімді сатиралық комедияның көтерген мәселесі – бүгінгі өмірдегі шындық. Пьеса авторы көптеген жағдайлардан шетпұшпақтап, ишара тастап, «ойлан, ұрпақ» ұранын да қатар көтеріп отырады. Осы жерде академик З.Қабдоловтың: «... өмірдегі келеңсіз, керексіз құбылыстарды, адам бойындағы қасиетсіздікті, оспадарлықты, мінездегі мінді сықақпен сынап, келекеге айналдыратын күлдіргі пьеса... күші – күлкіде, күлкінің күші – шыншылдық пен табиғилықта» [90, 346], – деп айтқаны дәлел

ӘДЕБИЕТТЕР

- 1 Samuel Weber. Teatralność jako medium. Krakow. 2009. – St.17.
- 2 Sebastian Gadowski. Teatr i dramat w Zjednoczonych Emiratach Arabskich. 2011. – St.24.
- 3 Jacek Popiel. Krakowski Teatr Żydowski. Krakow, 2006. – St.71.
- 4 Нұрғали Р. Драма өнері. Астана. 2001. –Б.66.
- 5 Браже Т. Интеграция предметов в современной школе// Литература в школе.-№ 5. –с. 150-154. - Москва,- 2010. –Б.77.
- 6 Громова М. Современная русская драматургия. –Москва. «Флинта». – 2009. –Б.17.
- 7 Сигуа С. Миф и логика: Структура прозы К. Гамсахурдиа.– Тбилиси.1984. –Б.9.
- 8 Вишневская И.Л. Комедия на орбите.-М.;2010. –С.16.
- 9 Хаусман В.В. Драматургия Райниса. АДД. Рига. 1972. –С.21.
- 10 До Хонг Тьонг. Проблема конфликта в драматургии А.Чехова. АКД.–М.:2010.-С.16
- 11 Абалкин Н. Кругозор драматурга. – М: 1957. –С.22.
- 12 Вертгеймер М. Продуктивное мышление. – Москва. – 2011. –С.33.
- 13 Қобыланов Ж. Шетел әдебиетінің тарихы. –Астана. – Фолиант. 2003. –Б.21
- 14 Шапауов А. Казахская драматургия 1960-90-х годов. Монография.–Москва.2012.–С.19
- 15 Сығәев Ә. Өмірдің өз шындығы //«Қазақ әдебиеті» 4 ақпан, 1994.
- 16 Сапаев Ф. Масханадағы маскарад //«Семей таңы» атты Семей облыстық газеті, 6 наурыз, 1998ж, С.Алпысов. Айықтырғыштағы ағайындар //«Орталық Қазақстан» атты Қарағанды облыстық газеті, 19.01.1989; Құрманғалиұлы. Мыйтрезвитель //«Сарыарқа самалы» атты Павлодар облыстық газеті, №12198, 13.01.1994 ; Ә.Сығәев. Өмірдің өз шындығы //«Қазақ әдебиет» газеті. 4.02.1994.
17. Қабдолов З. Сөз өнері. – Алматы: Мектеп. – 1976.

**2 Секция. Қ. Бекхожиннің шығармашылығындағы
дәуір тынысы және халық тарихы**
**2 Секция. Портрет эпохи и история народа
в творчестве К. Бекхожина**

ӘОЖ 951 (574)

XV-XVIII ғғ. ТАРИХЫНА ҚАТЫСТЫ АҢЫЗДАР

Е.Қ. ЖҮСІПОВ

т.ғ.к., доцент, С. Торайғыров атындағы ПМУ, Павлодар қ.

Л.Қ. ЖҮСІПОВА

т.ғ.д., профессор, С. Торайғыров атындағы ПМУ, Павлодар қ.

Қазақ тарихына қатысты жазба деректермен қатар ауыздан ауызға айтылып келген деректер көп. Қ.Халид «Тауарих хамса» еңбегіндегі хандар тарихы халық аңыздарында Асан Қайғымен қатар айтылатын Әз-Жәнібектің тарихи деректерінде көп жақсы сақталынған. «Халид жазып алған аңыздық деректе зерделі жанға бірден байқалатын екі қате пікір бар:

«Ноғай мен қазақ айырылған күн» («Ел айырылған») күйінің шығу уақыты Ұлық-Мұхаммед хан өмір сүрген ХҮ ғасыр емес, XVI ғасырдың соңы (4);

Қазан қаласының негізін қалаған Ұлық-Мұхаммед емес, қала іргетасы ХҮІ ғасырда қаланады (5)» / Б.Мамаева, Қостанай мемлекеттік университетінің аға оқытушысы «Тауарих Хамсадағы» Ұлық-Мұхаммед пен Орманбет бір кісі ме?/.

Әбілғазы «Хандар шежіресіндегі» аңыздар

Әбілғазы «Түрік шежіресінен»/ 29/ қысқартылып алынған Мәшһүр Жүсіп нұсқасында (406-408 беттері) Шыңғыстың Жұлдыз ханға дейінгі арғы ата-тегі мен Жәнібек Барақұлына дейінгі тарихы қамтылған. Әбілғазы шежіресі тарихты Адам Атадан (бойынша) бастап таратады. Шежіренің бірнеше нұсқалары болғандықтан, салыстыра зерделеуімізге тура келді.

Қазақ шежірешілері XIX ғ. аяғы мен XX ғ. басында қалыптасқан тарихты ауызша баяндау дәстүрі бойынша өз еңбектерінде Әбілғазы шежіресінің мазмұнына сай ел тарихын Адам Ата мен Хауа ана жаратылуынан, Уыз ханнан Ел ханға дейінгі хандар тарихының тізбегін баяндаудан бастайды: Адам Атадан топан су тасқынына дейінгі кезең мен Нұх пайғамдардан Ел ханға дейінгі кезеңге бөлініп қарастырылған.

Мұндай жалаң генеологиялық (Әбілғазы шежіресіндегі) тізбектеп таратудан бас тартқан тұсында Мәшһүр Жүсіп XIII-XV ғ. тарихын халық жадында ауызша сақталған фольклор мәліметтермен толықтырып, жазба шежірелермен (Қ.Халид, Ш.Құдайбердиев), орыс ғалымдары зерттеулерімен байланыстырып, салыстырып қарайды. Мәшһүрдің өзінің: «Осының бәрін шежіреден көріп жазған сөз емес, естуімен жазылған сөздер» деген

Халид пікірінің түзелуіне оның Асан туралы Құдабай ақыннан 1871 жылы алған деректің әсері болғаны сөзсіз автордың «Асан Қайғы кім, оның сөздерінен есіңізде қалғаны бар ма?» деген сауалына Құдабай мынадай сөздермен жауап қатады:

Асанның асыл түбі ноғай деймін,

Үлкендердің айтуы солай деймін.

Бұл сөзге анық-қанық емес едім,

Естігенім, тақсыр-ау, былай деймін:

Тегінде ноғай-қазақ түбіміз бір,

Алтай, Ертіс, Оралды еткен дүбір.

Ор Мамбатхан ордадан шыққан күнде

Асан Ата қайғырып айтыпты жыр (6).

Міне, осындай ел аузындағы аңыздық деректерді және жазба деректерді саралай келе Қ.Халид Асанды Алтын Орда мемлекетінің ыдырау кезеңінің соңғы жылдары Орданың бір бөлігін билеген Ұлық-Мұхаммед жанынан табылады. Асан Қайғы туралы айтылған халық аңыздары Асанды Әз-Жәнібек ханның тұтасы деп баяндаса, Орта Азияны билеген хандар туралы шежірелік жазбалар мен орыс деректерінен хабары бар Қ.Халид оны Ұлық-Мұхаммед ханның кеңесшісі деп таниды. Ал Қ.Халидке дейінгі дерек сөздері Ұлық-Мұхаммедті ешқашан Асанмен байланыстырып айтпайды. Асанды Ұлық-Мұхаммед жанынан көруге ұмтылған ғылыми зерттеулердің бастауы Халид тұжырымынан (7) қуат алады. Бұл тұжырымға сүйенген ғалымдар Қ.Халидтың Асан ғұмырын Ұлық-Мұхаммедпен байланыстыратын пікіріне ғылыми байламы тұрлаулы талдаулар жасамаған.

Қ.Халид «Тауарих хамса» еңбегіндегі хандар тарихы

Халид Ұлық-Мұхаммед ханды Асан есімімен байланыстыра айтқанда, халық аңыздарындағы «Орманбет Ұлық-Мұхаммед деп таниды. Бұл тұрғыда ол «Орманбет» атауын дыбысталу жағынан бұзып, «Ұр-махаббат хан өлгенде, он сан ноғай болғанда» (8) деп жазады.

«Қырғыздар туралы жазбалар» еңбегінде Ш.Уәлиханов Орта Азияның көшпелі халықтарында ноғайлардың үлкен құрметпен

еске алатынын, көптеген аңыз-әпсана, жырлардың оқиғасы қазақ-ноғайдың бірге дәурен кешкен кездерінен келе жатқанын баяндай келе: «Олардың (қырғыздардың Б.М.) өлеңші ырчылары айтатын – қазақ арасында айтылатын Едіге (латын айдарлы көсем) жыры және ноғайлылардың тынышы кеткен күнді жырлайтын – қазақтарда, башқұрттарда айтылатын «Ор орманы күйген күн, Он сан ноғай бүлген күн» деп келетін жоқтау бар. Бұл аңыз қалмақтардың Ор өзенінен ноғайлыларды ығыстырып, қалмақтардан Хо-Орлуктың осы жорығы туралы әпсаналарды есту мүмкіндігі туды. Бұл оқиғалар сол кезеңде болған» (12), - деп жазады да, сол аңызды есту мүмкіндігі қай кезде жүзеге асқанын «Қырғыз (қазақ) шежіресі» атты зерттеу еңбегінде баяндайды:

«ХҮІІ ғасыр – түрлі қасірет пен ішкі қақтығыстарға толы кезең болды. Бұл кезеңге қатысты аңыздар мұң мен зарға толы болып келеді. Сырт жаулар оларды туған жерінен ығыстырып, қазақ пен ноғайдың туыстық одағын ажыратады. Қалмақ Хо-Орлуктың тегеурінен ноғайлар Жайық пен Еділдің арғы жағына, ал қазақтар оңтүстікке ығысады. 1636 жылы біз қазақ хандары Есім мен Тұрсынды – бірін Түркістаннан, екіншісін Ташкенттен көреміз. Далалықтарға кең тараған ноғайлар мен қазақтардың айырылғаны туралы жоқтау бүгінге дейін далалық күйшілердің қобызында ойналады және күйді тындаған қарт ақсақалдардың көзіне жас алдыртады. «Ор орманы күйген күн, Орманбет би өлген күн, жуз мың ноғай бүлген күн», - деп жырлайды далалық жыршы. «Ала тайдай бүлдірген» деген мәтелдің шығуы қалмақ аңыздарында түсіндіріледі. Құлжада мен ойрат ескі сөздерінің білгірі қарт туулшымен (жыршымен – Б.М.) сөйлестім ол маған Хо-Орлуктың ноғайлар мен қазақтарды жеңген жорығын баяндайтын көне жырын айтып берді. Қазақтардың бұл кезде баяндайтын аңыздары қандай мұңды болса, керісінше, сондай қуанышты, мақтанышты болып келеді. Осы жырдан мен жоғарыда келтірілген мәтелдің мәнін ашатын кілтін таптым. Ноғайлар қашан қалмақ келіп қалады деген қауіппен мазасыздана күтеді, ал қалмақтар түнде ноғайлының күшінен қорқып шабуылға батпай отырады. Бір күні ноғайлының ұлысында жібін үзген ала тай табанды үркітіп, әбәгер туғызады. Жау келді деп ұққан ноғайлылар қорқыныштан туған жерін, малын тастай қашады. Бұдан кейін қалмақ тайшысы Сары Манжы шабуыл жасап, Ор орманының қалмаққа қарайтын жариялайды».

Шоқан келтіріп отырған дерек біздерге Халид пен Шәкәрімнің Ұлық-Мұхаммед ханды Орманбет хан деп танитыны тарихи

тұрғыдан негізсіз екенін, олар бір кісі емес, екеуі екі кісі екенін айқын аңғартады. Ұлық-Мұхаммед – ХҮ ғасырда өмір сүрген хан. Орманбет би Шоқан жазып отырғандай, ХҮІІ ғасырда өмір сүрген ноғайлының биі.

ХХ ғасырдың басында қазақ зиялыларының көрнекті өкілі, қазақ тарихы мен шежірелік деректер жайлы құнды еңбек қалдырған М.Тынышбаев Ноғай Ордасының қазақ хандығымен тығыз байланыстыра қарау керектігін тілге тиек ете отырып, Ноғай Ордасын билеген тарихи тұлғаларға баға берген. Ғалым Едіге ұрпақтарының шежіресін түсірген. Онда Орманбет би Едігенің Нүреддин деген ұлынан тарайды. Нүреддиннен – Оқас, одан – Мұса, Мұсадан – Исмаил, одан – Дінахмет, Дінахметтен - Орманбет би (4).

Ноғай ордасының билігі үшін Едігеден тараған ұрпақтар арасында ұзақ жылдарға созылған талас-тартыс болады. бір ғана Шах-Мамай мен Исмаил ұлдарының арасындағы талас 18 жылға созылған, Исмаил немересі Орманбет би 1597-98 жылдар ішінде Мамайдың ұлдары Орыс пен Тынбайдың қолынан қаза табады .

Кеңес дәуірі ғылымында Асан есімінің Орманбет бидің тұсынан көру шындыққа жанаспайтын дерек екенін дәлелдеуге ұмтылған ғалым Ә.Дербісалин болды. ХҮ- ХҮІІІ ғасырлардағы қазақ поэзиясын зерттеуге ат салысқан ғалым бұл тұрғыда: «Орманбет хан ордадан шыққан күнде, Асан Ата қайғырып айтыпты жыр» дегенге сену қиын. Себебі, Орманбеттің қайтыс болуы ХҮІ ғасырдың соңғы тұсы, яғни 1597-1598 жылдар Асанның Жәнібек тұсында белгілі қайраткер ретінде өмір сүргені рас болса (демек, ол 1450 жылдарда аузы уәлі, кексе адам болса), енді оның арада 150 жылға уақыт өткеннен кейін де дәл сол күйінде көрінуі шындыққа жарасынқырамайды. Біздің жобалауымызша, Асанды Орманбет заманына жақындату – кейінгі дәуірдің қосымшасы тәрізді» (8), - дейді.

ӘДЕБИЕТТЕР

- 1 Халид Құрбанғали. Тауарих хамаса (Бас тарих). 1920. , 51 б
- 2 Сонда, 93 б
- 3 Сонда, 75 б
- 4 Валиханов Ч. Ч Киргизско радосовие. //Соб. Соч. 5-ти т. Т. 2 Алматы, 1985. С 166.
- 5 Тынышбаев М История казакского народа. Алматы, 1993. –С. 120.
- 5 Древняя Казань глазами историков и современников. Казань, 1996. С. 295.

6 Халид Қ. Аталған еңбек. 111 б.

7 Сүйенішәлиевх. XVII-XVIII ғ. Қазақ әдебиеті. 1989, 105 б;
Тарақты Ақселеу. Күй шежіре, 1992, 154 б.

8 Халид Қ. Аталған еңбек. 75 б.

ӘОЖ 951 (574)

XVIII ҒАСЫРДАҒЫ ҚАЗАҚСТАННЫҢ ТАРИХИ ДЕРЕКТЕРІ МЕН ОЛАРДЫҢ ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ

Л.Қ. ЖҮСІПОВА

т.ғ.д., профессор, С. Торайғыров атындағы ПМУ, Павлодар қ.
Е.Қ. ЖҮСІПОВ

т.ғ.к., доцент, С. Торайғыров атындағы ПМУ, Павлодар қ.

XIII ғасырдың бірінші жартысында Қазастаның халықтары мен тайпалар Еуразияның шектес және алыстағы этностармен және елдермен бірге Моңғол империясының құрамына кірді Тарих ғылымы дамуының қазіргі кезеңінде моңғолдардың жаулап алуы түрліше түсіндірмеді. Ең алдымен моңғолдар шапқыншылығының өлкенің әлеуметтік-саяси, шаруашылық дамуына теріс әсер еткені алық. Сонымен бірге осынша кең байтақ жағрифиялық – саяси кеңістікте Моңғол империясын, атап айтқанда, Алтын Орданың құрылуы біртұтас саяси жүйенің дұрылуына әкеп соғып соның менберінде сауда, халық аралық байланыстардың дамуы байқалуы, сондай-ақ орталық тандырылған билік идеясы, мемлекеттік пен фискалдық қызметтің маңызды элементері таралды. Орта ғасы, әсіресе көшпенділер үшін, ондаған, жүздеген тайпалар ел іргесін арнықтыру үшін күреспен жанталас ғасыры.

Орта ғасырдағы Қазақстанның тарихын зерттеу негізінен алғанда шеттес және алыс елдерден шыққан авторлар жазған жазбаша деректердің материялдарын зерттеді. Орта ғасыр үшін Еуропа Vғ. Кейінгі деректер III-IVғ. десе Қазақстандағы орта ғасырдағы түрік қағанатынан бастап VIғ.2жартсы орта ғасырды жеке қарастыру кезеңдерге бөлудің қажеті туындағаннан кейін орта ғасырдың өзін жеке алып, оны 3-ке бөлеміз: I.Ерте II.Орта III. Кейінгі. Жазба деректері көп ол кейінгі орта ғасыр, өйткені Моңғол шапқыншылығы жазба деректердің көбеюіне үлкен ықпалын тигізді. Нарративтік шығармаларда ең алдымен парсы тілінде

жазылған тарихи мемуарлық, географиялық шығармаларда аса маңызды материялдар бар. Олар: шағатай, ескі өзбек сондай-ақ араб тілдерінде жазылған еңбектер толықтырады. Бұл деректер ақпараттап дәрежесі әр түрлі көршілес Азияның, Иранның, Шығыс Түркістанның авторлары мейлінше хабарлар оның үстіне олардың неғұрлым көлемді мәліметтері Оңтүстік және Оңтүстік Шығыс Қазақстанға қатысты. Мысалы: Маңғолдардың қазақ хандығының территориясындағы халықтар мен этностар жөнінде арнайы арналған деректемелер жоқ бірақ шығыс авторларының еңбегінде бұл туралы үзік-үзік деректерді таба аламыз. Негізінен алғанда саяси тарих оның басқа халықтармен қарым-қатынасы әр түрлі әулеттен тараған халықтардың шежірелері жақсы бейнеленеді. Маңғолдардың жаулап алуы әр түрлі тілдердегі ауқымды әдебиеттерге келеді. Оңтүстік Қазақстан Орта Азиядағы Маңғолдар жаулап алуын зерттеген және басты деректеме Алла Аддин ата мәлік жуванидің «Тарих-и-жахан уджа» деген еңбегі болып табылады. Рашид Аддиннан «Жами-ат-тарихы» (маңғол жылнамалар жинағы) шамамен 1010-1011ж. жазылып біткен. XII-XIIIғ. Маңғол және Түркі тайпалық халықтарының тарихы жөніндегі ірі көлемді еңбек Рашид Аддин шығармасының ресми маңғол жаулап алған хабарламашылардың материалдары алынған әдет-ғұрып, діни наным, көшпелілік тұрмыс туралы мәліметтер алуан түрлі жылнамалар жинағының 2-ші томында тайпаның этникалық құрамы Қазақстан мен Маңғол ұлысына кірген кезі оның топонимикасы тарихи географиясы саяси таирхы жөніндегі деректер Ордаежен ұлысының тарихы оның ұрпағының тағы басқада Жошы ұрпағының генологиясы жөнінде мәліметтер келтірген.

XIV-XVIғ. Орта Азиямен Қазақстан тарихының орта ғасырлық авторлардың наротивтік тарихи еңбектері негізінен Темір ұрпағы тобынан шығады. XV-XVIғ. Моңғол және Шайбани ұрпақтары жөніндегі деректерде мол, соның ішінде Еуропа тарихнамасында жалпы шығыста Низан Аддин Шамирдің «Зафарнамесі» және Шафар Аддин Язидің «Зафарнамесі» Әбдәр Әрразақ Самарқандидің «Матла асса дай дәмат әл баха» еңбектерін жатқызуға болады. Әмір Темір деректері кеңінен екенінеқармастан Орта Азияны, Иранның шектес елдерінің тарихын зерттеу оларға қайта-қайта оралып олардағы материялдың құндылығына баса назар аударып әлі күнге дейін жеткілікті дәрежеде толық зерттеулерін атап өтуде.

Мұхаммед Хавент Шах Мерхондтың «Раузат ассафа» деген еңбегін бір неше томдардан құралған шамамен XVғ. 20-шы

жартсынан бастап жазылған. 6 томында Оңтүстік және Оңтүстік шығыс Қазақстан тарихы берілген. Оңтүстік ғалымы Бардольд осы еңбекті оқи отырып оның деректерін Ұлықбектің Маңғолстанға жорығын сипаттауға арналған еңбек деп келтірген. Мирхоттың бұл томының неғұрлым ертеректегі мәліметтері Темір мен оның ұрпағына арналған мәліметіне қазіргі зерттеулерде орын алады.

Хандемірдің «Хабиб ассиар» деген шығармасы XIV-XVІғ. Қазақстан тарихы қазақ хандығының тууы туралы мағлұматтар береді. Сонымен қоса орта ғасырлық зерттеушілер үшін Хандемірдің еңбегі құнды болып табылады. Бұл еңбегі Санкт-Петербургтің мемлекеттік кітапханасында сақталып тұр. 2-ші кітап «Тарих-и-зафарнаме». Бұл еңбектегі географиялық қосымшасы назар аударарлық, яғни қазақ хандығының зерттеуші ғалымдары Бичурин, Қозыбаев, Қасымбаев сияқты ғалымдарға таптырмайтын қол жазба Абыл Хасан сайд али, Аль Жужанидің (шамамен 1476-77ж. қайтысболған) Массалик Аль Мамалит деген шығармасы бұнда да Оңтүстік Оңтүстік-шығыс Қазақстанның тарихи географиялық сипаты берілген Темір ұрпағының тарихнамасында да еңбектері бар, көбінесе түркі тілінде еңбектер «Темір ережелері немесе Ұлыс арба» бұл еңбектерде Шыңғысханның XVІғ. Белгілі тарихы және әдебиеті Мырза Мұхаммед Хайдар Дулатидің «Тарих-и-рашиди» еңбегі. XIV-XVI Қазақстан аумағымен көрші аумақтарда өмір сүрген ірі мемлекеттердің бірі Маңғол тарихына арнайы арналған бұл еңбек қазақ хандығының тарихын зерттеу үшін де аса маңызды бастапқы деректеме. Мысалы: Мұхаммед Хайдар Дулатидің Қасым ханның қазасы жөніндегі 930ж. (хижра) (жыл санау) жыл деген мәлімет береді. Бұл деректерді салыстыра отырып қазақ хандарының өмір сүрген уақытымен билік құрған кездерін шамалап анықтауға болады. Мұхаммед Хайдар, Ибн Мұхаммед Хусайн Дулат (1499-1551ж. өмір сүрген) Маңғолстанның аса ірі тайпаларының бірінен шыққан үйсін, қоңырат мырза Мұхаммед Хайдардың ата-бабалары Дулат тайпаларының әмірелері және бектері болған Оңтүстік шығыс Қазақстан Қырғызстан шығыс саяси тарихында зор саяси рөл атқарған, мемлекеттік қызметкер ретінде көзге түскен өзі Мұхаед Хайдар Ташкентте дүниеге келген. Оның шығармасы медивистика әлеміне кеңінен мәлім оны XVI-XVIIғ. көптеген шығыс авторларымен соңғы орта ғасырдағы Орта Азия тарихын қазіргі зерттеушілері түп нұсқа ретінде пайдаланады.

Тарих-и-рашиди қолжазбасы парсы тіліндегі көптеген тізімдерде түркі тіліндегі аудармада аяқталған орыс тіліндегі аудармалары түп

нұсқадан көшірілген, бірақ осы Ағылшын, Ресей ғалымдары Шах Махмұд жалғасының тарих деген шығармасын түп нұсқадан аударған дейді. Шығармада қазақ хандары Бұйдаш, Хақназар, Тәуке, Есім және оның ұлы Жәңгір кезіндегі тарихы берілген, соның ішінде XVI-XVIIғ. түп нұсқалық деректер. Мұхаммед Хайдар Дулатидің Тарих-и-рашиди, Шах-мұхтар хроникасында осы екеуі де Шығыс Түркістанның шағатай ұрпағына арналған деректер тобына жатады.

XVIIIғ. Ресей зерттеушілері еңбегіндегі Қазақстан тарихы, XVIIIғ. Ресей зерттеушілері Орта Азия Қазақстан туралы бірқатар еңбектер жариялады, солардың ішінде Рычков, Георгий сияқты ғалымдар бар ол Қазақстанның жағдайын сипаттап беретін халықтық мағлұматтарды жинастырып еңбегінде пайдаланылған. 1768ж. түркі халқының тарихы деген Әбілғазының еңбегі Француз тілінен орыс тіліне аударылды. Кітап аты «Шаджарай-и-түрік» (шағатай тілі) Әбілғазының шығармасын 1854ж. Березин шығыс деректерінің кітапханасы сериясында басып шығарды Березиннің аудармасын кейіннен фольклорист Әбілқасымов 1991ж. орыс тілінен қазақ тіліне аударды. Әбілғазының да түп нұсқасын көруші жоқ.

Березин ол белгісіз автордың шайбани наместін тағыда аударып басып шығарды бұл еңбекте қазақ халқының тарихы жөнінде мол мағлұмат бар еңбек ретінде танымал Березин сонымен бірге XXғ. Қазақстан жөніндегі зерттеп жүрген ғалымдарға және XVIIIғ. зерттеп жүрген ғалымдарға тағыда бір еңбек әкеледі.

Мусрат-наме бұл еңбекте әлемге әйгілі еңбектердің бірі, ондағы көп мәліметтер қазіргі кездегі тарихшылар жазып жүрген еңбектердегі мәліметтерге сәйкес келеді Таварих-и-гузидамен шайбанидің авторы шығыстық автор болуы мүмкін. Деректерде көбінесе шайбани тұқымдарына қатысты деректер кездесетін. Бұл тек Қазақстан тарихына қатысты ғана емес сонымен бірге көрші елдердің тарихын да қамтитыны көрініп тұр. Аталған деректердің зерттеу ісімен көптеген орыс ғалымдары шұғылданды десек оның ішінде Бичурин еңбегі ерекше атауға тұрарлық. Бичуриннің 1834ж. Ойраттар туралы деректері берілген еңбегі жарық көрді. Ойраттардың тарихы XVғ. бастап Оңтүстік шығыс Қазақстанның сонымен бірге XVIIғ. Солтүстік-батыс Қазақстанның тарихын араласып жатқан бір тұтас кезең ретінде суреттеді. Бичуриннің көптірлі шығармасында Қазақстан территориясындағы ежелгі тайпаларында тарихы кеңінен, кейінірек ол негізінен қытай деректерін парсы және түркі деректерін тұрғылықты халықтардың шежірелік деректерін салыстыра зерттеген.

Левшиннің 1832 ж. жарияланған «Қырғыз- қайсақ ордасының даласының суреттемесі» деген еңбегінде қазақ халқының географиясы, тарихы, этнографиясы жөніндегі іргелі зерттеулер жүргізген, кітаптың бірінші бөлігінде қазақ халқының табиғи жағдайы көрсетіліп, 2-ші бөлімінде ең ерте заманнан XVIIIғ.д. казактар туралы мәліметтер топтамасы берілген, 3-ші бөлімінде казактардың руы, тайпалық құрылымы, әдет-ғұрпы, салт дәстүрі, діни наным және әлеуметтік- экономикалық жағдайы жақсы суреттелген, сонымен бірге өзіне таныс жергілікті халықтың көрнекті өкілінің атқараты бойынша деректері берілген.

ӘДЕБИЕТТЕР

- 1 Июдин.«Чингиз наме».
- 2 Рашид.Аддиннің «Жамауи-ат-тауарих» А,1993ж.
- 3 Рычков.«Капитан жазбалары».
- 4 Әбілғазы Бахадүр.«Түрік шежіресі» А.,1993ж.
- 5 Левшин. «Қырғыз қазақ, қайсақ ордасымен даласының суреттемесі».

UDC 61(652)

LITERARY TRANSLATION AS THE CREATIVE PROCESS

K.K. KARIMOVA

associate professor, PSU named after S. Toraigyrov, Pavlodar

Of all the forms that translation takes - such as commercial, financial, technical, scientific, advertising, etc. - only literary translation lets one consistently share in the creative process. Here alone does the translator experience the aesthetic joys of working with great literature, of recreating in a new language a work that would otherwise remain beyond reach, effectively in code.

To begin with, literary translation eschews the anonymity of other areas of translation; uncredited book-length translations belong to an earlier, less enlightened time. Although glory is unlikely to attach to a translator's name, for better or worse he or she is now recognized as part of the literary world.

The intellectual rewards of translation (which hereafter will mean literary translation unless otherwise specified) are many. For some,

the pleasure of puzzle-solving is an important element. How to find an equivalent for a source-language pun? Can the tone of the original be reproduced in the target language? What to do about slang, nicknames, colloquialisms, proverbs, references to popular culture, metalanguage? The literary translator can take heart from having expanded the potential readership of a novel from, say, the fifteen million who read Kazakh to the half a billion who read English as a first or second language. By translating «Qara Soezder» the translator increased over fourfold the potential audience for the work, in the process making it accessible to students and researchers of comparative literature who may not read Kazakh. Finally, the new version may serve as source for translation into third languages.

Still others value translation for the relationships can develop from it. A successful translation of one writer's works may often lead to referrals to other literati in the same circle. English is a prestige language, especially in developing countries and writers are very cognizant of the role that translation into English plays in making their works known beyond their own linguistic boundaries [1]. There are many reasons for doing literary translation, but ultimately only you can decide which ones impel you. While it's a cliché that literary translation is a labor of love, basically it is. This is not to suggest that literary translation is philanthropic or totally uncompensated volunteer work, just that it should not be counted upon as one's main source of income.

So, why do literary translation? At least, to have the pleasure of introducing English-speaking readers to outstanding works of the great Kazakh writers.

Literary translation, at least in the English-speaking world, faces a difficulty that texts originally written in English do not: resistance by the public to reading literature in translation. There is no need to belabor this point, so evident to publishers in England, the United States, and the other Anglo-Saxon nations. As Jorge Iglecias has said, 'To know we are reading a translation implies a loss of innocence. This imposes a significant burden on the translator to overcome, and to do so means having a firm grasp on principles and techniques.

In addition to a thorough mastery of the source language, the literary translator must possess a profound knowledge of the target language. In reality, being in love with one or both languages, if not an absolute necessity, is a trait frequently found among the best and most successful literary translators?

One of the most difficult concepts about literary translation to convey to those who have never seriously attempted it - including practitioners in areas such as technical and commercial translation - is

that how one says something can be as important, sometimes more important, than what one says [2].

In technical translation, for example, style is not a consideration so long as the informational content makes its way unaltered from SL to TL. The freight-train analogy is a useful one: in technical translation the order of the cars is inconsequential if all the cargo arrives intact. In literary translation, however, the order of the cars - which is to say the style - can make the difference between a lively, highly readable translation and a stilted, rigid, and artificial rendering that strips the original of its artistic and aesthetic essence, even its very soul.

The half-life of a translation, it has been said, is from 30 to 40 years; every 30 years (or 40 or 50 - take your pick) the translation loses half its vitality, its freshness, its ability to communicate to the reader in a contemporary voice. If this is true, it follows that major works of literature must be retranslated periodically if they are to retain their function as a bridge between cultures and eras.

As is often the case, there are two sides to the issue. First, the argument for sticking to a single language.

Familiarity: It is easier to become totally comfortable with one foreign language than with two, four, or more. Beyond the question of fluency in other languages, however, lies the greater issue of cultural familiarity. It is well known that the truly bicultural individual is a near impossibility, for reasons too complicated to go into here. It takes years and extensive exposure to another culture to become conversant enough with it to translate its literature with confidence and accuracy.

Competition: If you're fortunate enough to be a native speaker of Kazakh or Russian who also knows English, say, or German, it's safe to assume you don't have too many competitors in the literary translation field. There are no reliable statistics to go on, but it's likely that in our country there are at least two or three hundred people who translate Kazakh into English or English into Kazakh.

So, how to choose a work to translate? There is no easy answer. Choice of what to translate is an exercise in subjectivity. It stands to reason that the more interested you are in the SL text, the more energy and enthusiasm you will put into translating it. For a first translation, the best choice is something that speaks to you personally; something you feel must be translated. Many a translator has taken the first steps after reading a particularly moving piece of prose or poetry and being overcome by a powerful urge to share it with others.

From a practical point of view, falling in love with an author's writing is a heady feeling, but don't let it cloud your judgment about

the appeal of that literature to the TL audience or about other realities of the obligations you're about to assume.

Once you've found someone whose novel clamors for a larger readership in the TL, look for a short story by the same writer. Or pick a self-contained excerpt from the longer work that functions well as a stand-alone passage - all things being equal.

How good will your maiden effort be? Not as good, probably, as your later attempts. While practice doesn't necessarily make perfect (it makes permanent), the assumption is that with time one hones techniques, adds skills, and acquires confidence.

It is unfortunate that there is no mentorship program for literary translators, and precious little training is available for would-be literary translators in the handful of translation programs at Kazakhstan colleges and universities. Even in Europe, where the importance of mastery of other languages is much more ingrained in the public consciousness, the bulk of university-level training is devoted to interpretation and areas of translation other than literary. As a result, most literary translators have to be self-taught; making mistakes along the way, that serves them well once they have surmounted the initial barriers that may deter all but the most dedicated or tenacious.

The good news is that very few successful literary translators learned their craft through courses of formal study. This leads to the question of whether literary translators are made or born. The following is merely one translator's opinion, but will perhaps yield some insight.

In any field of human endeavor, nature imposes certain limitations: a speech impediment probably rules out a career as television anchorperson, and a genetic propensity toward obesity obviates hopes of winning a decathlon medal at the Olympics or making it to prima ballerina. Similarly, intrinsic factors can militate against becoming a literary translator.

It is true that no one is born a literary translator any more than he or she is born speaking Russian, Kazakh, English or Chinese. These are learned skills. Obviously, without command of a language pair no one is destined to become a translator (pace Nabokov), but equally obviously this is only a necessary, not a sufficient condition. The issue boils down to whether the requisite skills are teachable. If so, theoretically anyone with the proper linguistic background could acquire them.

The problem lies in defining what a 'proper' background is. It is far easier to specify what it is not. It goes without saying that the semi-literate, the grammatically challenged, the rigid and inflexible linear thinkers are

less than optimal candidates for the job. A kind of self-selection process filters out such candidates.

But what about the legions of well educated, linguistically qualified individuals who function perfectly well in scientific, technical, or commercial translation but find themselves stymied when attempting literature? Can technique be of help? Within limits, yes. All professions have tricks of the trade; translation is no exception. In art, be it painting, music, or writing, techniques can be taught, but not talent. Expensive cameras do not make a photographer, nor do shelves of dictionaries and piles of reference books make a translator.

Perhaps the most distinctive characteristic of good translators is their sense of dedication. They do translation because they enjoy it and perceive it as making a contribution, however small, to greater understanding between cultures.

Or, more prosaically, every literary translator believes that nothing human is foreign to him. In its good and its evil, its most elevated flights of beauty and its basest profanities, humanity is both subject and object, and the translator's role is to capture its often contradictory impulses as first given voice in another language.

Can we mold ourselves into translators if we lack the innate talent? We must first be honest with ourselves and ask at what level we are aiming. If only the best and the brightest are tapped to translate Nobel laureates, there is still great value in introducing to the English-speaking public new talents from Kazakhstan, Japan, or Sweden. The perfect should never be allowed to smother the good.

Literary translation is pleasurable and can be intellectually and emotionally rewarding, but there is no denying that it can also be hard work. In our own language we may skip over words, phrases, even entire paragraphs that we don't understand; the translator enjoys no such luxury.

Every translation is different, yet in some respect every translation is the same. But the experience gained in translating one novel, for example, can yield valuable insights for the next [3].

Success builds on success. Whoever translates one novel well can translate a second novel. The methods mastered in an initial effort often carry over to subsequent projects, especially the more mechanical elements: time management, research techniques, efficient use of dictionaries and references. Equally important, the self-confidence born from completing one's first book-length translation is an incomparable morale-booster for the inevitable moments of doubt and frustration entailed in any major translation undertaking.

Anyone can translate anything; translating for its own sake may be a fine intellectual exercise, but few of us would be content to have the fruits of our labor moldering away in a drawer. We translate, after all, to make one person's thoughts and one's nation's culture, through our intermediation, known to another.

A decent consideration for the intellectual property of others, even a property transformed by your intervention as translator into a different artistic entity, dictates that every reasonable effort is made to secure permission from the possessor of the rights.

Step one

Read the entire text at least once. An admonition seemingly so elementary as to preclude mention, but one that in their eagerness to plunge into the work neophytes often overlook. And 'reading the text' means doing so as a translator, not as a casual reader. Underlying everything else, the translator is a very careful reader; only through a close reading of the text is it apperceived beyond the superficial level of the casual reader. As Ilan Stavans has remarked, 'The best reader is the translator, and second best, the critic' (quoted by Marjorie Agosin, *Americas*, July-August 1996). Reading the work as a whole, especially in the case of fiction, is vital to firmly establish the authorial voice, which will affect the translation throughout. In this way you begin with several advantages: a preview of the translational challenges in the more difficult passages; a firmer idea of the time the project is likely to require; appreciation of any foreshadowing in the original, which lets you begin searching for TL equivalents earlier; avoidance of misjudging the scope of a project from a possibly unrepresentative sample - very important in fiction, which unlike non-fiction may show marked variation in style and difficulty from one section to another.

Step two

Do any necessary research first. Even with the Internet, some texts will require significant amounts of legwork; some will need none at all. But where research is called for, put it behind you at the outset. See if English/Kazakh language titles exist of books cited in footnotes and/or bibliography; this need may arise even in fiction? Rather than allow these problems to stop you dead in the water later on, clear them away before tackling the body of the text.

Step three

Deal with possible roadblocks at an early stage. On your second or third reading, underline words, phrases, and even entire sentences that present problems. Some of these will be of the kind only you can solve (e.g., an item that you understand perfectly in the SL but for which you

can't quite find in English), others will yield to consultation with native informants, and still others will require the intervention of the author (to resolve ambiguities, to vet your adaptation choices, and to eradicate possible factual errors) [4].

Stages of work

There are several typologies of the steps through which the translator and the translation itself pass before taking on its definitive form.

Read the entire work at least twice. For those who might contend that this is not actually a step in the translation process, we argue that no translation can succeed without a thorough grounding in the SL text. An unaware translation is ipso facto a bad translation, and 'unaware' means failing to have a firm grasp on the meaning of the work, both at the surface level (words, phrases, idioms, culture) and at the underlying level of deeper significance.

Determine the authorial voice. This will affect virtually every choice in the thousands of words to be translated. Note any shifts in tone from one part of text to another.

Do the first draft, marking troublesome areas in square brackets and/or bold face for further attention. At this stage there is relatively less emphasis on smoothness and fluency and more on capturing the semantic gist of the text.

Consult with an educated native speaker to clarify any points that are still vague.

Revise the manuscript, with emphasis on phraseology, fluency, and naturalness. At this stage it should come as close as possible to reading as if it had been written originally in English or in Kazakh.

Have a highly literate native speaker of English or Kazakh, preferably one with no knowledge of the SL, go over the manuscript and indicate any rough spots - i.e., parts that are awkward, stilted, 'translationese,' or that make no sense. Make any necessary changes.

Go over the manuscript line by line with a native speaker of the SL who is also fluent in English or Kazakh. Read it aloud while the other person follows in the SL text. This catches mistranslations as well as inadvertent omissions - it is incredibly easy to skip words, sentences, even entire paragraphs without realizing it - and it focuses your attention on questions of sonority. Unwitting homonyms, undesirable connotations, puerile constructions (T see the sea'), unintentional repetitions of a word, and other infelicities are more likely to make their presence felt here than at any other stage of the process. If no such listener is available, read the text aloud to yourself.

Make the final changes, run it through a spell-check, and let it rest for a few days. Then give it one last reading (typos may have been introduced in the revision phase).

The prevailing view among most, though not all, literary translators is that a translation should reproduce in the TL reader the same emotional and psychological reaction produced in the original SL reader. Thus, if the SL reader felt horror or curiosity or amusement, so should the TL reader. This approach is not without its hazards, for the question arises as to whether a translator is obligated to reproduce boredom, incoherence, unintentional grammatical lapses, factual errors, etc.

REFERENCES

- 1 Жақыпов Ж.А. Аудармашы анықтамалы. – Алматы : «Сардар» баспа үйі, 2009. – 176 б.
- 2 Ислам А. Лингвомәдениеттану: Тіл мәдениет контексінде. – Алматы - Астана, 2004. – 18 б.
- 3 Nida E. Science of translation: «Language», 1969. – Vol. 45. No. 3. – 183 p.
- 4 Медетова М.Е. Воспроизведение прагматического потенциала при переводе художественных произведений: Материалы Международной конференции КазУМОиМЯ. – Алматы, 2007. – С. 148.

3 Секция. Қ. Бекхожин шығармаларының көркемдік ерекшеліктері және қазіргі қазақ әдеби тілінің мәселелері

3 Секция. Художественные особенности творчества

К. Бекхожина и проблемы современного казахского литературного языка

ӘОЖ 882.151.212.2

ЕТІСТІКТЕРДІҢ ЭКСПРЕССИВТІЛІГІ

Л.Т. АБИКЕНОВА

филология магистрі, Шәкәрім атындағы СМУ, Семей қ.

«Көсемшеден болған эпитеттер іс-әрекеттің, қимылдың санасын бөлектеп айрықша жекелеп, көркемдеп бейнелейді» [1, 122].

Белгілі ғалым Р.Сыздықова: «заттың тек белгісі емес, қимыл, іс-әрекеті де бейнелі түрде сипатталуы мүмкін», - дей келе, көсемше тұлғасының іс-әрекеттің сынын бейнелеуін экспрессив деп алады.

«Экспрессив - белгілі бір стильдік мақсатпен қолданылған, оқырманға әсер ететін, экспрессивті сөздер немесе тұлғалар, тіркестер А.Байтұрсынов тілімен айтсақ, "көңіл-күйінен шығып, көңілге күй түсіретін сөздер» [2, 32].

Қазақ тілінде етістіктер баяндаудың, суреттеудің бейнелігін күшейтеді. Жауырынын күжірейтіп, белді мықтап буынды; Шідербай үйінің арбасының астынан қойшының сойылшасын тауып әкеліп, қирататын кісіше атына мініп одырандатып жөнелді ...

Қоқырандатып, төтесінен Қартқожа да қосылды (Ж.А., 55).

Қартқожаның қимылы арқылы мінез ерекшелігі етістік арқылы берілген. Бұл жолдардан етістіктердің экспрессивтік мәні анық байқалады. Көркем прозада етістіктердің бейнелілігі кеңінен пайдаланылады. Мысалы, Қартқожа жұмысын шала-бұла бітіре сала, салып келді. Қасен он шақты дөкейлерді иіріп алып, мөңгір-нөңгірдей тергеп жатыр екен. Ішінде Қартқожаның болысы да отыр (Ж.А., 123) «Иіріп алып» етістігі Қасеннің образын береді. Әдетте «иіру» сөзі жеңіл нәрсеге байланысты айтылады. Қасен ел басқарған байларды, яғни дөкейлерді иіріп алады, бір жағынан Қасеннің өжеттілігі мен қайсарлығын берсе, әрі тергудің қалай етіп жатқандығын бейнелейді. Жазушы етістік тұлғаларын іс-әрекеттің орындалу сынын бейнелеу мақсатында қолданады.

Мұқа «пажалыстаны» қағып, қол ұстап қоштасып, «қираттым ба?» дегендей опырандап тысқа шықты (Ж.А., 249-бет).

«Опырандап» - етістігі Мұқаштың сол сәттегі кезін, көңіл күйін нақты жеткізіп тұр.

Бекболат тайрандап ауруханаға кірді (Ж.А., 211-бет).

«Тайрандап» етістігі кейіпкердің қуанышын бейнелейді.

Прозадағы көсемше тұлғалы етістіктер көбінесе авторлық ремаркаларда келіп кейіпкердің сөзінің мазмұны мен кейіпкердің сол сәттегі көңіл-күйіне, айтылған сөздің орынды-орынсыздығына сипаттама береді.

Жылтыр - аты шулы, алаяқ...

Оның бүлдірмеген ісі, өкпеген пәлесі жоқ. Ол абақтыға жүз мүсіп, жүз шыққан. Ол бір - сынап. Оның өтірігіне найза бойламайды. Ол бір су, орысшаға да, қазақшаға да бірдей. Ол талай қызды алып қашқан, талайды тастаған, қатын алу, тастау оған тымақ ауыстырып кигенмен бір есеп. Оның басына қандай тас тисе де, бір қайтпайды, ұрған сайын борсықша семіреді.

Жылтырдың білмейтін хабары, естімейтін өсегі жоқ, ағып тұрған сөз екен. Аузы аузына жұқпайды.

Ол елдің партиясын, сайлауын, кімнің пара алғанын, кімнің бергенін, кім қызын сайлаушыға шырға қылғанын, кімнің үйі, малы таланғанын, кімнің қатыны, қызы кеткенін, кім мен кімнің керіскенін, төбелескенін, кімнің абақтыға түскенін, кім шығарып алғанын, кім келіп іздеп жүргенін – бәрін саулатты.

- Айтыңыз, айтыңыз, - деп жылтыр жөкілдетті (Ж.А., 218).

Тез сөйлеу, өтірік айту саулатты, жөкілдетті, аузы аузына жұқпайды - экспрессивтік етістігінің көмегімен бейнелі түрде сипатталған. Осы жайт ағылшын тілінде де бар. Мысалы, «You are really comforting,» warbled the Duchess. «I have always felt rather guilty when I came to see your dear aunt, for I take no interest at all in the East End. For the future I shall be able to look her in the face without a blush» (O.W. 62). «Warbled» – жылдам сөйлеу, тез, шапшаң сөйлеу мағынасында қолданылуы арқылы экспрессивтік қызмет атқарған.

Ағылшын тілінде сөйлеу мәнінің экспрессивтілігін беретін етістіктерге келсек, экспрессивтіктердің стильдік қызметінің үстем екендігін көреміз. Мысалы,

«Oh, no. He is only playing golf,» I murmured. I began to feel helpless (R.G. .64) «murmured» - сыбыр етті, сыбыр ете қалды, күнк ете түсті етістігінің орнына (said - сөйледі, айтты) етістігінің бірін қойсақ, экспрессивтік мәні солғын тартар еді.

Have”, he snapped. «Isn’t!» (R.G. .15) «Snapped» - тіке қайырды, үзілді-кесілді етістігі сөйлемнің экспрессивтік қызметін артырады, сөйлеушінің эмоциясын қоса береді.

Ал төмендегі мысалда қаһарманның ашулануын сөйлеу әрекетін суреттеу арқылы береді. Ондай құбылыс қазақ тілінде де кездеседі. Мысалы, бақыру, айғайлау. Сөйлемге назар аударсақ,

Go away. Go away out of my house for ever, she screamed, I never want to see you again (T.W. 70)

«It'll do to kiss the book on still, won't it? growled Dick, who was evidently uneasy at the curse he had brought upon himself (R.S. 188). Арс етті – экспрессоиды адамның эмоциясын беру мақсатында жұмсалады.

«Well, I don't say no, do I?» growled the coxwain (R.S. 69)

«You'll be lucky!» said a cackling voice.

«Silence!» snarled Snape (J.R. 171).

«I don't believe it!» Hermione wailed. «Was Professor Flitch angry? Oh, it was Malfoy, I was thinking about him and I lost track of things!» (J.R. 291) Берілген мысалдарда етістік арқылы адамның ашулану сәті образды түрде суреттелген. Оның басты себебі мақсатты жұмсалған етістіктердің экспрессивтік қызметінің жоғарылығында.

Ал кейіпкердің жақтырмау, ұнатпаушылық, реніш т.б. сезімі де сөйлеу мәніндегі етістік арқылы шынайы жеткізіледі.

All right, murmured Esteban, as though much impressed (T.W. 50) murmured - күнк ете түсті – қазақ тілінде де осы мәнде жұмсалады.

«He is gone», murmured Sibyl sadly (O.W. 160). Murmured - сыбыр етті.

«How horrible!» he murmured to himself, and he walked across to the window and opened it. (O.W. 188)

«Oh!» he muttered, «so you're beginning to – he stopped but added» (J.G. 104). Esteban mumbled something, looking away (T.W. 48)

Мінгірледі (ақырын сөйлеу) етістігі қолданылу арқылы сөйлеушінің ішкі сезімі ақтарылады.

Кейіпкердің таң қалу сәті де экспрессоидтар арқылы беріліп, сөйлемде берер ойдың мәнерлілігін арттырады.

«What a fuss people make about fidelity!» exclaimed Lord Harry (O.W. 113)

Кейіпкерге әсер еткен экстралингвистикалық фактор мәнерлегіш қасиеті басым етістіктер арқылы беріліп отырылады.

She had answered with that maddening smile of hers: «Oh, no!» (J.G. 238)

He grasped Swithin's hand, exclaiming in a jocular voice: «Well, so here we are again!» (J.G. 85)

Терең дем алу, күрсіну «gasped» етістігі арқылы беріліп, сөйлемде экспрессивтік қызмет атқарады. «Why Andrew!» she gasped (A.C. 322)

Қаһарманның бір сәттегі кейпі де, портреті де етістіктер арқылы сипатталады. Ол да етістіктің экспрессивтік қызметінің нәтижесінде беріледі.

Кашан көрсен де көзі ойнақтап, пұшықтау мұрынының жұқа танауы делдиіп, дөнес маңдайы жылтырап, құнақ құланша атығырылып тұрғаны (Ж.А., 218).

Жылтырдың портреті етістіктердің экспрессивтік мәні арқылы беріліп, Жылтырдың екі жүзді, құбылмалы мінезін жайып салады. Яғни, экспрессивті етістіктер Жылтырдың екі жүзді, өтірікші екендігін аңғартады.

Төлеген қазақшылығы ұстады ма, немесе бір күніме керегі болар деді ме - жастардың қатарында бұл екеуін де қонаққа шақырған еді. Оған бұлар «біз де жан екенбіз» дегендей әлдеқандай боп, дардиып келіп отыр еді.

Тыпаң қыбыржып қарап отыра алмайтын кісі ғой.

- Қалай Төлеген? қызмет жақсы ма?.. - деп, қазаққа қабырғасы кайысатынын білдіріп, зорлық, зәбір көрген қазақтардың арызын сөз қып отырды. Тыпаң әлде бірденені көпіріп айтқанда, қаң көзін ежірейтіп:

- Е, разве? Е, разве? - деп, таңырқағанын білдірді (Ж.А., 225).

Комиссарлар саусылдап кіріп келгенде Төлеген:

Ә, келіңіздер, келіңіздер! - деп алдарынан жүгірді. Біздің Бекболат та ұшып түрегеліп, босағада қаздыып тұра қалды.

- Ә ... - деп Тыпа да құтындап түрегелді (226-бет).

Дардиып – көсемше тұлғалы етістік, автордың көзқарасын білдіруде айрықша рөл атқарып тұр, кейіпкердің «қыбыржып отыра алмауы, көзін ежірейтуі» мінез ерекшеліктерін ашады. Қонақтардың саусылдап кіруі – көптігін білдіру үшін; ұшып тұру, қаздыып тұру – кейіпкерлердің сол сәттегі бейнесін тап басып беру үшін; құтындап-жағымпаздық қасиетін суреттеу үшін тартылған тілдік бірліктер.

Байдын:

- Сіз берірек, - деген сөзінен ақсақал қадірлі қонақ өзі екенін сезіп, мардамсып қалды (Ж.А., 276).

Маңдай терісі қырысып, бет-аузы тырысып, дардиып, саусылдап, мардамсып, бажырайып қарап, қара көзі жаудырап, т.б. сол сияқты экспрессоидтар кейіпкерлерге мінездеме беру үшін, ішкі сезімдерін бейнелеу үшін жұмсалған.

Ал ағылшын тілінде «Glad to see you with us, Doctor», fussed little red-faced Ferrie. (A.C. 343)- абыржу, күтпеген жайтқа әбгерлену суреттеледі.

Professor Trelawney whirled around as Harry let out a snort of laughter (J.R.106). Күлкіге тұншығып, дем ала алмай қалу мағынасында жұмсалған. Экспрессивтің қызметі бұл жерде басым.

«I dunno» chuckled Hagrid(J.R. 204) -мырсылдау, мұқатып күлу мағынасында жұмсалған.

Ағылшын тілінде «to be» етістігінің 1 жақтың жекеше және көпше түрінде қолданылатын shall формасының 2 ші және 3 ші жақта қолданылуы сөйлемге экспрессивті мән береді. Мысалы:

«I should like to come to the theatre with you, Lord Henry,» said the lad.

«Then you shall come; and you will come too, Basil, won't you?»

«I can't, really. I would sooner not. I have lot of work to do» (O.W. 50)

Бұл мысалда you shall come сөйлемде келуге міндеттісің, мен сені келтіремін мағынасында қолданылған.

«Half past six! What an hour! It will be like having a meat-tea, or reading an English novel. It must be seven. No gentlemen dines before seven. Shall you see Basil between this and then? Or shall I write to him?»

«Dear Basil! I have not laid eyes on him for a week. It's rather horrid of me, as he has sent me my portrait in the most wonderful frame, specially designed by himself, and, though I am a little jealous of the picture for being a whole month younger than I am, I must admit that I delight in it. Perhaps you had better write to him. I don't want to see him alone. He says things that annoy me. He gives me good advice.» (O.W.79)

«I must speak, and you must listen. You shall listen. When you met Lady Gwendolen, not a breath of scandal had ever touched her. Is there a single decent woman in London now who would drive with her in the Park? Why, even her children are not allowed to live with her.» (O.W. 184)

Берілген мысалда to be етістігінің shall формасы 2 ші жақта қолданылып тұруы сөйлемге экспрессивтік мән береді. Әдетте shall 1 жақтың жекеше және көпше түрінде ғана қолданылады. Бұл мысалда мен саған тыңдатқызамын, тыңдағын келсе де, келмесе де тыңдайсың мағынасында қолданылады және кейіпкердің ашуын, жағымсыз атмосфераны сездіреді.

«Dorian Gray is engaged to be married»,said Lord Henry, watching him as he spoke.

Hallward started, and then frowned. «Dorian engaged to be married!» he cried. «Impossible!» (O.W. 97)

Келтірілген үзіндідегі “Dorian engaged to be married!”-эллиптикалаық конструкция, «to be»ми етістігінің формасы қолданылмауы сөйлемге эмоционалды бояу береді.

When they entered, they found hanging upon the wall a splendid portrait of their master as they had last seen him, in all the wonder of his exquisite youth and beauty. Lying on the floor was a dead man, in evening dress, with a knife in his heart. He was withered, wrinkled, and loathsome of visage. It was not till they had examined the rings that they recognized who it was. (O.W. 262)

Келтірілген мәтін үзіндісінде хабарлы сөйлемге эмоционалды бояу беру үшін әдеттегі хабарлы сөйлем орын тәртібі сақталмаған. Бұл құбылыс сөйлемге ерекше бояу беріп, оқырманға айрықша әсер етеді.

Қорыта айтқанда, қазақ және ағылшын тіліндегі етістіктер сөйлемде, мәтінде экспрессивтік қызмет атқарып, айтылған ойдың әсерлілігін арттырады. Сөйлемге мәнерлегіштік, образдылық мағына үстейді, әрі сөйлеушінің эмоциясын дәл жеткізуге қызмет етеді.

ӘДЕБИЕТТЕР

1 Нұрмұқанов Х. Сөз және шеберлік. - Алматы, 1987, - 2 88 б.

2 Байтұрсынов А. Шығармалары. - Алматы, 1989, - 302 б.

ӘОЖ 81-2.512.122

Қ. БЕКҚОЖИН ШЫҒАРМАЛАРЫНДАҒЫ ЛЕКСИКАЛЫҚ ҚҰРАЛДАРДЫҢ СТИЛЬДІК ҚОЛДАНЫСЫ

Қ. АМАНБАЙ

студент, С. Торайғыров атындағы ПМУ, Павлодар қ.

Г.Т. КӘРІПЖАНОВА

ф.ғ.к., доцент, ғылыми жетекші,

С. Торайғыров атындағы ПМУ, Павлодар қ.

Ақын шығармаларында лексикалық құралдардың өзіндік стильдік мақсаттағы қолданысы дегенде біз бірден синоним, антоним, омоним т.б. бірліктердің стильдік қызметі туралы сөз қозғаймыз.

Көркем сөздегі синонимдердің қолданысы туралы белгілі ғалым Р.Сыздықова «Сөз күдіреті» деген еңбегінде былай дейді: «Синоним дегендер – тек мағыналас (мәндес) келген сөз қатарлары ретінде лексикалық категориялар ғана емес, қолданыста, әсіресе, көркем сөзде ең қуатты, икемді, актив стильдік құрал. Синонимдерді көріктеуіш

кызметте жұмсау, әсіресе поэзияда кең синонимдік қатардан сол орында (сөйлемде, абзацта, шумақта) айтылмақ ойға (идеяға) ұтымды келетін варианты алынады, ол ұтымдылық сөздің модальдық ренкіне, тіркесу қабілетіне, айналасындағы сөздермен дыбыстық үндесуіне (аллитерация, ассонанс құбылыстарын жасауға) қарай жұмсалыуына байланысты. Синонимдік қатардың біреуін таңдауда олардың белгілі бір экспрессивті бояуы барларына көбірек көз тігіледі» [1, 27].

Зерттеу нысанымызға сай Қ.Бекқожин поэзиясына қатысты мынадай синтаксистік синонимдерді көрсетуге болады.

Мәндес сөздер, мәндес грамматикалық тұлғалар мен синтаксистік тәсілдер өз орынында дұрыс қолданылса, тілге ерекше өң береді.

Мысалы,

Жасымнан құм ойнағын Керекудің
Жазылған ақ мамықтай көретінмін.
Шиыршық атып құмы құйындаса,
Артынан асыр салып еретінмін.

«Құм ойнақ», «құмы құйындау» - құмды жел туралы мағынаны беріп, мәтінде синоним болып тұр.

Ақын бір сөздің орынсыз қайталануына да мән береді.

Мысалы,

Солдаттың жұлдызы бар шлемінде
Соңынан жауынгердің жүгіргенмін,
Сол күннен ұмытылмас сыр білемін.

немесе

Қорғауға қызыл тулы Керекуді,
Қасқып қас батырдай отқа кірген.
Геройым – атышулы ер Балтабай
Бай десе жарқылдайтын ақ балтадай.

Берілген үзіндіде батыр, ер, герой сөздері синоним болса, жарқылдайтын ақ балтадай теңеудің өзі осы сөздерге мәндес.

Ақын поэмаларында:

Алыстан күңіреніп көшкен елім,
Қамалып құлазыған халық мұңға

ел сөзіне – халық, жұрт, қауым; ашу сөзіне – қаһар төгу, ай, ай салып ашулану, ыза кернеу; ұрысу, сөзге келу сөздеріне – керісу, даттасу; мәнсіз, бос, қисынсыз сөз дегендерге – көлденең сөз, қысыр сөз деген синонимдерін қолданатындығы байқалды

Ақын қатар келген жолдарда түбірлес сөздерді қайталамау үшін де синонимдерге жүгінетіндігі байқалады. Сондай-ақ, етістіктердің синоним жасау қабілетін өнімді пайдаланады.

«Артынан асыр салып еретінмін», «соңынан жауынгердің жүгіргенмін» деген жолдарда артынан еру деген сөздерді синоним арқылы берген.

Құпия, көз көрмейтін таса мұнда

Тұр еді банда тобы тосқауылдап

Берілген мысалдардағы контекстік синонимдер ойды нақтылап, айшықтай түседі.

Енді бірде лирикалық қаһарманның сезімін синоним арқылы айқындайды.

Ашулы жолбарыстай бұл түндегі

Келеді қай-қайдағы кегі қайнап,

Ызамен тұтанғандай көзі жайнап

Антонимдер де стильдік мақсатта жұмсалып, ойды көріктеуге, әсерлеуге өзіндік үлес қосады. Ақындар антонимді ойды мәнерлі жеткізу үшін, ойды нақтылау үшін қолданады. Қ.Бекқожин өлеңдеріндегі антонимдер де мақсатпен жұмсалып, ойды ажалайды.

Бай десе жарқылдайтын ақ балтадай

Кегіне жарлы жұрттың жанын қайрап

Әлеуметтік жағдай антоним арқылы өрілген.

Контексте дос пен қасты салыстырып, олардың қарым-қатынасындағы қайшы әрекеттерді дәл суреттеу тәсіліне антитеза құбылысын алады.

Шымыр да жинақы жазуға қалыптанған жазба әдеби тіліндегі шығармашылықта халықтың күнделікті сөз қолданысындағы қарапайым сөздері сол күйінде ұшырасуы автор мақсатынан туындайды. Бұл жайында орыс ғалымы Ефимов А.И.:

«Просторечие – это речевые средства, бытующие в различных социально-речевых стилях общенародной разговорно-бытовой речи и остающиеся за пределами общепризнанных средств и норм литературного выражения» [2,156], - деп анықтама береді. Осы тұжырымнан алшақ кетпей, лингвистер де «Қарапайым сөздер де ауызекі сөйлеу тіліндегі лексиканың бір саласы ретінде танылаитынын айтып, оның көркем әдебиетте қолданылу ерекшелігін екі түрге бөледі:

а) стильдік мәнінде бір нәрсенің бағасын кемітіп, құнын түсіріп төмендету бағыты болатыны;

ә) диалектизмдер сияқты территориялық жағынан шектелген емес, жалпы халыққа бірдей таныс сөздер екендігі; сонымен қатар әдеби тілде қолдануға ыңғайсыз экспрессивті мәні болатындығы. Тұрмыстық сөздер мен қарапайым сөздер бір-біріне өте-мөте ұқсас, бұлардың арасына шек қойып ажыратудың өзі кейде тым қиынға

соғады» деген анықтамаға сүйенсек, [3,131], [сол замандағы, яғни ақын өмір сүрген кезеңдегі халықтың ауызекі тілінде қолданылатын сөздерді Қ.Бекқожин шебер пайдаланып, қарапайым тілмен өз ойын жеткізе білгендігін байқаймыз. Ақын жалпы халықтық тілдегі эмоционалды-экспрессивті сөздерді де қиюын келтіріп қолданады.

Мысалы, мына шумақтарға назар салайық:

О төңір, жай соқпай ма албастыңды?

Ер жоқ па, ереуілді, алмас кырлы?

Қайран ел тұншыға ма дозағыңда,

Күдірет жоқ па құртар қан басқырды?!

(Ақсақ құлан)

Ежелден ер туатын ел емес деп

Есуасша сөз сөйлеген қай антұрған? (Батыр Науан)

Лирикалық қаһарманның ашу-ызасын беру мақсатында ауызекі сөйлеу тілінің элементтеріне сүйенеді. Жалпы ақын поэзиясында вульгаризмдер аз кездеседі.

«Экспрессивтік-эмоционалды сөздер барлық стильде бірдей қолданыла бермейді. Олар негізінен сөйлеу тілі мен көркем әдебиетке тән» [4,256]. Өлең диалогқа жауап күтіп тұр. Жаралы жүрек күңірәнген, қырғын кешкен мекенімен қош айтысқан күйші Тыманың күйін риторикалық сұраулы сөйлем арқылы, әрі қарғыс мәнді сөздер арқылы береді. Жоғарыдағы тіркесті жолдар әрі сөйлеу тілі, әрі көркем әдеби тілге көпір болып тұр.

Әдетте, сөйлеу тілінің эмоционалды сипаты басым болғандықтан, ауыспалы мағынада бейнелі сөздер сол сөз болатын зат, құбылысқа адамдардың көзқарасын білдіреді.

Жаралы жас жүрегін жаспен көміп

Шелтиіп отыр ма екен бір шартығы,

Өлде оның дидарына өліп-төніп.

Осы мысалдардағы «шартығы» сөзі жағымсыз эмоцияны қолданады.

Зерттеуші Ш. Нұрғожина сөйлеу тіліндегі эмоционалды-экспрессивті лексиканы алты түрге бөліп жіктейді:

1. Жалпы қолданыстағы лексика.

2. Қарапайым сөздер.

3. Тұрмыстық лексика.

4. Әдепсіз балағат сөздер.

5. Диалектілер.

6. Варваризмдер.

«...Семантический емкий и потенциально способные выразить объективно-субъективную экспрессию, эмоции и оценку. При этом

разные типы просторечных слов передают три коннотативные признаки в разной степени сочетаемости», - дейді [5,145] ғалым Ш. Нұрғожина.

Ақын өлеңдерінде қарапайым қазаққа тән ауызекі стиліндегі сөздердің жиі кездесуі ұлттық нақышты білдіреді. Мысалы,

Арқадан аруақты ұлдар шыққан

Ашынса аспандағы айға ұмтылған

Асыр сап ат үстінде өскен елміз

немесе

Қазақ ек, ала киіз туырлықты

Төкаппар менсінбейтін басқа жұртты.

Қ.Бекқожин өлеңдері халықтық тілде жазылған. Халықтық тілдің лексикалық байлығын шебер пайдаланып, орынды қолданған. Мақал-нақылдармен қатар суреттеуде халықтық тіліміздегі көркемдегіш элементтердің бір саласы болып табылатын тұрақты тіркестерді де ақын молынан қолданған.

ӘДЕБИЕТТЕР

1 Сыздықова Р. Абайдың сөз өрнегі. - Алматы, 1995, 207 б.

2 Ефимов А.И. О языке художественных произведений. - Москва, 1954, 181 с.

3 Болғанбаев Ә. Қазақ тілінің лексикологиясы. Алматы, 1979, 175 б.

4 Балақаев М., Манасбаев Б., Томанов М., Жанпейісов Е. Қазақ тілінің стилистикасы, -Алматы, 2005, 254 б.

5 Нұрғожина Ш. Эмоционально-экспрессивная лексика казахского разговорного языка Автореф. канд.филол. наук. - Алматы, 1989. - 23 с

ӘОЖ 81-2.512.122

ҚАЗАҚ ТІЛІНДЕГІ ЭПИСТОЛЯРЛЫҚ ШАҒЫН СТИЛЬДІҢ ҚАЛЫПТАСУЫ МЕН ДАМУЫ

Г.Т. ӘБІКЕНОВА
ф.ғ.к., доцент, Қазақ инновациялық
гуманитарлық-заң университеті

Хат мәтіні замандар бойы қалыптасып, тұрақты нормаға түсіп, ішкі даму процесі негізінде сыртқы қоғамдық-әлеуметтік өзгерістерге лайық икемделіп дамып отырды.

Даму сатысының алғашқы кезеңдеріндегі хат жазудың ең негізгі материалы ретінде пайдаланылған папирус біздің жыл санауымызға дейінгі үшінші мыңжылдықтан басталып өз мәнін біздің дәуірімізге дейінгі IV жүзжылдықтың классикалық және эллиникалық кезеңдеріне дейін сақталғанын «Кітаптың шығу тарихына» байланысты зерттеу жұмыстарынан көреміз.

«Хат» көне уақыттардан бері Грек, әсіресе Рим әдебиеттерінен бастау алады. Цицерон, Гораций, Сенека, кіші Плиний хаттары (өлең жолдаулары) – ерте эпистолярлық әдебиеттің үлгілері болып саналатындығы белгілі.

Мысалы, әлемдегі эпистолярлық жанр сипатын танытатын, құнды жазбалар сырына үңілсек, хат мәтінінің тарихи даму жолын аңғаруға болады.

Антикалық дәуір әдебиетіндегі мәліметтер сол кездің өзінде хат жазу этикеті болғанын көрсетеді. Мысалы: сол дәуірдегі хаттарда алдымен жіберушінің аты, одан кейін алушының аты, амандасу формалары мен түрлі тілек мәнінде жұмсалатын сөздерден кейін барып хат мәтіні жазылатын болған.

XVIII ғ. еуропалықтар хатты кеңінен жаза бастады; көп елдерде пошталық байланыс тәртіпке келді, хат жалпыға қолайлы ақпарат құралына, сондай-ақ бос уақытты өткізудің құралына айналды. «Хат мәнеріндегі роман» - психологиялық және әлеуметтік роман реализмнің даму жолында маңызды роль атқарды. Бірақ XIX ғ. роман тарихи хабарлау, жанұялы хроника негізінде дамиды, А.С. Пушкиннің «Роман в письмах» (1829), Ф.М. Достоевскийдің «Бедные люди» (1845) – дәуірдің ақырғы романдары.

Хат – публицистикалық және іс қағаздар прозасы үшін, шағын өңгіме түрінде баяндалатын үлгілер үшін маңызды. Сонымен қатар, тұрмыстық және әдеби эпистолярлық прозаның тіл ресурстарын өзірлеуде маңызы зор. Ағарту дәуірінде хат ең маңызды жанрға айналып, «тәрбиелеу» мақсатында пайдаланылды.

Эпистолярлық әдебиет сол негізгі екі бағыт бойынша дамиды: «ашық хаттар» - памфлеттер және «новелла-хаттар», тұрмыстық хаттар мен сыр ашу хаттары.

Хаттың даму сатысына тікелей байланысты түрлеріне назар аударсақ, инициативтік хат сол кезеңдегі жеке хаттың үлгісі ретінде бірқатар жағдайлар мен себептермен айқындалады. Сол себептерге байланысты инициативтік хаттың ішінде мынадай түрлерін бөлуге болады:

Мысалы, Қайыпхан елшілерінің Ресеймен тату тұру тілегі туралы мәлімдемесі,

а) императивті-түрткі хаттар, олардың негізінде бұйрықтар, өтініштер жатады. Кіші жүз ханы Әбілхайырдың өзінің қол астындағы адамдарымен бірге Ресей бодандығына алуды сұрап әйел патша Анна Ионновнаға жазған хаты т.б. Бұл хаттарда тұрақты эпитеттер қолданылады, биік, зор, асқар, жоғары деген ұғымды беретін ғали сөзі жиі жұмсалған. Ғали хазіреттеріңіз – ұлы мәртебелілігіңіз т.б. Бір нәрсені сұрай, өтіне жазылған хаттар ғарыз, ғарыз наме, ғарыз ахуал, ғарыз хал деп беріліп отырылатын болған.

б) Ақпараттық-инициативтік хат, оқиға, факті, іс туралы хабарлайды; хат алушыны хабардар ету, немесе хат алушыға коммуникативтік актінің екі мүшесіне маңызды ақпарат жіберу.

Аталған хаттың грамматикалық құрылысында кездесетін қазіргі әдеби тілмен салыстырғандағы ерекшеліктер қосымшалардан байқалады. Мысалы, дүр, мыш, лар қосымшаларымен қоса, уа, һәм, бірлән шылауларының қолданылуын атауға болады.

Инициативтік хаттардың арасында көбінің себептері имплицитті көрсетілген. Ондай хаттар экспрессивтік императивтік-түрткі хаттардан, ойдың сабырлы-эпикалық баяндау мәнерімен ерекшеленеді. Мысалы, «Сәлемнің бағдыда біздерден есендік сұрасаңыз алхамдилла ифтиля деб білесіз».

в) Қайталау-инициативтік хаттар хат жазушымен хат алушыға бір рет айтылған, бірақ белгісіз себептер бойынша хат жіберушінің бұйрық, өтініштері хат алушымен орындалмаған. Ондай хаттың лингвистикалық белгілері болып табылатын формула: бұрын + жазғам. Қайталау-инициативтік хаттың экспликациясын оларда кездесетін формулалар күшейтеді – растаймын, сондай-ақ хат жазушы өзінің хат алушысына хатты бірнеше рет жазғаны және оларға жауап алмағаны туралы хабарлайтын.

г) Орталанған-инициативтік хаттар, сол хаттарға себеп болған «эпистолярлық емес», қосымша көздер:

1) эпистолярлық мәтінді жасау үшін себеп болған нақтылы тұлға, факті, оқиғалар. Хаттарда сол ақпарат көздеріне сілтеме төмендегідей сөздермен берілген: оның айтуы бойынша, бізге хабарлағандай, бұрынғы алынған мәліметтер бойынша.

2) ұқсас инициативтік хаттың жақсыз аталған көзі жақсыз немесе белгісіз-жеке лингвистикалық жасаумен тірек етістіктер арқылы жасалады. Көрсетілген хат түрлері кіріспе сөз, сөз тіркестері және сөйлемдерді зерттеу үшін қызықты, арнайы зерттеу тақырыбы болуы мүмкін. Осы жұмысқа қойылған мақсаттарға байланысты қазақ әдеби тілінің ұлттық тілі ретінде бастапқы қалыптасу кезеңінде эпистолярлық

стильдің типологиялық байлығын белгілеу үшін қызмет ететін функционалдық формулалар ретінде қарауды керек етеді.

Жауап хаттары. Олардың жазылу себебі бір – алынған хатқа жауап беру немесе хабар беру. Бұл хаттарда: Сіздің хатыңыз, менің хатым, Сізден алынған хат, мен алған хат және т.б. сөздер жиі қолданылады

Қызметтік хат жазу мәдениетінде әлі этикет формаларын қолдану, дұрыс қолдану бірден қалыптаса қойған жоқ. Мысалы: ресми қарым-қатынас барысында жазылған түрлі хаттарда дер кезінде жауап қайтарғаны үшін немесе дер кезінде шара қолданғаны үшін, мекемеде орын алған келеңсіз жағдайдан шығуға көмек көрсеткені үшін бір-екі ауыз рахмет айту дәстүрі қалыптаса қойған жоқ. Қызметтік хаттар қаншама бейтарап тонмен, ресми түрде жазылса да қарым- қатынасты реттеу, сақтау үшін қысқа, нұсқа, жылы реңкті тілдік этикет формаларын қолдану басымдау болып келеді. Қызметтік хаттардың құрылымы ғалым Л.Дүйсембекованың еңбегінде талданады және олардың төмендегідей сипаттары анықталған: тақырыбы, датасы, адресаттың аты-жөні, кіріспе сөз, хаттың мазмұны, негізгі мәтін, хат соңындағы сыпайыгершілік лексемалардың сақталуы т.б. [1, 125-6].

XVIII ғасырда қазақ даласында қолданылған ресми хаттарда түрлі дәрежедегі лауазымды адамдарды, әкімдерді дәріптейтін тұрақты эпитеттердің қолданылуы шартты және эпитеттерді қолдану сол кезеңдегі ресми хаттар тіліне тән. Мысалы: 1694 жылы қазан айында қазақ ханы Тәукеңің Ресеймен достық қарым-қатынастарды жаңғырту туралы және Тобольскіде ұсталған Келдей мырзаны Қазақстанға жіберу туралы өтініп І Петрға жазған хатында: «...Асқан мәртебелі тақ иесі және аса жоғары мәртебелі әрі ұлы өкіл және ие әрі күдіреті күшті ұлы ақ патшаға» немесе осы хаттағы «...Барынша басымды иіп тағзым етемін, ал Сіздің аса қасиетті ұлы мәртебеңіздің қайырымдылығына тағзым еткеннен кейін мынаны хабарлағым келеді» деген дәріптеу эпитеттерін көреміз [2, 23-6].

Тілдік этикет формалары сөз ситуациясына тәуелді болады. Ал сөз жағдаят күрделі экстралингвистикалық фактор екені белгілі. Тілдік этикет формаларының стильдік жағынан бір-бірінен айырмашылығы болады. Бұл құрылымдардың стильдік даралануы олардың өзіндік микрожүйе екендігін көрсетеді. Жалпы ресми хаттарда хат арналатын адамға қаншалықты таныс болса да «сен» деген сөз қолданылмайды.

Бұрынғы қазақ қоғамында әлеуметтік жікті саралап көрсетудің өзіндік жүйесі болған. Мысалы: ханның әйелін – ханым, қызын –

ханша, ұлын – ханзада, бидің әйелін – бекбике, қызын – бикеш, баласын – шора деген сөздер арқылы болса, қазіргі таңда азаматтарға қаратпа ретінде, олардың лауазымын, түрлі атақ, дәрежесін эпитет түрінде айту мысалы, «жолдас», «мырза», «ханым» сөздері қазіргі тіл этикетінде қолданыс тауып отыр.

Әр кезеңдерде жазылған хаттардың өзіндік дараландыратын ерекшеліктері бар.

XX ғасыр басында публицистикалық жанрдың өркендеуі, көркем әдебиеттегі проза жанрының қалыптасуы, ғылым мен техниканың дамуына байланысты әдебиеттердің жазылуы, ресми іс қағаздарының, құжаттардың жүйелі қалыптасқан тілде берілуі қазақ тілінің ресми стилін қалыптастырып, жеке стильдік тармақ деп тануға негіз болды.

Қазақ халқы XX ғасырдың басында саяси-әлеуметтік дамуға, ғылым мен жалпы мәдениеттегі әр алуан өнер білім саласындағы өз даму тарихының әр кезеңінде түрлі елдермен араласып, әр түрлі қарым-қатынас жасағаны белгілі. Бұл қарым-қатынас нәтижесінде қазақ тілінің сөздік құрамына бірқатар кірме сөздер, сондай-ақ орыс тілінің әсерінен де түрлі жаңа атаулар, ұғымдар, терминдер, терминдік сөз орамдары, аударма ыңғайында баламалар пайда болды. Атаған кезеңдегі эпистолярлық жазбалардың тілінде кірме сөздер кеңінен қолданылуы өріс алды.

Кезең-кезеңге орыс әдебиетінде қарапайым бұқара хатынан мемлекетаралық саяси мәні бар хаттарға дейін сақталған. Әсіресе, әдебиет пен өнер қайраткерлері жазысқан хаттарға ерекше назар аударған.

Жазушылар шығармашылығын өмірбаяндық жазбалары, эпистолярлық мұрасы негізінде зерттейтін филологиялық мектеп өмірге келді.

Хаттың, эпистолярлық жанрдың қазақ әлеуметіндегі, әдебиетіндегі кейбір заңдылықтары, алатын орны жөнінде пайымдау жасауға болатын болды.

Сонымен қатар, басқа ұлт қоғамының эпистолярлық жанрға ұқыптылығы қазақ ғылымына күт әкелген сәттер бар. Атап айтқанда, қазақ халқының өткен ғасырдағы ұлттық салт-санасы, тұрмысының дәйекті құжатына айналып отырған. «А. Янушкевич хаттарының сақталуы, 1861 жылы Парижде кітап болып басылуы – француздардың хат сақтау дәстүрінің игі әсері. Француздар сақтап, бүгінге жеткізген А.Янушкевич хаттары, Зелинскийдің «Қазақ дала» поэмалары, академик Алексеев ашқан алғаш «Владимир мен Зара» бар. Орыс халқында да эпистолярлық мұраға бай орыс жазушыларының бірі - М.Горький. Пролетариат әдебиетінің атасы өзі де хатты көп

жазған, өзіне жолданған хаттарды да сақтай білген. Ол тек қана совет жазушыларының өзінен 13 мыңнан астам хат алыпты» [3, 93-б].

Ф.М. Достоевскийдің махаббатқа толы хаттары сақталғандықтан - Шоқандай халық перзентінің мәдени-рухани ортасын терең пайымдауға мүмкіндік туды.

М.Сералиннің «Айқап» журналына жазған беташар сөзі, «Талапкерге жауап» деп аталатын хаты – эпистолярлық жанрдың жазушы мен оқырман арасын баспасөз арқылы жалғайтын журналистикаға қызмет етуінің көрінісі. Баспасөзде жарияланған хат үлгілерін XX ғасыр басындағы газет-журнал бетінен жиі кездестіруге болады. Айтылған жайлар – хаттың қазақ халқы өміріне қатынас құралы ретінде, әрі мәдениет үлгісі райында дендеп енуін айғақтайтын деректер. С.Торайғыров жазған кейбір хаттар ақынның екі томдық шығармалар жинағында жарияланды. Ақынның эпистолярлық мұрасы жинақталған.

Ал С.Мұқановтың хат формасында жазылған «Қандас досыма хат» (М.Шолоховқа), «Досыма хат» (Ү.Балқашевқа) т.б. сын мақалалары әдебиет мәселелерін терең толғайтындығымен қатар, халық тарихын шежіредей тарататындығымен құнды. Бұл хат – мақалалар да С.Мұқановтың эпистолярлық жанрға ерекше құрметпен қарағанының белгісі.

Жалпы, XIX ғасырдың II жартысы мен XX ғасыр басында жазылған хаттар сол кезеңдегі тілді көрсететін нұсқаларға жатады. Бұл кезеңдегі хаттардың көпшілігі шағатай тілінде жазылған ескерткіштер.

Тарихты танытатын эпистолярлық жанрдың туындысы ретінде Янушкевич хаттарын атауымызға болады. Хат қазақ тілінде жазылмағанмен сол кезеңдегі эпистолярлық жанрдың сипатын береді. Хат мәтіні төмендегідей.

Біз енді бірнеше минуттан кейін жол үстінде боламыз. Нөкер, жүк аттары, қазақтардан құралған жасауыл – бәрі сақадай сай. Тек сапарлас серігімнің әйелі, балалары мен қызметкерлерінің жылап-сықтауларымен өзінің де көз жасын құрғата алмай тұрғаны ғана бізді Омбыда сәл кідірте түсуде.

Жанұялы адамның өз от басынан ұзап шығардағы осы қоштасу сәтінде, мен де қымбатты анашым, саған аманшылық тілеген сәлемімді тағы да жолдай отырып, өзіңнің тілеулі батанның шапағатында болатындығымды айтқым келеді.

Мені алда қиындығы мен қолайсыздығы мол ұзақ сапар күтіп тұр. Мүмкін, оның қауіпті болуы да ықтимал. Бұл менің бұдан

бірнеше жыл бұрын өркениетті Еуропаны аралаған саяхатыма мүлдем ұқсамайды. Мен енді, тіпті, белгісіз ел, қазақ даласын бойлай сапар шегемін. Қолыма қару алып, асау ағатын өзендерді кешіп, бұған дейін ешбір поляктың аяғы тимеген тау шыңына шығамын. Көшпелі халық ортасында болуға бел байладым. Сөйтсе де бұл сапар мені ешбір үрейлендірмейді. Алдағы сапарымды бір тәңіріге сыйына отырып қабылдадым. Демек, бұл менің осы жолдағы әр қадамымды ақ тілеу - анамның дұғасы да қорғар деп сенемін. Сен менің арғымақ пен қайығым бол, Сен маған жол көрсетер жұлдызым бол!

Тағы да қайталап айтамын, қош сау тұрыңыз, сүйікті анашым! Баршаңызбен қоштасамын, аман болыңыздар.

Хат поляк жігітінің қазақ даласына келуінің мақсатын баяндай отырып, оның қазақ даласындағы қазақ халқымен бірге сапарға шығар алдындағы көңіл-күйін жеткізеді.

Хат әдеби шығарма сияқты жанама, жазба түр ретінде болады, бірақ та әдеби шығармадан өзгеше бір ерекшелігі тек нақты бір адамға арналған, әрі хатта ауыспалы мағынадағы сөздер, айқындауыш тілдік бірліктер жұмсалмайды. Болған оқиға шынайы өмірден алынып баяндалады. Хатта ауызекі тіл, тұрмыстық лексика көбірек қолданылады.

Дегенмен, хат мәтінінде автор баяндаған қоршаған ортада, болмыста, жүзеге асатын құбылыстар «жылап-сықтауларымен өзінің де көз жасын құрғата алмай; қазақ даласының құрғақ мұхитындағы» деген сөз тіркестері арқылы көркемдеп жеткізу орын алған.

Хат мәтінінде хат жазылған шынайы уақыт көрсетілген. (Омбы. 1846 жылдың 8 мамыры).

Хат жоғарыда айтып өткеніміздей, халқымыздың тарихын, әдет-ғұрпы мен салт-санасын танытуға да қызмет атқарады. Хат арқылы халқымыздың өткенімен таныс боламыз.

Қазіргі эпистолярлық стильдегі хаттың тарихи құрылымының негізгі бөліктері XV–XVII ғасырларда қалыптасқандығын ғылыми зерттеу жұмыстарынан көруге болады. Мысалы, армян жазулы қыпшақ тіліндегі құжат мәтіндерінде әр құжаттың жазылған уақыты, билердің аты-жөндері көрсетілгендігі жөнінде мәліметтер беріледі және XV – XVII ғасырларда жазылған іс- қағаздары стиліне тән стандарт бірліктер қолданылады.

Бұл дәуірде жазылған іс-қағаздарының, ресми стиль, эпистолярлық стиль үлгілерінің Ресеймен арадағы қарым-қатынасқа байланысты жазылғандығын түрлі зерттеулерден білеміз.

Ресми құжаттар сол кезеңдегі қазақ даласының саяси, әлеуметтік, экономикалық жағын бейнелеумен қатар, ХҮІІІ ғасырда қазақ эпистолярлық стилі тілінің қалыптасу деңгейін, жазылу мәнерін, ара-қатынастағы мәдениеттілікті сақтау, яғни этикет формаларының да қалыптасуын көрсетеді.

Қазіргі таңда қоғам дамуымен қатар қатынас жасау жолдарының демократиялық стилі өмірімізге ең бастады. Құрғақ сөзбен жазылған ақпараттық, жарнамалық хаттар ағыны көпшілік қауымның назарын, көңілін аударудан қалып барады. Сондықтан, жалпы хат жазу, соның ішінде жарнамалық, коммерциялық хаттар жазудың қарапайым, қызығушылық тудыратын, көрнекілік түрлері ене бастады. Хат жазуда дәл, әсерлі сөзбен мәтінді құрай білудің мәні өте зор. Қазіргі жағдайда хат жазысу, ақпарат, қызмет көрсету, тауарды жарнамалаудың жаңа мәдениеті қалыптаса бастады. Барлық сатыдағы қызметтестермен қатынас жасаудың өзіндік мәнері қалыптасқан батыстық үлгілерден өзіміздің ұлттық келбетімізге тән үлгілермен толықтыра отыру тиімді.

ӘДЕБИЕТТЕР

1 Дүйсембекова Л. Іс қағаздарын қазақша жүргізу. - Алматы, 2000. - 205 б.

2 Ешекеева Г. Хат мәтіні // Қазақ тілі мен әдебиеті, - Алматы, -2007. № 8.

3 Янушкевич А. Қазақ даласына сапар туралы жазбалар. «Аударма» - Астана, 2003. - 264 б.

УДК 61 (322)

ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА

А. Р. ДАИРОВА

ст. преподаватель, ПГУ имени С. Торайгырова, г. Павлодар

Художественный перевод прозы или поэзии – это настоящее искусство, творчество. А творчество несовместимо с вездвливим буквализмом.

Получается, что переводчик художественных текстов – это тот же самый писатель, который практически заново пишет книгу, вновь создает ее для читателя. И без писательского дара тут никак не обойтись.

Неспроста сами переводчики считают художественный перевод одним из самых сложных. Он не сравнится с деловым переводом, когда официальные фразы должны передать ту информацию, которую ждут. Он не похож на синхронный перевод, где важно быстрое реагирование и точная формулировка мысли, а вот отсутствие стройности предложения вполне простительно.

Художественный перевод с любого языка должен быть выполнен так, чтобы атмосфера сюжета, стиль автора сохранились в полной мере.

(Кстати, вы никогда не думали, что, говоря о своей любви к определенному зарубежному автору, вы в немалой степени говорите и об уровне мастерства переводчика, который сделал этот текст доступным для вас?)

Умудриться сделать текст интересным, читабельным, сохранить его стилистику, передать задумку автора – это талант... Талант переводчика, который взялся за эту работу. Осваивать теорию и практику художественного перевода настоящему переводчику предстоит всю жизнь.

И не удивительно, что художественный перевод имеет множество особенностей и, само собой, проблем, о которых мы и поговорим.

- Полное отсутствие дословности в переводе.
- Художественный перевод не предполагает дословность, а тем более пословность при работе с текстом. Именно поэтому, художественный перевод вызывает множество разногласий в среде ученых и переводчиков.

- Часть ученых придерживается мнения, что самые лучшие переводы получаются не тогда, когда переводчик следует синтаксическим и лексическим соответствиям, а когда специалист занимается своеобразным творческим изысканием. Практически получается воссоздание текста на другом языке.

Некоторые же склоняются к мнению, что невозможно сохранить структуру текста, отходя в переводе от оригинала настолько сильно, как это делают переводчики художественных произведений. Особенно часто такие споры возникают касаясь поэзии.

И что это значит?

А значит это то, что если вы претендуете на звание специалиста по художественному переводу, вы должны быть немного писателем, немного фантазером и, конечно же, просто очень творческим человеком, способным проникнуть в самую суть текста.

Например, интересными представляются переводы песни Hotel California группы Eagles на русский язык. Из множества переводов возьмем для анализа два из них.

Her mind is Tiffany twisted Она помешана на Tiffany
She got a Mercedes Benz У неё Мерседес Бенц
She got a lot of pretty, pretty boys И много очень симпатичных мальчиков,

That she calls friends Которых она называет друзьями.
How they dance in the courtyard Как они танцуют во дворе
Sweet summer sweat В сладкой летней испарине,
Some dance to remember Некоторые танцуют, чтобы не забыть,
Some dance to forget А некоторые – чтобы обо всем забыть.

И второй перевод того же самого отрывка:

Her mind is Tiffany twisted Эта странная леди
She got a Mercedes Benz С авто «Мерседес Бенц»,
She got a lot of pretty, pretty boys Со своими друзьями - партнёрами

That she calls friends Из соседнего клуба «Дэнс»
How they dance in the courtyard Во дворе танцевали
Sweet summer sweat И не знали, как быть,
Some dance to remember Танцевать, чтоб забыть?
Some dance to forget Или чтоб не забыть?

Если проанализировать эти два перевода с точки зрения теории перевода, а именно переводческих трансформаций, то можно отметить что первый перевод – это почти построчный дословный перевод отрывка из песни. В нем очень точно передано содержание, но не уделено достаточного внимания форме. А оригинал – это поэтический текст, поэтому необходимо было позаботиться и о сохранении атмосферы, ритмики, настроения. Во втором же примере переводчик позволил себе достаточно вольную трактовку песни, что привело в некоторых случаях к искажению текста-оригинала, к искажению основной идеи художественного произведения. Вместо мальчиков появились друзья-партнеры, что порождает определенные сексуальные ассоциации и коннотации, безусловно, связанные с тем, что у персонажа песни, девушки, с ними отношения определенного рода. Кроме того, появился соседний клуб «Дэнс», существование которого в контексте данного произведения также вызывает сомнения. На мой взгляд, злоупотребление таким переводческим приемом, как модуляция, недостаточно оправдан.

Хотя, с другой стороны, перевод поэтического произведения всегда – новый продукт переводчика. Со своим видением, и как следствие, своей точкой зрения обусловленным выбором языковых средств для адекватной передачи текста-оригинала.

2. Перевод устойчивых выражений (афоризмов, идиом и т.д.)

Этот момент не так сложен, как мог бы показаться на первый взгляд. Он требует только большого словарного запаса и наличия специализированного словаря.

Давайте посмотрим на примере английского языка (как самого распространенного), как работает перевод устойчивых выражений.

Возьмем обычное выражение, how do you do (здравствуйте). Конечно, сейчас вряд ли кто-то, знакомый с английским языком, переведет его как «как у вас дела?». Эта одна из первых фраз, которой обучают в школе. Но на этом примере явно видно, что незнание устойчивых выражений может привести к неправильному восприятию текста в целом.

Особенно это касается афоризмов, пословиц и поговорок, которые на разные языки переводятся абсолютно разными словами, но несут единый смысл.

Вспомните русское выражение «Голодный как волк». Вспомните также свое удивление, когда вы узнали, что оно переводится «hungry as a hunter»?

Я не знаю, почему у русского человека голод ассоциируется с волком, а в англоговорящих странах – с охотником, но факт остается фактом.

Поэтому богатый словарный запас у мастера художественного перевода должен быть обязательно.

3. Игра слов, юмор

Один из самых интересных моментов в художественном переводе – когда переводимый текст имеет юмористическую или ироничную подоплеку. Надо обладать особым мастерством, чтобы умудриться сохранить игру слов, которую подразумевает автор.

Но практика показывает, что языковые совпадения при игре слов чрезвычайно редки. Что делать в этом случае?

Допустимо данную игру слов просто опустить, а компенсировать ее, обыграв какое-то иное слово. Либо сделать так, как делает большинство переводчиков – поставить свое примечание с пометкой «игра слов».

Само собой, обычная пометка не так интересна, как поиск варианта-замены.

Хотите, покажу вам великолепный пример мастерства переводчика?

Вот одна из английских шуток:

Кто-то приходит на похороны и задает вопрос: I'm late?

Ему отвечают: Not you, sir. She is

Вы поняли смысл?

Дело в том, что слово late можно перевести и как «покойный», и как «поздний». То есть пришедший спрашивает: «Я опоздал?» А в ответ получает фразу: «Нет-нет, сэр, покойник не вы, а она.»

И что делать в этом случае?

Вот как вышел из этой ситуации переводчик – мастер своего дела: Всё кончилось? – Не для вас, сэр. Для неё.

Согласитесь, это просто великолепно. Именно поэтому умение донести шутку до читателя, передать тот юмор, который хотел передать автор, – наивысшее мастерство, которое доступно настоящим Переводчикам с большой буквы.

4. Соблюдение стиля, культуры и эпохи

Переводчик художественных текстов должен быть в какой-то мере исследователем. Трудно переводить текст другой эпохи, другой культуры, если вы не знакомы с ее особенностями.

Наглядный пример:

Возьмем такую фразу – «the Underground Railroad». Ее можно перевести, как подземная железная дорога. Это вводит переводчика еще в одно искушение – написать просто «метро». Но...

... в середине позапрошлого века в Соединенных штатах под этим выражением имели ввиду тайную переправку черных рабов в северные штаты Америки из южных.

Не менее сложно работать с текстом, если он изобилует какими-то религиозными цитатами, сравнениями и т.д.

Например, тексты арабских стран наполнены цитатами из Корана и сюжетами, намекающими опять же на него. Переводчик должен умудриться переработать текст так, чтобы он сохранил свой первоначальный шарм, но остался интересным для читателя, говорящего на другом языке.

И опять же мы приходим к тому, что переводчик должен быть ТАЛАНТЛИВЫМ. Без этого вы никогда не станете мастером, тексты которого будут читать с наслаждением и восторгом.

Конечно, то, о чем мы поговорили – далеко не все особенности и проблемы художественного перевода. Обязательно стоит обратить внимание на специфику передачи информации в художественном тексте и особенности перевода поэзии.

Но те моменты, которые были оговорены, являются основными и именно они делают работу переводчика такой сложной и интересной. И вновь и вновь задавая себе вопрос «как это сделать?», переводчик художественного текста совершает очередное чудо.

Художественный перевод, как поэтический, так и прозаический, – искусство. Искусство – плод творчества. А творчество несовместимо с буквализмом. Это уже отчётливо осознавала русская литература XVIII в. Она отграничивала точность буквальную, подстрочную от точности художественной. Она понимала, что только художественная точность даёт читателю войти в круг мыслей и настроений автора, наглядно представить себе его стилевую систему во всём её своеобразии, что только художественная точность не приукрашивает и не уродует автора. Этот взгляд на перевод русский восемнадцатый век оставил в наследство девятнадцатому, девятнадцатый – двадцатому. В статье А. С. Пушкина о Мильтоне и о Шатобриановом переводе «Потерянного рая» читаем: «... русский язык... не способен к переводу подстрочному, к переложению слово в слово...».

Б.Л. Пастернак в «Замечаниях к переводам Шекспира» выразился так: «... перевод должен производить впечатление жизни, а не словесности».

Но раз перевод – искусство, ничего общего не имеющее с буквалистическим ремеслом, значит, переводчик должен быть наделён писательским даром. Искусство перевода имеет свои особенности, и всё же у писателей-переводчиков гораздо больше черт сходства с писателями оригинальными, нежели черт различия. Об этом прекрасно сказано в «Юнкерах» А. И. Куприна: «... для перевода с иностранного языка мало знать, хотя бы и отлично, этот язык, а надо ещё уметь проникать в глубокое, живое, разнообразное значение каждого слова и в таинственную власть соединения тех или других слов».

Переводчикам, как и писателям, необходим многосторонний жизненный опыт, неустанно пополняемый запас впечатлений.

Язык писателя-переводчика, как и язык писателя оригинального, складывается из наблюдений над языком родного народа и из наблюдений над родным литературным языком в его историческом развитии.

Только те переводчики могут рассчитывать на успех, кто приступает к работе с сознанием, что язык победит любые трудности, что преград для него нет.

Национальный колорит достигается точным воспроизведением портретной его живописи, всей совокупности бытовых особенностей, уклада жизни, внутреннего убранства, трудовой обстановки, обычаев, воссозданием пейзажа данной страны или края во всей его характерности, воскрешением народных поверий и обрядов.

У всякого писателя, если только он подлинный художник своё видение мира, а, следовательно, и свои средства изображения. Индивидуальность переводчика проявляется и в том, каких авторов и какие произведения он выбирает для воссоздания на родном языке.

Для переводчика идеал – слияние с автором. Но слияние требует исканий, выдумки, находчивости, вживания, сопереживания, остроты зрения, обоняния, слуха. Раскрывая творческую индивидуальность, но так, что она не заслоняет своеобразия автора.

ЛИТЕРАТУРА

- 1 Иностранная литература. №8, 2002.
- 2 Чуковский К. Высокое искусство – М., 1961.
- 3 Казакова Т. А. Практические основы перевода – СПб.: Союз, 2003.
- 4 Бархударов Л. С. Язык и перевод – М.: МО, 1975.
- 5 Комиссаров В. Н. Теория перевода – М.: Высшая школа, 1990.
- 6 Галь Н. Слово живое и мертвое. – М., 2009.

ӘОЖ 81-2.512.122

Қ. БЕКҚОЖИН ШЫҒАРМАЛАРЫНДАҒЫ ФРАЗЕОЛОГИЗМДЕРДІҢ СТИЛЬДІК ҚЫЗМЕТІ

А. ЕЛШІН

студент, С. Торайғыров атындағы ПМУ, Павлодар қ.

Г.Т. КӘРІПЖАНОВА

ф.ғ.к., доцент, ғылыми жетекші,

С. Торайғыров атындағы ПМУ, Павлодар қ.

Тұрақты сөз тіркестерінің жүйесін зерттейтін тіл туралы ғылымның бір саласы – фразеология. Фразеология – тіліміздегі фразеологизмдерді мағыналық ерекшеліктеріне қарай бөліп, құрамын анықтап, жасалу, даму заңдылықтарын зерттейді.

Фразеология туралы ілімді дамытушы ғалымдар І. Кеңесбаев, М. Балақаев, Г. Мұсабаев, Т. Қордабаев, А. Ысқақов, К. Аханов, Р. Сыздықова, Ә. Хасенов, Х. Қожахметова ғылыми түрдесаралап зерттеді.

Фразеологизмдерді ақындар өлең тіліне образды, бейнелі рен беру үшін, эмоционалды-экспрессивті бояуын арттыру мақсатында, яғни белгілі бір стильдік мақсатта қолданады. Фразеологизмдер

ойды бейнелі әрі әсерлі етіп жеткізеді. Қ.Бекқожиннің халықтық тілдің фразеология қорын көркемдік мақсатқа орай жүйелі пайдаланғандығын және поэзиялық шығармаларында көркемдіктің ажарын білдіретін көнігі жалпыхалықтық фразеологизмдердің кең қолданыс тапқандығы тілдік деректерден анықталып, зерттеу жұмысымыздан жан-жақты көрсетуге тырыстық.

Мысалы, Ақын мынадай тұрақты тіркестерді қолданған: «асыр салу», «қызық көру», «жанын қайрау», «кек қайтару», «кегі қайнау», «көзі жайнау», «қанды балақ», «бәйек болу» т.б.

Осындағы лирикалық қаһарманның мінезін танытуда жалпыхалықтық тілдегі «бас имеу», «айбат шегу», «алас ұру» тұрақты тіркестерін қолданады. Тұрақты тіркестер кейде авторлық өңдеумен жұмсалған. Яғни арасына образды сөз қосқан «иттерге бас имеу» фразеологизмі орынды қолданған. Ақынның тұрақты тіркестерді халықтық қолданыста, сондай-ақ, өзгерте отырып жұмсау арқылы кейіпкердің мінез ерекшеліген таныту үшін қолданғандығын көреміз.

«Фразеологизмдер тіл-тілдің бәрінде бар құбылыс және бұларды тілдің бөлекше сипаттағы шырыны мен сүрі таусылмайтын дәмді элементтері деп айтуға болар еді. Тілдің байлығы, тілдің сұлулығы, тілдің өткірлігі дегеніміздің айрықша көрінер жері осы фразеологизмдер маңы... Қай елдің, қай жазушының қай шығармасын алсаңыз да тілдің осы халықтық элементтерінің сан түрін табуға болады. Яғни қаламгерлердің қай-қайсысы да сөйлеудің халықтық формасын пайдалануға бейім...» [1, 47].

Белгілі ғалым Р. Сыздықова: «Фразеологизмдер – сандаған жылдар мен ғасырлардың қазынасы, бұл бір жағынан, екінші жағынан, ол жеке қаламгерлердің табысы, еңбегі, ізденісі. Фразеологиялық тіркестер семантикалық шоғырлар, яғни жеке сөз мағыналарының бір-бірімен түйісуінен туған жаңа мағыналық дүниеліктер. Демек, белгілі бір қаламгердің жалпы тілдік қазынасынан және көркемдік байлығын зерттеуде оның фразеологиясын тауып тану ерекше орын алады», – дейді, [2,38].

«Фразеологизмдер – күрделі лингвистикалық бірліктер. Олардың күрделілігі тек құрылымдық түрлері мен синтаксистік модельдерінің көпшілігімен ғана емес, сонымен қатар тематикалық және семантикалық көп жақтылығымен, сондай-ақ ойдың түрлі эмоционалды-экспрессивті реңктерін бейнелеу мүмкіндігімен түсіндіріледі», – дейді ғалым Ә.Т. Қайдар [3, 202].

Қ.Бекқожин – фразеологизмдерді мейлінше мол қолданған. Ақын тұрақты тіркестерді «қиуын тауып, қисынын келтіріп» аса

шеберлікпен жұмсаған. Тыннан образды жаңа фразеологизмдер жасау, тұлғалық құрылымын өзгертіп қолдану, фразеологизмдерді ықшамдау, арасына сөз қосу арқылы өзгерту қолданыстары ақын жырларында молынан ұшырасады.

Алдында қорқып Бағай маймаңдаған.

Айқасқа айбат шегіп кірді міне,

Балтабай көрсетуге майданды оған

Жалпыхалықтық тілде «айбат шегу» деген тұрақты тіркес қолданылса, ақын «маймаңдаған» деген экспрессионд айтар ойдың бояуын күшейтіп, экспрессивтілігін байдың сол сәттегі күйін бейнелейді.

Авторлық тіркеске мысал:

Бағайдың ыза болып «құрметіне»,

Батырдың ашу жанып тұр бетінде

Тіктенді тікенектей қара мұртты

Тұрғандай көзінен оқ бұрқ етуге

Халықтық тілде бетінен оты шығу-ұялу, бетінен түгі шығу-ашулану т.б. тұрақты тіркестер кездеседі. Ал бұл мәтіндегі авторлық болып табылады.

Жас Науан жолбарыстай көзі жайнап,

Жүзіне жанып шықты жалын қайрат.

Күші тасу, айбыны асу-жігерлену деген тұрақты тіркеске мәндес «жүзіне жанып шықты жалын қайрат» деп жұмсап отыр.

Ақын халықтық тілдегі мақал-мәтелдерді, нақыл сөздерді көп қолданады. Мақал-мәтелді еш өзгеріссіз жұмсайды.

Мақал-мәтелдер кейде автор тарапынан өзгеріске ұшырап қолданылса, авторлық нақыл сөздері де біршама. Жалпы, мақалдың құрылысы өзгертіліп те қолданылған. Ақындар стиліне тән ерекшелік ол – бұрыннан бар белгілі мақалдың үлгісімен жаңа сөз орамдарын қалыптастыру.

Ақын жалпы халықтық формадағы тұрақты сөз тіркестерін өзгертіп қолдану арқылы жаңа мағына береді.

Жүрегім өрт болады ер дегенде

Ерді айтсам еңіреген ел дегенде.

Ежелден ерлік істі елім сүйген

Сондықтан сүйсінемін ерге мен де.

«Жүрегі өрт болу» фразеологизмі «елі үшін еңіреу» деген тіркеспен қатар келіп қолданылады. «Ер елі үшін туады» - халықтық мақал негізінен авторлық бейнелі сөз тізбегін жасайды.

Қ.Бекқожин өлендерінде әр түрлі стильдік мақсатта қолданылған фразеологиялық тіркестер – қаламгер тілінің лексикалық байлығының бір қырын танытады.

Тұрақты тіркестерді поэзия желісінің бірлігіне қайшы келмейтін тұтастықта бере білгендігінен ақын шеберлігі көрінеді.

«Фразеологиялық тұлғалар өзіндік қолданылу ерекшеліктеріне қарай «мәтін ішінде мәтін» жасап бір тіркес емес екі немесе оданда көп мағыналас фразеологизмдермен ерекше қатар түзейді. Мұндай жағдайда стильдік әсер мен стильдік бояу (контраст бояу) бір сөйлеу ішінде әр қырынан көрініс табады. Мәселен, мағыналас фразеологизмдер шоғыры сөйлеуші мен айтушының ойын жеткізуде таптырмайтын мәнерлілік туғызады. Біз сөз етіп отырған мағыналас фразеологизмдердің мұндай табиғатты амплификация арқылы жасалу делінеді» [4, 131].

Мағыналық фразеологизмдер сөйлем ішінде екі, үш қатарлы болып келеді. Көбінесе соңында ойды аяқтайтын фразеологизмдердің экспрессиялық мәнерлілігі алдыңғыларға қарағанда жоғары болады.

Араға от жақылып осы күнде,

Ажалдың ашып тұрсың есігін де

араға от салу деген халықтық фразеологизм негізінде алып, от жағылып деп түрлендіре жұмсаса, ажалдың ашып тұрсың есігін де деп тың авторлық тұрақты тіркес жасаған. Сөйлем ішінде образдылықты күшейту үшін бұл фразеологизмдерге автор қосымша мағыналас ұғым мен суретті енгізу арқылы аталған тіркестерді жандандыра түседі. Мысалы,

Төсіме құл басымен шыкса мынау,

Сүйекке кетпес таңба ұрмаймын ба?

Басына шығу – үстемдік жүргізу, сүйекке таңба салу – реніш тудыру деген ұғымды білдіретін тұрақты тіркестер ақын өлендерінде өзгеше экспрессивті реңкке ие болады.

Ақын негіз етіп алған қазақтың байырғы ауыз әдебиеті, әрбір оқырман көңілінен шығып, шығарма оқиғасын өзекті де өзгеше ете білген. Ақын фразеологизмдерді қолданғанда өзінің ойын, соның ішінде көңіл-күйін анық байқатып отырған.

Тіл білімінде тұрақты сөз тіркестері мен сөйлемшелердің бір-бірімен мағына ұқсастығын әдетте фразеологиялық синоним деп атайды.

Қарастырып отырған Қ.Бекқожин поэзиясында фразеологиялық синонимдер де ақын тілі шеберлігінің белгісін танытады. Мысалы,

Қып-қызыл оттай көзі шатынады,

Ашуын қай-қайдағы шақырады.

Поэмалар тілінен көзі шатынау, ашу шақыру, кегі қайнау, қаһарына міну, кегі қысу, жанын қайрау т.б. мысалдарды көптеп келтіруімізге болады.

Негізінен фразеологизмдердің көркем туынды тілінде қолданылуы жиі кездескенімен, оның қолдану тәсілінің де өзіндік ерекшелігі бар және бірнеше негіздері бар. Біріншіден, фразеологизмдер бір мағынаны білдіретін сөз тіркесі болса, екіншіден, халықтың ауызша тілінде талай уақыттан қалыптасып, тас-түйінге айналған сөз мәйегі екендігін ескереміз. Бұл жөнінде ғалым Р. Сыздықованың пікірін келтірсек, «Жеке суреткер тіліндегі образды фразеологизмдердің типтерінің, олардың азды-көптігін, ескі-аздылығын түгендеу үстінде ақынның не жазушының фразеологизмдер саласындағы байырғы қазынаны қаншалықты игеріп, кәдеге асырғанын, қаншалықты жаңаларын ұсынғаннан көруге болады. Ал бұл шығармашылық контекст немесе авторлық даралық дегенді танытады, тіпті кеңірек қарасак, суреткер тіліндегі фразеологизмдер әлемі оның поэтикалық тіл арқылы көрінетін дүниетанымын көрсетеді» [2, 30]. Демек, ғалым пікіріне сүйенсек, онда фразеологизмдердің жазушы шығармасында өз орнын табуы оның сөз қолдану шеберлігімен қоса қазақтың қара сөз әлемін еркін меңгеріп, терең түсінгендігін көрсетеді. Осы орайда Қ.Бекқожин шығармашылығындағы фразеологизмдердің қолданылу тәсіліне зер салсақ, онда ақынның өзіндік сөз қолдану, сөз жасау шеберлігіне разы боламыз. Поэзия шебері өз туындыларында фразеологизмдерді ұтымды әрі орынды қолдана білуімен қатар, олардан жаңа сөз мағына тудыра білген. Автор тұрақты тіркестердің сөйлеу тіліндегі қалпын сақтап қолданған, кейде сөйлеу тіліндегі тұрақты тіркестерді өзінше туындата отырып, өзгертіп қолдану арқылы осы құбылыстың өрісін кеңейткен. Демек, бұл арада ақын тілінің шеберлігімен қабат оның даралығын, өзіндік ерекшелігін аңғаруымызға болады.

ӘДЕБИЕТТЕР

- 1 Балақаев М., Манасбаев Б., Томанов М., Жанпейісов Е. Қазақ тілінің стилистикасы. - Алматы, 2005, 254 б.
- 2 Сыздықова Р. Сөз құдіреті. - Алматы, 1997, 224 б.
- 3 Қайдар Ә. Қазақ тілінің өзекті мәселелері. - Алматы, 1998.
- 4 Смағұлова Г. Фразеологизмдердің варианттылығы. - Алматы, 1996, 211 б.

ӘОЖ 78.083(574)

ЖАНР ҰҒЫМЫ, ОНЫҢ ТӘРБИЕЛІЛІК МӘНІ

К.Т. ЖАМАНШАЛОВА
ҚР Мәдениет қайраткері,
С. Торайғыров атындағы ПМУ, Павлодар қ.

Жанр (французша *genre*, латынша *generis* – түр, тек) – өнердің барлық түрлерінде тарихи қалыптасқан іштей жіктелім жүйесі. Жанрлық жіктелім әрбір өнер түрінің ерекшелігіне байланысты өзіндік жанрлық жүйе құрайды. Мысалы, музыкадағы «ән», «күй», «романс», «симфония», т.б. жанрлар бейнелеу өнеріне тән емес, бейнелеу өнерінде «натюрморт», «пейзаж», «портрет» сияқты жанрлар болса, әдебиетте «айтыс», «жыр», «әңгіме», «роман», «эпопея», т.б. жанрлар бар. Солай бола тұрғанмен барлық өнер түрі үшін ортақ жанрлық жіктелім үрдісі бар, сол үрдіс әр өнер түрінде өзінше көрініс табады. Бұл үрдіс, яғни жанрға анықтама беру заңдылығы көпқырлы және бір-бірімен тығыз байланысты болғандықтан, оған көзқарас та біртекті емес. Әдебиеттегі жанр – әлем әдебиетіндегі немесе нақтылы бір ұлттық әдебиеттегі белгілі бір дәуірде қалыптасқан, ортақ типологиялық, т.б. белгілері бар көркем шығармалар түрлерінің жүйесі. Жанр ұғымының мазмұны әдеби процесс барысында ұдайы өзгеріске түсіп, күрделеніп отыр, мұның өзі жанр туралы ғылыми түсініктердің әлі де жетілмегендігін көрсетеді. «Жанр» сөзі француз тілінде «тек» ұғымын береді, сондықтан да эпос, лирика және драманы ертеректе жанр деп атады, кейде жанр термині әдеби түр терминімен теңестіріледі (қ. Әдебиеттің тегі мен түрі). Ал шын мәнінде жанрлар аталған үш тек пен әдеби түр құрамына кіреді. Жанрдың әдебиеттің тегі мен түрінің қайсысына жататынын көркем шығарманың эстетикалық сапасы, көлемі, соған сәйкес жалпы құрылымы айқындайды. Тарихи тұрғыдан алғанда, ұлттық өнердегі кез келген жанр біржола жоғалып кетпейді, тарихи объективті жағдайға байланысты белгілі бір кезеңде әдеби процесте «кейін шегінуі» мүмкін. Бұрын болған кейбір жанр жаңа уақыт талабына қайта сай келсе, «жанрлық жад» (М. Бахтин) қайта оянып, соның негізінде әлгі жанр түрленіп, әдеби процесте алдыңғы қатарға шығады. Әдебиет тарихында барлық дәуірді басынан өткеріп, жоғалмаған жанрға мысалды жатқызуға болады. Кейінгі дәуірде қайта өрлеген жанрларға трагедия мен

новелла жатады. Кез келген жанрдың тарихи даму жолы өте күрделі, өйткені, әрбір ұлы суреткердің шығармашылығында ол түрленіп отырады. Мысалы, әдебиеттегі психологиялық роман жанры адамның ішкі әлеміне терең бойлау процесінде қалыптасты.

Абай Құнанбаев пен Мұхтар Әуезов шығармаларындағы жанр. Қазақ әдебиетінің тарихында жанрлардың түрленуіне Абай Құнанбаев пен М. Әуезов шығармаларының рөлі ерекше болды. Поэзиядағы ұлы құбылыс болып табылатын Абай қазақ өлеңін жанрлық жағынан қайта түлетсе («сегізаяқ», «алтыаяқ», т.б.), Әуезов түркі әдебиетін әлем әдебиеті деңгейіне көтерген «роман – эпопеяның» түрленген түркілік нұсқасын тудырды. Әдебиеттегі жанрларды тегі мен түріне қарап лирикалық, эпостық және драма жанрлар деп бөлеміз. Әлемдік әдебиетте лирикалық жанрларға: элегия, эпиграмма, эпитафия, ода, идилла, сонет, рондо, мадригал, хокку, танка, баллада, памфлет, романс, өлең, терме, толғау, т.б. жатқызады. Адамның көңіл-күйі, ой мен сезімнің үндесуі лирикалық жанрлардың басты ерекшеліктері болып табылады. Олар өзара өзіндік реңк, бояуымен де ерекшеленеді: элегия – мұң, эпиграмма сықақ, ода – мадақ, т.б. Лирикалық жанрларды мазмұны мен тақырыптық өзгешелігіне қарап қана емес, бейнеленген өмір құбылыстары, ой-сезім өрнектері ерекшеліктеріне байланысты саяси-әлеумет лирикасы, философия лирикасы, көңіл-күй лирикасы, табиғат лирикасы, т.б. жүйелеп топтастыру үрдісі де бар. Эпостық жанрларға эпикалық кең тыныс, көп желілік, мазмұн қоюлығы, баяндау стилі тән.

Дегенмен, бұл жанрлардың да шағын, орта және үлкен түрлері бар (әңгіме, повесть, роман). Эпостық жанрлар ұлттық әдебиеттердегі аңыз, ертегі, батырлық, тарихи жырлардан бастау алады. Қазіргі заманғы әдебиеттегі эпостық жанрларға: новелла, мысал, әңгіме, повесть, поэма, роман, роман-эпопея, т.б. жатады. Эпостық жанрлардың әрқайсысы өзіндік табиғатына, алған тақырыбына байланысты іштей жанрлық түрлерге бөлінеді. Мысалы, роман жанрның өзі іштей тарихи роман, лирикалық роман, деректі роман, мемуарлық роман, шытырман оқиғалы роман, серілік роман, психологиялық роман, т.б. болып жіктеледі. Ал әдеби ағымға, әдеби бағытқа, стильге қатысты романтикалық роман, реалистік роман, классикалық роман, т.б. түрлерге бөлінді. Кейде қалыптасқан дәстүрлі жанр табиғатынан өзгеше көркем шығармалар пайда болады. Кезінде, Л.Н. Толстой өзінің «Соғыс және бейбітшілік» атты шығармасын дәстүрлі бір жанр аясында қарастыруға қарсы болып, «Бұл роман емес, тіпті поэма да емес, ал тарихи шежіреден мүлдем алыс» деп пікір білдірген. Кейін автор оны «Илиада» мәнеріндегі

шығарма деген. Яғни көне эпикалық дәстүрдің өз шығармасының жанрлық табиғатында көрініс тапқанын сезген. Әдебиеттану ғылымы бұл стильде жазылған көркем шығармаларға екі жанрлық анықтама беріп, «роман-эпопея» деп атады. Кейін сөз өнерінде бұл жанрлық түрде іргелі шығармалар жазылды (Дж. Голсуорси, М.А. Шолохов, Әуезов, Ә. Нұрпейісов, т.б. роман-эпопеялары). Драмалық жанрлардың драма, трагедия, комедия сияқты тарихи қалыптасқан ірі 3 түрі бар. Трагедия жанры тарихи-эволюция ұзақ даму кезеңінен өтті. Эсхил, У. Шекспир, Ф. Шиллер, Г. Ибсен, М. Метерлинк, Ж. Б. Мольер, Ю.А. Стриндберг, Әуезов, т.б. қаламынан туған трагедияларды бір жанрлық қатарға қоя алмаймыз. Әдеби дәуір, ағым мен бағыт әрбір жанрға ықпал етеді. Сонымен қатар әрбір суреткердің даралық, ұлттық, классик. стилінің жанр табиғатына өзгеріс енгізетіні де әдебиеттану ғылымында белгілі (к. Стиль). Драм. Жанрлар іштей жанрлық түрлерге бөлінеді.

Трагедия мен комедияның бір-бірімен ұштасқан трагикомедия, ал комедияның лирикалық комедия, сатиралық комедия, водевиль, фарс, т.б. түрлері бар. Комедияда өмірдің келенсіз құбылыстары, адам мінезіндегі мін – күлкі, әзілмен беріледі. Ал трагедияның жанрлық ерекшелігі – шығарма күрделі оқиға, ымыраға келмейтін тартысқа құрылып, соңы қайғылы аяқталады. Әлем әдебиетінде трагедия жанры У. Шекспир шығармалары арқылы биікке көтерілді («Отелло», «Гамлет»), қазақ әдебиетінде трагедия жанрның үздік үлгісін Әуезов («Қаракөз», «Абай») жасады. Жалпы драмалық жанрларға оқиғаны ширыққан тартысқа құрып, мейлінше шиеленістіріп, шарықтау шегіне жеткізе суреттеу тән (к. Драма). Бейнелеу өнеріндегі жанрлар оның ішкі салалары, тектері бойынша жүйе құрайды. Бейнелеу өнерінің тектеріне, негізінен, кескіндеме (сұңғат), мүсін, графика жатады. Бейнелеу өнері тектерінің белгілері архитектура (сәулет өнері), безендіру және қолданбалы өнерде көрініс табуы мүмкін. Осы өнер салалары мен түрлерінің тарихи даму барысында сан түрлі жанрлар қалыптасты. Кескіндеменің жанрлары: тарихи кескіндеме, тұрмыстық кескіндеме, портрет, пейзаж, натюрморт, т.б.

Орындалу сипатына қарай кескіндеме бірнеше жанрлық түрге бөлінеді: монументтік – сәндік кескіндеме (қабырғаға салынатын көркем сурет, плафондар, панно), қондырғылы кескіндеме (картина), сәндік – суретті кескіндеме (миниатюра, диорама, панорама, фреска, секко, темпера, мозайка, витраж, т.б.). Кескіндеме өнерінде жанрмен үндес түрлі ағымдар (академизм, т.б.) қалыптасып, әр алуан стильдік

жүйелер қалыптасты (барокко, рококо, т.б. стильдер). Мысалы, Қайта өркендеу дәуірінде (Мазаччо, Боттичели, Леонардо да Винчи, Микеланджело, Рафаэль, т.б.), 17 – 19 ғасырларда (А. Дюрер, В. Веласкес, П.П. Рубенс, Т. Жерико, О. Домье, И.П. Крамской, В.И. Суриков, Э. Дега, М.А. Врубель, т.б.) көптеген өнер өкілдері кескіндеме саласында түрлі ағым, стиль жүйелерін қалыптастырды.

Бейнелеу өнерінің тағы бір тегі мүсін (скульптура) өнерінің негізгі жанрлары: портрет, тарихи және тұрмыстық мүсіндер, символикалық және аллегориялық фигуралар, анималистік жанр. Мүсіннің жанрлық түрлеріне жұмыр мүсін, монументті мүсін, монументті-сәндік мүсін, қондырғылы мүсін жатады. Ежелгі дәуірде кемпіртас, балбал, вишاپ, т.б., Қайта өркендеу дәуірінде ескерткіш, статуя, бюст, рельеф, ұсақ пластикалық мүсін, т.б. дамыды. Мүсін өнерінде 19 ғ-да барокко, классицизм, рококо, 20 ғ-да импрессионизм, символизм, абстракті өнер ағымдары пайда болды. Қазақ жерінен табылған керамикалық мүсіндер палюлит және энолит дәуіріне жатады.

Қола дәуірінде дами бастаған мүсін өнері б.з.б. 7 ғ. – б.з. 5 ғ. аралығындағы байырғы сақ, ғұн, үйсін өнері кезінде жоғары деңгейге жетті. Осы кезеңде ағаш өңдеу, сүйек ұқсату, бедерлеу өнері, көркем құйма, қақтау, жұмырлау, т.б. техникалық әдістер түрі дамыды. 6 – 8 ғ-лардағы байырғы түркі өнерінде мүсіннің бәдіз, балбал, т.б. жанрлық түрлері дамыды. Бейнелеу өнері тегінің бірі – графика (гравюра, литография, монотипия, т.б.). Графика станоктық иллюстрация, эстамп пен лубок, өнеркәсіптік және плакаттық графика болып бөлінеді.

Музыкадағы жанр музыка шығармалардың тек пен түрін айқындайтын көпқырлы ұғым ретінде қалыптасты. Музыкадағы жанр категория ретінде музыкатанудың негізгі мәселелері мен музыка эстетикасын айқындайды. Музыка өнерінің тарихи даму жолында жанр белгілері оның стильдік белгілерімен астасып жатты (қ. Стиль). Музыкалық жанрларға ән, әнұран, серенада, опера, оперетта, симфония, сюита, увертюра, концерт, оратория, кантанта, трио, квартет, романс, хорал, месса, реквием, т.б. жатады. Музыка жанрлар іштей жанрлық түрлерге бөлінеді (мысалы, операда ария, т.б.). Музыкалық жанрлар осы өнер саласында қалыптасқан ағым, бағыт, стильмен үндесе дамыды (қ. Музыка). Синтет. өнер түрі киноның ірі төрт жанры бар: көркем кино, құжатты кино, ғылыми-көпшілік кино және мультипликациялық кино. Бұл кино жанрлары іштей жанрлық түрлерге бөлінеді. Мысалы, құжатты киноның жанрлық түріне киношежіре, киножурнал, т.б. жатады (қ. Кино).

Театр өнерінің жанрлары әдебиет жанрларымен ұштаса дамыды. 20 ғасырда өнердің барлық саласында жанр күрделі даму жолынан өтті. Модернистік эстетикада қалыптасқан ағымдар (мыс., әдебиеттегі «сана ағымы», т.б.) жанр табиғатына ықпал еткенмен, әр өнер саласындағы ғасырлар бойы қалыптасқан жанрлар жүйесіне елеулі өзгеріс енгізе алмады.

ӘДЕБИТТЕР

1 Беркімбаев К.М., Садуов Б.Н. Бүгінгі студент- келешек білікті маман // Білім-Образование.- 2006. - №3.- 61-64 б.

2 Беркімбаев К.М. Жаңа формациядағы мұғалімдерді дайындаудағы психология және педагогика пәндерінің рөлі: Халықаралық ғылыми-практикалық конференция материалдары. - Көкшетау, 2007.- I том.- 75-80 б.

3 Қазақстан Республикасы «Білім» мемлекеттік бағдарламасы. - Алматы, 2000. - 479 б.

4 Дүйсембінова Қ. Музыкалық білім беру педагогикасы. – Талдықорған, 2006. – Б. 86 – 164.

ӘОЖ 81' 42

ҚАЗАҚ ТІЛІНДЕГІ АТАҚ-ЛАУАЗЫМДАР

Б.М. ҚАДЫРОВА

С. Торайғыров атындағы ПМУ, Павлодар қ.

Қ. МҰХИТОВ

студент, С. Торайғыров атындағы ПМУ, Павлодар қ.

Еліміз тәуелсіздігін алып, өз алдына жеке мемлекет болғаннан кейін мемлекеттік аппарат енгізіліп, ел басқаруда сәйкес лауазымдар мен атақтар енгізілген. Әскери қызметкерлерге де арнаулы атақтар немесе сыныптық шендер тағайындалып, өкілетті қызмет ету мерзімі белгіленгені белгілі. Біз осы атақ-лауазымдардың этимологиясы мен лексика-семантикалық ерекшеліктеріне тоқталмастан бұрын лауазым дегеніміздің өзіне тоқтала кетуді жөн көрдік. Лауазым – мемлекеттік органдарда, жергілікті өзін-өзі басқару органдарында, Қарулы Күштер жүйесінде арнайы құзыреттілікпен тұрақты немесе уақытша билік өкілі қызметін не болмаса ұйымдастыру-басқару, өкімшілік-шаруашылық қызметін атқаруды жүктейтін өкілеттілік.

Елімізде атқаратын қызметі өте маңызды, құзыреті үлкен лауазымдар Ата Заңымызда бекітілген.

Қазіргі, бүгінгі өмірдегі қолданылып жүрген атақ-лауазымдардың шығу тегі, түп тамыры көне Түркі дәуірінен бастау алады. Зерттеу еңбектерінде түркі тілдеріне тән, қазақ тіліндегі толық және жартылай ортақ лауазым атаулары 5 дәуірлік топқа бөлінеді: 1) Ғұн дәуіріндегі атақ-лауазым атаулары (б.з.д. V – б.з. V ғ. дейін); 2) Көнетүркі дәуіріндегі атақ-лауазым атаулары (VI-XII ғ.ғ.); 3) Ортатүркі (Шыңғысхан) дәуіріндегі атақ-лауазым атаулары (XIII-XIV ғ.ғ.); 4) Жаңатүркі дәуіріндегі атақ-лауазым атаулары (XV-XIX ғ.ғ.); 5) Қазақ хандығының отарлануы дәуіріндегі атақ-лауазым атаулары (XIXғ.) [1].

Тарих беттерін ақтарсақ, ең алғашқы студенттер осыдан мыңдаған жылдар бұрын, шамамен XI ғасырларда пайда болған. 1080 жылы Болондық құқық мектептері бірікті де, әлемдегі тұңғыш университет пайда болды. Әрине, ол басында университет емес, студия деп аталған екен. Ең алғашқы студенттерді схоляр немесе школяр деп атаған көрінеді. Олар өздері студенттік ережелерді жасап, профессорлар мен ректорларды тағайындайтын болған екен. Ректор болуға тек бойдақ студенттің ғана құқығы болған.

Қазіргі кезде қолданылып жүрген университеттік лауазымдар мен қызмет атауларына талдау жасадық. Мәселен, студент сөзі латын тілінен аударғанда «ынтамен оқушы, ізденуші» деген мағынаны білдіреді екен. Ал, университет – бірлестік, қоғамдастық (universitas), факультет – кабілеттілік (fakultus), декан – ондық (decanus), ректор – басқарушы (rector) деп аударылады.

Ректор (лат. rector – басқарушы, жетекші) – жоғарғы оқу орнының басқарушысы. Рим империясында ұлы Константин дәуірінде кейбір провинциялардағы префектер мен экзархтарға бағынған билеушінің өкілін, қайта дәуірлеу кезеңінде (ренессанс) көпқұрамды мектептердің мұғалімдері мен меңгерушілерін ректор деп атаған. Титул ретінде ортағасырлық университеттерде 1240 жылы енгізіліпті. Орта білім беретін кейбір герман (Саксония, Бавария, Вюртемберг) мектептерінде бұл титул әлі өзінің ескі мағынасын жоғалтпаған, бірақ әлемнің басқа елдерінде бұл лауазым директор атауымен алмастырылған. Францияда академияны басқаратын қызметкерге ректор лауазымы тағайындалады.

Декан (лат. decanus – 10 адамның бастығы) – жоғары оқу орындарындағы факультетті басқаратын адамның лауазымдық атауы. Неміс тілінен енген бұл сөз Ресейде XX ғасырдың

басында қолданылса керек. Түбірі – десем, ондық басшы деген мағынаны білдіреді. Көне римдік легионда он сарбаздың, ортағасырлық монастырьларда он монахтың басшысын осылай атаған көрінеді.

Абитуриент(лат. abiturientis – кеткелі жатқан, abire – кету (етістік)) – орта мектепті тәмамдап, жоғары оқу орнына түсуші. Орыс тіліне XIX ғасырдың ортасында неміс тілінен енген.

Студент (лат. studens — бір нәрсеге ұмтылушы, бір нәрсеге қызығушы) — жоғары оқу орнында (институт, университет т.б.) оқып білім алушы.

Ең алғашқы университет пайда болған уақытта латынша ғылым мен іс қағаздарының тілі болатын. Студенттерді ол кезде школяр (лат. scholaris— оқушы, лат. schola — мектеп) деп атайтын. Бұл термин бүгінде мектеп оқушыларына қатысты қолданылады.

Магистр (лат. magister – ұстаз, тәлімгер) - жоғары кәсіби білімінің үшінші сатысы. Ол негізгі білім беру бағдарламаларын меңгерген және қорытынды аттестацияны сәтті тапсырған адамдарға беріледі. Жоғары оқу орындарында берілетін екінші академиялық дәреже. Университет немесе оған теңестірілген жоғары оқу орнын бітіріп, бакалавр дәрежесін алған соң, екі жыл қосымша курстан өтіп, ғылым саласы бойынша диссертация қорғағандарға магистр ғылыми дәрежесі беріледі.

Аспирант (лат. aspirans — талпынамын, жақындауға тырысамын) — жоғары оқу орындары мен ғылыми-зерттеу институттарында ғылыми және оқытушылық жұмысқа даярланушы, кандидат ғылыми дәрежесі диссертациясын қорғау талапкері.

Ассистент (лат. assistense қатысушы, көмектесуші): 1) маманның, ғалымның, емтихан алушының, дәрігердің көмекшісі (дәріс оқуда, лабораториялық, практикалық жұмыс орындарында, емтихан алуда, ауру барысын қарауда және т.б. жағдайдағы көмекші жұмыстарды атқарушылар); 2) жоғары оқу орны оқытушысының бірінші ғылыми атағы; 3) Құрметті ту сақтаушылар құрамына енген адам.

Кандидат (candidatus – ақ киімге оранған) 1) белгілі бір қызметке, орынға ұсынылған адам. 2) жоғарғы оқу орындарындағы ғылыми атақ-лауазым. Ежелгі Римдіктерде мемлекеттік қызмет (квестора, эдила, претора, консула) іздеген адамды candidatus деген, олар жылтыр ақ түсті киім (тоға) киген. Орыс тіліне бұл сөз ХҮІІІ ғасырда немістерден немесе голландықтардан енген.

Доцент (лат. docens(docentis) – оқытатын, үйрететін) – жоғарғы оқу орындарында қызмет ететін оқытушыларға берілетін профессордан төмен, ассистенттен жоғары ғылыми атақ.

Профессор (лат. professor - оқытушы) жоғары оқу орны оқытушысының, ғылыми мекеме қызметкерінің ғылыми атағы, қызмет лауазымы. Рим империясында (б.з.б. 1 ғ. – б.з. 5 ғ. соңы) алғаш рет қолданылған. Алғаш рет Рим империясында оқытушы, ұстаздарды Профессор деп атаған. Орта ғасырда магистрдің, ғылыми докторының баламасы ретінде қолданылған. Ресейде ғылыми атақ ретінде 17–18 ғасырларда беріле бастады. Бүгінде Профессор атағы жоғары оқу орындарының, ғылыми мекемелердің ғылыми кеңестерінің ұсынысы бойынша беріледі. Кейбір елдерде орта мектеп мұғалімдерін де Профессор дейді. Сөз этимологиясы: PROFESSOR = кейін қарай оқылған – ROS + SEFOR + P:

- РОШ басшы, бастық, жетекші, негізгі; жол беру, рұқсат ету,

Инженер(лат. ingenious – дарынды, талант, қабілеттілік) – жоғары техникалық білімі бар маман. ХҮІ ғасырда Голландияда көпір және жол салушыларға қатысты қолданылған. Кейін Дания, Англия сынды елдерге тараған. Орыс тіліне ХҮІІ ғасырдың соңында поляк тілінен енген.

Инспектор – (лат.inspector – бақылаушы, тексеруші) – өздеріне бағынышты органдардың, жеке тұлғалардың іс-әрекетінің дұрыстығын бақылайтын не қайсібір арнаулы салада заңдардың орындалуын қадағалайтын лауазымды тұлға.

Консул (лат. Consul) – басқа мемлекетте белгілі бір міндеттерді (өз мемлекеті мен оның азаматтарының заңдық және экономикалық мүдделерін қорғау істерін) орындау үшін тұрақты өкіл ретінде таңайындалған лауазымды адам. Консулды тағайындаған мемлекет оған жеке басын куәландыратын патент береді және ол өзі қызметке келген мемлекеттің рұқсатынан кейін ғана міндетіне кіріседі. Консул тағайындалған елінде өз мемлекетінің заңды тұлғалары мен жекелеген азаматтарының экономикалық және құқықтық мүдделерін қорғайды.

Депутат (лат. deputatus – өкіл) – мемлекеттік немесе жергілікті өзін-өзі басқарудың заң шығарушы немесе басқа да өкілетті органына сайланған тұлға.

Атташе (фр. Attaché – сөзбе-сөз бекітілген) 1. Кіші дипломатиялық ранг. 2. Елшіліктер мен миссиядағы дипломатиялық құрамның жауапты адамы. 3. Дипломаттық елшіліктің қарамағындағы белгілі бір мәселе бойынша маман-консультант; қызметкер. Басқа бір ведомствоның өкілі, елшілікке немесе миссияға белгілі бір маман ретінде жіберілетін адам. Мысалы, әскери атташе, сауда атташесі, пресс-атташе.

Қазақстан Республикасының 40-бабы бойынша Қазақстандағы ең жоғарғы лауазымды тұлға – Қазақстан Республикасының Президенті.

Президент (лат. Praesidens – алдыңғы қатарда отыратын, басшы) – республикалық елдердегі мемлекет басшысы. ХҮ ғасырда іргесі қаланған Қазақ хандығының ең жоғары лауазымы хан болып есептелген. Хан – түркі-моңғол халықтарында мемлекет басқарған билік иесі. Зерттеушілер Хан сөзі семантикалық-тілдік реңкі өзгерген көне түркілердің «қаған» терминінен қалыптасқан деп есептейді.

Республикадағы президенттен кейінгі жоғары лауазым премьер-министр болып есептеледі. Үкіметті басқаратын жоғары лауазымды тұлға. Бұл сөз француз тілінен аударғанда le premier – бірінші немесе ағылшынша, prime – бірінші, minister – басқарушы дегенді білдіреді.

ӘДЕБИЕТТЕР

1 Әшімбаева Н. М. Байырғы қазақ қоғамындағы атақ-лауазым атауларының тілдік сипаты. // Докт. ... дис.: Алматы, 2009.

2 Қазақ әдеби тілінің сөздігі. Он бес томдық/ Құраст. Ф. Қалиев, С. Бизақов, О.Нақысбеков және т.б. – Алматы, 2011.

3 Орысша-қазақша түсіндірме сөздік: Тарих/ Жалпы редакциясын басқарған э.ғ.д., профессор Е. Арын – Павлодар: «ЭКО» ҒӨФ.2006. – 400 б.

ӘОЖ 81' 42

ҚАЗАҚ ТІЛІНДЕГІ ДӘСТҮРЛІ МОРАЛЬДЫҚ – ЭТИКАЛЫҚ ҚАТЫНАСТАР САЛАСЫНДА ҚАЛЫПТАСҚАН ЭВФЕМИЗМДЕР

Б.М. ҚАДЫРОВА

С. Торайғыров атындағы ПМУ, Павлодар қ.

М. ЖАКИПОВА

студент, С. Торайғыров атындағы ПМУ, Павлодар қ.

Кез-келген этностың дүниетанымына, әдет-ғұрпы мен салт-дәстүріне қатысты лексикалық қолданыстар, фразеологизмдер қалыптасатыны белгілі. Тілдің лексика саласында қарастырылатын табу мен эвфемизмдердің шығу төркіні халықтың рухани мәдениетімен, наным-сенімімен, әдет-ғұрпымен байланысып жатыр. Эвфемизм мен табу өзара тығыз байланысты. Табуда тыйым салынған сөздер басқаша атаумен аталады. Тыйым салыну түрлі

себептерге байланысты болуы мүмкін. Көрнекті ғалым, этнограф және фольклорист Д.К. Зеленин сөзге тыйым салу қорқудан және сақтанудан пайда болған деп тұжырымдайды. Кейбір заттарды өз атымен атамау теріс ұғым, қате түсініктен, «ерекше күшке» сенуінен туған. Алғашқы аңшыларда «аң адам тілін ұғады, өздерінің аттарын естісе қашып кетеді» деген түсінік болған. Сондай-ақ түрлі жамандық пен аурулардан сақтану үшін олардың атын атауға тыйым салынған [1]. Сондықтан адамның, өзге де заттар мен құбылыстардың аттарын өз атымен атамай, басқаша ат беру ең алдымен мифологиялық ойлаумен және салт-дәстүрмен байланысты деп тұжырымдаймыз. Түркі тіліндегі табу мен эвфемизмдер сонау түркітанушы ғалымдардан бастап айтылып, зерттеліп келеді. Қазақ тіліндегі табу мен эвфемизмдердің тілдік табиғатын зерттеуге арналған Ә.Ахметовтің «Қазақ тіліндегі табу мен эвфемизмдер» атты зерттеуі осы саладағы қомақты еңбектердің бірі. Табу мен эвфемизмдер – халықтың рухани мәдениетінің туындап, тілден көрініс тапқан. Олар өзара тығыз байланысты. Эвфемизмдер табу сияқты мифтік ұғымның негізінде емес, айтуға дөрекі, қолайсыз сөзді, сыпайы сөзбен ауыстырып айтудың негізінде шыққан. Қазақ тілінің лексикалық қорында эвфемистік қолданыстар өте мол. Оларды бірнеше тақырыптық топтарға жіктеуге болады. Соның ішінде жиі қолданылатыны моральдық–этикалық қатынастар саласында қалыптасқан эвфемизмдер. Эвфемизм табиғатының өзі сыпайыгершілік пен әдептілікке негізделген. Тілімізде қолданылып жүрген эвфемизмдер моральдық–этикалық нормаларының көріністері болып саналады. Моральдық–этикалық қатынастар саласында қалыптасқан эвфемизмдерді төмендегідей бірнеше топқа бөлуге болады. Біз соның ішінде тек өлім мен анатомиялық атауларға қатысты эвфемизмдерді қарастыдық. Бұл тақырыптағы эвфемизмдерге көптеп мысалдар тердік.

Түркі халықтары соның ішінде қазақ халқы өлді, өлім сөздерін естіртуде тікелей қолданбайды. Өйткені бұл сөздер адам баласын сескендіретін, қорқынышты, суық сөздер. Бұндай қайғылы жағдай болған жағдайда осы ұғымдарды білдіретін неғұрлым сыпайы айтылатын эвфемистік синонимдерді қолданады. «Қазақ арасында қалыптасқан салт бойынша қайтыс болған адамның жақындарына қазаны бірден естірте салмаған. Суық хабарды мүмкіндігінше астарлап, түспалдап немесе жұмбақтап жеткізуге тырысқан. Ауыр қайғыны естіртуде эвфемистік мағыналы сөздерді қолданған. Әрі естіртудің артын ала көңіл айту, жұбату сөздерін айтып, есін жиғызып, ақылға келдіріп отырған» [2].

Тілімізде өліммен бірдей суық естілетін өлік, мола, көр, көму, бейіт, сүйек, дене, жерлеу, зират, қабір деген лексикалық бірліктер бар. Келтірілген сөздердің барлығының эмоционалды - экспрессивті сипаты бірдей емес. Өлік, мола, көр, көму – сөздері өте суық естіледі. Бұлардың орнына дене, сүйек, зират, қабір, жерлеу – сияқты эвфемистік баламалар қолданылады.

Қолданыстағы қайтпас сапарға кету, үзілу, көз жұму, қайту, кету, көз жазып қалу, айрылу, мәңгі ұйқыға кету, аттану, дүние салу, дүниеден көшу, демі тоқтау, жан тәсілім қылу деген сөздер мен тіркестерді эвфемизмдерге жатқызуға болады. Берілген тілдік қолданыстарға көркем әдеби шығармалардан көптеп мысалдар келтіруімізге болады. Мысалы:

Бауырын суық жерге беріп, жеті күн, жеті түн далаға шықпай,
қапа болып жатты («Алпамыс батыр» жыры).

Қорлықпенен өлсін деп,
Тасқа соғып боршалап
Қызыл ерді еңіретті,
Домаланды жерге бас,

Кеудесінен жан кетті («Қобланды батыр» жыры).

Ауыз әдебиеті үлгілерінен эвфемистік қолданыстарға көптеп мысалдар келтіруімізге болады. Онда анатомиялық атауларға қатысты эвфемизмдер де жиі қолданылады. Сөз әдебі тұрғысынан ұят саналатындықтан, адам мен жануарлардың анатомиясына қатысты атаулар да тура атала бермейді. Мысалы, «Алпамыс батыр» жырында:

Сонда Байбөрі орнынан тұрып, үйіне қайтты. Үйіне келген соң қатыны жүкті болып, тоғыз ай он күн дегенде бала тауып, ұлының атын Алпамыс қойды («Алпамыс батыр»).

Ақмоншақ аттың үстіне
Түзетіп қызды салады,
Босанса қашып кетер деп
Ақмоншақ атты жетелеп,
Жүретін жолын төтелеп,
Ауылға алып барады («Алпамыс батыр»).

Жырда туу немесе бала көтеруге байланысты қолданылатын буаз деген сөзді қолданбай, жүкті болу, босану сөздерін қолданады.

Атасы менен анасын!
Тоқтамасқа мензеймін
Жалғызымның шамасын.
Кетер болсаң, сұлтаным,

Енекемнің еміп кет

Төсінде екі алмасын («Алпамыс батыр»).

Этикалық нормаларға байланысты анатомиялық атауларды ашықтан-ашық айта салмай осылайша эвфемистік қолданыстармен береді. Осындай анатомиялық және физиологиялық жағдайларға байланысты кейбір жайлар астарланып, сыпайы эвфемизмдермен жеткізіліп отырады. Қорыта айтқанда, тіліміздегі эвфемистік қолданыстарға тіл мәдениетін, сөз әдебін сақтауға жетелейтін әрі сөз байлығымызды танытатын асыл қазына ретінде қарауымызға болады.

ӘДЕБИЕТТЕР

1 Мечковская Н.Б. Социальная лингвистика. - М., 1996.

2 Ахметов Ә. Қазақ тіліндегі табу мен эвфемизмдер. - Алматы, 1995.

3 Батырлар жыры.

ӘОЖ 81-2.512.122

ҚАЗАҚ ТІЛІНІҢ ДИАЛЕКТОЛОГИЯЛЫҚ СӨЗДІГІНДЕГІ ЭТНОГРАФИЗМДЕРДІҢ БЕРІЛУ ЖОЛДАРЫ

М. МАХМЕТОВА

магистрант, С. Торайғыров атындағы ПМУ, Павлодар қ.

Ұлт айнасы тіл десек, тіл – халқымыздың тұрмыс-тіршілігінің, ой-сезімінің, елдігі мен ерлігінің, болмысының, дүниетанымы мен парасатының куәсі. Өркениетті қоғамда тіл адамзаттың баға жетпес құндылығы. Ал осы тілдің сөз байлығын танытатын – көркем әдебиет.

Көркем әдебиет тілінің ұлттық тілдегі алатын орны ерекше деуге болады. Себебі, көркем әдебиет сол халықтың сөйлеу тілінің қалыптасуына үлкен әсер етеді. Оның тіл байлығын танытумен ғана шектелмейді, тілді байытатын, дамытатын негізгі арналардың бірі болып табылады.

Кез-келген қандай да бір тіл болмасын өзіндік құрылымы бар жүйелі құбылыс екені белгілі. Лингвистикада диалектология ерекше орын алады, тіл білімінің саласы болып табылады.

Қазақ диалектологиясы – тіл білімінің басқа салаларымен салыстырғанда кейін пайда болған сала. Тілдің диалектілік ерекшеліктерін зерттеу–әдеби тілімізді көркейтуде, лексикасының

молаюы, тілдің әртүрлі қасиеттерін анықтап жіктеуде маңызы зор ғылыми сала.

«Жалпы, диалект сөздерді зерттеу бірнеше мақсатпен байланысты. Біріншіден, бұл өзі-тарихи категория. Сондықтан да жалпыхалықтық тілдің тарихы мен қалыптасуын, оларды лексико-фразеологиялық, грамматикалық жағынан тексеру мәселелерінде диалектілердің көп пайдасы бар. Екіншіден, мұны әдеби тілді байытудың бір көзі деп қарау керек. Кейбір жаңа ұғымдарды, заттарды немесе бұйымдарды қазақша атау керек болғанда және баламасы әдеби тілден табылмаған жағдайда оларды осы жергілікті ерекшеліктерден іздеген абзал. Диалектизмдерден алынатын, кәдеге асырылатын сөздер әлі де бар», – дейді ғалым Н. Уәлиев [1].

Диалектизмдердің құрамында сөздің тарихына қатысты мол мағлұматтар беретін көнерген сөздер (архаизмдер), тарихи сөздер (историзмдер) кездеседі. Кейбір сөздер жазуға түспегенмен, диалектілік сөйленісте сақталып қалады. Сондықтан олардың тілдің тарихы, этимологиясы үшін беретін маңызы зор.

Түркі тілдеріндегі диалектілер мен говорлар жүйесін зерттеу түркі диалектологиясындағы маңызды мәселелердің бірі болып табылады. Диалектілік тіл жүйесі дегенде біз олардың тұтас тіл жүйесінен орын ала отырып, олардан ерекшелігін, айырым белгілерін, өзіндік сипатын, өзі құрамына еніп отырған тіл жүйесімен қарым-қатынасы жақтарын ескерген жөн. Диалектілер де жалпыхалықтық тілдің тармағы ретінде өмір сүретіндіктен, жүйелілік сипат оларға да тән. Алайда, жалпыхалықтық тіл жүйесі мен диалектілер жүйесінің сипаты бірдей емес. Тіл жүйесінің негізгі белгілері оның диалектілері мен говорларына да тән, онсыз бұлар белгілі бір тілге жатпаған болар еді.

Жергілікті тіл ерекшеліктерін зерттеу өткен ғасырдың отызыншы жылдарында қолға алына бастады. Қазақ тіліндегі тіл ерекшеліктерін алғаш рет аңғарып, әр жерде кездесетін өзгешеліктердің себептеріне, ондай айырма сөздердің ана тілімізді байытуға зор үлесі болатыны жайында бірінші рет мақала жазған жазушы Ж. Аймауытов болған. Мақала 1926 жылы 9-наурызда «Еңбекші қазақ» газетінде «Тіл туралы» деген атпен жарық көрген. Бұл мақалада диалектологияның зерттелу тарихын жиырмамыншы жылдарда басталғанын дәлелдей түседі. Жазушы аталған мақалада тіл байлығын арттыруға оның тазалығын сақтауға ерекше назар аударады. Ж. Аймауытовтың бұл мақаласы диалектология жөнінде жазылған тұңғыш мақала болса да, қазақ тілінің сөздік құрамы, кірме сөздер, жергілікті жерлердегі тіл ерекшеліктері, оның түрлері,

халық тілін байытудағы жергілікті сөйлеу тілінен сұрыптап алу тәрізді мәселелерді көтерген. Бұл айтылған ойлар осы күнге дейін өзінің мәнін жойған жоқ.

Қазіргі уақытта диалектілер жүйесінің сипатын көрсететін бірқатар өзіндік белгілері сақталғаны белгілі. Диалектілік жүйе әдеби тілге қарама-қарсы қойып қарастырылғанымен, оның негізі әрқашан халықтық болып келеді. Яғни, жалпы халықтың тіл жүйесіне де диалектілік жүйеге де ортақ құбылыстар бар.

Диалектілік лексика – жергілікті тіл ерекшелігі ретінде этнолингвистиканың бояулы мәліметі мол сақталған саласы. Диалектілік ерекшеліктер жалпы халық тілінде жалпылама қолданылмайтындықтан, шартты түрде жеке элементтер деп аталады.

Жалпы диалекті деген ұғым – әрқашан әдеби тілмен жарыса өмір сүретін өзінше бір жүйелі құбылыс. Оның әдеби тілдегідей өзіндік құрылысы, өзіндік сөз жасалымы, сөз тұлғалары болады. Сол себепті диалектілерді жалпы ұлттық тіл жүйесінің құрамды бөліктері ретінде тұтас алып, салыстыра отырып зерттеу қажет.

Жергілікті ерекшелік – әдеби тілді байытудың бір көзі, әдеби тілге әр кезде азды-көпті еніп отырады, әдеби қолданысқа түскеннен кейін ол диалект болудан қалады.

Егер жергілікті ерекшелік (диалект сөз) көркем шығармада арнайы стильдік мақсатта қолданылса, оны «диалектизм» деп атауға болатынын айтады [2, 37 б.]. Қоғам дамуына, тілдің ішкі дамуына сай көнеру, мағына кеңеюі, жаңа сөздердің пайда болуы секілді өзгеріс диалектілік лексика мен әдеби тілдің арасында ұдайы жүріп отырады, сондықтан әдеби тіл мен диалектілік лексиканың арасына біржола шекара қою қиын.

Әдеби тіл көркем әдебиет тілінің негізі, әдеби тілдің ұлт тілінің жоғары формасы болып қалыптасуына сөз зергері жазушылар зор үлес қосты және жалғастырып келеді. «Әдеби тіл» деген терминнің пайда болуының өзі де кездейсоқ емес, бұл әдеби тілдің әдебиетпен байланысты екендігін көрсетеді.

Тілдік қатынаста осы күнгі әдеби тілдің дамуы, өсуі жағынан қарастырғанда, көркем шығарма мәтіндерінде қолданып жүрген көптеген сөздер белгілі бір мәнге ие болып, ерекшеленіп тұрады.

Қазақ тіліндегі көркем мәтінде тіл ерекшеліктерін жіті аңғарып, онда кездесетін өзгешеліктердің себептеріне мән берілсе, мәселен, диалект сөздердің ана тілімізді байытуға ғылыми үлесі қандай болмақ деген сұраулар жауабын табады. Тіл байлығын арттыруға оның тазалығын сақтауға ерекше назар аударған жөн. Қандай бір тіл

болмасын, оның басқа тілдермен қарым-қатынас жасау нәтижесінде көптеген сөздер еніп, қабылданады. Ол адамдардың күнделікті қарым-қатынасында, бірлесіп іс-әрекет жасау сәтінде қолданылады. Жергілікті жерлердегі тіл өзгешеліктерінің көрінісі көркем шығармаларда көрінеді.

Тіл мәдениетінің негізі – тілдік норма. Тілдік норма дегеніміз – тілдік амал-тәсілдердің қолданыстағы қалыптасқан бірізділігі, жүйесі болса, көркем әдебиет тілі – ұлттық қазына. Ол қазынаның ішінде әдеби тілге жатпайтын тұрпайы, диалектілік ерекшелігі бар сөздердің де, синонимдердің де, ой мен сезімді білдіретін эмоционалдық бояуы қанық сөздердің де орын алуы мүмкін. Себебі сөз – қандай болмасын әдебиеттің, соның ішінде көркем әдебиеттің де мұқтажын өтейтін ой өрнегі. Ол әр түрлі орайда, әр түрлі стильдік қызметте жұмсалады.

Тілдік норма – тіл мәдениетінің қарастыратын мәселесі. Тіл мәдениеті дегеніміз (тілді мәдениетті пайдалану) – қарым-қатынас ситуацияларында коммуникативтік қарым-қатынас жетістіктерін қамтамасыз ету үшін тілдік тәсілдерді дұрыс ұйымдастырып, тәртіпті әрі жүйелі қолдану болып табылады.

Әдеби тілдің басты белгісі нормаланған, сұрыпталған тіл болу шартын көрсетеді. Тілдік норма ұлттық тілдің жүйесінде орныққан, тұрақталған тіл бірліктерінің жиынтығынан құралады. Жалпы әдеби тілдік норма белгілі кезең ішінде көпшілік қабылдаған тілдік сұраныстар болып табылады.

Нақтылы өмірде ауызекі тіл нормаларға сай бола бермейді. Сондықтан қатысым жағдайында ауытқудың көптеген жағдайлары кездесіп отырады. Диалектілер – ұлттық тілдің белгілі бір аймақтағы сөз құрауда, сөз тіркесін жасауда қалыптасқан, өзіне ғана тән дыбыстық ерекшеліктері бар бірліктер. Ол дұрыс сөйлеумен салыстырғанда, нормадан ауытқу болып табылады.

Абажа (Түрікм: Көнеүр., Таш.,Тедж.) үлкен кебеже. Бізде аба – жада ыдыс-аяқ, ауқат сақтайды (Түрікм., Көнеүр.).

Абдыра (Алм: Кег., Нар., Жам.; Жезқ., Ағад.; Павл.; Көкш., К.ту; Рес., Омбы; МХР; Жамб.: Шу, Корд.) үлкен ағаш сандық. Үйде бір айбат а б д ы р а м бар (Алм., Нар.).

Абдырия (Жамб.: Сар., Тал.) жастық астына қоятын ағаш. Абдырия болмаса, жастық аласа болады. (Жамб., Тал.).

Ағима 1. (Гур., Маңғ.) сырт киімге арналған жұққа мата. А ғ и м а шекпеннен су өтпейді (Гур., Маңғ.) 2. (Түрікм.: Красн., Бекд.) қойдың биязы жүнінен тоқылған киімдік бұйым. А ғ и м а шекпен өте жылы болады (Түрікм.: Красн.). 3. (Ауғ.; Ир.) ақ түсті қымбат мата.

Ағлескей (ҚХР) көздеменің бір түрі.

Ағыл (Түрікм.: Красн., Небид., Таш., Ашх.; Өзб.) қамыстан жасалған төбесі ашық мал қорасы. Кеште жандықтарды ағылға қамауды ұмытпаң (Түрікм., Таш.).

Ағылжым (ҚХР) ақ айран, ашқылтым қылаң.

Адай (ҚХР) 1. балапан. Ауыс. бала, перзент. 2. аяулы, ардақты.

Адай бау (Өзб.) ою-өрнегі әсем ақ баудың түрі.

Адай домбыра (Түрікм., Таш.) күжім ағашынан істелетін, шанаға дөңгелектеу, кішкене домбыра. Адай домбырасының дауысы шықыр келеді де, орындауға өте ыңғайлы (Түрікм., Таш.).

Адай көйлек (Түрікм.: Таш., Көнеүр.) жаға үш бұрышты әрі иыққа дейін түсіп тұратын көйлек.

Адай тымақ (Түрікм.: Көнеүр., Таш.) төбесі томпақ, екі құлағы мен артқы жағы тұтас тігілген, сыртын ақ не сары бояумен бояған шалбар.

Адақ арба (Қарақ) жас баланы жүруге үйрету үшін жасалған аяқ арба.

Адам жуа (Түрікм., Красн.) пияз. Адам жуаны базардан сатып аламыз (Түрікм., Красн.).

Адарғы (Қ.орда, Арал: Сем., Үрж.) өрмек тоқығанда жіптер шатыспау үшін арасына қойылатын ені бір сүйемдей, ұзыны жарты метрдей тақтайша. Адарғысыз арқау өпейді (Қ.орда, Арал).

Адина (Орад: Орал, Қара., Жымп.) ерсі, теріс.

Адыр (Орал, Чап.) түйе қамыт.

Ажылыңқара (МХР) етік. Ажылыңқара жұмысқа жақсы ғой (МХР).

Ажын (ҚХР) туыстық ұғым. Ағаның әйелі інінің әйеліне «абысын», інінің әйелі ағаның әйеліне «ажын» болады (ҚХР).

Ажырғы (Сем.: Мақ., Үрж.) иінағаш. Ажырғы болмаса, суды немен әкелесің (Сем., Үрж.).

Диалект (грек тіліндегі *dialektos* - әңгіме, сөз дегенді білдіреді) – жергілікті немесе әлеуметтік негіздерде бөлінген ұжымдардағы аралас – құраластық жасау құралы ретіндегі тіл ерекшелігі. Диалект – тілдің пайда болуы мен өсуі, дамуы, өмір сүруінің аса маңызды формасы, ол шаруа, тұрмыстық және өндірістік қарым-қатынастар жасаудың негізінде пайда болған тілдің ерекше белгісі.

Көркем прозалық шығармалар мәтініндегі қолданатын сөздердің қатарында диалектілік ерекшеліктер негізінен кейіпкерлердің тілінде қолданылады. Сонымен қатар, кейде автор сөзінің қолданылуында да орын алып отырады. Жазушылар диалектілік ерекшеліктерді көбінесе жергілікті тұрғындарды сипаттауда, халық тұрмысын шынайы көрсету, белгілі-бір аймаққа тән материалдық мәдениет

ерекшеліктерін беру үшін, халықтың болмысын шынайы түрде бейнелеу, көрсету мақсатында қолданады.

«Диалектизмдерді автордың өз баяндауында қолдану мақсаты – әдеби тілді байыту» [3, 156 б.].

Күнделікті айтылып жүрген қазақ тіліндегі сөздер әдеби тілде әлі анықталмаған, мағынасы жаңа күйінде және сөздің о бастапқы ұғымын ауыспалы мағынада қолдану (1995-2005 жылдар аралығындағы) авторлар шығармалары тілінің басты бір ерекшеліктерінің қатарында көрініп жүр. Олар мұндай тапқырлықты халық ауызекі сөйлеу тілінен алып, соған сүйенетіні белгілі.

Мысалы, жергілікті халық тілінде ыстық сөзі өлпең деп [4, 546 б.] айтылады, бұл сөздің Д. Досжан шығармасынан көруге болады: Қабір қазу қазаққа таңсық емес, оның үстіне сыр топырағы өлпең, бос, қар ойғанмен бірдей [5, 145 б.]. М. Байғұт шығармасында моруған шырпы орнына қара талдың шыбығын салып, төмен тартқанда қолының сырты жырылып, жүйкесі тарылып, мазасы кететін кейде. [6, 43 б.]. Осындағы мору - шіру, қараю деген мағынаны береді [4, 502 б.]. Япыр-ай, сондағы оның кеспірі, сондағы оның түр түсі? [7, 90 б.]. Ал Д. Әшімханұлының шығармасында кеспір - түр, әлпет, кескін, сиық деген мағына береді [4, 333 б.]. Айта бер, қайным, әнің әйбәт екен! [8, 209 б.]. Әйбәт - жақсы, әдемі, көркем деген мағынаны білдіреді [4, 98 б.].

Көркем шығарма мәтініндегі диалектілік ерекшеліктер жалпы халықтық сипат ала алмаған, қолданылуы жағынан белгілі - бір территориямен шектелген тілдік құбылыстар болып келеді. Диалектілік ерекшеліктердің қай-қайсысы да әдеби нормадан тыс деп есептеледі. Тілдің даму барысында жеке фактілер бұлардың әдеби тіл мен жергілікті ерекшеліктердің бірінен екіншісіне ауысып отырады. Бұдан тілдегі жергілікті ерекшеліктерді дөп басып айқындау үшін әдеби норманы, әдеби тілдің лексикалық нормаларын белгілі дәрежеде біліп игерген жөн.

Бақан салды (Жамб., Тал) қыз ұзатқанда алынатын көде. Бүгін күйеу келеді, бақансалдысын аламыз (Жамб., Тал).

Бауыр алу (Жамб., Шу.) еңбектей бастаған бала тез еңбектеу үшін бауырынан тамақ салынған табакты алатын ырым.

Бауырдақ (Гур., Маңғ.) былғары бұйымдарға түсті металдан салынатын өрнек, әшекей.

Бәй қозы қылу (ҚХР) дастархан жаю, қонақ шақыру, күту.

Бәтқұндыз (ҚХР) қымбат, бағалы, жоғары сапалы құндыз немесе құндыз терісінен тігілген киім, бөрік. Ағылып алтын алқа

қайсы бірі, б ө т қ ү н д ы з қамшат бөрік саралары (А.Тотанайұлы). Торы айғыр, тоқпақ жалды қорада тұр. Б ө т қ ү н д ы з дүрия бөрік қолда тұр. (Еңлік-Кебек).

Бәтшәйі (Шапан) (Түрікм., Красн.) ұзатылған қызға кигізілетін шайы шапан.

Бел немере (Түрікм.: Таш., Ашх., Тедж.) әкелері бірге туған балалар, немере туыс. Шамун мен Базарбай б е л н е м е р е (Түрікм., Таш.).

Бел тамыр (Көкіш., Қ.ту.) малды сойған кісінің ақысы есебінде берілетін ет. Мал сойсаң б е л т а м ы р аласың (Көкіш., Қ.ту.).

Бес ешкі (Рес., Саратов.) сәуірдің сегізінен он үшінә дейінгі мерзімде өтетін амал. Б е с е ш к і д е н соң бес қонақ келеді, содан соң күн жылиды (Рес., Саратов.).

Бесқонақ (Түрікм., Красн.) наурыздың 14-терінен 20-22-сіне дейін соғатын ыстық жел. Біз осында келгенде б е с қ о н а қ соңға бастады (Түрікм., Красн.).

Бестақа 1. (Түрікм.: Таш., Красн., Небид., Ашх.; Гур., Маңғ.) еркектер қиетін өкшесі аласа етік. Жаяуы тұрсын, б е с т а қ а ат үстінде де әздік нәрсе (Түрікм., Таш.). 2. (Қарақ) өкшелі, жетім ұлтанды, атқа мінгенде аяққа қиетін, үзенгіге ыңғайлы етік.

Бестас (Гур., Маңғ.) өлген адамның моласының үстіне қойылатын тастар. Әкеме там сала алмай б е с т а с орнаттым (Гур., Маңғ.).

Бесік пеш (Жамб., Шу.) қазан орнатпайтын, бесікке ұқсатып салынған темір пеш. Б е с і к п е ш қып жасап (Жамб., Шу.). Бесік пеш Алматы облысының аудандарында да айтылады.

Бет көріп қайту (МХР) көңіл айтуға бару. Ол үйдің чалдары қатыс болған, әлі б е т к ө р г е м і з жоқ (МХР).

Бет қарайтын туу (Гур., Бақс.) қыз бала туу. Күлән б е т қ а р а й т ы н т у ы п т ы (Гур., Бақс.).

Бет қосу (Сем., Абай) беттесу, бетпе-бет, жүзбе-жүз келу. Олар бір-бірімен б е т қ о с ы п сөйлесті (Сем., Абай).

Богре (Қост., Аман.) сандық. Шыны аяқты б о г р е г е сал (Қост., Аман.).

Бокжама (Алм., Жам.) кішкене төрт бұрышты алаша.

Бокжама (Қарақ.) киім-кешек салатын кірқалта, дорба. Жуылған, үтіктелген киімдерді б о қ ж а м а ғ а салың (Қарақ.).

Ұлттық мәдениетке қатысты диалектілік сөз сол аймақ тұрғындарының тыныс-тіршілігі, салт-дәстүрі сияқты ерекшеліктерді білдіреді. Әдеби тілде оның баламасы болмауы да немесе басқа атауы болуы да мүмкін.

ӘДЕБИЕТТЕР

1 Уәлиев Н. Қазақ сөз мәдениетінің негіздері: филол.ғыл.докт. автореф. – Алматы, 2007.

2 Сарыбаев Ш. Қазақ тіл білімі мәселелері. – Алматы: Арыс, 2000. – 624 б.

3 Сарыбаев Ш., Нақысбеков О. Қазақ тілінің аймақтық лексикасы. – Алматы: Ғылым, 1989. – 192 б.

4 Қазақ тілінің аймақтық сөздігі / Құраст. Ф. Қалиев, О. Нақысбеков, Ш. Сарыбаев, А. Үдербаев және т.б. – Алматы: Арыс, 2005. – 824 б.

ӘОЖ 81-2.102.122

ДИАЛЕКТИЛІК ЭТНОГРАФИЗМДЕР, ОЛАРДЫҢ ҚҰРЫЛЫМДЫҚ ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ

М. МАХМЕТОВА

магистрант, С. Торайғыров атындағы ПМУ, Павлодар қ.

Қазақ тілінде және оның сөйленістерінде қазақ халқының жергілікті аймақтарда жасалатын материалына қарай үйдің түрі мен құрылысына сәйкес көптеген атаулар бар.

Жинаған мысалға қарап отырсақ, тамның бірнеше түрі кездеседі: тоқал там, қоржын там, соқпа там т.б.

Мысалы: Кіндік тұсынан сәл жоғарылау келетін соқпа тамның үстіне секіріп шығып, Бекен Күлдәрді қолынан тартты [1, 194 б.].

Үйге қатысты атаулар Қ. Ысқақовтың таңдамалы шығармаларында төмендегідей беріледі: там, дуалдар, соны, қоламта, омбы, шолан, құла дуал, шолақ там, саман үйлер.

Т. Рыскелдиевтің шығармасында отау, кара шаңырақ, отау үй, ұйағаш түрінде келеді.

Сонымен қатар басқа көркем шығармаларда дәліз, мүржа, пешке, ошақ, ауызғы үй, қоңыр шаңырақ, жерошақ, төргі үй, шолан сөздер кездеседі.

Ыдыс-аяқ атауларындағы диалектілік этнографизмдер

Бұрыннан сақталып келе жатқан ыдыс-аяқтың түрлеріне байланысты сөз зергерлерінің көркем шығармаларының мәтіндерінен әр аймақта кездесетін жергілікті тіл ерекшеліктерге сәйкес диалект сөздерді көруге болады.

Ыдыс аяқ атаулары Қ.Ысқақовтың таңдамалы шығармаларында келесі түрінде беріледі: саптыаяқ, кесе, құман, шынаяқ, тостаған, бақыраш, леген, күрешке, шылапшын, астау, жанторсық, тұлпып, самар, тусок. Күпі – ішіне түйе жүні салынған сырт киім [2, 355 б.]. Мысалы: Керауыз бөкесін күпінің етегіне тыға шоңқиды [3, 109 б.]. Тостақ – үлкен зерен ыдыс [2, 673 б.].

Мысалы: Тостақ толы айранды дем алмай төңкеріп тастады да, ту сыртына ырғала бұрылып күнге қарады [4, 218 б.].

Қазан, келі-келсап, астау-шелек, құймалы піспек, құймалы тері шенекар, сырлы шынықар, қайың тоз шынықар, сырлы аяқ-табақ, сырлы тегене, ожау, тостаған, ойуланған шөміш, ағаш көнек, тайқазан, қазан - ошағы, астау – шелегі, ағаш табақ, кесе, жез құман, зерен тостақ, оқтау, қара қазан, тостақ, төре табақ, жез табақ, меске, ағаш табақ, леген, бәкі сияқты сөздер кездеседі.

Киім - кешек ұғымын білдіретін диалектілік этнографизмдер

Ұлттық мәдениеттің көрінісінің бірі – киім-кешек болып табылады. Қазақтың аяқ киімдері – шоқай, шапата, сақтиян етік. Шоқай – көннен жасалған жеңіл аяқ киімі [2, 758 б.].

Мысалы: Қысы – жазы үй көрмей шоқайың сартылдап жүресің, кит етсе жаманатқа қалатын, таяқ жейтін мен ғана [5, 73 б.].

Әйелдер киетін сырт киімдер – бешпент, күпі, нымша, камзол. Бешпент – тік жаға етіп, жүн салмай ұзындығын тізелікке жақын етіп астарлап тіккен жеңіл киім [2, 15 б.]. Топы – тақия, төбетей [2, 671 б.].

Мысалы: Сіңбіруге мұрсаты жоқ, топылы, топысыз, аузы – басы түк басқан жүдеу жандардың ішінен Лексей Лексейчтен басқа жүзі жылы ешкімді таппаған еді [3, 160 б.]. Күпі – ішіне түйе жүні салынған сырт киім [2, 355 б.]. Мысалы: Керауыз бөкесін күпінің етегіне тыға шоңқиды [3, 109 б.].

Тағам атауларындағы диалектілік этнографизмдер: пәтир нан, көмеш, күлше, тоқаш, қатырма, қазан жаппа, ашымал, сықпа құрт, үлпершек, салма, ақмұрт, түймеш, мәйек осы сөздер көркем шығармада диалект сөз ретінде көп кездеседі. Мысалы: Жел соқпаса шөп басы қимылдамайды, арызқойлар да көмештің қай көмбеде жатқанын білмейді деймісің? [3, 86 б.]. Жорта мақтасқан жоқ, расында мақтағандай-ақ екен: мейізбен баптаған тосаптай сары қымыздың таңдай тітірентер ашуы да жоқ, шикі татитын момын да емес, тілдің ұшында қалатын тәттілігі шөл басар сусыннан көрі мәйекке жақын қымыранды еске салған [3, 12 б.]. Сықпа құрт – сүт тағамдарына байланысты тамақтың бір түрі. Мысалы: Тойлыбайдың қоржынына сыбаға деп қос қазы, төстік, түймеш, сықпа құрт салды [5, 129 б.].

Күнделікті тұрмыста қолданылатын бұйым, құрал-жабдық атауларындағы диалектілік этнографизмдер

Күнделікті өмірдегі үй тұрмысындағы қолданысқа қажетті ат көлікке байланысты зат, бұйым, құрал-сайман атауларына қатысты диалектизмдер сөз болады.

Үйге байланысты күнделікті тұрмыста қолданылатын бұйымдар атауын

а) үй бұйымдары, ә) құрал-жабдықтары, б) көрпе-төсек атаулары деп қарастырамыз.

Сәкі, нар, сеп, текемет, ағаш төсек, жүкайяқ, шайтақтай, асадал, абдыра, кебеже, қобди, текемет, шымши, өреше, ши шытпа, киіз есік, дөде, басқұр, төсек жапқыш, жамбас көрпе, сырмақ, отқиіз, жастыққап, сандыққап, қарала текемет, кілем, түскиіз секілді сөздер бар. Сонымен бірге басқа көркем шығармаларда:

а) Үй бұйымдарының атаулары: кебеже, әбдіре, сәкі, жозы, шыпта.

ә) Ат-көлікке, құрал-саймандарға байланысты диалект сөздер:

1) Ат-көлікке байланысты сөздер: мажар, трэшпенке, делбе, ырдуан, көшаба, тұсамыс.

в) Құрал-жабдықтарға байланысты диалект сөздер: кескек, багор, сақпаң, шымшуыр, бишік, тепкішек.

г) Көрпе-төсек атауларына байланысты диалект сөздер: көпшік, жамылғы, бөстек, сейсеп, сеп, көрпеше, алаша, жүк аяқ, ағаш төсек, жозы, бөстек, көрпе, қалы кілем т.б сөздер кездеседі.

Мал шаруашылығына байланысты жұмсалатын диалектілік этнографизмдер.

Мал атауларының дені әдеби тілмен сай келіп жатқанымен, әлі де болса жергілікті жерлерде өзгеше айтылатын диалект сөздер де жоқ емес. Зерттеліп отырған көркем шығарма мәтініндегі мал шаруашылығына байланысты сөздердің де әдеби тілмен салыстырғанда одан немесе қазақ тілінің басқа сөйленістерінен айырмашылықтары да бар екенін көреміз.

Жандық, кепе, күйек, көрпелдес, шікіре, шобыр, қазанат, сек, лау, мөшке, дүрегей, бәбісек, шіби. Кепе – уақытынан бұрын, ерте туған қозының көктемдегі аты [2, 316 б.]. Мысалы: - Сәке!... Сәке!... Мынаны!.. - деп құлақ шеміршегі жырым – жырым болған кепенің басын тарта қойды [9, 216 б.].

Адамның дене мүшесіне, жасына байланысты диалектілік этнографизмдер.

Адамның дене мүшесіне, жасына байланысты диалектілік этнографизмдер: өндірішек, кертеш, шойнақ, қызыласық, бақалтақ,

мелжемді, бәденді, дімкәс, кәрия, сақа, можантопай, әпке, тәте. Бақалтақ – келте, аласа [2, 121 б.]. Қазанның түп күйесіндей көзі бақырайған бақалтақ қара шал атқұмар, көкпар десе балқан тауын да іздеп баратын додашыл адам еді [9, 138 б.]. Өндірішкер – кеңірдектің бас жағы [3, 12 б.]. Өндірішегі сорайған күй жинағышқа көзін тигеді: - ішсем болды кісіге қарайтын әдетім бар [5, 23 б.].

Өсімдік атауларына байланысты, шөп, егін шаруашылығына байланысты диалектілік этнографизмдер.

Фасырлар бойы көшпелі өмір сүрген қазақ халқы айналасындағы зат, құбылысқа атау беруде өзі айналысатын шаруашылық ерекшеліктерін де ескеріп отырған. Олар үшін өзен-сулардың түрлері, ағаштардың сипаттары, жеміс-жидектердің өзгеше пішіні мен көлемі, тіпті шөптер де таным, болмыстарында маңызды рөлге ие. Сондықтан қазақ халқы осыларды зерделей отырып, түрлі аталымдар берген. Осы атаулардың кейбірі диалект сөз ретінде көркем әдебиеттен көрініп отырады.

Егіндерге байланысты сөздер: бәдрен, шарша, пәлек, әңгелек, қозапая, қоза; Ағаштарға байланысты сөздер: бүк, сілеге, сәмбі тал, шырғанақ, шырыш, андыз, дарак, ұшқат; Шөп атаулары: сора, көсік, жаужұмыр, күреңсе, усойқы, қау, лақса, шағыр, сасыр, биешек, шөгір, баялыш. Сілеге – жіңішке қарағай (шыршадан гөрі жуан) [2, 633 б.]. Тақтай шатырын қына жер, есік – терезесінің алып көсектері саудырап, сілегесніе дейін майысып бара жатқан қара шанырақтың жалғыз қарақшысы да осы [9, 359 б.]. Бәдрен – қияр [5, 132б.]. Өгүршік дегеніміз – огурец! – деді қызыл көз. – Бәдрен мен қиярдың туысқаны болды ғой. – Болса, болат та, – деді. Біз өзі туысқанды тани бермейтін кісі киіктеу жұрт едік, бәдрен мен қиярдың қай ру екенін кім біліпті [9, 73б.]. Дарак – биік, зәулім ағаш [2, 183б.]. Қазіргі ағамның халі тап сол алып даракты елестетті [8, 30 б.].

Жер-су атауларына байланысты диалект сөздер

Жер-су атауларына байланысты диалект сөздер: а) Жерге байланысты сөздер: Аңыз, шиыр, барқынды жер, шая, шөжу, бытқыл, тепсең, дөй-дала.

Бытқыл – шөбі мол жер. Мысалы: Сол-ақ екең, ала өгіз артына бір қарап алды да қалың бытқылды қақ жара қойып кетті [3, 31 б.]. Шая – тұқым сепкен кезде дән сирек түскен жерге тары шықпай қалады, егіннің арасындағы сондай жерді осылай атайды [2, 75 б.]. Дөй-дала – иен дала, елсіз дала [2, 198 б.]. Мысалы: Дөй-далада ұйықтап қалған бір шофердің, қаңғалақтап қуып жеткен бір «мерзавчиктің» сиғап қадалатындай Бекетке не қатысы бар? [3, 229 б.].

ә) Су атауларына байланысты сөздер: әуіт, тұма, қылта, әуіз, жайуат, қарғын, қылта, жүлге, жылым.

Тұма – ағуы шамалы қайнар, бұлақ су [2, 679 б.]. Мысалы: Ағаш сидам, аяқ аттасаң тұма, мүк басқан топырақта шым да жоқ, у жапырақтың өткен жылғы солуынан басқа тебіндеген көк те көрінбейді [3, 227 б.]. Жайуат - өткел, судың таяздау жері [2, 226 б.]. Мысалы: Қайсына жайсыз тиеді деп, жайуаттан аттап, жанбағыстайтын жайым жоқ жүдә [6, 103 б.]. Қарғын –

1) қар еріген кездегі немесе қатты жаңбырдан кейінгі сай-саладан жылғалап аққан екпінді су, сел, 2) ағыны қатты су [2, 394 б.]. Мысалы: «Анада Алтынбала тікелей өзіме келіп жолық, есіме сал деп еді». Ылдиға көктемгі қарғын ағып келгендей тегі [6, 65 б.].

Көркем шығарма мәтіндегі диалект сөздер материалдық мәдениеттен мәлімет береді. Этнодиалектизмдер – халық тұрмыс-тіршілігінің, салт-дәстүр, әдет-ғұрыптарының халық жадында тұнып жатқан куәсі. Этнодиалектизм сол аймақ тұрғындарының тыныс-тіршілігінен, салт-дәстүрінен тағы басқаларынан, оның материалдық мәдениетінен мол ақпарат береді.

Мағынасын ашып сипаттау арқылы қазақ этносы пайдаланған материалдық мәдениет ошағы – үй-баспана, оның түрлері, адамның күнделікті тұрмысына қажетті заттары, ас-су, тағам, киім-кешек, ыдыс-аяқ т.б. мәдениетінің қазақ диалектілеріндегі көрінісі болып табылады.

Этнографизмдерде кездесетін диалектілік ерекшеліктердің ішіндегі бір саласы – дыбыстық ерекшеліктер.

Фонетикалық диалектизмдер деп – біз мағынасы жағынан әдеби тілімізде бар сөздермен бірдей, бірақ дыбысталуы жағынан олардан сәл өзгешелеу сөздерді айтамыз [7, 18 б.]. Көркем мәтінде әр аймақтан шыққан автор сол жергілікті халықтың сөз қолданысында кездесетін фонетикалық ерекшеліктерді беріп отырады.

Оңтүстік Қазақстан аймағының фонетикалық ерекшелігін жазушы

Д. Досжан шығармаларынан көруге болады. Мысалы: Әппак - аппақ / - Ол кезде әппак маңдайы жарқырап, кітабы жыл сайын шығып жүрген кезі, біздің орталық кітапханада күнде жұмыс істейтін [8, 23 б.].

Шығыс Қазақстан аймағының фонетикалық ерекшелігін Қ. Ысқақовтың шығармасынан көруге болады. Қаріп-кәріп / Жал-құйрықты демесен, қаріп болған адамнан айырмашылығы жоқ сияқты [9, 24 б.].

Қытайдан келген оралман қазақтардың ішінара қолданатын фонетикалық ерекшелікті Т. Рыскелдиев шығармасынан

кездестіреміз. Ажім - әжім / Мысалы: Тіленді шешесінің ажім торлап аңызғаққа тотыққан күрең жүзі қарауытып кетті [10, 201 б.].

Бұл ерекшеліктер әдетте кейбір дыбыстардың өзара алмасуынан, сөздердің жуан жіңішке айтылуымен немесе кейбір дыбыстардың түсіріліп не қосылып айтылуымен байланысты болады. Мысалы: әукесі - әуейі / Сонда ол: «Әсемжан ай, уысыма түспей жүр едің. Енді қашпасың», деген әукесі түсе жақындап [11, 34 б.]. Шүйінші - сүйінші / - Иә, шүйінші, апа! Алдымен келісіп алайық, шүйіншіме бір қой [6, 768 б.].

Мұндағы фонетикалық құбылыстар аралас әрі көрші отырған халықтар тілдерінің әсерінен пайда болған. Оңтүстік Қазақстан өңірін алатын болсақ, олар ерте кезден бастап өзбек халқымен қарым-қатынас жасауда, кейде бір отбасында өзбек, қазақ сөздері араласып қолданыла береді. Осы қолданыс көркем шығармалардағы мәтіндерде де көрініс беріп отырады.

Д. Досжан шығармасында пәкәң деген сөз кездеседі, қортық, бойы қысқа адам деген мағынаны білдіреді [2, 556 б.], бұл сөзді көршілес өзбек ұлты да осы мағынада пәкәнә түрінде қолданады. Мысалы: Қояр да қоймай отырып пәкәң жандардың мәнісін сұрады [5, 8 б.]. Мен көргелі жұдырықтай шақылдаған шағын көсе еді, әлі сол Мұқым өзгермеген [6, 9 б.]. Осы сөйлемдегі мұқым сөзі - тіпті, мүлде, ешбір деген мағынаны білдіреді [2, 76 б.]. Өзбек тілінде мұқум деп айтылады.

М. Байғұттың кейіпкерлерінің тілінен мүкәмәл, жүдә ж.т.б. секілді оңтүстік өңірінде тұратын жергілікті халық пен көршілес өзбек ұлты мүкамол, жүдә деп көп қолданатын сөздерді көруге болады. Мысалы, мүкәмәл - 1) дүние, мүлік;

2) аспап, құрал сайман деген мағынаны білдіреді [2, 100 б.]. Мысалы: Ауыл адамдарына ақыл айтып шығарып салғаннан кейін жана әкім ауданның жерін де, мал - мүкәмәлін де жекешелендіруді Қарақас-Арқас желінен бетер жеделдетті [5, 65 б.]. – Басың бұлтарасынан көрінбейді ғой, жүдә [2, 7 б.]. Келтірілген сөйлемдегі жүдә сөзі тіпті, тым деген мағына береді [2, 275 б.].

Этнографиялық диалектілердің лексикалық ерекшеліктері

Диалектілік сөздің лексикалық мағынасы: біріншіден, шындық болмыспен, екіншіден біздің санамызбен, үшіншіден тілдік жүйемен, төртіншіден тілді тұтынушы әр аймақтағы жергілікті халықтың дүниетанымымен, бесіншіден көңіл күймен байланысып жатады. Диалектілік сөз мағынасынан халықтық сипат, ұлттық ерекшелік көрініп отырады. Сөздің лексикалық мағынасы сол сөздің грамматикалық мағыналарымен байланыста өмір сүреді.

Лексикалық мағына жеке сөзге тән болып, алуан түрлі тілдік қолданыста тұрақты сақталып отырады. Көркем мәтін тілінде диалектілердің лексикалық ерекшеліктері мол, жиі кездеседі.

Қалихан Ысқақовтың таңдамалы шығармаларында кездесетін сөздердің диалектілік лексикалық ерекшеліктерін көруге болады: Аллауақпар, бархадар, зерезеп, ушаскөбей, томопандай, діңкелеп, келтектей мықыр.

Лексикалық диалектизмдер деп – мағынасы жағынан әдеби тіліміздегі сөздермен бірдей, ал дыбысталуы жағынан олардан мүлде бөлек сөздерді (атауларды) айтамыз. Лексикалық ерекшеліктер – үй шаруашылығы, ыдыс-аяқ, киім-кешек, үй бұйымдары және тамақ атауларына байланысты қолданылып жүрген сөздер.

Тамақ атауларына байланысты сөздер: Қазан жаппа, қатырма нан, ұлпершек, көже, ақмұрт, ашымал, түймеш, мөйек..

Ыдыс-аяқ бұйымдарына байланысты сөздер: Д. Досжан: шылапшын, зерен, дағара, керсен, қауақ, құмыра, күбі, көнек, көзе. Д. Әшімханұлы: тегеш, шабадан, тостақ, шәугім. А. Қосанұлы: инағаш, зерен. Қ. Ысқақов: шәугім, күбі, қазан, бақыраш, тегене, леген, самар, көнек, астау, тостақ. Рамазан Тоқтаров: шөміш, тегеш, қауға, кеспек, көкбір.

Киім-кешек атауларына байланысты сөздер. Б. Нұржекеұлы: күртке, жейде. А. Қосанұлы: шапата. Д. Әшімханұлы: шекпен, қалпақ, биялай, күпәйке, шалғай, бешпент. Р. Тоқтаров: жекей, сәлде, күпі, сырмақ, бешпент. М. Байғұт: нымша, жейде, жемелек. Д. Досжан: шоқай, шидем, күндік, сақтиян етік. Қ. Ысқақов: камзол, телпек, күпі, қаптан, шоқай, топы.

Диалектілік тұрақты тіркестердің өзіндік ерекшеліктері бар. Солардың бірі – диалектілік фразеологизмдер. 1) Құрамындағы сыңарларының лексикалық мәні түсініксіз тіркестер: тыншу болу, жырғайтын болдық, түйреуішпен піспектеу, камзолдың сауырын жырту, ошағының бұты ыстық, қоңылтақ ғұмыр, уақ жандық,, қисыпыр қырысу, ығытын келтіру, қызметіне мөттақым, жырғап қалу, нойыс сезім, шүңейтке құдиту, оңаза болу, қияс тарту, аржайлық көрсету, аттың басын тарту, меселі қалу. Жырғайтын болдық – рақаттану мағынасын білдіреді [2, 281 б.]. Екеуіміз әбден жырғайтын болдық [9, 28 б.]. Түйреуішпен піспектеу - өзін-өзі алға итермелеу. Осылайша өзін-өзі түйреуішпен піспектеп, ұйқыны қашырып отырып, межелі беттерді жазып шығады [5, 15 б.].

2) Құрамындағы сыңарларының лексикалық мәні айқын сөз тіркестері: ел көшкендей, бақырдан жиналады, тас мінез, байлығын

жеңілдету, семіздің сүбесіндей, шопак құрлы көрмеу, сақылдап тұр, кепиеті ұрады, сипан таза сыпырып кетпесін, құйысқаны берік, аяқты түзік басу, көзі тас төбесіне шығу, сасай болу. Шопак құрлы көрмеу – көзіне ілмеу мағынасындағы тіркес. Мысалы: Үстіндегі сегіз жасар баланы шопак құрлы көрген жоқ [9, 138 б.]. Бақырдан жиналады – тиыннан жиналады [2, 122 б.]. Мысалы: Байлық бақырдан жиналады, байладым саған! [3, 976.].

3) Діни сөздері бар тұрақты тіркестер: кепиеті атқыр, пендесіне жазған бір сызығы бар.

4) Адамның қасиетіне байланысты айтылған тұрақты тіркестер: тобан аяқтар, тақыс адамдар, жырым шеттіктеу. Тобан аяқтар – төмен адамдар, жаман қасиеттілер деген мағынада [2, 665 б.]. Мысалы: Әрі беріден соң заң – нұсқау дегендер Әзімхан сияқты малмен көзін ашқан тобан аяқтар тәжірибесімен санаспаса, оның несі заң, несі нұсқау? [6, 224 б.].

Диалектілік қос сөздер

Диалект сөздердің ерекшеліктерінің біразы қос сөздермен байланысты болып келеді. Алғашқы сыңары әдеби тілдегі қос сөздердің бірінші бөлігімен сәйкес диалектілік қос сөздерге мыналарды атауға болады: «некен – нұқан», «көже – көпсік», «жырым – шеттіктел», «апаш – құпаш», «дөй – дала». Апаш – құпаш: апыл-ғұпыл, асығыс мағынасында қолданылады [2, 64 б.]. Мысалы: Кәрім қары еріп, шөл бастаған әлгі жерге тандана қарап біраз тұрды да, апаш – құпаш қаза жөнелді [6, 16 б.]. Бұлың- бұлың – көп бөлме деген мағына береді [2, 160 б.]. Мысалы: Семіз көз құдағидың ойбайынан қашамын деп жүргенде бұлың- бұлың көп қораның тіреулерінің бірімен сүзісіп қалса керек [8, 293 б.]. Жөп - шөңгі – жөп - жөнді, тәуір мағынасын береді [2, 270 б.]. Мысалы: - Жоқ, ақсақал жөніңізді айтпасаңыз, бұл ала қоппа жөп – шөңгімен ашылмайды! – деп Асекең де танауымен атып тұр [9, 58 б.]. Тоң – торыс: тоң мінез, қыңыр деген мағынаны білдіреді [2, 670 б.]. Иығы салбырап, ұнжырғасы түсіп от басында біраз тұрды, көзімен жабықты тікті, конистрдегі спиртті көргенде ғана: - Кісі өлген жоқ еді ғой, бұл не қылған тоң – торыс? – деді [3, 116 б.].

Диалектілік біріккен сөздер

Этнографизмдердің ішінде кездесетін диалектілік біріккен сөздермен тілдің лексикалық қоры дамып, сөздік құрамы өсіп, олардың қатары жаңа сөздермен толығып отырады. Көркем шығармалардан алынған мысалдар: кисінді, терсінді, қисыпыр, құлақбасты, қазанжаппа, жеркепе, жаужұмыр, шораяк, итырақтау. Екі сөзді біріктіру арқылы жасалған жаңа сөздердің бірі – ақмұрт сөзі: «Не ет болып, не сүт болып жарытпаған сиырды баққанмен кімді ақмұрт қылады?» [9, 228 б.].

Ақмұрт тіркесі тарысынан майын көп салып дайындаған тағам немесе етіктің ішкі ұлтаны, ішкілігі ретінде айтылады [2, 40 б.]. Қазанжаппа – қазанға пісірген нан [2, 368 б.]. Мысалы: Қазаннан буын бұрқыратып жаңа алған қазанжаппа секілді айды көргені осы [3, 22 б.]. Шораяк – осы біріккен екі сөздегі шор сөзі – түйін деген ұғымды білдіреді [2, 257 б.]. Шор боп біткен аяқ немесе түйіні бар аяқ деген мағына береді. Мысалы: Мұрнағы күні буаз қайнағаның отынына барды. Алдыңғы күні шораяк қайнағаның шөбін әкелді [3, 11 б.]. Құлақбасты сөзі де осы біріктіру әдісі бойынша жасалған. Мысалы: Мешел ысталған қой етінің ортан жілігін жалаңаштап тастап, енді қымызбен қуалап отыр еді, Жәмила оны Сифаттың көзінен көмегейлей беріп сүйекті қоңыр шелегіне қағып жіберді де қымыз сапырған болып құлақбасты қолына алды [9, 56 б.].

Этнографизмдердің ішіндегі диалектілік кірме сөздер

Диалектілік кірме араб, парсы сөздері қазақ тілінде негізінен ғылым, мәдениет, үй тұрмысы, шаруашылық, сауда, дін сияқты үлкен үш салада кездеседі. Жергілікті ерекшелікте сақталған, көркем мәтінде кездесетін кірме сөздер қатарында бәдән, дәліз, кәллә, бәдірен, ауқат, жозы, бархадар, зерезеп, кәкпір т.б. бар. Бәден-екі түрлі мағынасы бар: 1) денелі; 2) ренді, сұлу, әдемі. Мысалы: Қайда барып тынығып жатып бәденін бағып, күн көрер бұл, қайткенде жан қиналмай ел көзіне түсер бұл [8, 28 б.]. Ауқат – тамақ, ас [2, 85 б.]. Мысалы: Сондайдан қорықпай, сондайдан шошымай, қалай ғана тыныш ауқат ішесің? – Ауқатты тапсаң ішерсің? – деді Арзекен [5, 106 б.]. Жозы – ұйғыр тілінен ауысқан, аласа үстел деген мағынаны білдіреді. Мысалы: – Отырған қыз орнын табат та, оған несіне қиналдың! – деп Сарқыт оймақтай сырлы ожау мен екі тостағанды дем алатын бөлмедегі жозыға қойып қайта шықты [9, 81 б.].

Өгрет, лунка, әгүршік, ушаскөбей, управляющий, отход сөздері орыс тілдерінен қазақ сөйленістерінде бастапқы қалпын сақтап немесе өзгеріске түсіп қалыптасқан сөздер. Осы шаруадан-ақ шаршап болдым. Мынау управляющий дегені де қиын қызмет екен, жыл он екі ай құйрығың қоныс таппайды... Жыл сайын қырман басында көктеп, қар астында рәсуа боп қалатын отходты ұнтақтап алса сиырға жымық, құсқа жемді осыдан да табуға болар еді... [3, 31 б.]. Осы келтірілген мысалдардағы ушаскөбей деген сөз орыс тілінде участковый деп айтылады, управляющий, отход сөздері де орыс тілінен енген. Мысалы: - Отқа жағуға да болады, ет ыстауға да болады, көктемнің осындай қара қатқағында пысық қатындар өгретке үйіп, ортасынан лунка қазады да топырақ толтырып, әгүршік егеді [9, 73 б.].

Жіткір, қосамжарласып, жаңқауық, дыңғыплағы. барқадар, шеркес, пошырап, коппосы, дәлдүр, мөлтеш, өпел-жөпел, шүмиіп, сөңрейіп, пышана, уәһәм, мәрғау, ләухи. Шүмиіп – Бір түнде бір мүшелге қартайып кеткендей қапсағай денесі шүмиіп сынып қалыпты [9, 219 б.]. Пышана – Бірақ, бұрын да алды- артына айналып бір өте алмаған пышана байқұсқа қыз шіркін дәл кәзір қол жетер жерде емес еді, оған дәрмен де жоқ еді [9, 33 б.]. Уәһәм – Енді қайтып ешкімді шығарып салмайтындай, енді қайтып ешкімді қарсы алмайтындай екі арадағы суыртпақ жол уәһәм дүниеден күдерін үзіп бос жатыр [9, 4 б.].

Диалектілік этнографизмдердің грамматикалық ерекшеліктері

Диалектілік этнографизмдердің грамматикалық ерекшеліктері тек грамматикалық категориялардың ішіндегі кей тұлғалардың түрленуі жағынан ғана ерекшеленеді. Ол ерекшеліктер сөздерге жалғанатын кейбір қосымшаларға байланысты. Қосымшалардың сөздерді бір - бірімен байланыстыруына қарай, олардың кейбір тұлғаларында төмендегі ерекшеліктер ұшырасады. Не ғып – не қылып. Мысалы: Әлгі жанарының оты мас кісі кие сөйлеп, сауал тастады: - неғып отырсың, мүсәпірім? – Мүсәпір емеспін, әйгілі жазушымын [5, 75 б.]. Тоңқарады (тоң – қар – а – ды) – төңкереді (төң – кер – е – ді). Мысалы: Асекең асықпай жүріп жерошаққа от тамызып, көк шәугімді мосыға ілді де «завтрак чабана», «ужин туриста» дейтоғын екі консервіні қара табаға тоңқарады [2, 12 б.]. Бұл сөйлемдегі дейтоғын (дей – то – ғын) сөзі – жалпы дейтұғын (дей – тұ – ғын) тұлғасында кездеседі. Жолғасады (жол – ға – са – ды) – жолығады (жолы – ға – ды). Мысалы: -Құда қу намаз шамда жолғасады деуші еді, қанның иісіне танауың иттен де жүйрік екен! – деп қолма қол жауабын берді [3, 42 б.]. Алдыдан (ал – ды – дан) – алдынан (ал – ды – нан). Мысалы:

- Бабаларымыз айтатын Бұланай ғой! – деді алдыдан әлдекім [12, 203 б.]. Шыққамыз (шық – қа – мыз) – шыққанбыз (шық – қан – быз). Мысалы: - Не салыстыратыны бар, ол да, мен де үстімізге бір өтірді жағып шыққамыз [9, 268 б.]. Қойғам – қойғаным. Мысалы: - Шармай қойғам жоқ – ау, бірақ күніне үш уақ шай ішіп үйренген бас былқ – сылқ етіп, Қырғызстан мен Қазақстанның арасында тербетілген сағат тілі құсап қалды.

ӘДЕБИЕТТЕР

1 Нұржекеұлы Б. Бейтаныс әйелдің құпиясы: Әңгімелер. – Алматы: Атамұра, 2002. – 336 б.

2 Қазақ тілінің аймақтық сөздігі / Құраст. Ф. Қалиев, О. Нақысбеков, Ш. Сарыбаев, А. Үдербаев және т.б. – Алматы: Арыс, 2005. – 824 б.

3 Ысқақов Қ. Екі томдық таңдамалы шығармалар. – Алматы: Қайнар. – 1 т. – 1997. – 320 б.

4 Әшімханұлы Д. Сары самауыр: Әңгімелер мен хикаяттар. – Алматы: Раритет, 2006. – 336 б.

5 Досжан Д. Келіншек асуы. Әңгімелер. – Алматы: Атамұра, 2002. – 320 б.

6 Байғұт М. Қозапая. Әңгімелер мен повестер. – Алматы: Атамұра, 2003. – 248 б.

7 Қалиев Б. Өсімдік атауларының құрамындағы жергілікті ерекшеліктер. // Қазақ тіліндегі аймақтық ерекшеліктер. – Алматы: Ғылым, 1990. – 141-154 б.

8 Досжан Д. Төзім. – Алматы: Білім, 2004. – 164 б.

9 Ысқақов Қ. Екі томдық таңдамалы шығармалар. – Алматы: Қайнар. – 2т. – 1997. – 608 б.

10 Қазақ тілі тарихы мен диалектологиясының мәселелері. 3 шығуы. - Алматы: Қазақ ССР Ғылым Академиясының баспасы, 1960

11 Балақаев М. Қазақ тілінің мәдениеті. – Алматы: Қазақстан, 1971. – 230 б.

12 Уәлиев Н. Диалектизмдер құбыжық емес... // Айқын. – 2007. – 26 қаңтар.

ӘОЖ 784.4(574)

АРҚА ДӘСТҮРЛІ ӘН МЕКТЕБІ ЖАЙЛЫ ЖАЛПЫ МАҒЛҰМАТ

Д.М. МЕРҒАЛИЕВ

ө.ғ.к., доцент, С. Торайғыров атындағы ПМУ, Павлодар қ.

Ән мен күй өнері жайында ел ішінде көнеден жеткен бір аңыз бар. Тұжырымдап айтар болсақ ол аңызда былай делінеді: Құдыреті күшті Алла ән-күй өнерін жаратқаннан кейін көкке қалықтатып жіберіпті. Қалықтап жүрген әуен талай елдің үстінен өтіп келіпті де ұланбайтақ жерді иеленіп жатқан кең пейіл, ақжарқын, ізгі ниетті, табиғатпен үндестік тапқан бір ғаламат халықты көріп соларға қонған екен. Бұл ұлы қазақ елі болатын. Содан бері қазақтың бойына

тал бесік пен жер бесіктің аралығында ән мен әуенге, күй мен жырға деген ерекше күштарлық, ыстық ықылас, дарын, қабілет дарыған екен. Халқымыздың осы бір қасиетін терең сезінген ақын Кеңшілік Мырзабеков: «Рақмет, өнер сүйген қалпыңызға,

Бір дәстүр қанға сіңген халқымызда, Қазақтың тууы да, өліміде ән,

Ән біздің сертіміз де, антымыз да! Дем берер шаршағанда, шалдыққанда, Әншіні сыйлайды елі сондықтан да! Халықтың жүргіне бұл қасиет, Адалдық ар ісі боп орныққанда, Халқының мұнын мұндап, қарсы тұрар, Әншісі қорлықтарға, зорлықтарға. Халқынан айыра алмас сүйікті әнін Иесін ажал алып, жер жұтқанда, Өнерді жасардағы көзсіздікпен Өнерді сүйе алудай ерлік бар ма?», - деп жырлайды.

Өнерді өмірінің өзегі ете білген ата-бабаларымыз ел іргесі тыныш болса, шаруасын күйттеп жата бермей, мыңғырған кең далан думанды тоймен дүбірлетіп таңғажайып сән-салтанатымен сауық-сайран құрған. Өткен ғасырларда қазақ даласын арнайы зерртеу мақсатымен болмаса әртүрлі себептермен келген Европа елдерінің саяхатшылары бір ауыздан келіскендей қазақ фольклорының сулы жерге қаулап өскен көктей көгергенін, рухани байлық жасағанын, оның ұрпақтан-ұрпаққа жалғасып дамып келе жатқанын, бай дәстүр қалыптастырғанын айрықша атап өткен.

Олардың ішінде ауыз әдебиетіне, өнерге қатысы жоқ мамандықтың өкілдері, әскери адамдар, миссионерлер, әкімшілік қызметкерлері де болған. Кімді де болса бейжай қалдырмаған, сырт адамның ә дегеннен-ақ көзіне түсіп, көңіліне қонған қазақ халқының қасиеттері – оның ш етінен әншілігі, өлеңші, күйшілігі, әнгімешілік сауыққойлығы, саятшылығы болар деген ойға қалысты. Солардың бірі, музыка зерттеушісі Б.Г. Ерзакович былай дейді: «Қазақтың музыкалық тіліндегі облыстардың өзіндік стиль ерекшеліктері, біріншіден, қазақ халқының құрамына енген тайпалар мен халықтардың этногенездік ерекшеліктерінің салдарынан болса, екіншіден, күні бүгінге дейін сақталып келе жатқан көршілес елдердің музыкалық мәдениетінің ықпалының жемісі деуге болады». Бұл пікірден қазақ ән өнерінің бірнеше мектепке бөлінетіндігін байқауға болады. Ол кеңбайтақ еліміздің әр өңірінде табиғат ерекшелігіне қарай қалыптасқан болар. Бұл ойды жазуш, өнер зерттеуші-ғалым Акселеу Сейдімбековтың пікірі растайды. Ол кісінің айтуынша қазақ ән өнерінде бес әншілік мектеп бар: «Бірінші, Оңтүстік Қазақстан және Жетісу өңірін қамтитын әншілік мектеп, екіншісі, Орталық және Солтүстік аймақтарды қамтитын мектеп,

үшіншісі Қазақстанның Батыс өңірін қамтитын мектеп, төртіншісі, Сыр бойының әншілік термешілік өнері, бесіншісі Қазақстанның шығыс өңірін Баян өлкесі мен Түркістанды қамтитын мектеп.

Қарағандылық музыка зерттеуші Ерлан Төлеутаев осы бес мектептің ішіндегі Арқа мектебінің өзін «жас шамасына» қарай бірнеше мектепке жіктейді. Атап айтқанда: «Қызылжар, Көкшетау, Баянаула, Қарқаралы –Қу өңірі, Тоқырауын, Ақмола –Қорғалжын, Атасу –Жаңаарқа».

Жалпы, Арқадағы әншілік ошақтарды жіктегенде үнемі ескеріп отыратын бір мәселе бар. Келешекте әншілік мектептерді зерттеген кезде әндерді тудырушы және орындаушылық дәстүрді қалыптастырушы аймақтар деп екіге бөліп қарастырғанды жөн дегіміз келеді. Себебі, әншілік мектептер деген кезде, дәстүрлі әндер дүниеге келген аймақтарға ғана тоқталып, ал үздік орындаушылық орта қалыптасқан ошақтар ескерусіз қалады. Осы тұрғыдан алғанда Арқа өңірінің әншілік ошақтарын төмендегідей жіктеген орынды болады.

Алдымен дәстүрлі әндерді тудырушы – ұлы композиторлар дүниеге келген мекендерді бір саралап алсақ. Осы уақытқа дейін зерттеушілер Арқа өңірінің ту тіккен биігі ретінде Көкшетауды айтып келгені белгілі. Оған себеп, Көкше өңірінде ән атасы Біржан салдың, «өнерінен өмірі сұлу» (Мағжан) Ақан серінің, «топ жарғанның бірі» (Сәкен) Үкілі Ыбырайдың, алып күш иесі, композитор Балуан Шолақ сияқты қазақ музыка өнерінің алыптарының кіндік асқақ, көркем әндерінің осы Көкшетауда дүниеге келуі. Әйтсе де, музыкатанушылардың көзінен үнемі қалтарыста қалып қоя беретін үлкен бір ән ошағы бар. Ол – Қызылжар өлкесі. Салыстыра отырып зерделесек, Арқа әндерінің ең алғашқы қарлығаштары Қызылжар өлкесінен қанат қаққанын байқауға болады. Көкшетау әндеріне қарағанда, Қызылжар әндерінің «жасы үлкендігі» тың ізденістерге баруға жетелейді. Мысалы, ән атасы атанған Біржан салдың Сегіз серіні өзіне ұстаз тұтуының өзі көп жайды аңғартқандай. Ал, Сегіз серінің дүниеге келген жері осы Қызылжар өңірінің Гүлтөбе – Мамай атты өлкесі. Бір кереметі – Арқаның ең көне әндерінің бірі «Жиырма бестің» шығарушысы деп жүрген Салғара Жанкісіұлы (1759 – 1859) осы Гүлтөбе – Маманайда дүниеге келген. Сол сияқты өз маманының белгілі өнерпаздары – Нияз сері Бекдәулетұлы мен (1818 – 1893), Сейітжан сал Көрпешұлы да, (1819- 1885) осы Гүлтөбе – Маманайда туған деген деректер бар.

Бұл деректер мен дәйектер Арқа әндерінің үлкен ошағының бірі Қызылжар өңірі екендігін, ал Гүлтөбе – Маманай жері Арқа

әншілік дәстүрінің «бастау көздерінің» бірі деген батыл тұжырым жасауға негіз бола алады.

Екінші бір әншілік мектептің қалыптасқан жері – жоғарыда айтқан Көкшетау өңірі. Көкшетау әншілік мектебі Арқадағы басқа мектептерден қай жағынан алсақ та мойыны өсіп тұр. Себебі бұл өңірде қазақтың классикалық ән өнерінің эталондық нұсқаларын тудырған ұлы тұлғалардың дүниеге келгенін, әрі ғұмыр кешкенін жоғарыда айтып өттік. Аттары аталған тарлан таланттардың дарын қуаты Көкшетау мектебін қазақ даласындағы барлық әншілік мектептерден үстем қылып тұр десек, артық айтқандық емес. Баянауыл әншілік мектебінің ірі өкілдері: Жаяу Мұса, Естай, Жарылғапберді, Мұстафа Бүркітбайұлы, және тағы басқа біртуар дарындар Көкшетаудан ән бұлағына қосылып, оны дарияға айналдырды. Баянауыл мектебі Арқадағы ең қуатты ән тудырушы мектеп болып қалыптасты.

Арқаның әншілік мектебінің тағы бір үлкен ордасы — Семей өңірі. Бұл өңірде арқа әндері Ұлы Абайдың поэзия мен әнге жаңаша түр мен мазмұн әкелу нәтижесінде күрделі өзгерістерге ұшыраған. Абайдың Еуропа мәдениетімен таныс болуы оның композиторлық өнерде де, тыңнан соқпақ салып, жаңа үлгідегі ән дәстүрін туғызуына жол ашты. Сол себепті, Абай әндері жеке мектеп болып қалыптасып, Семей өңірі әншілік мектебінің алтын өзегі болды. Дегенмен бұл өңірде Абайдан кейін күшті композиторлардың болмауына байланысты үлкен әндер туа қойған жоқ. Арагідік дүниеге келген әндердің бояуы көбінесе солғын, Арқа әндерінің амплуасына келе бермейді. Тек, атакты Әсет Найманбаев (1867 — 1922), Берікбол Көпенұлы (1854-1931) Мұхамеджан Майбасарұлының (1854-1921) шығарған әндері ғана Арқа әндеріне көтеріле алған. Семей өңірінде ән орындау өнерінің аса биік деңгейге көтерілгенін айтуға тиіспіз. Мысалға: Мәдениет Ешкеев, Манарбек Ержанов. Бір айта кетерлігі, Семей әншілік мектебі зұлматты замандар тезінен аман – есен өтіп, бүгінгі таңда қайта өрлеу дәуірін басынан өткеруде.

Орталық Қазақстандағы үздік әншілік мектептің қалыптасқан жері – Қарқаралы, Қу өңірі. XIX ғасырдың орта кезіне қарай бұл жерлерде Қарқаралы қаласы мен Қоянды жәрмеңкесінің пайда болып, қалалық мәдениеттің дамуы өнердің де өркендеуіне игі әсерін тигізді. Қарқаралы – Қу өңірі орындаушылық дәстүрдің үздік үлгілерін көрсеткен киелі мекен. Тек бұл жерде де Семей өңірі сияқты әнді тудырушы – композиторлар жоқтың қасы. Ұлы композиторлардың соңғы тұяғы Мәди Бәпиұлының әндері ғана бұл

өлкені басқа ән ошақтарынан өзгеше әйгілеп тұр. Қарқаралы –Қу өңірі орындаушылық дәстүрдің ірі өкілдері Ғаббас Айтбаевпен ағайынды Жақыпбек, Жүсіпбек Елебековтердің отаны. Арқа әндерін орындаушылардың көрнекті өкілдері Исайын, Нағайбыл, Мұсылманқұл Әбсалықов, Нығман Әбішев, Мәжит Шалқаров, Қуан Лекеров, Мағауия Көшкінбаев және тағы басқа әншілер осы топырақтың тумалары. Сондай –ақ, Қарқаралы –Қу елі өзіндік ән орындау дәстүрін сақтап қалған өңірлердің бірі.

Қарқаралы сияқты орындаушылық дәстүрді дамытқан мектептердің бірегейі ретінде Ақмола – Қорғалжын әншілік мектебін айтуға болады. Мұндағы композитор әншілер Құлтума, Ғазиз, Үлебай, Сәтмағамбет, ағайынды әншілер Есімжан, Қосымжан Бабақовтар арқаның ән орындау мектебін кемелдендіргендер қатарына есімдері алтын өріппен жазылады.

Арқадағы әншілік дәстүрдің үлкен ошағы Атасу –Жаңаарқа өңірінде қалыптасқан. Бұл өңірдің әншілік дәстүрі Ақмола Қорғалжын өңірімен тамырлас. Себебі, екі өңірдің бір –біріне географиялық жағынан жақын орналасуы – рухани – мәдени байланыстардың үзілмеуіне ықпал етті. Осы жерде этногенездік фактордында бар екенін жоққа шығаруға болмайды. Қарқаралы сияқты да, Жаңаарқа жерінде де Арқа дәстүрінде ән шығарған композиторлар жоқтың қасы деп айтуға болады. Керісінше, бұл өлкелер шертпе күй өнерінің классикалық мектебі дүниеге келген өңір. Күй өнерінің белді өкілдері: Тәттімбет, Сайдалы Сары Тоқа, Қыздарбек, Дайрабай. Арқаның әншілік, күйшілік өнерінің оазисі іспетті Атасуға орыс отаршылдарының таяғының жетпей қалуы-ән мен күй мектептерінің аман қалуына мүмкіндік туғызды. Кейін Арқаның әншілік мектебінің әлемдік деңгейде қайта түлеп жаңғыру құбылысы осы Атасу-Жаңаарқа (Қайрат Байбосынов) өңірінде орын алды.

Музыка өнері-қоғамдық ортаға, адамның ой-санасына, талғам-танымына зор ықпал ететін құбылыстардың бірі. Өйткені көкірегінде ғасырлап қатталған рухани мұра сол алықтың тарихи және әлеуметтік-саяси өмірімен тікелей шендесіп, бітім-болмысымен біте қайнасып жатады.

Халқымыздың рухани өміріндегі күрделі де өзіндік ерекшелігі мол асыл мұраның бірі - ән өнері, әншілік дәстүр. Қазақ елінің рухани жан дүниесі мен эстетикалық талғам-танымның қалыптасуындағы әннің әсер-ықпалы орасан зор. Халқымыздың ән өнерінде тұрмыс-тіршілік, әдет-ғұрып сипатымен қатар ой –санасы, бітім- болмысы, дүниетанымы айқын көрініс тапқан.

Ғасырдан ғасырға жалғасып келе жатқан ән өнерінің шоқтығын биіктетіп, оны ұдайы дамытып, кемелдендірген халқымыздың мандайына біткен дүлдүл өнерпаздары екені белгілі. Әсіресе, солардың ішінде сал-сері, әнші-композиторлардың орны ерекше. Себебі олар тудырған шығармалар – қазақ халқының болмыс-мүсінінің, салт-санасының айнасы, сарқылмас рухани қазынасы, тарихи мұрасы. Бұл орайда халықтың ортасынан суырылып шыққан киелі өнердің көрнекті қайраткерлері Біржан сал, Ақан сері, Абай, Мұхит, Балуан шолақ, Иман-Жүсіп, Жаяу Мұса, Мәди, Үкілі Ыбырай, Ғазиз, Құлтума, Сары, Майра, Естай, Нартай, Кеңен. Бұлардың әрқайсы туралы түйдек-түйдек ойлар айтуға болады.

Ұлттық мәдениетті дамытуда, халықтың ой-сезімін, рухани дүниесін жаңартып байытуда сал-серілер мен әнші-ақындардың қосқан үлесі ала-бөтен. Бұлар өнерпаздық қырларымен ғана емес, сауаттылығымен де белгілі адамдар болған. Мысалы, Сегіз Сері 1835 жылы Омбының Сібір әскери училищесін бітірген. Орысша еркін сөйлеген. Ал, Ақан сері де орысша, мұсылманша оқыған. Ғұлама ғалым академик Әлкей Марғұланнның «Сал, серілердің қазақ мәдениетіне қосқан үлесі» деген қолжазбасындағы кейбір деректерге жүгінсек, Нияз сері парсы тілінен «Тоты намені» қазақшалаған. Сегіз сері, Ақан сері, Сейіткерей «Мың бір түннің», Мәлике кітабының және «Тотының» тарауларын көркем, әсерлі, нақышты тілмен жырлаған.

Осы бір сал, серілер мектебі, өнерпаздар тобы туған халқының поэзиясын, ән-күйін терең біліп, мәртебесін шырқау биікке көтеруімен бірге, өзге елдің әдебиетін, өнерін, тілін жетік меңгерген. Олар әрі өнерпаз, әрі білімпаз деп бағаланса, артықта емес шығар. Қазақ музыка мәдениетінде халық ішінде «сал» және «сері» деп әспеттеліп аталған ақын әншілердің алатын орны ерекше. Сал немесе сері деген құрметті атқа әншілік – поэтикалық өнерді асқан шеберлікпен меңгерген адамдар ғана ие болады. Олар үшін өнер тек уақыт өткізу немесе әуестенушілік, күнкөрістің көзі емес, негізінде, өмірінің, тірлік-тынысының арқауы болған. Сал-серілер бүкіл ғұмырын халық өнеріне қызмет етуге арнаған жандар еді. Сал мен серілер өткір сатиралық сөздерімен, бай манаптардың сарандығымен самарқаулығын, даңққұмарлығымен топастығын күлкі етіп, діни фанатиктердің догмаларының жалған екендігін әшкерелеп отырды. Олардың творчествосының эстетикалық қана емес, сонымен бірге қоғамдық-мәдени және әлеуметтік мән-маңызы да зор болды. Сал серілер өз творчествосында әндердің әуезділігі мен поэтикалық тұтастығына, мазмұндылығы

мен көркемдік сапасына зор мән берген. Шығарманы орындау шеберлігіне, сол арқылы тыңдаушысын баурап алу жайына да қатты көңіл аударған. Дәстүр бойынша олар көзге оттай басылатын қызыл-жасылды киім киіп, қымбат ер-тұрманды ойнақшып тұрған сәйгүліктерге мініп, соңынан нөкер ертіп жүрген. Салдар мен серілер үнемі ауыл-ауылды аралап, халық арасында өз шығармаларын орындап ел көңілін көтеруді мақсат еткен.

Арқа әндерінің тақырыптық шеңбері сан қилы. Шабытты, аралас өлшем, ырғақты екпінмен орындалатын, термелер үндестігіне жақын, шырқата созылып айтылатын кең тынысты әндер арқа ән мұрасында мол. Мысалға сал мен серілер шығармашылығына үңілсек, Біржан сал тақырыбы жан-жақты. Дәлірек айтсақ: «Жанбота» әні басталғанда жоғары дауыстан, шың нотадан басталады. Бұл әнде ақынның жан ашуы айқын көрінеді. Әнді тыңдай отырып, әншінің сол сәтте, яғни ән дүниеге келу мезетінде қандай халде болғанын сезінуге болады. «Адасқақ» әні алдыңғыға қарағанда сазды, сабырлы, байыпты. Сонымен қатар мұнда үлкен құлаш, кең тыныс, нәзік лирика бар. Ал, Ажар қызға арналған «Тентек» әні көңілді, мажор кейіпті шығарма. Ән жай бастап, қайырмасында құйқылжытып, еркелетіп, дауысын неше саққа жүгіртіп, ойнақшытып алып кетеді. Әнде сыпайылық та, сезім де, қыздың өсем, ажарлы келбетіне қызыққан жанның көңіл күйі де, құрбының қалжың сияқты лебі де бар. Әннің құрылыс формасы, даму кезеңі ақынның «қаламынан» шыққандығын дәлелдейді. «Ләйлім шырақ» әні, Біржанның дауыс байлығымен байланысты шырқай, кере салатын ән. Біржан әндерінің ішіндегі белдісі осы — «Ләйлім шырақ» әні.

Үлкен адамгершілік, азаматтық лирикаға толы, терең жүректен шыққан әні - «Біржан сал». Басынан -аяғына дейін байсалды, өте жай байыппен айтылатын ән. Тағы осы сияқты тек ақын, әнші Біржанның өзіне ғана тән лирикамен, диапазоны жағынан өте ауқымды, биік, жоғары басталатын, өзіне ғана жарасатын «тәккаппарлық» өрнектермен ерекшеленетін әндері өте көп.

Ақан сері әндерінің тақырыбы көп қырлы және сан алуан, поэтикасы халықтың дәстүрлі поэзиясымен үндес, әуеніне әуезділік, ырғақтық-интонациялық байлық, ішкі қайырым үйлесімділігі, лирикалық нәзіктік тән. Әнші-композитор туындыларының сипаты образды-поэтикалық көркемдігімен, әсерлігімен халықтың дәстүрлі өнерінен өзек алған тамырластығымен дараланады.

Белгілі әнші, композитор, ақын Естай бабамыздың шығармашылық өміріне тоқталатын болсақ - Естай әннің екі алыбын көрген. Біржан салдың қасында бір жылдай еріп жүреді. 1889 жылы сондай-ақ Ақан серіге шәкірт болады. 1893 жылы екеуінен тікелей ән үйренеді. Бұл жағдай Естай үшін үлкен бақыт болады. Естайдың Біржан мен Ақанды көруі, бірге болуы, олардың орындауын есітуі, әндерін үйренуі үлкен мектеп болады. Ол мектеп Естайдың ән шығару әдісіне әсер етті. Байқаған кісіге Естай әндерінде Біржанның да, Ақанның да әуендері сезіледі: шалқыған кең тыныс, шумақтық өлеңнің схемасынан әнде «шыға жайылу», кеудеден кем соқпайтын, аса дамыған қайырмалар, сөз мәні мен ән мазмұнының қабысып жатуы, азаматтық лирика, демократиялық арқау тағы тағылар «ағаларының» дәстүрінен көшкен деуге болады.

Естайдың Қорланы – жәй шумақтық ән емес, өзі жатқан бір ірі романс келіп шығады. Әннің қайырмасының өзі жәй түсініктегі «қайырма» деп айтылады. «Қорлан» Естайдың басқа кейбір әндері сияқты қоңыр дауыстан, домбыра тілімен айтсақ бас пернеден басталады. Жүрегінді қозғайтын жылы әуен салған жерден тыңдаушы еркін билеп кетеді. Бірақ сол бір қоңыр үн сызылып, баяу басталған музыкалық «сөйлемдердің» өзі жәй көрінгенмен, дауыл алдындағы кенет басылған желдей, ішінде тұнып тұрған күш, эмоция бар екендігі сезіледі. Ән осындай жайда «қашан дауыл бүркегер екен» дегендей тыңдаушыны күттіреді. Созылған байыпты бастапқы шумақтың әуені саспай жүріп отырады. Осыдан кейін қайырма басталғанда әннің екпіні де өзгере бастап, үні де қатайып, дыбыс та баспалдақтап, жоғары тырмысып, шығарманың шыңына жақындап келе жатқаны білінеді. Ал шыңға шыға сала кейін қайтпай сол жерде әнші біраз тоқтап қалады. Тек: «Іздесем Қорлан...» деген сөздердің тұсында ғана дыбыс төмен жылжи бастайды. Біздің «Қорланның» қайырмасы жәй түсініктегі қайырма емес дейтініміз де осы.

Естай осы бір шығармасымен ән шығарудың классиктерінің қатарына бір-ақ секіріп шықты деуге болады. Өйткені, «Қорлан» байырғы түсініктегі әннің құрылысынан өзгеше. Музыкалық мазмұнының тереңде, тілінің аса өткірлігін былай қойғанда, «Қорлан» түр жағынан айта қалғандай мүсінді, сымға тартқандай әсем, ал басталғаннан кейін дамуы, өсуі де композиторлық қағиданы оқығандай заңды. «Қорлан» — Естай шығармаларының шыны, жүрегі десе қателеспейміз. Әңгіме әннің қай кезінде шыққанында емес, қалай шыққанында. Сондықтан композитордың

жас, тәжірибесі әлі байымаған кезінде жарық көрсе де, «Қорлан» шынайы, үлкен жүректен шыққан рухани перзент.

Композитордың келесі бір әні «Бір мысқал» «Қорланнан» солғынырақ. Шығарманың кеудесі созылған мелодия емес, речитативке, жыр мазмұнына жақын, ырғақ-өлшеуі бірінғай екпіні орташа мелодия баспалдақтап, аса адымдамай, аттамай жүріп отырады. Сонымен қатар әуеннің құбылу жақтары да саран. Мелодиялық байлық кіріспеде. Онда әдемі, сазды, өте жылы, іштегі ойдың толқынындай жүріс бар. Кіріспенің музыкалық негізі айтарлықтай бай, дыбыс көлемі де шалқыған кең (ундецима), мелодия өрлеумен атып көтеріледі, екінші рет қана төмен қарай беттегенде, Естайға тән саспай, жүгірмей, байыпты қадаммен бастағандағы негізгі дыбысқа келіп, соны бірнеше орап, дыбыстан түйіндер түйіп барып бітеді. Әннің кеудесінің созылмалы мелодия болмай, речитативпен келуі: Қорланның сипатын баяндағанда музыканы екінші жоспарға қойып, әдемі поэзиялық сөздерді түгел жеткізгісі келгеннен болу керек.

Атақты әнші, ақын, композитор Жаяу Мұсаның шығармашылығындағы қазақтарға тән емес күлкі, жеңілдік кезеңдер де орын алады. Оның жеңіл, басқаша айтқанда көңіл көтеретін мелодиялары бірыңғай ширектік өлшеуге сыйып отырады, солай аяғына дейін өзгермей, «Гитарға лайықты» сүйемел керек еткендей және биге шақырып тұрғандай болады. Біразды көрген Мұсаға мазурканың ырғағы белгілі болса керек, – дейді А.Затаевич «Қазақтың мың әні».

Мұсаның «Ақ сисасы» бұрын – сонды қазақтың халықтық музыкасында болмаған үлгі. Басталғаннан күшті, серпінді, дауыстың жоғарғы регистрінен алып кеткен дыбыс, сол сатыдан түспей, өршеленіп, екіленіп, автордың рухани күшінің анау – мынау «белдеу күштен» басым екендігін сездіреді. Сол екпінмен, сол жігермен ән аяғына дейін барады. Қайырмасының өзі де «Гәгәги, гәук-ки» деп, сөзсіз келсе де, ашу кейіс дыбысындай қышырланып, үдей түсіп, тек аяғында «айтарымды аттым!» деп, көңілі тынғандай жайдары кейіпке көшіп, құйқылжып барып бітеді.

«Гауһар қыз» шығармасы Мұсаның әндерінің ішіндегі ірісінің бірі. Бұл әнде сөзсіз, Біржан, Ақанның әсері бар. Мұса өзінің шығармасында өз тұсындағы халық композиторларынан ерекше, жан жақтырақ болды. Ол қалаларда оқып, кейін тағы жақын-алыс ел аралап, музыкалық сөздігіне басқа елдердің интонациясын қосқаны рас. Әсіресе, оның гармонь, скрипка тартуы бұл жағынан әсер етпей

койған жоқ. Мұса дүниге «Гауһар қыз» сияқты ән шедеврін берді. «Гауһар қыз» — азаматтық лирикаға толы, аса жұмсақ, басталуының өзі тыңдаған адамды ұйытып алып кетеді. Өленнің екінші жолынан бастап ән шырқап жоғары көтерілгенде, Абай айтқандай «Бақырған құр айқай» болмай өте жұмсақ сызыла көтеріледі.

Халық арасында көп тараған әннің бірі – «Құлбай». Бұл әнде Мұсаның кейбір шығармаларындағыдай қалжың, мысқыл бар. Әсіресе қайырмасында Мұсаға тән күйкылжытып, өршелендіріп келіп: «Құлбай бай, Құлбай бай! әнім менің красивай! Қыпшақски жәрмеңке –ай!» деп кеткен жерінде Құлбайдың руын айтып өзінің бұл жүрісінің қалың Қыпшақ ішінде жәрмеңкедей екенін суреттейді. Мұсаның «Құлбай» дәстүрінде шығарылған әннің бірі – «Шолпан». Ән көңілді, кейбіреулер айтатын жеңілдіктен аулақ, жаратылыс сұлуына қызыққан адамның көңіл ырғағын бергендей кесек туынды. Сырт жағынан осы «Құлбай», «Шолпан» әндеріне ұқсайтын Мұсаның өнінің бірі «Тұрымтай». Бірақ ол бұлардан көрі байырақ. Соған қарағанда автордың музыка шығаруда, орындаушылықта, бірқатар тәжірибесі молайып, қорланып қалған кезінде шығарғанға ұқсайды. «Тұрымтайдың» аспапқа арналып марш болып кете баруы да оның музыкалық тынысының кеңірек болуынан да шығар дейміз. Басталуы осы әндерге жақын боғанымен «Тұрымтайда» азда болса даму, құрылыс жағынан толығы, өсе түсуі бар.

Жаяу Мұса музыкалық шығармашылық жағынан аса бай, жан-жақты адам болды. Ол бір жағынан Біржан, Ақан дәстүрінде шығарса, екінші жағынан қала музыкасының рухында әнгер шығарды. Соның бәрінде де оның туындылары басынан аяғына шейін шынайы қазақ музыкасы болып қалды.

ӘДЕБИЕТТЕР

- 1 Сарыарқа әндері (2009 Алматы).
- 2 Замана бұлбұлдары (А.Жұбанов) - А., 2001.
- 3 Сарыарқа саңылақтары (Т.Бейсембек) 2007.
- 4 Қазақ өнері (Энциклопедия) - А., 2002.

УДК 37.032

ЭСТЕТИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРА ЛИЧНОСТИ

У. К. НЕГМАНОВА
деятель культуры РК, доцент,
ПГУ имени С. Торайгырова, г. Павлодар

Эстетическая и художественная культура - важнейшие составляющие духовного облика личности. От их наличия и степени развития в человеке зависит его интеллигентность, творческая направленность устремлений и деятельности. Без способности к эстетическому переживанию человек вряд ли смог реализовать себя в столь разносторонне богатом мире «второй природы», то есть культуры.

Эстетическая культура личности означает единство эстетических знаний, убеждений, чувств, навыков и норм деятельности и поведения. Этот качественно-количественный сплав функционально связан друг с другом. В целом эстетической культуре присущи следующие функции: информационно-познавательная, реализуемая в знаниях личности; ценностно-ориентационная, реализуемая в убеждениях, в направленности эстетических оценок, взглядов и вкусов; деятельно-волевая, реализуемая в эстетических способностях, определяющих социально-творческую направленность эстетической культуры; коммуникативно-регулятивная, проявляющаяся в эмоциональной и нормативной саморегуляции поведения и деятельности личности.

По совокупности своих функциональных проявлений эстетическая культура определяет содержательность, форму, объём, результативность художественной деятельности. Эстетические отношения в разнообразных сферах и направлениях жизнедеятельности человека являются реальным «полем» выражения эстетической культуры личности. Прежде всего, это касается сферы труда - исходного пункта и основы человеческой жизнедеятельности. В нашем случае к такой сфере труда относится хоровая деятельность.

Эстетический аспект труда связан с проявлением и развитием творческого потенциала личности, с субъективным переживанием творчества как особого духовного состояния в единстве его интеллектуальных, этических и эстетических сторон, с бескорыстным наслаждением результатами трудовой (в частности, хоровой) деятельности.

С уровнем эстетической культуры связываются возможности адекватной ориентации личности в многообразной системе

эстетических и художественных ценностей. Эстетическая позиция по отношению к ним, зависит от таких личностных характеристик, как развитость образного мышления, сформированность навыков анализа эстетических и художественных явлений в их структурной данности, в единстве феноменальных (внешних) и содержательных (внутренних параметров, эмоциональная отзывчивость и др.).

Свообразной разновидностью и доминантной эстетической культуры личности (если учитывать особую значимость искусства в жизни общества и человека), является её художественная культура, уровень которой зависит от степени художественной образованности, широты интересов в сфере искусства, глубины его понимания и развитой способности адекватной оценки художественных достоинств произведений. Все эти характеристики концентрированно представлены в понятии художественного вкуса - эстетически значимого свойства личности, формируемого и развиваемого в процессе её общения с искусством. Художественный вкус в своём развитом индивидуально неповторимом проявлении не сводим лишь к способности эстетического суждения и оценки произведений искусства.

Эстетическое переживание служит одновременно индикатором художественной ценности произведений искусства и в своей завершающей стадии выливается в эстетическую оценку или суждение вкуса. Таким образом, «художественный вкус предстаёт в виде непосредственной способности личности к восприятию произведений искусства, эмоционально-чувственному переживанию их содержательно-формальных характеристик и, в конечном счёте, к мотивированной их оценке и суждению».

Многие учёные рассматривают понятия «эстетический вкус» и «художественный вкус» как синонимы. На наш взгляд вкусом обладают специалисты в различных областях искусства, творцы художественных произведений, а эстетическим - каждый, кто способен эстетически воспринимать окружающую действительность и искусство, сопереживать, оценивать их, творить и самоутверждаться через освоение искусства в различных областях деятельности. Полагаем, что в едином воспитательном процессе между художественным и эстетическим компонентами нет «первичности или вторичности» причинно-следственных отношений, скорее нужно говорить о взаимозависимости того и другого. Поэтому эти два компонента объединяются в спаренный термин - «художественно-эстетический» вкус.

Художественно-эстетический вкус не природжённая, а приобретённая способность, поэтому необходимы специальные

усилия для его активного формирования и развития. Первостепенное значение для формирования и развития художественно-эстетического вкуса ребёнка имеет окружающая среда: «эстетический климат» семьи, школьного коллектива и особую роль возлагает на себя школа искусств. В ней ребёнок охватывает сферу искусства более углубленно. В сфере искусства отражаются факторы действительности, а художественные произведения также принадлежат к ним. Отсюда следует, что формы эстетического сознания, действующие в художественной сфере, преломляются сквозь призму специфики художественно-образного отражения действительности. Специфично поэтому и функционирование вкуса: художественный вкус нельзя понять вне эстетического, но он имеет и своеобразные черты. Художественный и эстетический вкусы связаны в той мере, в какой художественное связано с эстетическим, а художественная эмоция - с эстетической эмоцией. За этими пределами обнаруживаются различия между ними. Художественный вкус действует только в сфере искусства: отличает художественное от нехудожественного, а также уровень художественности произведения искусства в целом и его компонентов. Он создаёт соответственно позитивное или негативное отношение к ним и вызывает активность психики к глубокому постижению произведения и получению художественного наслаждения, либо к отказу от контакта с произведением.

Каждое произведение искусства представляет собой целостный организм. Если эстетический вкус реагирует даже на единичное явление действительности, то действие художественного вкуса связано с целостным охватом произведения. Вкус реагирует, конечно, и на его отдельные компоненты, но тонкая их дифференциация требует подхода к ним как частям неразрывного целого. Художественный вкус есть способность к целостной оценке произведения искусства и к созданию целостного отношения к нему.

Развитие художественного вкуса личности не всегда совпадает с развитием её эстетического вкуса. Бывает так, что человек, обладающий эстетическим вкусом, способный тонко отличать в жизни прекрасное от безобразного и активно реагировать на них, страдает отсутствием художественного вкуса и равнодушен даже к выдающимся произведениям искусства. Конечно, эстетический вкус способствует формированию художественного вкуса, но без специальных усилий в определённой сфере искусства его не приобрести. Развитие художественного вкуса также способствует формированию и развитию эстетического вкуса. Но не является

его гарантией. Так, обучаясь музыке обычно с раннего детства, а затем профессионально занимаясь ею, музыкант, как правило, приобретает развитый художественный вкус и отличает хорошую музыку от плохой, художественно-совершенную - от вульгарной, что, однако, ещё не создаёт автоматически способность верно отличать и реагировать на прекрасное и безобразное в жизни.

Гармоничное развитие личности требует одновременного и взаимосвязанного развития и эстетического, и художественного вкуса.

Возвращаясь к эстетической и художественной культуре личности, важно упомянуть о чрезвычайной важности целенаправленного её формирования в людях (особенно в детском возрасте).

В широком смысле под эстетическим воспитанием понимают целенаправленное формирование в человеке его эстетического отношения к действительности. Это специфический вид общественно значимой деятельности, осуществляемой субъектом (общество и его специализированные институты) по отношению к объекту (индивид, личность, группа, коллектив, общность) с целью выработки у последнего системы ориентаций в мире эстетических и художественных ценностей в соответствии со сложившимися в данном конкретном обществе представлениями об их характере и назначении. В процессе воспитания происходит приобщение индивидов к ценностям, перевод их во внутреннее духовное содержание. На этой основе формируется способность человека к эстетическому восприятию и переживанию, его эстетический вкус и представление об идеале. Воспитание красотой и через красоту формирует не только эстетико-ценностную ориентацию личности, но и развивает способность к творчеству, к созданию эстетических ценностей в сфере трудовой деятельности, в быту, в поступках и поведении и, конечно, в искусстве.

Эстетическое воспитание гармонизирует и развивает все духовные способности человека, необходимые в различных областях творчества. Оно тесно связано с нравственным воспитанием, так как красота выступает своеобразным регулятором человеческих взаимоотношений. Благодаря красоте человек часто интуитивно тянется и к добру. По-видимому, той мере, в какой красота совпадает с добром, можно говорить о морально-нравственной функции эстетического воспитания.

Весьма заметна роль эстетического воспитания в развитии познавательной способности личности. Исследователи отмечают, что формируя «эстетическое мышление», воспитание способствует

целостному охвату на индивидуальном уровне особенностей культуры данной эпохи, пониманию её единства и стилистического родства, что, по мнению польского учёного И. Войнара, является необходимой предпосылкой её теоретического познания.

Эстетическое образование, приобщение людей к сокровищнице мировой культуры и искусства - всё это лишь необходимое условие для достижения главной цели эстетического воспитания - формирования целостной личности, творчески развитой индивидуальности, действующей по законам красоты.

Полагаясь на сложившуюся практику воспитательной работы, обычно выделяют следующие структурные компоненты эстетического воспитания: эстетическое образование, закладывающее теоретические и ценностные основы эстетической культуры личности; художественное воспитание в его образовательно-теоретическом и художественно-практическом выражении, формирующее художественную культуру личности в единстве навыков, знаний, ценностных ориентаций, вкусов; эстетическое самообразование и самовоспитание, ориентированные на самосовершенствование личности; воспитание творческих потребностей и способностей.

Оценивая роль эстетического воспитания в развитии подростков, в целом, можно утверждать, что оно способствует формированию их творческого потенциала, оказывая разнообразное положительное влияние на развитие различных свойств, входящих в творческий комплекс личности.

Значение искусства в эстетическом воспитании бесспорно. Искусство наиболее ярко и образно раскрывает человеку мир реально существующей красоты, формирует убеждения личности, влияет на поведение и доставляет ей огромное эстетическое наслаждение. Однако искусство может и не выполнять до конца своей миссии источника духовного богатства, если человек окажется неподготовленным к его восприятию, не получит необходимого для этого минимума художественных знаний, не научится видеть, чувствовать и понимать прекрасное в жизни и в искусстве.

Особенно плодотворным оказывается общение с искусством в детские годы. Конкретно-чувственная образность искусства, его наглядность, яркость, выразительность, делают искусство доступным и близким детскому восприятию, созвучным их эмоциональности. Образы живописи, скульптуры, литературы незаменимы для становления личности ребёнка. Важно, однако, при этом владеть специальными приёмами и методиками для лучшего постижения им произведений искусства, их образного строя.

Одним из важных направлений художественного воспитания является приобщение детей к музыке, музыкальному творчеству.

В музыкальном творчестве эстетические переживания ребёнка, накапливаясь в памяти, взаимодействуют друг с другом, образуя эмоционально-эстетический фон.

ЛИТЕРАТУРА

1 Абдуллин Э. Б. Методологическая культура педагога-музыканта. - М., 2002.

2 Абелян Л. Детский хор института художественного воспитания АПН СССР. - М., 1976.

3 Аверин В.А. Психология детей и подростков. - СПб., 1998.

ӘОЖ 37.(574)

ҰСТАЗ ӨНЕГЕСІ МЕН БОЛАШАҚ ДОМБЫРАШЫ ҰСТАЗ

Ж.Қ. ОРЫНБАЕВ

ҚР Мәдениет қайраткері,

С. Торйғыров атындағы ПМУ, Павлодар қ.

Адамның бойына жақсы адамгершілік қасиеттердің сіңісуі, өнер-білімді игеруі тәрбиеге, өскен ортаға, үлгі – өнеге берер ұстазға байланысты. Осыны жақсы түсінген халқымыз «Ұстазы жақсының – ұстамы жақсы», «Тәрбиесін тапса адам болар, оқуын тапса білім қонар» деп ұлағатты ұстаздың еңбегінің текке кетпейтінің өсиет еткен. Өнер иесі күйшілер мен әшекей заттарды жасауды ұста зергерлердің бәрі ұстазына еліктеп, өнер жолын қуған жандардан шыққан. Өз ұрпағының өнегелі, абзал азамат болып өсуін армандаған ата-аналар балалары мен немерелерін қолынан жетектеп ағаш-темір шеберлерінің, тігінші, ою-өрнекші, әнші, күйші адамдардың жанына апарып, соладың өнерін үйретуге зер салған. Ұстаздарының ақысына атан түйе, құлынды бие беріп қошеметтеген. Арқадағы атакты Сандыбай үйшінің, Семей облысының Шыңғыс болысында өмір сүреген Балтеке, Үйсімбай, Ерденбай, сияқты зергер ұсталардан шәкірттері көп нәрселер үйренген. Ауылдас, ағайындас өнерпаздарға еліктеп, әнші, күйші, композитор болғандарын иелеріде баршылық. Айталық, Ықыластың ауылында айлап жатып, күйшілік өнерін үйреніп, біздің дәуірімізге жеткізген Дәулет Мықтыбаев, Жаппас Қаласбаев сияқты күйші санлақтардың

шығуы, Құрманбай нағашысының қуышкештігін өнеге тұтқан Қалибектің атакты актер болуы, әке жолын қуып Бабақтың он төрт баласының түгелдей әнші-күйші болуы, ағасы Жақыпбектің жезандай әнші болуы, ауылдасы Күсембайдың әні мен күйін үйреніп өскен Манарбектің асқан әнші-күйші, композитор болуы – ұстаздың ұлағатты тәрбиесінің жемісі. Тәрбиенің түп қазығы үлгі берер ұстазда, «Ұстазға қарап шәкірт өсер» деп халқымыз ұстазға үлкен жүк артқан. Ұстаз үшін өз еңбегінің жемісін көруден артық бақыт жоқ. Ұстазының өзіне ұқсаған талантты шәкірті болса, ұстазға ол үлкен абырой, зор мақтаныш. Халық педагогикасында жастарға арнайы: «Ұстазыңды ұлы әкендей сыйла, ол саған бойындағы бір асылын берді, өнер үйретті, әкең жасамаған жақсылықты жасады. Шын шәкірт болсаң ұстазыңның үмітін ақта, жолын қу, өнерін жалғастыр» деген ақыл-кеңестер айтылған. Мұның бәрі сергек, сезімтал, ақыл-ой парасаты мол, жан-жақты білімді, өнегелі, өнерлі азамат болуын көксейден туған.

Біздің жоғары оқу орындарында ұстаздық мамандыққа дайындайды, сол мамандыққа дайындау жолдарын қарастырсақ. Бұл іс біріншіден, мектеп қабырғасында оқушыларға мұғалімдік мамандық бойынша бағдар беру: екіншіден педагогтық оқу орындарында оқып жүрген кезінде мұғалімдік мамандыққа үйрету: үшіншіден, мұғалімдік мамандықты меңгеру және өз бетінше мамандық шеберлігін көтеріп отыру жұмыстары арқылы шешіледі. Студенттердің, мұғалімдердің өз бетінше білімін жетілдірудің мазмұны: мұғалімдердің ғылыми деңгейін көтеру, арнайы әдістемелік білімін жетілдіру, мұғалімнің шеберлік таныту үшін өз бетімен алатын білімі, ізденіс болып табылады. Мұғалімдік мамандықтың шебері болудың негізгі белгілері: кәсіптік білім, біліктілік дағды, кәсіптік қабілет, педагогтік әдептілік, педагогтік техника жатады. Жалпы осының ішінен ұстаздық әдеп немесе педагогикалық әдеп жайлы айтып кетсек. Ұстаздық әдеп – мұғалімнің аса бағалы педагогтық қасиеті, адамдар ара қатынасының түрі мағынасында қолданылады. Әдеп адамдардың арасында өзара жақсы қарым-қатынас жасауына жағдай. Әдепті адамдар басқаларға барынша жақсылық жасап, қуаныш әкелуді тілеп тұрады. Әдепті ұстаз басқалармен, не оқушылармен қарым-қатынас жасағанда ақылға салып ойланып сөйлеуі керек. Педагогикалық әдеп – ұстаз кәсібінің ең маңызды элементі. Педагогикалық әдеп, педагогтік әдепсіздік бар. Бір мұғалімнің әдепсіздігі, басқа мұғалімнің тәрбие ісіне кесірін тигізуі мүмкін. Ұстаз педагогтық мамандықты тандаған соң педагогтық әдепті,

білім мен іскерлікті саналы түрде игеріп, оқушыларды оқытуда, тәрбие беруде, адамгершілік этикасын жоғары ұстаған жөн. А.С. Макаренко айтқандай: «Адамға барынша талаптар қою керек, бірақ сонымен бірге оны барынша құрметтеу керек». Мұғалімнің әдептілігі де оқушылармен қарым-қатынасында жетекші орын алады. Әдептілік мұғалімнің шыншылдық, қарапайымдылық, сабырлық көрсетуі, өзін-өзі басқарып, ұстамдылық жасауы, жат қылықтардан бойын аулақ ұстауы және әр түрлі жағдайларда оқушылармен, өзге адамдармен қарым-қатынас жасай алу ептілігін біріктіретін адамгершілік тәртібі. Әдепті мұғалім әр уақытта оқушылардың құрметін алады. Олардың айтқанын оқушылар мүлтіксіз орындайды өнеге тұтады. Тіпті, әдепті мұғалім оқушының мұраты болуы да мүмкін. Қазіргі кезде оқушыларды құрметтеу зор маңыз алып отыр. Оларға асқан адамгершілікпен ақарап, берген тапсырманы мүлтіксіз орындайтын дәрежеге жеткізуге тиісті. Сөйтіп, ұстаз ең алдымен оқушылардың айнымас жан досы, олардың ең жақын көретін адамы, жамандықтан арашалайтын панасы. Бір сөзбен айтқанда педагогтық әдеп, оқушылардың жүрегіне жол табу, оқуда да, тәрбиеде де өте-өте қажет. Моральдық сенімді, ынта мен ықыласты, талғамды баланың бойына күштеп қалыптастыру керек. Ұстаздық үдерісті меңгеруде ұстаздық тананттың болғаны да маңызды. «Талант» деген сөзді әр кім әр түрлі ұғынуы мүмкін. Талант көбіне, ақын-жазушыларда, әртістерде, өнертапқыш адамдарда кездеседі. Ал, «Мұғалім болу – талант па, ол әркімнің қолынан келе бермей ме?» - деген сұрақ туады. Ұстаздардың бәрі бірдей талантты болып туылмайды. Егер кез келген мұғалім ынта-ықылас қойып, табандылық танытатын болса, өз бетімен көп еңбектенсе, идеялық жағынан сенімді, саяси жағынан есейген адам болса, өз пәнің жақсы білсе, оқытудың әдістемесін меңгеріп, бала психологиясын жете біліп, педагогикалық техниканы қалыптастыра алса, педагогикалық шеберлікке жету қасиеттеріне ие бола отырып, педагогтық кәсіпті жақсы меңгерсе, педагогикалық әдепті бойына сіңірсе, онда ол талантты ұстаз бола алады. Ұстаз мәртебесінің жоғары болу үшін ұстаздық шеберлік те болғаны артық етпейді. Ұстаздық шеберлік – ұстаздық талантпен тығыз байланысты. К.Д. Ушинский: «Педагогика теориясын қаншама жетік білгенімен, педагогтық әдептің қыр-сырын меңгермейінше бұған оның қолы жетпейтіндігін» айтады.

Педагогтық шеберлік – тек қана мұғалімнің жалпы, жаң-жақты және әдістемелік сауаттылығы ғана емес, ол әр сөзін оқушыларға жеткізе білу, олардың толық қабыл алуы. Ұстаздық шеберлік:

1) мұғалімнің өмірге көз қарасы, оның идеялық нанымды, моральді бойына сіңірген адам екендігі; 2) пәнді жетік білген, ойын оқушыға толық жеткізетін, оқушылардың бойына әдеп, әдет, дағды сияқты моральды сіңіре білетіндігі; 3) оқыту мен тәжірибелеудің әдіс-тәсілдерін меңгерген, біргендігін қызықты да, тартымды өткізе алатын, педагогтық әдеппен талантын ұштастырған адам ғана шеберлікке ие болады. Педагогикалық шеберлікте педагогикалық техника деп атайтын мәселеге мән беріледі. Мұғалім әр сөзін дұрыс сөйлеп, нық айтуы тиіс, оның жүріс-тұрысы, қозғалысы, отырып-тұруы оқушыларға ерсі болмайтындай дәрежеде болуы керек. Егер ол сыныпқа күлімдеп кірмей, қабағын түйіп келсе, қол сілтеп, бей-берекет сөлеп, өз-өзінен абыржып тұрса, жоқтан өзгеге ашуланып қалса, онда ол ұстаздың сабағанда оқушылар тыңдамайды, оқушылар алдында сенімнен де, абыройдан да айырылады. Сондықтан, педагогикалық техникада әдеп, шек, сақтық, ұстамдылық қажет етеді.

Әрине, өмірде бәрі ілгері басушылық, кері кетушілік, жабырқаушылық, бақытсыздық, болып жатады. Осындай сәтсіздігі басқа түскен педагогтық көңіл-күйі әрине өзгереді. Мұғалім кей жағдайда өртіске ұқсас. Ал нағыз өртіс өзінің көңіл-күйін жасыра алады. Тәжірибелі педагог осылай болуы тиіс. Қазіргі кезде ұстаз шеберлігі осы күнгі мұғалім қауымына танылып жүрген жаңашыл ұстаздардың шығармашылық қызметінен көрінеді. Қазақстанда қанша жаңашыл ұстаздар көбейюде. Қазіргі таңда оқытудың мазмұнының арттырудың ғылыми негіздердің тереңдету және профильді оқып-үйренудің оқу жоспарлары, эксперимент жасаудағы кең мүмкіндіктер педагогикалық ұжымдардың шығармашылықпен жұмыс істеуіне жол ашып отыр.

Қорыта келегенде, бүгінгі талапқа сай мектепте немесе басқа да білім ордаларында білім берудің жаңа саласына жету-мұғалімнің мейірімділігімен, білімділігімен, шеберлігімен тығыз байланысты. Өз мамандығына жан-жүрегімен ұстаз ғана ұстаздық этиканы да, ұстаздық техниканы да, шеберлікті де жақсы меңгереді. Болашақ маманның жұмыс атқарауына жақындату, оған керекті шарттардың орындалуына жағдай туғызу. Консерватория студенттері үшін мұндай өндіріс орны – көбінесе колледж, арнаулы музыка мектептері, жеті жылдық музыка мектептері, студиялар, өз бетімен талаптанушылар болып табылады. Болашақ музыка мамандары өздеріне керекті ұстаздық әдет, дағды, тәжірибені жоғарыда атап өткен оқу орындарынан ғана үйрене алады. Бірақ тәжірибе өту кезеңдеріне

қандай оқу орны болса да, бір-біріне бөгет келтірмейтіндей бағытта ұйымдастырылу қажет. Болашақ домбырашы ұстаздың жақсы білікті тәжірибе жинақтауы үшін – оқушыны алғашқы сабақтардан бастап соңғы мемлекеттік емтихандарға жеткізгені абзал. Бұрын басқа ұстаздан оқыған оқушыны алғаннан гөрі өзі бастағаны дұрыс болады. Танымайтын, дайын десекте болады, сол оқушымен көп жайлардан хабарсыз болады да, жеке жұмыста қателер жіберіп дағдарысқа ұшырау мүмкін. Дәріс беруші ұстаз – шәкіртті жай теориялық білім беріп қана қоймай, шешуші бағытпен қарай алатын жолға қою керек, оқушыны музыка әлеміне бағыттауда, музыка өнерінің көркемдік жақтарын, мектебін, жанрын, композитордың стильдік ерекшелігін, оны жеткізудегі орталық өрнегін ұқыптылықпен, тапқырлықпен түсіндіре білуге көмектесуі қажет. Шығарманың көркемдік мазмұнын ашу үшін, орындаушылық өнерді игеру, кіру әдіснамалдарын үйретеді. Жас мұғалімдердің алдынан жиі кездесетін кейбір қиындықтарына тоқталып өтсек. Болашақ мұғалімдердің басым көпшілігі музыкалық педагогика негіздерінің заңдылықтарынан, теориялық білім алса да, оны тәжірибеде барысында жүзеге асыруы қиынға соғады. Жалпыға бірдей білім беру жүйесіне қарағанда біздің өзгешелігіміз де сол, оқыған теориялық білімді тәжірибеде көбінесе шығарманың орындалуынан, орындаушының шығарма мазмұнын жүрек сезімі арқылы жеткізуінен көрініп тұрады. Орындаушы өнері, тыңдаушы көңілінен шығып жатса, ұстаз – оқушы жасаған еңбектерінің өз түйінін, тыңдарсандарын тапқаны. Екінші қиындық – ол аспап мәселесі. Сапалы сөйлеп тұрған аспап табу – дыбыс сапасы жағынан да, материалдық шешімімен кедергісіз болып көрген жоқ. Асапаты таңдағанда ұстаз бала бойына, жас шамасына, дене құрылымына қарай лайықты аспап табуы керек, оның физиология, акустика т.б. бірнеше ғылымнан хабардар болған жөн. Өйткені аспап жоғары сапалы болса сонда орындарлағн шығарма өз нақышын жоғалтпй тыңдарман құлағына жағымды жетеді. Сонымен қатар музыкалық жоғарғы оқу орындарында заман талабына сай болуы, олардың маңыздылығы – музыкалық педагогика ғылымының тұжырымдары мәдениет пен аралық ғылыми салалармен сараланып, сонымен бірге дәстүрлі халықтық және бүкіл дүниежүзілік музыкалық педагогиканың жетістіктерімен жасақталғанда ғана түлек өзінің кәсіби құзыреттілігін шыңдай алады. Орындаушы, болашақ домбырашы ұстаздарды тәлімгерлікке дайындаудағы музыка тарихы және музыка теориясы пәндерінің алатын орны ерекше.

Музыка тарихы сабақтарында студенттер өткен музыкаға шолулар жасап, тарихымен танысады да, ал музыкалық теория сабақтарында студенттер өздерінің музыка сауаттылығын жақсартып дамытады. Музыкалық жоғарғы оқу орындарындағы болашақ домбырашы ұстаздардың оқу тәрбие жұмысы ерекше үлгімен өтіп, заман талабына сай болуы тиіс. Өздерінің мақсат, мүдделерін есептей отырып қандай уақытта да өз дәрежесінде негіздей алатын бағыт құрылуы керек. Жаңа ғасырда жаңа Қазақстанның мұғаліміне қойылатын талап та өте жоғары. Жаңа әлемнің жаңа мұғалімі ең бірінші кезекте инновациялық технологияны игереген оны жиелі түрде қолданатын, оқушының жан дүниесін жете түсінетін, оның дара қабілеті мен шығармашылығының ашылып дамуына ат салысатын, оқушының жеке тұлға болып қалыптасуына бар мүмкіндіктер жасайтын, өзінің инновациялық іс-әрекетіне жүйелі түрде талдау мен сараптама жүргізе алатын және біртұтас педагогикалық үдеріс сапасының инновациялық жетілдіру жолдарын білетін ұстаз-инноватор болуы тиіс деп ойлаймын. Сонымен қатар болашақ инноватор ұстаз мәдениетілікті де жоғары қоюы тиіс. Болашақ домбырашы мұғалімдерінің кәсіби мәдениетін қалыптастырудың әдіснамалық негіздерін анықтауда тұлғаға бағдарлы, әрекеттік, жүйелілік, ақпараттық, мәдениетнамалық және құзыреттілік тұғырлар басшылыққа алынды. Тұлғаға бағдарлы тұғыр студенттің кәсіби мәдениетін қалыптасуында оларды өз ісінің субъектісі ретінде сезінуіне, өзіндік әлеуетін, сапаларын аша білуге және дамытуға ықпал етеді. Іс-әрекеттік тұғыр болашақ мұғалімнің іскерлігінің, жасампаздығының, қайраткерлігінің қалыптасуына түрткі болады. Жүйелілік тұғыр студенттің білім мазмұнын сапалы меңгеруін, білім, білік, дағды және тәжірибесін, тұлғалық даму деңгейін сипаттайды және өз ісін жүйелі де сапалы ұйымдастыра білуіне үйретеді. Болашақ домбырашы ұстаз кәсіби мәдениетін қалыптастыруда жекетұлғалық тұрғыдан келу дайындықтың мазмұнын таңдауға және мақсатын белгілеуге, нәтижелі білім беруде пәндік және түйінді құзыреттіліктерді айқындауға себеп болды. Мәдениетнамалық тұғыр болашақ мұғалімнің қоғаммен, адамдармен қарым-қатынастағы мәдени қатынастардың негізі ретінде олардың адамилық, өркениеттік сапаларын дамытуға ықпал етеді. Қазіргі заман талабына орай болашақ мұғалімнің кәсіби мәдениетін қалыптастыруда ақпараттық сауаттылығын, ақпараттық телекоммуникативтік технологияларды қолдана білу қабілетін дамытуға себепші болады.

Мәдениет – адамның өз қолымен, ақыл-ойымен жасағандары және жасап жатқандарының бәрін түгел қамтиды. Жай ғана сауат ашудан және тазалық ережелерін сақтаудан бастап, өмірдің асқан үлгілі шығармаларын жасағанға дейінгі ұғымды қамтып жатқан – мәдениет саласының өрісі кең. Мәдениет – тарихи құбылыс. Оның дәрежесі мен сипаты қоғамдық өмірдің жағдайларына байланысты өзгеріп отырады. Тарихи дәуірлердің алмасуы мәдениеттің мазмұны мен формаларына сөзсіз терең өзгерістер енгізеді. Мәдениетті тұлғалық сипатта қарастырғанда, бірнеше елеулі түсініктерге тоқтала кету қажет, олардың ішіндегі маңыздылары: мәдени әрекет, мәдени орта, мәдени игіліктер мен қажеттіліктер және мәдени ұйымдар мен ұжымдар. Бұлардың арасында ең түбегейлісі-мәдени әрекет. Мәдениеттілікте – халықтың мыңдаған жылдар бойындағы шығармашылығы, бүкіл қауымның және жеке адамның рухани ізденісі, халықтың даналығы мен адамгершілік нышандары жинақталған. Әрекеттену – жалпы адам мен қоғамның өмір сүру тәсілі, тіршіліктің тірегі. Мәдени әрекет деп, әдетте, мәдениет игіліктерін қалыптастыруға, таратуға, тұтынуға бағытталған мақсатқа сәйкес әлеуметтік іс-қимылдар болып табылады. Мәдени игіліктерді күнделікті жасау арқылы нәтижесінде адам өзінің де мәдени деңгейін көтереді. Осы әрекеттің қайнары, түпкі қозғаушы күші ретінде адамның талап-мұқтаждарын, мәдени қажеттіліктерді бөліп қарастыруға болады. Осылардың қатарына біз мынандай адамдық қажеттіліктерді жатқызамыз: өмірдің мәні мен мағынасын іздеу, өмірден өз орнын табуға ұмтылу, шығармашылыққа талпыныс жасу, альтруизм, гумандылық және тағы басқалары. Біз, дүниені жай ғана пайымдаушы ғана емес, оны өз қажеттіліктерімізге байланысты өзгертуші тұлға болуымыз керек.

Осыған дейін қарастырылған анықтамалардан бір түйінді ой айтуға болады: мәдениет-адам әлемі. Мәдениет көріністерінде адамдық парасат, ақыл-ой, ізгілік пен әдемілік заттандырылып, игіліктер дүниесі құралған. Сонымен қатар мәдениет – адамды тұлға деңгейіне көтеретін негізгі құрал. Міне осы қасиеттер болашақ ұстаздың бойында табылса, онда ол өз маманының кәсіби шебері болып қана қоймай тұлға ретінде адамгершілігі мол нағыз азамат болып шығарына кәміл сенуге болады.

Болашақ домбырашы ұстаз кәсіби мәдениеті – әлеуметтік сұранысқа сай заңды құбылыс, өйткені тұтынушылар жоғары деңгейде сапалы білім беру мектептерін таңдауға мүмкіндік алады, мұғалімдердің кәсіби біліктілігі – сол мектептің бәсекеге

қабілеттілігінің көрсеткіші, түлектердің білім сапасында, тәрбиесінде, жаңа ақпараттық технологияны меңгеруінде, олардың бойынан пәндік және түйінді құзыреттіліктердің көрініс табуында бір мектеп пен екінші мектеп арасында бәсекелестік болады.

Педагогикалық мәдениетінің мәнін, мазмұнын мен ерекшеліктерін теориялық тұрғыда дәлелдеу оның болашақ мұғалімдердің қазіргі білім беру мен тәрбиелеу үдерісін жетілдірудегі потенциалды мүмкіндіктерін ашып көрсетуге септігін тигізеді.

ӘОЖ 785.083 (574)

ДОМБЫРАНЫҢ ТАРИХИ НЕГІЗДЕРІНІҢ ДАМУЫ

Р.А. САБЕКОВА

ҚР Мәдениет қайраткері,

С. Торайғыров атындағы ПМУ, Павлодар қ.

Домбыра үйретуге аяқ басқан әрбір маман домбыра хақында аңызды да, ақиқатты да толық білуге міндетті. Домбыра туралы мына аңызды біле жүрудің домбыраға ешбір артықшылығы жоқ шығар.

Ел аузында мынадай аңыз бар. Ертеде қылышынан қан тамған қаһарлы жанның атастырған жалғыз қызы бойжеткенде бір кедей жігітке ғашық болып, көңіл қосып жүреді екен. Мұны біліп қойған хан жігітті дарға астырады. Жігіт өлгеннен кейін қыз мезгіліне жетпей бір ұл бір қыз өмірге әкеледі. Көп көзінен, ел сөзінен сескенген хан жаман атқа қалмаудың амалын іздеп қос бүлдіршіннің көзін жоюды астыртын Мыстан кемпір өмірге жаңа ған келген сәбилерді көз көрмес, құлақ естімес жерге апарып биік өскен жап-жасыл ағаштың басына қызды шығысқа, ұлды батысқа қаратып іліп кетеді. Нәрестелердің көз жасы тамған ағаш бұтақтары суалып қуара бастайды. Қос жүрек соғуын тоқтатқанша, бәйтерек те өсуін доғарады.

Ел ішіндегі өсек сөз, өтірік өкпеге шыдамаған қыз егізін іздеп жолға шығады. Бармаған жер, баспаған тауы қалмайды. Күлкісіз күндер, ұйқысыз түндер, арманмен айлар, жылаумен жылдар өтеді.

Қатты шаршап, дінкесі қатқан қыз әбден қуарып, қабағы түсіп, шыруге айналған биік ағаштың түбіне келіп қисаяды. Ұйықтап кеткен соң оны бір сүйкімді саз, сиқырлы әуен оятады. Құлақ түріп, тың тындаса «ән салып» тұрған қасындағы биік ағаштан күмбірлеген

үн естіледі. Қыз күндіз егізін іздеп, түнде осы «әнші» ағаштың түбіне келіп, неше түрлі әуез естіп, көңіл жұбатып, тынығып жүреді.

Бір күні айналаға көз салмақ болған қыз ағаштың басына шығамын деп оны құлатып алады. Бірақ көп ұзамай самал соғып, «әнші» ағаш қайта зарлай жөнеледі. Қыз оның құпиясын білмек болып, тексереді. Ағаш жуан түбінен басына дейін қуыс екен. Жінішке басының екі жағында бұтақтан бұтаққа керіліп қалған ішектерді көреді. Бұл қыздың екі баласынан қалған жұрнақ еді. Батыс жағындағы ішек бастау, ал шығыс жағындағы ішек қатты тартылыпты. Егізінің өлімінен хабары жоқ қыз енді ағаш неге ән салатынын түсінеді де, өзі де қуыс ағаш жасап алып, манағы екі ішекті соған тартады. Шертіп көрсе, керемет үн шығады, құлақ тыңдырады. Қыз байғұс бастау тартылған ішектің үні мұнды шығатындықтан ұлы – Мұңлық, ал ащы, тым зарлы шығатындықтан қатты тартылған ішекті қызым – Зарлық деп ат қойып, күндіз түні қолынан тастамай күй шығарып, ел кезіп, егізін іздеп кеткен екен.

Ерте, ерте, ерте заманда, ер етігімен су кешкен келте заманда, тарихтың тоғыз тарауы қарт жыраудың толғауымен қосылып, домбыраның шанағына құйылған екен. Сонда осынша байлық оның қуыс мойнынан шығып кетпесін, һәм тоғыз тараудың белгісі болсын деп, бүкіл ел болып жиналып домбыраға тоғыз тарау – перне таққан екен. Осыдан соң оның шанағы кеңейіп, мойыны жіңішкерген екен.

Ал елімдеп егіліп, ел есіндегі ер есімдерін паш еткен қарияның құрметіне домбыраның құлағы тесіліп, қос бұрама қалдырылған екен, бетіне жүрек тебіренгіп, ой толғайтын қос ішек тартылған екен. Осылай ол халықтың алтын қазынасы боп сол заманнан қалған екен.

Мінеки, екі ішекті домбыраның дүниеге келуі жөніндегі ел аңыздары осылай толғайды. Егер «аңыз түбі шындық» деген халық нақылына сенсек, бірінші аңыздағы домбыра кездейсоқ пайда болып, адам жанына қажетті қасиетті аспапқа айналған.

Тағы бір аңыз домбыраның жаңғырық аузына байланысты. Бұл «Ақсақ құлан» күйі тарихына байланысты екі түрлі аяқталады.

«Жошы ханның бас уәзірі ұзақ сапардан оралып, құлан үйірін көргенін, оның ішінде киелі ақсақ құланның барлығын, оған жолаған адамның тегін қалмайтындығын әңгімелеп береді. Бұл әңгімені естіген хан баласы жігіттермен құлан атуға аттанады. Құлан үйірін тауып, бетке алған тұста бір ақсақ құлан бөлініп шығып, жер тарпып қалғанда төңіректі қара тұман басып мергендер бір-бірінен көз жазып қалады». Тұман сейілгенде хан баласы да, құлан да жоқ, оның бір саусағын ғана тауып алады. Баласын жоғалтқан хан «Кім

баламның өлімін естіртсе, аузына қорғасын құямын» - деп жарлық шығарады. Бір аңызда тазша бала, бір аңызда Кербұқа күйші келіп домбырасын тарта бастайды. Теріс қарап жатқан хан «мына домбыра балаң өлді ғой деп зарлап тұр ғой» дегенде, домбырашы: «Балаңыздың өлімін өзіңіз айттыңыз», - деп жеңіпті. Хан ызаланып, домбыраның кеудесіне қорғасын құйып, жаңғырық аузы осылай пайда болды, - десе, Кербұқа күйшіге байланысты айдаһар жыланның алдына апарып тастайды, домбыра үнінің құдыреттілігі сонша, жылан ініне қайта кіріп кетіп ат басындай алтын әкеліп беріп, күйші болып, мұратына жеткен екен десе.

Шайтан тиекке байланысты мынадай аңыз бар. «Жаумен шайқасып, қалжыраған батыр, демалуға тоқтап, сайдың талына жылқының қылын тағып, дыбыс шығармақшы болып әуреленеді. Шаршап ұйықтауға жатқан батыр қасында шығып жатқан дыбыстан оянады. Батыр мойын тұсынан қойылған кішкентай тиекті көріп: «Бұл шайтанның ісі болды» деп ойлайды. Күні бүгінге дейін осылай аталып қалады. Аңыз қызығушылық туғызады; бірақ, онда ақиқат та бар. Ең бастысы қарапайым түрден басталып, заман, қоғам, адамға байланысты жетіліп келе жатқандығының айғағы».

Бүгінгі күнге дейін қанша зерттеу жұмыстары жүргізіліп, терең ғылым саласына айналып отыр. Әбу Насыр әл-Фараби терең тұжырымды музыкатану ілімін бізге жеткізсе, өзге ұлт өкілдерін айтпағанда Ш.Уалиханов, А.Жұбанов, Ә.Марғұлан, Б.Сарыбаев т.б. атауға болады. Қазір біздің қолымыздағы домбырамызды академик А.Қ. Жұбатов өскелең заман талабымен ұштастырып, концерттік дәрежеге жеткізіп өшпейтін мұра қалдырды. Музыкалық оқу орындары, ансамбль, оркестрлер ашылған сәттен домбырашыларымызды жетілдіру, жан жақты зерттеу мәселесі тұрды. Осыған да байланысты қазақ кәсіби музыкасының абызы А.Жұбанов игілікті ісін біртіндеп аспаптар табиғатына бұрды. Ол өзінің 30 жыл бұрын жазбаларында домбыраны жетілдіру жұмысындағы қиындықтарды атап көрсетеді.

Қашаған пернелі шығыста 9, батыса (13, 14) қойдың, ешкінің ызып, есілген ішегі, балық шырышы, қайыңның шырышы тағы басқа қолдан жасалған желімдермен құрастырылған домбыралардың орнына, шанағы жаңғақ, мойыны қайың, қақпағы Тянь-Шянь шыршасынан, пернелері анықталып байланған, ішегі кедгут аспаптар келгендігін жазады. 1-ші аспапты шеберханада домбыраны жетілдіруге атсалып жүрген дүлдділ күйші Махамбет Бөкейхановқа тапсырылып, басқа ағашыан жасалған домбыралар дыбысының,

ашық әрі күшті болғандығын атап өтеді. Бұл домбыралармен 1933 жылы «Кенес» күйін ансамбльмен орындаған алғашқы баспалдағы екен (Домбырашылар Т. Ахметов, Т. Балықпаев күйсандықта сүйемелдеген Е.Г. Брусиловский). Бұл бастамаға сенімсіздікпен қараған Халық комиссариаты басшылары бір жылдың ішінде альт, тенор, прима, бас домбыраларды тыңдаулардағы таң қалыстарын, феодолизмнің қалдығы санап, сонымен бірге өшеді деген пиғылдарының қатеге шыққанын «Ғасырлар пернесі» еңбегінде (82 бет) атап өтеді. Осылайша 1-ші жетілдірілген домбыралар музыкалық драма техникумының оқу жүйесінде қолданысқа беріледі. Бұл 1944 жылы консерваторияның, 1945 жылы Халық аспаптар кафедрасының ашылуына жалғасты. Ахмет Қуанұлының жанкешті еңбегінің бүгінгі таңда қай салада да биіктік белесінде екенін ерекше атап өтуге тура келеді. Солай болса да біз домбыраның нақ қай ғасырда өмірге келгендігін дәл басып айта алмаймыз. Дегенмен кейбір тарихи деректер мен әр жылдарда жүргізілген қазба жұмыстары нәтижесінде табылған мәліметті мүсіндерге ой жүргізіп көруге болады.

Өткен ғасырдың 50-ші жылдарында Соғда, Қойқырған қалаларының орнын қазғанда табылған мүсіндердің бірінде екі ішекті аспап домбыра ұстаған музыкант бейнеленген. Ғалым-зерттеушілер оның қолындағы аспапты қазақтардың домбырасы деп шешті. Мүсінге 2400 жыл. Иә, қазіргі ұстап жүрген домбырамыздың түр-түрпаты біздің дәуірімізге дейінгі V-IV ғасырда-ақ ел ішіне кең тараған. Бүгінге дейін «домбыра» деген сөздің шығуы, атау болып қалыптасуы жөнінде әлі күнге тұрақты пікір қалыптасқан жоқ. Қазақ халық музыкасының аспаптану ғылымының негізін қалаушы академик А.Жұбанов «Кейбір деректерде домбыра сөзі арабтың «Дунбахи Бурра» тіркесінен, яғни қозы күйрық деген сөзінен қалыптасқан», - дейді. Мұндай атаулы домбыралар бізде кездеседі.

4 Секция. Қазіргі Қазақстандағы қоғамдық ғылымдардың дамуы және оның өзекті мәселелері
4 Секция. Развитие общественных наук в Казахстане: актуальные проблемы

ӨОЖ 882.151.212.2

ШӘКӘРІМНІҢ ХИКАЯТ ӨЛЕҢДЕРІ

Г. АДЫЛБАЕВА

магистрант, С. Торайғыров атындағы ПМУ, Павлодар қ.

Жалпы шығыс поэзиясында, оның ішінде қазақ ақындары шығармашылығында хикаят өлеңдердің ерекше орын алып келгені белгілі. А.Байтұрсынов 1926 жылғы «Әдебиет танытқыш» кітабында мынадай анықтама жазған: «Хикаят. Діндар дәуірдің өнеге үшін шығарған әңгімелері хикаят деп аталған. Хикаят дін үйрету ғана мақсатпен шығарған сөздер емес. Діннен басқа жағынан да өнеге көрсету үшін айтылады [1, 265-266 б.]».

Шәкәрімнің хикаят өлеңдерінің қатарына «Піскен мен шикі» өлеңін жатқызуға болады.

Бай мен жарлы баласы аңға шықты
Жалаң қағып жарап тұр аты мықты
Жортып жүрген түлкіні көрді-дағы
Қуып барып еріксіз інге тықты
Екеуі келді шауып атты қыстап,
Түлкіні аламыз деп отпен ыстап

Атты бос, арқандамай жіберейік деген кедей баласына бай баласы бой бермей, атты арқандауға бұйырады. Кедей баласы ұнатпаса да еріксіз атты арқандайды. Оттан үріккен аттар арқанды үзіп, ие бермей кетеді. Атты қумақ болған бай баласын кедей тоқтатады. Атты қумақ от салып, түлкі алмасақ, аттан да түлкіден де айрылатындығын айтады. Ал кедей баласы ат соңынан кетеді. Аттарға жете алмаған соң, қайтып келсе, бай баласы от тұтата алмай отырғанын көреді. Ақын бай баласының қолынан іс келмейтіндігін, кедей баласының өмірден түйгені көп, ойы мен ісі үйлесетін ақылды, өмірге еңбекпен бейімделген екендігін оқиға барысында көрсетеді. Түгін салып, түлкіні алған соң, ауылға аяндайды. Бәйбатшаға жаяу жүру қатты батады, жүре алмай, аяғы ісіп, бір жағынан шөл қысып,

қатты қиналады. Кедей баласы шаршаудың орнына байға су іздеп, зыр жүгіреді. Етікке белбеу жалғап, шыңыраудан су алады. піскен адам деп, кедей баласының еңбекқор, қысылғанда жол таба білетін, шыдамды, істің жөнін білетін пысық адам екендігін айтса, біреусіз күнін көре алмайтын, ойсыз, тәжірибесіз, еңбекке төзімсіз жан ретінде бай баласы суреттеледі. Ауылға келсе, жұрты қалған, ауыл көшіп кеткенін көреді. бай баласы жылап отырғанда, кедей баласы жұрттан сынық инее мен таспаны тауып алады. Жан-жағын жіті бақылайды. Ауылдың қай жаққа көшкенін топшалайды. Көштің ізін тауып, соңына түседі. Өмірден алынған шынайы оқиғалардан тұратын бұл өлеңнің негізгі идеясы қор болып, үйде отырғаннан, қиын жерде жол тауып, көп жол жүріп еңбекпен өскен адам озатындығын айтады. Бұл аңыз өлеңдері, яғни хикаят өлеңдері арқылы ақын қазақ лирикасының жанр ретінде толысу, жетілуіне көп ықпал етті. Бұл туындыларда түрлі лирикалық бейнелер арасындағы шағын тартысты енгізу көмегімен ақын лириканың жанрлық толысуына ықпал етті, ішінара эпос, драма әсерін қабылдай отырып, өзекті ерекшелікті, лирикаға тән өзіндік сипатты сақтап қалудың соны түрлерін тудырды. Өлеңнің өмірді қамту мүмкіндігі кеңейе түсті, сол арқылы шығарма көркемдігін, әсерін арттырудың соны үлгілері қанат жайды.

Мәшһүр Жүсіп мұрасын зерттеуші М.Н. Баратова ақынның хикаят өлеңдері туралы талдай келе, төмендегі өлеңдерін хикаят өлеңге жатқыза отырып, хикаят өлеңдердің сипатын ашады: «Мәшһүр Жүсіптің «Жарты нан» (1880 ж.) өлеңінде алдымен бір адамның «Жолаушы боп келе жатып» бір сандықта тауып алғаны, ішін ашқанда, ондағы бір асыл тасты көргені, «Көп олжа болды ғой!» - деп шаттанып, қолына ұстағанда, оның әп-сәтте алдымен жыланға, ізінше айдаһарға айналып, өзін жұтпаққа төнгені баяндалады. Білмей істелген жаңсақ қадам осындай қауіпке ұшыратқанда барып, оған алдымен отыз адам, кейін бес адам, ең соңында жарты адам кез болғаны бейнеленеді. Назар аударарлық жайт: қиын жағдайда қалғанда, отыз кісі боп көрінген отыз күндік оразасының да жәрдемі тие қоймайды. Сырт көзге солардың бәрінен аз (алғашқыдағы - отыз, екіншідегі бес адаммен салыстырсақ), әрі күш-қуаты да кем болуы әбден ықтимал өйткені толық емес, жарты ғана адамның ғана қол ұшын бере алғаны, яғни тапқырлықпен қиналған жолаушыны құтқаруы назар аудартады. Сөз жоқ, осы арқылы үнемі дінді насихаттап келген автор ораза мен намазды жамандап отырған жоқ, тек ораза, намаздың өмірдегі нақты

әрекетке, қайырымдылыққа ұштасқанда ғана қиналған адамға көмек бере алатыныны әспеттелген. Сөйтіп бір кезде біреуге жарты нан беріп көмектесуі жарты адам кейпінде көрініп, оның қысылған адамды құтқара алуын бейнелеу арқылы ақын құлшылықтың жалаң жүрмеуін оның кем, кедейге нақты қайыр жасаумен ұштасқанда ғана пәрменді болатынын көрсеткен [2].

Сөйтіп, бірнеше лирикалық бейне әрекеті, тіпті шағын тартысы бейнеленуі арқылы бұл туынды лирика көкжиегін біршама кеңейткен. Лирика көбінесе бір қаһарманның бірер сәттегі бірер толғанысын бейнелеумен шектелсе, мұнда алдымен бірнеше кейіпкер алынып, олардың қарым-қатынасы біршама көрсетілген. Әйтсе де бұл туындының эпос емес, лирикаға жату себебіне келсек, сол әрекет, құбылыстың бәрі бір лирикалық қаһарманның бір сәттегі сезім айнасы ретінде берілгендігі дер едік. Міне, сырт қарағанда осындай бірнеше адам қарым-қатынасы алынса да, соның бәрі бір ғана лирикалық қаһарманның бір сәттегі сезім айнасы ретінде келтірілуі үлгісі ақынның «Аңқау адам туралы», «Шайтанның саудасы» өлеңдерінде де жүзеге асқан. Хикаят өлеңнің мұндай сипаты ақынның: «Алтын табак», «Шайхы Ысқақ», «Надан би», «Ғалының тағылымы» өлеңдерінен де көрінген. Осы орайда «хикаят» ұғымына да сыя бермейтін, поэма деуге де келе қоймайтын, көлемі де ұзақтау, қатысушы адамдары біреу емес, бірнешеу болатын, белгілі бір оқиғаға негізделген, әйтсе де соның бәрі бір ғана лирикалық қаһарман толғанысы ретінде берілгендіктен де, лирика шеңберінде қалатын мұндай туындыларды «Оқиғалы өлеңдер» - деп атағанды жөн көрдік. Оларға: «Ибраһим», «Пайғамбардың соңғы тілегі», «Пайғамбардың өсиеті», «Ханымбике», «Күйеу Мағзұм мен Хұршым» және «Момынның әйеліне шығарғаны» өлеңдері жатады» [2].

Шәкәрімнің Шығыс әдебиетімен шығармашылық байланысын мысалдар жазуынан да көруге болады. Адамгершілік сапаларды аллегоричлық көркемдікпен насихаттауды өз тәжірибесінде ақын «Бояушы суыр», «Қаншыр мен бөдене», «Ақылшы торғай», «Қасқыр, түлкі, бөдене», «Епші тышқан» сияқты мысалдар арқылы жеткізеді. Арғы төркіні «Калила мен Димнадан» өрбіген мысал үлгілерін Шығыс ақындары талай нұсқада дамытқан. Мысал жанры қазақ арасына ауызша да, ақындар арқылы жазбаша да ерте таралған. Абай дәстүрімен де, өздігінен іздену және Шығыс әдебиеттерін оқу арқылы да Шәкәрім мысал жанрын жақсы игереді. «Қасқыр, түлкі, бөдене» мысалындағы кейіпкер: өктем күш иесі - қасқыр, айлакер түлкі, жазықсыз момын бөдене. Қасқырды түлкі алдап, зығырданын қайнатса, түлкіні бөдене орға жығады. Қулықтың түбі қазамен аяқталып, әділет жеңеді.

Шәкәрім мұрасын а үңілсек, тұспалдау өлеңдерін кездестіреміз. Мұндай өлеңдер тобын кезінде А.Байтұрсынов (1926 ж.) «бүкпелеу» - деп атап, оған мынадай анықтама берген: «Сөзді ашып айтпай, ұшығын ғана көрсетіп айту – бүкпелеу деп аталады» [1, 176 б.].

XVIII ғасырдағы Бұқар жыраудың «Ханға жедел айтпасам» өлеңінде тұспалаудың өзіндік бірі түрі көрініс тапқан:

Судан қашып қарағай
Шөлге біткен бір дарақ,
Шортан шөлге шыдамсыз
Балықтан шыққан бір қарақ.
Ойлама шортан ұшпас деп,
Қарағайға шықпас деп ...[3, 134 б.].

1913 жылы жазылған С.Торайғыровтың «Түсімде» өлеңінде Ресей отарлауы қыспағындағы қазақ елінің мүшкіл халі тұспалданып берілген:

Тағы да бір даулаған отты көрдім,
Қап-қара хисабы жоқ топты көрдім.
Мас болған дау-жанжалмен әлгі аңдарға
Ұсынған әр тараптан оқты көрдім.
Аңдар тұр от пен судың арасында,
Сахараның әр жердегі даласында.
Әр нәшік ғаріптердің ісі мүшкіл,
Я, Рахман, өзін бір жөн табасың да [3,30].

Міне, мұнда басты әңгіме әлде бір аңдар туралы еместігі, қыспақ көрген жойылу қауіпі төнген қазақ халқына арналғаны белгілі. Бұл идеяны 1917 жылдан кейін нағыз бостандық келді деп сенген С.Сейфуллиннің өзі 1914 жылы «Түс» өлеңінде тұспалмен жеткізген. Ақын түсінде бір бақшадағы ағаштардың күзде емес, жаздыгүні курап қалғанын т.с.с. көргенін бейнелейді де, қазақ халқының мұң-күйін бір шыбықтың сөзімен тұспалдап берген:

Ынтымақсыз иеміз болғаннан соң,
Жанжал қып, харап қыпты бірі-бірін.
Түсіпті қараңғылық сонсоң бізге,
Хан тәңірі аяғандай бізден нұрын [3,31].

Көріп отырғанымыздай, мұнда да өзекті ой, идея бақшаның курауы, немесе табиғаттағы қараңғылық емес, адамдар өміріндегі жүдеушілік, оларға төнген қауіп туралы екені анық. Рас, С.Сейфуллин 1917 жылғы Қазан төңкерісінен кейін де тұспалдау әдісін жиі қолданды. Бұл тұста ақын кеңес үкіметінің ниеті ізгі деп санап, соған сенгендіктен де, тұспалдауды тұнжыр қалыпты емес, жақсы делінген өмірді жарқын суреттермен ғана бейнелеуге иек артты. Бұл

тұстағы Сәкеннің тұспалдауды қалай пайдаланғанын белгілі зерттеуші Е.Исмайылов орынды көрсеткен: «Тұспалдап жырлау көп ақынға тән, әсіресе, романтикалы поэзияға тән сипат. Оны біз Лермонтовтың, Блоктың, Абай мен Сұлтанмахмұттың поэзиясынан үнемі кездестіреміз, революцияны дауыл, нажағай, желдің екпіні бейнесінде жырлаған ақын шығармаларын да жақсы білеміз. Әңгіме ақынның бейнелеу тәсілінде емес, соған қандай мән беріп, идеясын айқын аңғартуында. Сәкеннің дала, жел, дауыл, аққу құс, асау тұлпар, эспрессе, поезд, аэроплан, лашын құс образдарын белгілі бір сюжетке, айқын бір идеялық мақсатқа байланысты жырлауы революциялық романтиканың бойына жарасымды келіп отырады» [4].

Шәкәрімнің тұспал өлеңінің бір үлгісі – «Қайтқан шал» өлеңі. Ақын ертеңгі күнді ойламай күр босқа жүруді, орынсыз малшашпақты, күр бос қызықты сынау мақсатында өзін сөз қылып, I жақтан сөйлеп, бір сарайға барғаны жөнінде әңгіме етеді:

Нені іздесең бәрі де бар сол сарайда,
Кейі залал ұйткенмен, кейі пайда.
Сан керуен қылады сауда-саттық,
Не боларын көбі тұр байқамай да...

Мал да бар лапкесінде, мақтан да бар,
Көзіңше мақтан алып жатқан да бар.
Көңілдің жұбанышы – көп ойын бар,
Ұстайтын дұспаныңды қақпан да бар (71-73).

Ақын «сарай деп бүкпелеп, адамның нәпсісін тыя алмай, оның артынан еріп кетуін айтады. Оған берілсең, бос ойын-қалжың, құмарлық, ысырапшылық бойыңды кернеп алады деген ой тастайды.

Тұруға уақытым жоқ сөзді ұзайтып,
Барамын асығыспен елге қайтып.
Сусын деп у беретін сұм сарайдың,
Кетейін кейінгіге сырын айтып.

Жігіттер, жалған емес, мұным анық,
Бұрыннан осы сарай елге қанық.
Қайта келмес қақпадан әрі өткізіп,
Шығарып салып мені қайтар халық (74) , -

деп ақын ол «сарайға» бармауды, яғни нәпсіге берілмеуді, онда жалғаннан басқа түк табылмайтынын, өзі де соған беріліп, кейін «үйіне» қайтқанын айтады, соны кейінгілерге өнеге етеді. Ал «Өмір» тұспалдау өлеңінде ақын өмірді тез, өткінші екенін, көзді ашып-жұмғанша зымырап кететінін бүкпелеп келтіреді:

Бір үйге от жақ дейді, сонда от лапылдап жанып, ақыры шок боп кетеді.

Жалын кетіп, аздан соң шок болды құр,
Отын бітті, үрсем де жана алмай тұр.
Жалынды оттай жайнаған, қайран өмір,
Шок сөнген соң қап-қара болды көмір (93), -

деген қорытынды жасайды. Ақын осылай тұспалдау арқылы өмір қысқа, сол қысқа ғұмырыңда жақсылық істеп, мәңгі өмір азығын қамда деген ой тастайды.

Шәкәрімнің «Өмір» өлеңі тұспал өлеңге жатады
Біреу маған от жақ деп қылды бұйрық
Жағайын деп ұмтылдым көңіл жүйрік
От жаққалы жатқаным – бір үлкен үй
Отын жиып қойыпты талай күндік
Шақпақ жағып жібердім, қуға түсті
Тұтандырып алуым болды күшті
Қызыл өңеш болғанда азар жанып
Соған шейін асығып, ішім пысты
Отқа әкеліп отынды салып еді,-
Жалын шығып лапылдап жанып еді
Үй жылына қайтейін залалы көп
Жалын барып талайды шалып еді.

Өлеңдегі тұтанбаған қу, жалындаған оттың жылуы болса да, оның залалы көп болуы, шок, сөнген от орындағы қара көмір т.б. суреттей отырып, ақын өмірдің өткінші екендігін, жастық шақтың жалындаған жылуы мол кезең екендігін тұспалдайды. Қапы өткізбе, өкініші қалмайды, талаптан, ғылым ізде, қартайған соң шама кетеді деген ойды ашық айтады. Өлеңдегі тұспалды, соңында өзі қорытып, насихат түрінде жастарға жас кезінде ғылымды игер деп тұжырымдайды. Ақын тұспалдап, жинақтап бейнелеп барып, өз түйініне келгенде, ашық айту, түсіндіру, баяндауға көшеді. Осындай тұспал өлең ақын замандасы Мәшһүр Жүсіп шығармашылығында кездеседі. Мысалы М.Ж. Көпеевтің «Толқын» өлеңі тұспал өлеңге жатады.

Әр тұста қилы-қилы заман өтті,
Су тасыды, көп толқын қайда кетті?
Кеткен толқын өз-өзінен кете берсін,
Желмен қуып, толқынды толқын жұтты.

Дария ағызған әркімді толқын айдап,
Ер басына күнелтпек бір сал байлап.

Толқын жайын білмеген қырсықтылар
Салы суға кетпекші, соры қайнап.

Өтіп кеткен толқынды күтпегендер,
Жоқтап, көксер зейіні жетпегендер.
Қандай жақсы дәуренмен өмір сүрер:
Салы суға бұзылып кетпегендер

Міне, ақын өлеңінде алдымен толқын күшін, «толқын жайын білмеген» қырсықтылардың салы суға кететінін тұспалдап, жинақтап бейнелеп барып, өз түйініне келгенде, ашық айту, түсіндіру, баяндауға көшеді.

Алла адамды жаратты артық зерек,
Өзгеден ерекше қып оқшау бөлек.
Ақылына сыйғанды алып ұста-дағы,
Ақылға сыймағанды қылма керек

Жұмбақтап, тұспалдап айту ақынның «Бояулы суыр» өлеңінде де өріс алған. Шәкәрімнің «Бояулы суыр» атты мысалы бір жағынан юморға толы. Қысқаша фабуласы: бір суыр иттен қашып жүріп, бояуға толы шелекке түсіп кетіп, жүні әр түрлі түске боялып қалады. Мұны ол өзінше жорып, «Мен қасиетті құс – Тауыспын» дейді. Бірақ өзге суырлар сенбей, ұшам дегенде, суға түсіп, батып кетеді. Өзге мысалдардағыдай ақын соңында өзінің қорытынды сөзін айтады:

Жігіттер, бұл суырды қылма мазақ,
Осыдан естілерің болады аз-ақ.
Бояуды да бағым деп күн өткізіп,
Қол жетпеске ұмтылған кейбір қазақ (120).

Яғни, ақын қолына аз ғана билік түссе, соған маңғазданып, елін, халқын ұмытып, мардымсып кететін кейбір адамдарды сынға алып отыр. Бақ, дәулет, мансап, байлық – қолдың кірі, бояу сияқты, көпке шыдамай, бір күні жоқ болар деген ой да айтады. Қанша биік дәрежеде болсаң да қарапайым болхалқыңмен бол деген идея тастайды.

Аңқау суырдың боялған жүнін көріп, өзін қасиетті санауы, суырларға Тауыспын деп мақтануы айтылады. Енді өзін суыр демей Тауыс деп атау керектігін ескертеді. Мен «суырдың патшасымын» деп шарықтайды. Суырлар шын қорқып, жөн көреді, түрі жат, оған тең келмейміз деп ойлайды. Ін түбіндегі көрі суыр ғана жүнің асыл болғанмен, өзің суырсың, тауыспын деп қалай айта аласың тауыс ән салады, сайрайды, сен ән сала алмайсың дейді.

Қанатың жоқ, ұша алмайсың, ән сала алмайсың дегенді тындамаған суыр ұшамын деп, таудан суға құлап батып кетеді. Өлең соңында ақын тұспалдың сырын ашып, ойын қорытындылайды.

Жігіттер, бұл суырды қылма мазақ,
Осыдан естілерін болады аз-ақ
Бояуды да бағым деп күн өткізіп,
Қол жетпеске ұмтылған көп қой қазақ дейді.

Мәшһүр Жүсіптің тұспал өлеңінде:

Хан оның балақ бауын алтындатты,
Күнге жарқ-жүрқ еткізіп жалтылдатты.
Алғанына қызығып, салғанына,
Талай атты сабылтып, салпылдатты.

Бұл сұңқар бір құс болды, құста бақты,
Хан оған сап алтыннан қоңырау тақты.
Қант бүркіп ерте-кеште жегізген соң,
Мейлінше алғыр болып ұшып бақты

Шығармада одан әрі «аса сыйлап күткенді көтере алмай» сұңқардың «желігіп» хан қолынан қашқаны, бұрынғы ұяластарын қайта тапқаны айтылады. Ал, мұнда қайта оралуына қуану орнына ұяластарының реніш білдіргені, ақырында қашқан сұңқарды өлтіріп тынғаны баяндалады. Шығарма соңында ақын тағы да өз жұмбағының шешуін, өз тұспалының мәнін ашық айтады:

Қуғаным бала жастан – ғылым жолы,
Емес пе ғылым жолы – ханның қолы.
Жазасы хан қолынан қашқандықтың
Ит қорлықпен күнелтің оны-мұны

Өз ойын тұспалдап жеткізу ақынның «Түн қараңғы», «Төрт асыл, бес береке» өлеңдеріне де тән.

Шәкәрімнің тұспал туындылары ішінде «Қаншыр мен бөдене» деген өлеңі де назар аударсақ, шығармада қаншыр бөденеге келіп, соландаған байғұс сені уайымдаймын. Ұшуға олақсың, тұрымтай келіп, жеп кетеді ғой дейді. Өзінің қалың қамысты паналайтынын, мені тұрымтай ала алмайды деп мақтанады. Оған бөдене айламен тұрымтайға алғызбайтынын айтып, ДОС болуға шақырады. Бөдене өзін мақтап, қаншырды таң қалдырады.

Жүз құбылып, қуланып, жылпалақтап
Таңыратты қаншырды өзін мақтап,
«тілімді алсаң, екеуміз дос болайық
Маған ерсен, жүрейін жаудан сақтап»

Құлқынын тамақ тескен, қаншыр бөдененің жалған сөзіне сенеді.
Қыранға шығып, емін еркін оттайды, бөдене айтқандай семіреді.

Досқа опасыз, жауға досын қалдырған, өз қара басын қорғау үшін, досын құрбан қылған алдамшы бөдене де қамыста жатып, ат тұяғының астында қалады.

Өлеңде, сөзбен алдағыштарға сенем деп, аңқаулардың қаншалық опық жеп жүрген тұспалданған. Өлең соңында әдеттегідей ақын, тұспалдың сырын ашып, ой түйіндеген

Жігіттер, осы сөзге құлағың сал
Басыңда миың болса, мұны ұғып қал
Алды артын ойламаған аңқау менен
Алдампаз арам достан ғибрат ал,- дейді.

Шәкәрім Құдайбердіұлы лирикалық қаһарманының жан қуаттарын, жан көріністерін, адам баласының бойындағы кереғар, кертартпа қасиеттердің, адам мінез-құлқын аша түсуде, жай-күйін сипаттау мен мінездеме беруде психологиялық ұғымдарды өте шебер пайдаланылған. Шәкәрім өлеңдерінің лирикалық қаһарманы арқылы дұрыс адамды, түзу адамды қалыптастыруды өз алдына мақсат етіп алған.

Ал «Ақылшы торғай» мысалы ақылға толы. Бір адам торғайды ұстап алғанда, ол «мені жібер, мен саған ақыл айтам» дейді. Сонда ол:

Торғай айтты: - Әрқашан аңдағайсың,
Орынсыз өтірікке нанбағайсың.
Ойланбай алдау сөзге сен көрме,
Тегінде шынның сөзін қамадағайсың.

Торғай тұрп айтады тамға қонып:

- Өткен іске өкінбе ыза болып.

Кеткен қайтып келмейді кейігенмен,

Құр жүдейсің ішіңе қайғы толып (122-123), -

дейді. Сонда адамнан ұшып кеткенде, ол жылап, сақалын жұлады. Торғай «жанағы айтқан ақылдарымды неге ұмыттың, оларды әр уақыт еске сақтағайсың» деп ұшып кетеді. Ал үшінші ақыл сөзін айтпай кетеді. Ақын «Соны тап, есті болсаң, ойға түсіп»,- деп, соңында жұмбақтайды. Торғай аузынан айтылған сөз, яғни, ешкімге сенбе, өткен іске қапаланба деген ой ақынның өзінің еліне, жұртына айтпақ ақыл-кеңесі еді. Бір жағынан әсерлі, бір жағынан қонымды, қызықты болсын деген оймен мысал етіп жазған. Ақынның тағы «Қасқыр, түлкі, бөдене», «Қаншыр мен бөдене», «Елті тышқан» секілді мысал өлеңдері де бар.

ӘДЕБИЕТТЕР

1 Байтұрсынов А.Шығ.- Алматы: Жазушы, 1988.-320 б.

2 Баратова М. Мәшһүр Жүсіп шығармаларының жанрлық-стильдік ерекшелігі. - Павлодар, 2010.

3 Шәкәрім Құдайбердиев шығармалары. - Алматы, 1988.

4 Шәкәрімтану мәселелері. - Семей, 2006.

ӘОЖ 882.151.212.2

ШӘКӘРІМНІҢ АРНАУ ӨЛЕҢДЕРІ

Г. АДЫЛБАЕВА

магистрант, С. Торайғыров атындағы ПМУ, Павлодар қ.

Арнау өлеңдері – уақыт тудырған жанрлық түр. Сондықтан да онда бір объектіге бағыттала отырып сол заман сөзін айту бар. Бұл – оның мазмұнындағы ерекшелік. Сондай-ақ уақыт талап еткен тақырыптық сұраныс бар. Ол сұранысқа бірде қалың ел қазағына, бірде ақ кигізе салып көтерген ханына, бірде туған жер, жайлы қонысына, тіпті, сонында халқын қан жылатқан жемқор, арамзаларға арнаған тақырыптарымен де жауап беретіндігі – арнау өлеңдерінің өзіндік ерекшелігінің тағы бір көрінісі.

«Арнаулар – біреуге немесе көпшілік қауымға бағыштай жырланады,» - (1.238) деп арнау өлеңдерінің жанрлық ерекшелігін ғалым Қ.Жұмалиев тұжырымдаса, З.Ахметов: «Арнау өлең – белгілі бір адамның бейнесін, мінез-сипатын суреттеу мақсатымен жазылған дербес поэзиялық туынды,» - (2.35) деп анықтама береді.

Арнау лирикалық белгілі бір объектіге арнап шығарылады, оның адам, табиғат, не оның құбылысы, деректі зат күйінде келе беруі мүмкін. Өлең белгілі бір объектіге арнап шығарылғандықтан да арнау лирика үлгілері нақтылығымен, деректілігімен ерекшеленеді. Арнауада ақынның екінші жаққа қарап сөйлеуі, оның объектісіне сипаттама, суреттеме жасауы шешуші қызмет атқарады.

Арнау өлеңі көңіл-күй сазын шертетін түр емес, атын атап, түсін түстеп айтатын поэзиялық түр, сондықтан оған өз ойын жеткізетін арнайы өлең өрімі керек. Бұл арнау өлеңі өзіндік айтылу, мазмұнды беру формасын керек ететін қасиетке де ие екенін көрсетеді.

Арнау өлеңдері халық лирикасының көптеген жанрлық түрлерінен өзінің тұтас бір аяқталған ойды беретін формасымен, философиялық нақты ойымен, белгілі бір тарихи, деректі оқиғаға байланысты тууымен ерекшеленсе, толғау жырларынан тақырыптық айқындылығымен, айтпақ ойын тек толғау түрінде ғана емес, терме,

қара өлең, жыр, яғни кез-келген өлең өлшемі, өлең ұйқасымен жеткізе алатындығымен де ерекшеленеді.

Ауыз әдебиетімізден бастап ежелгі әдебиетіміз, жыраулық поэзиямыз, кейінгі поэзиялық түрлеріміздің ұзақ тарихында өзінің туу, қалыптасу, даму, өркендеу, өзгеру қасиеттерімен сақталып келе жатқан арнау өлеңдері – кезінде де, бүгін де ауыз әдебиетінің және жазба әдебиетінің ауыр жүгін көтерген жанрлық түр. Ол тек бір салаға ғана емес, бірнеше салаға ортақ жанр.

Арнау өлеңдерінің жанрлық түрі ретінде қалыптасуының ұзақ тарихы бар екенін басқа халықтар әдебиетіндегі осы тектес жанрлық түрлерді зерттеушілер еңбектерінен де көреміз.

Арнау – белгілі бір объектіге (жеке, жиынтық) арналған поэзиялық жанр. Ол – өлең мәтіні ішінде көрінетін автордың белгілі бір тақырыпқа өзінің объектісімен ой бөлісуі (философиялық, эстетикалық, қоғамдық-саяси, өмірлік түрлі тақырыптарға) түрінде пайда болған жанрлық түр. Арнау адресаты тақырыпта тура (эксплицитті) немесе жанама (имплицитті) түрде берілуі мүмкін. Арнауың кімге бағытталуы өлең мазмұнында қайрылу, өтініш, риторикалық сұрақ, шақыру, бұйыру түрінде көрінеді. Өлеңнің кез-келген поэтикалық шартында бұл жанрлық түр автордың өмірінде туындаған ой-толғанысын, басқа да мәселелерді поэзиялық тілмен жеткізіп, бағытталған нысананы өнер туындысының объектісіне айналдырады.

Арнау жанрлық түр ретінде адресатпен диалог құруға мүмкіндік беретін поэзиялық түр ретінде айқындалады. Бұл – оның өзіне ұқсас басқа жанрлардан өзгешелігін көрсететін типологиясы. Себебі басқа жанрлар да белгілі бір объектіге бағытталғанымен оның мақсаты басқа. Мысалы ода – мақтау, монолог – ой айту, лирика – сырласу, сатира мен эпиграмма – күлкі ету, бірақ объектімен диалогиялық қарым-қатынасқа түспейді.

Арнау өлеңдерінде белгілі бір адресатпен диалог құру ерекшелігі бар. Бұл жерде адресат дос, дұшпан, ел, жер, табиғат және т.б. болуы мүмкін. Адресаттың осындай әртүрлілігі авторға өзінің толғанысын, көкейдегі ойын, айтпақ сыны мен мысқылын және т.б. көңіл-күйін басқаға жеткізуге мүмкіндік береді. Ал, бұл арнауың толғау, терме, сатира, лирикаларымен іштей қабысуға мүмкіндік беретін тұсы.

Арнауың диалогтік мүмкіндігі өте кең. Жырау, ақын өзінің поэтикалық ойын білдіруде жеке адаммен де, өзімен де, халық, жер, сумен де, табиғат құбылысымен де, тарихи кезеңмен де, қоғамдағы өзгерістермен де және т.б. кеңесе, сөйлесе алады. Сондықтан да ол өзінің өміршеңдігін ешқашан жоймаған, жоймайды да. Осы тұрғыдан

алғанда арнау өлеңіндегі адресат – жиынтық тұлға. Ал бұл жиынтық тұлға – арнау жанрын туғызушы, айқындаушы компоненттерінің бірі. Адресаттың әртүрлі моделі арнау өлеңдерінің жанрлық түрінің іштей өзара жіктелуін туғызады.

Арнаудағы диалог ол толық формадағы диалог емес, оның деталдары ғана. Бұл арнау жанрының кез-келген уақытта өз объектісінен жауап алуға мүмкіндігі бар екенін көрсетеді.

Белгілі объектімен қарым-қатынасқа түсу шарты арнау жанрының негізгі белгісі емес, жанрлық форманы тудырушы компоненті. Ал бұл жанрдың құрылымын ұймдастырушы, поэтикалық киімін кидіруші десе де болады.

Арнау өлеңдері – күрделі поэзиялық шығарма. Оның өзіндік жанрлық ерекшелігін, басқа жанрлармен ұқсатығын сөз ету үшін оны толғау, терме, жоқтау, мақтау секілді жанрлық түрлермен салыстыра қарастырып, осы тұғырда айтылған басқа ғалымдардың көптеген ой-пікірлерін ортаға салдық.

Қазақ поэзиясында өзінің ерекшелігімен, көркемдігімен, тамырын тереңнен алып жатқан ұзақ тарихымен ерекшеленетін арнау өлеңдері – халқымыздың поэтикалық мол мұрасының бірі екені даусыз.

Арнау өлеңдерінің ауыз әдебиетінде кеңінен көрініс беруі – шешендік арнаулармен байланысты. Бұл заңды да. Себебі, қызыл тілдің шебері шешен-билер өздерінің екі сөзінің бірін халқына не қарсыласына арнаған. Досының басына ауыр күн түскенде өзінің табиғатына тән туралықпен:

- Ей, батыр, Ерден
Басынды көтер жерден...
Көкті бу көтереді,
Жерді су көтереді,
Жүйрікті ду көтереді,
Өлімді ер көтереді, -

деп сөз арнауы осының айғағы.

Ауыз әдебиетіндегі риторикалық сұрақ шешендік арнауда кеңінен пайдаланылып, сөз объектісіне сауал тастай, оған берілетін жауапты ашық қалдырып отырған.

Ілімін бар екен, жаным,
Білімін әлдеқандай ?!
Қағуың бар екен, жаным,
Халқыңа жағуың әлдеқандай?!

Шешендік арнаулардың озық үлгілерін Төле би, Қазбек би, Әйтеке би және т.б. шығармаларының молынан кездестіреміз. Бұл

шешендік арнаулардың басты тақырыбы – адамгершілікке үндеу, халықты бірлікке шақыру, жаманнан жирену, жақсыдан үйрену. Шешендік арнаулар сөз арнаған объектіден жауап күтпейді, бірақ әр сауалдың жауабы болуы керек екенін меңзейді. Егер Төле би:

Өзіне өзін кәміл бол,
Халқыңа әділ бол,
Жауыңа қатал бол,
Досыңа адал бол, -

деп ұрпағына шешендік сөз арнаса, ол халқының бойынан ізгілік, адалдық көргісі келгендігі.

Қазақ әдебиетінің ежелгі дәуіріне көз жүгірткенде, арнау өлеңдерінің өзіндік үлгілерін Орхон-Енесей жазба ескерткішінен көреміз. Өз сөзін халқына арнап, түркі халқын ел болуға, бас біріктіруге шақырып отырған білге қағанның сөзі арнау түрінде айтылуы ауыз әдебиетінде бар үрдісті жалғастыру, соның түрін пайдалану.

Тоғыз оғыз бектері халқы
Бұл сөзімді мұқият тыңда, -

деп басталатын үлгі – арнау өлеңдеріне тән қалыптасқан жыр бастау түрі. Ал, бұл әдіс арнау өлеңінің жанрын құрайтын бір компонент екенін ескерсек, онда аталмыш ескерткіштің алғашқы жыр жолдары арнау өлеңі түрінде туғандығына еш шек келтірілмейді. Мұндай арнау өлеңдері үлгілерін М.Қашқаридің, Ж.Баласағұнның, А.Юғнакидің және т.б. шығармаларынан көптеп кездестіреміз.

Қазақ халқының өз алдына хандық құруы бұрынғы ауыз әдебиеті, ежелгі әдебиетте көтеріліп келген елді, жерді сырт жаудан қорғау мәселесін бірінші кезекке шығарды. Ал бұл сол іске басшы болатын батыр мен бидің, хан мен ханзаданан абыройын көтеру, солардың маңына халықты біріктіру мәселесін алға тартты. Мұндай күрделі проблемаларды шешетін құрал сол кезде өз заманының сөзін айта алатын әрі батыр, әрі ақын, әрі шешен жыраулар және олардың күдіретті сөзі еді. Ал ол сөздерді тағы да дәстүрлі арнау үрдісінде туа бастады.

XV-XVI ғасыр кезеңі әдебиетінде арнау өлеңдері халыққа жайлы қоныс іздеу, елді бірлікке шақыру, сырт жаудан елді, жерді қорғау түрінде көрініс берді. Терең философиялық ойға құрылған, көбіне толғау түрінде ауызекі шығарылған бұл арнаулар жеке адам, халыққа сөз арнау мағынасына ие болды. Ақылгөй, көріпкел, дана, арқалы жырау, шашасына шаң жұқпас жүйріктер Асанқайғы, Қазтуған, Доспамбет, Шалкиіз, Жиёмбет, Марғасқа және т.б. жырауларымыздың арнау жырлары – осының айғағы.

Жыраулар шоғырының көш басшысы Асанқайғы Сәбитұлы бірде халқының күндіз күлкі, түнде ұйқыдан айырылған қайғы-қасіретін жеңілдету жолы халыққа жайлы қоныс іздеуде деп өз шығармаларын «Жерұйықты» іздеуге арнаса, тағы бірде ел бірлігін, жер тұтастығын сақтауға тиісті ханына:

Ай, хан, мен айтпасам білмейсің,
Айтқаныма көнбейсің
Шабылып жатқан халқың бар
Аймағын көздеп көрмейсің...
Өзіннен басқа хан жоқтай
Елеуреп неге сөйлейсің, -

деп батыл сөз айтады. Бұдан жыраулар поэзиясындағы арнауларда халықты, ханды жаңа құрылған мемлекеттің бірлігін, тұтастығын сақтауға шақыру, сырттан торыған жаудан қорғауға үндеу бірінші кезекке шыққанын байқаймыз. Бұл жолдан тайған ханға да, бекке де жырау аяушылық білдірмейді. Себебі ел бірлігі – бәрінен жоғары, қасиетті. Сондықтан да Марғасқаның опасыздыққа барған Тұрсын ханға:

Ей, Қатағанның хан Тұрсын,
Кім арамды ант ұрсын.
Жазықсыз елді еңіретіп,
Жер төңірісіп жатырсын.
Хан емессің қасқырсын,
Қара албасты басқырсын.
Алтын тақта жатсаң да,
Ажалы жеткен пақырсын, -

деп уытты жыр семсерін аямай сілтейді.

Жыраулар шығармаларындағы арнау өлеңдеріне негіз болған тақырыптар с аң алуан болғанымен онда күнделікті күйкі тіршіліктің ұсақ-түйегін сөз ету жоқ, тек мемлекеттік дәрежедегі мәселелер ғана сөз болды. Егер Ақтамберді жырау:

Бірлігіңнен айрылма,
Бірлікте бар қасиет.
Татулық болар береке,
Араз болсаң алты ауыз,
Еліңе кірген өреке, -

деп жыр толғаса, жоғарыда айтылғанның дәлелі. Жыраулық поэзияның алғашқы кезеңдерінде арнау түрінде туған толғаулар негізінен объектіні мақтау, дәріптеу түрінде туса, кейінгі дәуірлерде шындықты көзге айта білу тура жолдан тайғанға сын найзасын сілтеу өріс алған.

Жауына қатты айту оңай, ал ханына, халқына қатты айту кез-келген жырау қолынан келе бермейді. Ондай сөзді жүрегінің түгі, сөзінің оты, халқына қадірі бар жырау ғана айта алады. Ал қатты айтпасаң халық тағдыры, жер тағдыры шешілер тұста ел билеушісі осалдық танытып қоюы мүмкін.

XV-XVII ғасыр жыраулар поэзиясында негізгі сарын жоңғар, қалмақ шабуылдарынан елді, жерді қорғауға халықты үндеу, ұлы іске көпті біріктіру болса, XVIII ғасыр қазақ еліне жаңа қайғы-қасірет алып келді. Ол қазақ жерінің батысынан сұғына еніп, қару мен алдауды қатар қолданып елді, жерді иемдене бастаған Ресейдің саясаты еді. Қай жағыңнан келетінін аңдатпайтын қулығы мен сұмдығы көп дұшпанға қарсы елді біріктіру, осы іске халықты бастай алатын ұлы тұлғаны шығару, оны дәріптеу Үмбетей, Бұқар секілді жыраулар еншісіне тиді. Қос бүйірден қысқан ата жаулармен қатар жаңа бас көтерген қатерлі қауіпке төтеп берер қазақ халқының ханы Абылай екенін бар болмысымен түсінген жыраулар өз арнауларының басты тақырыбын Абылай мадақтауға бұрды.

Абылай орта жүзге хан сайланып, өзінің асқан ақыл-парасатын, іскерлігін, саяси қайраткерлігін көрсете білуі жыраулар шығармаларына кең жол ашты.

Алтын тақтың үстінде,
Үш жүздің басын құрадын.
Жетім менен жесірге,
Ешбір жаман қылмадың.
Әділетпен жүрдініз,
Әдепті іске кірдініз, -

Деген Бұқар жырау арнауы – бұған дәлел.

Арнау өлеңдері жыраулық поэзия арқылы өзінің өміршеңдігін, бүгінгі күнге керекті ойды айта білудің бірден-бір ұтымды үлгісі екенін көрсетті. Сондықтан да болар XV-XVIII ғасыр аралығындағы жыраулар творчествосы өзінің өлең өлшемі, айтылу түрі жағынан толғау түрінде көрініс бергенімен тақырыптық, мазмұндық, айтылу түрі жағынан арнау жанры үлгісінде кең қанат жайды. Тек біз осы уақытқа дейін оларды арнай айтылған толғаулар деп атап келдік.

Арнау өлеңдері XIX ғасырда жаңа арнауға, жаңа мазмұн, тақырыптарға қарай ауысты. Оның басты себебі – тағы да саяси жағдай, қоғамдағы өзгерістер.

Ресей патшасының отарлау саясаты қалыптасқан хандық құрылымды ыдырата бастауы жыраулар мен ақындар арнауларында өзіндік көрініс тапты.

XIX ғасыр ақын-жырауларының арнаулары отаршылдық құрығына қарсылық, кешегіні аңсау түрінде көрініс берді. Сондай-ақ адамдарды ізгілікке, адамгершілікке уағыздау мен заман талабы – білім, ғылым үйренуге шақыруға да арнау жанрының бет бұра бастауы осы шақ.

Отаршылдық дәуір қазақ халқының мемлекеттік құрылымын ғана өзгертіп қоймады, ол өзімен бірге парақорлық, бақталастық, жемқорлық деген жаман әдетті де ала келді.

Хан оңбас қарашасын қарақтаған,
Нар үріксе жүгі ауыр қарқарадан.
Тұлпар ақау болды аяғынан,
Ақсаса оналмайды би парадан, -

деп Жанақ ақынның Рүстем төреге парақорлық туралы айтқан ойы, Абай дәуірінде арнау өлеңдерінің негізгі тақырыбына айналуы – бұл кеселдің тамыры кенге жайылатынын сол бір кезде-ақ ақындарымыз аңғарғанын, содан аулақ болуға баршаны шақырғаны байқалады.

Жыраулық пен ақындық поэзияны жалғастырушы тұлғалар – Шал, Махамбет шығармаларындағы жаугершілік рух, хан, билерге қарсы тұруға шақыру әлі де болса жыраулық поэзияға жақын тұрса, Шортанбай, Дулат, Мұрат, Байтоқ шығармаларында отаршылдыққа қарсы тұруға үндеу мазмұнына ауыса бастады, ал Сүйінбай, Бактыбай арнаулары қоғамдағы жат қылықтардан халықты аулақ болуға шақыру түрінде болды. Арнау өлеңдердің мазмұнының өзгеруі, тақырыбының кеңуі, сатиралық рухтың күшеюі және сатиралық арнаулардың классикалық үлгілерінің тууы Абай шығармашылығымен байланысты. Абайдың Күлембайға, Дүтбайға, Көжекбайға арналған арнаулары бар.

Шәкәрімнің арнау өлеңдеріне үнілсек, «Ақындарға» деген өлеңі арнау өлеңге жатады. Онда ақын

Ерікті билеп алсын айтылған жыр
Сырты гүл, жарасымды ішінде сыр
Жаныңның ләззат алар жарығындай
Мәңгілік өшпейтұғын төгілсін нұр
Үйіріліп көкейіне ұйып жатсын
Қаңсыған шөл даланы қанықтырып
Жыр тасып, дариядай құйып жасын
Арыңның болсын өлең айнасындай
Көрікті көптің ортақ пайдасындай
Жосылып жатсын артта жортқан жолы
Арынды асқақ өзеннің арнасындай

Ақынның арнау өлеңінде ақындарға халық үшін қызмет ету, сезімді қозғайтын, «тәтті ой кернейтін» шығарма жазу керектігін атады.

ӘДЕБИЕТТЕР

- 1 Жұмалиев Қ. Әдебиет теориясы. - Алматы, 1983.
- 2 Ахметов З. Шәкәрім – қазақ әдебиетінің классигі // Шәкәрім дәрістері. - Семей, 2002.
- 3 Шәкәрімтану мәселелері. - Семей, 2006.

УДК 801.3

ИЗВЕЧНАЯ ПРОБЛЕМА – ПЕРЕВОД РЕАЛИЙ

Т. М. АЙДАШЕВА

ст. преподаватель, кафедра теории и практики перевода,
ПГУ имени С. Торайгырова, г. Павлодар
Р. А. ОМАРОВА

профессор, кафедра теории и практики перевода,
ПГУ имени С. Торайгырова, г. Павлодар

Переводоведение как наука по мере своего развития охватывает все большее количество проблем и спорных положений. Пытаясь ответить на вопрос «как переводить?», исследователи фокусируют внимание на различных объектах перевода, которые зачастую являются источниками противоречивых мнений.

Перевод – одно из древнейших занятий человека. Различие языков побудило людей к этому нелегкому, но столь необходимому труду, который служил и служит целям общения и обмена духовными ценностями между народами. Слово «перевод» многозначно, и у него есть два терминологических значения, которые нас интересуют. Первое из них определяет мыслительную деятельность, процесс передачи содержания, выраженного на одном языке средствами другого языка. Второе называет результат этого процесса – текст устный или письменный.

Перевод – это, несомненно, очень древний вид человеческой деятельности. Как только в истории человечества образовались группы людей, языки которых отличались друг от друга, появились и «билингвы», помогавшие общению между «разноязычными» коллективами. С возникновением письменности к таким устным переводчикам - «толмачам» присоединились и переводчики

письменные, переводившие различные тексты официального, религиозного и делового характера. С самого начала перевод выполнял важнейшую социальную функцию, делая возможным межъязыковое общение людей. Распространение письменных переводов открыло людям широкий доступ к культурным достижениям других народов, сделало возможным взаимодействие и взаимообогащение литератур и культур. Знание иностранных языков позволяет читать в подлиннике книги на этих языках, но изучить даже один иностранный язык удается далеко не каждому, так как в каждом языке есть «непереводимое», то есть слова не имеющие аналогов в другом языке. Они называются реалии.

Реалии, относясь к несовпадающим элементам языка, обозначая понятия, чуждые для других культур, всегда представляют в процессе перевода особую сложность.

Само слово «реалия» — латинское прилагательное среднего рода множественного числа (*realis*). *Realia* — «вещественный», «действительный», превратившееся (в русском и болгарском языках) под влиянием аналогичных лексических категорий в существительное женского рода. Согласно словарным определениям, это всякий предмет материальной культуры, в классической грамматике разнообразные факторы, такие как государственное устройство данной страны, история и культура данного народа, языковые контакты носителей данного языка и т. п. с точки зрения их отражения в данном языке, предметы материальной культуры, служащие основой для номинативного значения слова.

Им обозначают «предмет, вещь» материально существующую или существовавшую, нередко связывая по смыслу с понятием «жизнь». Мы будем рассматривать встречающиеся реалии на протяжении всей работы, придерживаясь точки зрения лингвистов В.Н. Комиссарова, С. Влахова, С. Флорина, В.С. Виноградова.

Самое общее понимание сути перевода сводится к его трактовке как средства межъязыковой коммуникации. Перевод рассматривается как вид языкового посредничества, при котором содержание иноязычного текста (оригинала) передается на другой язык путем создания на этом языке информационно и коммуникативно-равноценного текста.

Существуют две основные концепции перевода: лингвистическая и литературоведческая. Существуют два круга проблем в науке о переводе, переводоведении.

Первый круг проблем — это проблемы границ перевода, связанные с вопросом переводимости текста. Второй круг проблем,

соотносительный с первым и носящий более частный характер, — это проблема адекватности перевода. Эти два круга проблем и их решение определяют нормативную основу перевода. Последняя складывается из рамочных статистических норм и вариативных правил перевода языкового текста.

Рамочные нормы очерчивают переводческое поле, т.е. границы переводимости текста. Вариативные правила определяют характер эквивалентного соотнесения языковых единиц оригинального и переводящего языков [1, 228 с.].

Реалии — это названия присущих только определенным нациям и народам предметов материальной культуры, фактов истории, государственных институтов, имена национальных и фольклорных героев, мифологических существ и т. д.

Одним из основных объектов переводоведения являются реалии стран изучаемого языка. Реалии — это реальные факты, касающиеся быта, культуры, истории страны изучаемого языка, героев, традиций, обычаев. В филологических дисциплинах существует двойное понимание реалии:

а) реалия — предмет, понятие, явление, характерное для теории культуры, быта, уклада народа, страны и не встречающееся у других народов;

б) реалия — слово, обозначающее предмет, явление; также словосочетание (обычно фразеологизм, пословица, поговорка, включающее такие слова) [2, 259 с.].

Реалия — слово, соотносящееся с предметами через промежуточную категорию, — референт. Референт — это предмет мысли, отражающий предмет или явление объективной действительности и образующий то понятийное содержание, с которым соотносится данная языковая единица.

В реалиях наиболее наглядно проявляется близость между языками и культурой: появление новых реалий в материальной и духовной жизни общества ведет к возникновению реалий в языке, причем время появления новых реалий можно установить довольно точно. Так, лексика чутко реагирует на все изменения общественной жизни. Так, в русском языке реалия «субботник» — это добровольная коллективная безвозмездная для каждого отдельного участника работа в один из субботних дней или в другое нерабочее время. По сравнению с другими словами языка отличительной чертой реалии является характер ее предметного содержания, т.е. тесная связь обозначаемого реалией предмета,

понятия, явления с народом, страной, с одной стороны, и историческим отрезком времени — с другой. Отсюда следует, что реалии присущ соответственный и/или национальный колорит. Колорит, кроме значения общего характера (сочетание цветов) имеет значение — совокупность особенностей (эпохи, личности), своеобразие чего-либо. Именно колорит делает из нейтральной, «неокрашенной» единицы «национально-окрашенную» реалию. Колорит — эта та окрашенность слова, которую оно приобретает благодаря принадлежности его референта — обозначаемого им предмета — к данному народу, определенной стране или местности, конкретной исторической эпохе; благодаря референту характерному для культуры, быта, традиций, особенностей действительности в данной стране или регионе, в данную историческую эпоху, в отличие от других стран, народов, эпох.

В переводоведении реалия представляет собой особую единицу. С одной стороны, реалия отражает государственный, экономический, географический и культурный уклад страны, что придает ей высший, ценный вес. Но, с другой стороны, реалия — это слово, называющее объекты, характерные для жизни одного народа и совершенно чуждые другому, что очень затрудняет их перевод, и переводчику приходится прибегать к пространным описаниям или предлагать свои неологизмы, например, «надземка» — *elevated railroad* (англ., надземная железная дорога); «родстер» — *roadster* (англ., двухместная машина с откидным верхом).

Исследование слов-реалий представляет большой интерес в связи с их ролью при переводе русских народных сказок на английский язык. Национально-культурная семантика таких языковых единиц, встречающихся в сказках, позволяет проникнуть в культуру носителей языка, в их фоновые знания, обязательно присутствующие в сознании участников коммуникации и в значительной степени определяющие смысл высказывания.

Когда читатель берет книгу, написанную на неродном для него языке, его первой заботой является понять значения слов, связать их в единый комплекс — предложение и усвоить сообщаемую автором информацию.

Предметом нашего рассмотрения служат русские сказки. Когда читатель берет в руки их, знание прямых значений отдельных слов, понимание смысла всего предложения или даже всех предложений еще не означает полноты восприятия. Необходимо не только

подобрать эквиваленты перевода, но и раскрыть национально-культурную семантику слова, описать его лексический фон, т.е. дать словарное отражение всего комплекса сведений, сопряженных с этим словом в массовом обыденном сознании носителей языка и, как правило, неизвестных за пределами данной культуры. Читателю следует соотнести определение какого-либо слова, приобретающее в повествовании различные коннотации, со всем строем образных средств автора, определить всю точность образа в применении к данному предмету или явлению.

В переводе русских сказок встречаются следующие способы передачи культурно-маркированных единиц:

- а) транслитерация и транскрипция;
- б) уподобляющий перевод;
- в) гипонимический перевод;
- г) описательный перевод
- д) калькирование;
- е) замена реалий;
- ж) контекстуальный перевод.

Транскрипция является одним из наиболее распространенных способов передачи реалии. Переводчик часто прибегает к данному приему перевода. Так, в русской народной сказке «Иван Царевич и Серый Волк». Фраза «Жил-был царь, и было у него три сына...», что в переводе «Once upon a time there was a Tsar, and he had three sons...», реалия «царь» (титул монарха на Руси) на английский язык переводится как «Tsar».

Такой способ помог обратить на себя внимание читателей и сохранить колорит реалии. В сказке «Гуси-лебеди», конструкция «Баба-яга бросилась в дом, увидела, что девочка ушла, и давай бить кота и ругать, зачем не выцарапал девочке глаза» переводится «Baba Yaga ran into the house. She saw that the girl was gone, and started hitting the cat and yell at him, why did not he scratch out her eyes?». реалия «Баба-Яга» (недобрая, сварливая женщина) транскрибируется как «Baba-Yaga». Автор сказки «Маша и медведи» дает такой пример «Внезапно, Машенька увидела избушку», на английском языке это будет «Suddenly Masha saw it, an izba!». Слово изба — это бревенчатый крестьянский дом в деревне. В «Василисе Прекрасной» фраза «Приехал царь и созвал бояр да генералов» автор предлагает такой перевод «The Tsar has come and called all boyars and generals». Транскрипция ярко выражена в слове «боярин» (представитель высшего сословия феодалов на Руси).

В настоящее время прием транслитерации и транскрипции при переводе художественной литературы используется гораздо реже, чем прежде. Это вполне обосновано – передача звукового или буквенного облика иноязычной лексической единицы не раскрывает ее значения, и такого рода слова читателю, не знающему иностранного языка, без соответствующих пояснений остаются непонятными.

Уподобляющий перевод – как было сказано выше, основан на подборе функционального эквивалента, который по значению очень близок к оригиналу и вызывает те же ассоциации, что и у читателя оригинала. В переводе выражения в сказке «Кощей-Бессмертный», выражение «Явились двенадцать молодцов и спрашивают...», «Twelve fine young men appeared and said...». Реалия «молодец» (сильный и смелый молодой герой, храбрец, удалец), характерная русская реалия, также передана посредством уподобляющего перевода: «fine young men». На наш взгляд мы бы перевели эту реалию как «brave men», т. к. «молодец» в русском языке ассоциируется со смелым молодым парнем.

В сказке «Как муж отучил жену от сказок», фраза «Жил себе мужик в землянке и была у него жена...» на английский переведена «Once upon a time there was a man who has a wife and lived in the hovel of clay and wattle...». Русское понятие «землянка» (выкопанное в земле жилище, укрытие) переведено на английский язык с использованием приближенного соответствия, имеющего форму описания: «the hovel of clay and wattle» (дословно – «лачуга из глины и соломы»). В переводе «За лапоток–курочку, за курочку – гусочку», выражение «Шла лиса по дорожке и нашла лапоток...» (лапоть – это плетеная из лыка обувь, охватывающая ступню ноги) переводится «Once the fox walked, until she saw lying on the path an old bast shoe ...». Реалия «лапоток» передана посредством «an old bast shoe» (дословно старый ботинок из коры дерева). В «Вещем сне» автор дает такой пример «Иван Царевич надел шапку-невидимку и сапоги-скороходь», на английском «Ivan Tsarevich puts the cap of darkness and seven-league boots on». Реалии шапка-невидимка (шапка, обладающая волшебным свойством делать невидимым того, кто ее надевает) и сапоги-скороходы (волшебные сапоги, при помощи которых можно очень быстро оказаться в любом месте). The cap of darkness дословно переводится шапка темного цвета, seven-league boots на русский будет семимильные сапоги. Мы предлагаем свой вариант «шапки-невидимки», «magic hat». Это более подходящий

вариант, т. к. «magic hat» точно передает колорит и представление об этом предмете.

Этот прием является наиболее удачным, поскольку он учитывает необходимость ориентирования текста на читателя. Сказка, рассчитанная, главным образом, на детей, не должна быть перегружена языковыми единицами, значение которых оставалось бы за пределами восприятия читателя. В данном произведении смысловое содержание реалий выступает на первый план, вследствие чего необходимо обеспечить предельную ясность текста перевода и его доступность читателю. Уподобляющий перевод, несмотря на свои существенные недостатки, употребляется довольно часто для передачи различных видов реалий.

Гипонимический перевод – это замена видового понятия на родовое. Пример употребления данного приема мы нашли в переводе русской сказки «Волк и коза» на английский язык. «Козлятки отперли двери, волк вбежал в избу и всех поел, только один козленочек остался, в печи спрятался», английский вариант «The kids have opened the door, the wolf has run into the house and eaten all of them. But only one small goat hid in the stove». В этом переводе русская реалия «печь» передана в переводе словом «stove», которое имеет больше значений (кухонная плита, теплица, оранжерея, сушилка, каминная решетка) и является родовым понятием по отношению к русскому слову «печь» – это устройство для отапливания помещения и варки пищи. Например, в сказке «Теремок», фраза «Кто, кто в теремочке живет?» переведена так «What a pretty little cottage! Does anybody live here? ». Реалия «теремок» передается фразой «little cottage», которое имеет много эквивалентов (загородный дом, коттедж, летняя дача). Мы считаем, если реалию «теремок» передать как «little hut» (маленькая хатка, лачуга). Предложение «Вот мужик положил свою репу на воз и повез в город продавать» в сказке «Мужик и медведь» на английский переводится «The old man puts his field turnip on the cart and goes to sell it». Реалия «воз» (повозка, телега, сани с кладью) переводится «cart», при переводе имеет много значений (повозка, подвода, телега, рессорный, экипаж тачка). Вариант перевода предложения в сказке «Конь, скатерть и рожок», «Достал, дурак скатерть-самобранку и сказал: Развернись!» таков «The Fool takes the magic table-cloth and says: Unwrap! ». Реалия «скатерть-самобранка» имеет аналог в английском языке «the magic table-cloth», в то время как в русском (самобранка), а в переводимом языке просто скатерть.

Анализ системы слов-реалий в русских народных сказках и способов их передачи при переводе позволяет сделать следующие выводы: реалии являются своеобразной и вместе с тем довольно сложной, и неоднозначной категорией лексической системы любого языка. Являясь одной из важнейших групп безэквивалентной лексики, реалии выступают как своего рода «хранители» и «носители» страноведческой информации, этим и определяется их особая роль в русских народных сказках.

ЛИТЕРАТУРА

1 Брандес М. П., Провоторов В. П. Предпереводческий анализ текста. //Для институтов и факультетов иностранных языков. // – М.: НВИ – ТЕЗАУРУС, 2001. – 228 с.

2 Томахин Г. Д. Реалии – американизмы. // Пособие по страноведению. // – М.: Высшая школа, 1988 – 259 с.

ӘОЖ 347 (574)

СҰЛТАНМАХМҰТ ТОРАЙҒЫРОВТЫҢ ФИЛОСОФИЯЛЫҚ КӨЗҚАРАСЫ

З.С. БАЙБАКИНА

магистрант, С. Торайғыров атындағы ПМУ, Павлодар қ.

Шығамын тірі болсам адам болып,
Жүрмеймін бұл жиһанда жаман болып.
Жатқаным жерде тыныш жақсы емес пе,
Жүргенше өмір сүріп, надан болып.

Сұлтанмахмұт.

Адам мен қоғамның, адамзат пен мемлекеттің өзара қатынастарының проблемасы адамзат бағы заманнан бері шұғылданып келе жатқан проблемалар қатарына жатады. Әрбір жаңа заман, тарихтағы әрбір бетбұрыс бұл проблеманы жаңадан қойып, оны жаңаша шешуге тырысады. Адам бостандығы мемлекеттер мен азаматтар арасындағы белгілі бір қатынастарды бейнелейді. Ол қатынастарды бейнелеп беретіні қоғамдық құрылыстың әлеуметтік-экономикалық табиғаты. Адамдардың өндірістік қызметімен қоса қоғамға рухани өмір де тән нәрсе. Адамдар белгілі саяси,

адамгершілік идеяларды басшылыққа алады, тиісті ғылыми теориялары, өнерге деген көзқарастары т.б. болады. Бұлардың нақ қайнар көзін қоғамдық болмыстан, адамдардың материалдық, өндірістік қызметінен іздеу керек. Бұл туралы ғалымдардың көптеген зерттеу еңбектері шықты.

Қоғамдық тұрмыста адамдар арасындағы қарым-қатынастар ғасырлар бойы қалыптасқан моральдық нормалар қоғамның құрылымына, оның әлеуметтік сипатына сәйкес болады. Моральдық нормалар болмаған жерде, қоғам өмірі жеке тіліктер мен талғамдардың соқтығысына, жеке мүдделердің шым-шытырық тартысына айналар еді.

Адамзат қоғамында толып жатқан ережелер мен әдет-ғұрыптар бар, әр адам соларға қарай өмір сүріп, қызмет етеді. Соның бірі-моральдық ережелер. Бұлар адамдардың бір-біріне және тұтас алғанда қоғамға қатынасын білдіреді. Бұл ережелер, яғни нормалар, адамдардың борыш, ар, ождан, жақсылық, адамшылық, әділеттік т.т. жиналып моральды яғни адамгершілікті құрайды. Моральдық сезімнің адам өмірінде атқаратын қызметі өте зор. Олар адамның іс-әрекеттерінің қозғаушысы. Адам сезімінде орын алған моральдық көзқарасы дүниенің сан қилы сырын, ізгі қасиеттерін, әсемдігін, түрлі қоғамдық-әлеуметтік оқиғалардың мәнін түсінудің нәтижесінде барып қалыптасады.

Адам өзінің практикалық қызметі үстінде шындық өмірді тану қоғамдық қатынастар процесінде адамның қасиеттері мен мәнін түсініп, оған баға береді. Сонда адамға ұнап, оған моральдық әсер ететіннің бәрі жағымды ұғымға ие болады. Моральдық әдемілік «жақсы адам», «тамаша адам», деген ұғымға әкеледі де бара-бара мұның өзі адамдарға моральдық баға берудің критериясына айналады. Моральдық баға ойшылдың дүние тану, адам тану процесіннен, оны жете түсінуінен, игеруінен барып қалыптасқан қоғамдық-әлеуметтік мәні бар ұғым.

В.Г. Белинский айтқандай: «Біздің халқымызға оның адамдық қасиетін таныту жазушы атаулының арманы болсын!» деген міндет тұрады. Осындай міндетті орындауда Торайғыровтың шығармалары өз халқы үшін маңызды роль атқарады. Ірі ойшыл әлеуметтік теңсіздіктің шығу себебін мемлекеттік тәртіп пен қоғамдық жағдайға байланысты деп біліп, оны моральдық, этикалық кезқарасында революция алдындағы қазақ халқының қоғамдық тіршілігі, дүниетанымы, әдет-ғұрпы мен мінез-кұлқы, тұрмыс-салты, моральдық бейнесі бар. Өз сөзімен айтқанда: «Қайнаған қанның,

киналған жанның, толқыған көңілдің, тулаған жүректің сығындысы» бар. Ол тарихи оқиғалар мен әлеуметтік әділетсіздіктің шығу себебін Махмұт өмір сүріп отырған мемлеттік тәртіптен және қоғамдағы әдет-ғұрыптан деп білді. Осыдан да оның дүниетанымының орталық мәселесінде этика жатыр. Оның философиялық, социологиялық, ағартушылық, демократиялық табиғатының арқауы да осы этикалық мәселеден тауып тарайды.

Суреткер өз еңбегінде адам өмірін суреттей отырып, оның моральдық, рухани бейнесін, адамның қоғамдағы орнын бейнелейді. Шығармаларының құндылығы да моральдық қасиетті бойына сіңірген адамдардың іс-әрекеттері мен мінез құлқын шебер көрсетуінде жатыр. Этикалық мұрат проблемасы өмірдің шыншылдықпен бейнелеуінде, адамдардың жан дүниесін кіршіксіз таза етіп көрсетуінде болды. Ал моральдық сезім-биологиялық сипатта емес, әлеуметтік сипаттағы құбылыс. Осындай мәселені шешуде Торайғыровтың шығармалары елеулі үлес қосады.

Қазақстанда тұрмыста әр түрлі мәселелерді шешуде шарифат жеткіліксіз болды да діни әдет-ғұрып келіп қосылады. Ол өзіне құқықтық, этикалық, тұрмыстық нормаларды біріктірді, бұл жазалау органдарының сот, прокуратура, полиция, түрме т.б. жоқтығынан күшейе түсті. Әдетті бұзу-қылмыс деп есептелінеді, кейбіреулер әдет сақтауды өзінің адамдық борышым деп біледі. Сөйтіп әдет тұрмысқа берік енді.

Қоғам өмірінің экономикалық және әлеуметтік өзгерісіне қарай әдет те өзгеріп, дамып отырады, ұрпақтан-ұрпаққа тарады. Халық оны «ауру қалса да әдет қалмайды» деп көрсетті.

XX ғасырдың басында қазақ даласында бұрынғынша феодалдық моральдық дегарация, рулық тартыс, дау-жанжал, барымта, ұрлық, қаншылдық, өсек-өтірік байлар мен би-феодалдар арасында күшті еді. Білімсіз қауымның бар өнері соған жұмсалды. Ал жанұяда әменгерлік, қалың мал, құда түсу, қалындық, көп әйел алу, әкенің тиюсіз үстемдігі т.б. салтқа, дәстүрге айналды. Осындай салтты, әдетті сақтап қалуға ұлтшылдар мен адашордашылар бар өнер-күшін салды. Осыларға қарсы күресте ағартушы-демократ С.Торайғыровтың шығармалары ерекше құнды. «Қараңғы қазақ арасынан өрмелеп шығып күн болам», «мұздаған елдің жүрегін жылтам!» деп өзі жар салды.

Қоғамға байланысты адам басындағы этикалық мәселелерді айта отыра, оның келеңсіз жақтарын әшкерелеген.

Этика мұралары да қоғамдық жағдай мен адамдардың ара қатынасын көрсетеді. Сол дүниеде адамдар қалай тұрады, олардың қоғамдық құрылыспен келісіп келіспейтіндігі қарастырып, оларға қоғамдық дамудың алда тұрған мақсаттарына жол сілтейді. Сұлтанмахмұттың осы мақсатта жазылған шығармалары көп-ақ. Егер «Адасқан өмір» поэмасында адам өмірі, оның мақсаты бақытқа ұмтылу, әділетсіздікке қарсы күрес, қоғамның мән-жайы «адам болуы» принциптері қарастырылса, «Кедей» поэмасында адам өмірі, қоғамдағы күн көрінісі, мән-мақсаты, теңсіздік, қанау, арамдық, бақытқа ұмтылу, әділетсіздік, қорлық-зорлық, қанауға қарсы күрес, т.б. бейнеленген. Сөйтіп, ақын этикалық мәселелерді саяси-әлеуметтік проблемаларымен, таптық тартыспен қатар көрсетеді. Сондай ақ өмірдің мән-мақсаты, әділдік, адамгершілік сол қоғамда неге жоқ, қанаушы қоғамда адам бақытқа жете ала ма? Адам не үшін жасайды? Деген этикалық мәселелер де қарайды. С.Торайғыров қоғамдық өмірде адам баласын жақсылыққа, бақытқа, прогреске үндеп, олардың тұрмысын жеңілдету, адамгершілігін жақсарту үшін күресушілерді ұнамды топқа, олардың игілікті істеріне бөгет жасаушыларды ұнамсыз топқа бөледі. Оқушы алдыңғылардан үлкен адамдықты көріп сүйсініп, соңғылардан үлкен адамдықты көріп сүйсініп, соңғылардан ездік, болашағы жоқ сұм-сұрқия жауыздық іс-әрекетін көріп жиренді. Ақын бұларды көркем образ түрінде, материалистік бейнелеу теориясы тұрғысында да, эстетикалық мұрат, эстетикалық үлгі-өнеге ретінде де береді. Махмұт адамгершілікті «күміс кесе, алтын аяққа айырбастап отырған» адамдар бейнесін өзінің «Бір адамға», «Қос үй» деген өлеңдерінде береді.

Мұнда әлеуметтік-таптық айырмашылықтардың сырын аша отыра, адамды қанаудың өзі бір ғана материалдық жағынан емес, рухани жағынан емес, рухани жағынан да болатынын көрсетеді. Ал қанаушылар материалдық жағынан байығанымен моральдық жағынан құлдырайды, оны байлық жолына құрбан етеді. Еңбек адамдарын мазағына айналдырады С.Торайғыров осыдан келіп өзі еңбек етпей, біреуді материалдық, әрі моральдық жағынан қанау-адмгершілікке жата ма? Деген мәселе көтереді.

«Құлқынның құлы болып ардан безген.

«Халқым» деген басшының ісі сол ма», - дей

отыра, адамгершілік мәселесін жоғары қояды, егер: «Сорпаға шығарлары солар болса, мен оны құяр едім итке қалқып» - дейді: Торайғыровтың көрсетуінше, «халықтың қамын жеп, басшымыз» деп жүргендер-адамдық ардан безген, халықты алдап, аяусыз езген

қулар. Олар,-дейді ақын, «арғы шегі өзі үшін қалаға барып келсе, керек нәрсені алып келсе» соның шығының да халыққа салады. «Сендер үшін жүрмін» деп паңсынады. Олар өмірдің мән-мақсатын неге жұмсап отыр? Деген сұраққа Махмұт былайша суреттейді.

Он жыл қызмет бір кедей қылып таппас,
Қондырған бір жүзікке асыл тасын.
Бір кедей жылдық тамақ етер еді,
Өндеген бояуына бет пен қасын...
Бір қонағы тұрады он мың теңге,
Номерлерге барысы одан кем бе?
Бір түнгі бір әйелге шыққан шығынын
Түссе де кедей таппас қырық жыл терге.

Адамшылық қасиеттің ең шыңы-теңдік, теңдік жоқ жерде дұрыс өмір де жоқ, достық пен махаббат та жоқ. Соның бірі дейді ақын, қазақ даласында кең етек алып кеткен адамды малға сату, дүние орнына пайдалану.

Сұлтанмахмұт әйел ерлермен тең болу керек, олар қоғамның тең праволы мүшесі болсын. Әйелдер адмзаттың тең жартысы, ана тұрмыс пен семьяның бақыты деп отыра, Сұлтанмахмұт осыған көптеген шығармаларын арнады. Соның негізгілері «Қамар сұлу» мен «Кім жазықты» поэмасы. Елуден асқан Нұрым мен 15-тегі Қамардың өмірін: «Бірін күн де, бірін түн, бір кемеге салса да» деп көрсетті.

Әйелдерден таза моральдық адамгершіліктің үлгісін көрді. Оларға нағыз адамға тән қылықтар: биязы, әдепті, нәзіктік, ұяң, сыпайы, кішіпейіл, адал, бауырмал, сыншыл, тұрақты қасиеттер барын ескертті.

С.Торайғыровтың этикалық көзқарасындағы келесі мәселенің бірі-болыс-билердің атқа мінерлердің шен құмарлығы мен, малқұмарлығын сынауы болады. Махмұттың айтуынша, адамгершілік сырттан келмейді, адамның ішкі құнарынан нәрленіп дамиды да, қоғамда өмір сүрген ортасына қарай сипат алып, ұлттық пішінде жарыққа шығады. Дүниеде қуыс кеудеадамдар көп: олар біреудің ақылын малданып ақылды болады. Бұлар өзіне тән даралық қасиеті жоқ адамдар. Сонысымен тұрмай олар мақтаныш, даңғой, өсешіл, жалақор келеді. Бар пайданы басына істейді, дүниеде не пайдалы болса, сол адамгершілікке жатады деп ойлайды.

Қазақ даласындағы рулық тартыстың күштілігін, ел билеушілердің алтыбақан алауыздығын, екіншісі-шенқұмарлығы мен мал құмарлығын сынайды. Мұны адамдыққа жатпайтын, әрі өспейтін елдің кәсібі деп көрсетті Махмұт. «Бірді-бірге қарап сап, шығыстырар, Татуларды

араз қып, шабыстырар, Атасынан мұрасы жұртты сөйтіп, Ортасынан бақ-дәулет қағыстырар, - деп жазды. Осындай жаманатпен айналысу жаман қылық дегенді айтты. Әсіресе дау көп жерде жау көп. Мұнан дауы көп ел басқа жерден табыла қоймайтындығын:

«Егессе пария боп малды шашар,
Қалаға дамыл таппай шапқыласар
Бермеген орыс қоймай аяғында,
Шығынды елге жаяр татуласар», - деп әділ

көрсетті. Әрине, бұл сол даудың бір-ақ жағы, одан асқа жер дауы, жан дауы, қыз дауы, барымта т.б. даулар толып жатыр. Бұл халық арасына іріткі салып, жаман әдетке айналғанын айтады. Ескі қоғамдағы ақылдан гөрі өзімшілдігі, адамдығынан гөрі жамандығы, кішілігінен гөрі кісілігі көп болған сәттерді қатты сынады. Осындай моральдық құлдырау оларды халықтан аулақтатып, бездірген. Ер азса да ел азбайды деген рас, бұқара халық өзінің адамгершілігін оларға қарсы-қоя білді. Махмұт осындай жаман қылықтарды еңбекші халықты одан сақтандыруға тырысты.

Қазақ халқының мәдени жағынан дамымай, өз алды дұрыс ел бола алмайтынына алаңдады: «Қырқысып бірін-бірі күнде шапқан», «Жақынын жаттан жаман көреді», «Баласынан малды артық санайды» деп уәж айтты. Себебі ескі қоғамда: «Әркімнің өз аузына қолы жақын, бар законнан өзіне еркі мақұл. Бөрінің де келеді мен болғысы» - 1912 жылы «Мынау ойда қазақ тұр, қастарында азап тұр. Бұл ұйқысын ашпаса, надандықтан қашпаса, басқаларға мазақ тұр», - деп ерте ескертті Махмұт. Қазақ халқының осындай артта қалуын ол идеалистер айтқандай «табиғи» кемтарлығынан емес әлеуметтік-экономикалық артта қалуынан көрді. Екіншіден, қазақ халқының қараңғылығы, мәдени өнер-білімінен артта қалуы, үшіншіден, ислам дінінің кесірі деп ұқты.

С.Торайғыров бай шонжарлардың малқұмарлығы сынайды. Байлар өмірдің мәні де, мақсаты да мал деп біледі. Ары да-мал, жаны да-мал. Мал болса бәрін де сатып алуға болады деп ойлайды.

Оңа ма қылған кісі малды жолдас,
Әйтеуір суреті адам, жаны жолдас...
Мал болса, арманым жоқ жетілдім деп,
Кит етсе малдың басын санасады.

Бұл идея Абайдың осы мәселедегі айтқандарымен ұштасып жатыр. Абай «Мал адамның бауыр еті», «Малдың беті жарық, малсыдың беті көң «шарық», «Жарлы болсаң арлы болма!» деп мақалға айналып кеткен жағымсыз әдетті сынаған-ды. Махмұтта осы мәселені жалғастыра отыра, мал мен дүниеге негізделгенін

өмірдің, адамдық қасиетінің бәрі түл екенін айтады. Мұны Қамардың Ахметке жазған хаты арқылы:

«Әрине, өзің теңдес, малың нашар,
Болса да басың бұлбұл, аяқ дүлдүл..
Ту бие, қара саба болмаған соң,

Икемге менің елім қайдан келсін!» деп көрсетеді. Бұл адамдықты мал билегендіктің айқын айғағы. Мал болмаса махаббат та түл. Алайда Махмұттың адамгершілігі мол ұнамды геройлары малдың құлы, дүниенің қоры емес. Ар-намысын малға сатпайды, оларға адамдық, адалдық бәрінен де қымбат. Мәселен, Қамар: «Тұратын мал емеспін тоққа алданып, ұшатын қарға емеспін бөкке алданып, жұртым-ау, саңылау қайда, миың қайда, қалайша бар дейсіңдер жоққа алданып-дейді. Бұл әрине, нағыз адамдықтың белгісі, ар-намыстың, махаббат иесінің сөзі.

Сұлтанмахмұт «Жарқымбай» деген өлеңінде ар-намысты, бедел-атақты малға сатып алып отырған байларды сынайды. Соның типтік бейнесі-Жарқымбай. Ол «өркөкірек, өзімшіл, топас, паң», «Кедей болса, күн көрер адам емес, жамандығын мал жапты амал бар ма?» дей отыра, адамның қасиетімен емес, малымен бағаланады: «Тегінде малдан сұра дегені рас, бұл күнде малы жоққа бақыт қонбас, Бай болсаң өркім силап, жақсы дейді, болсаң да қандай топас, - дегенді айтты.

Абырой, адамдықты малмен «ұрып алған» байлар өмірдің мәні мен мақсатын да малдан іздейді, шеңшекпенді сатып алады. Автор Жарқымбайды «Малын шашып сары жез сатып алды, төбетке тағып қойған қарғыдай қып, ол қарғы білім бермес таққаныменен, Надан білгіш бола ма мақтанымен» - деп бір адамды ғана емес, өзі өмір сүрген, қоғамның келеңсіз жақтарын санайды.

ӘДЕБИЕТТЕР

- 1 Приймак Д., Торайғыров Ш. Яркая звезда // Звезда Прииртышья. - 1968. - 18 июня. О жизни и творчестве С. Торайғырова.
- 2 Сариев К. Внимание непреходящему // Учитель Казахстана. - 1984. - 19 июля. Об изучении творчества поэта С. Торайғырова в школе.
- 3 Сарсеков Ж. Некоторые вопросы истории казахской литературы // Казахстанская правда. - 1946. - 15 сент. Об изучении казахской литературы, в частности, творческого наследия С.Торайғырова.
- 4 Сарыбаев Г. Полное собрание сочинений // Казахстанская правда. - 1933. - 23 апр.
- 5 Сатпаев Ш.К. Казахско-европейские связи XIX и первой половины XX века. – Алматы, 1972. - С. 13, 154 - 158, 176, 272. С.

Торайғыров рассматривается как продолжатель традиций Абая в казахской литературе начала XX века.

6. Сембаев А.И., Храпченков Г.М. Очерки по истории школ Казахстана (1900 - 1917). – Алматы, 45-46 б.

UDC 81'25

THEORETICAL CONCEPTION OF G. TOURY

G. DEMESSINOVA

Toraigrov Pavlodar State University, Pavlodar

Serious work in the field of translation theory in Israel is conducted mainly in the University of Tel-Aviv where there is a department of translation theory and practice. The most famous are the works on translation by an Israel scholar Gideon Toury. His most important articles and research reports are collected and published in the book "In Search of a Theory of Translation" (1980). G. Toury has been developing his own conception of translation which is marked by holistic character and consistency. The object of his research is literary translations from various languages into the Hebrew language, but he strives to put in the basis of his analysis of concrete translations wide general theoretical conceptions.

G. Toury starts with the criticism of the existing theories of translation which proceed from incorrect prerequisites. They are completely oriented towards the source text or even the source language, defining translation as a text in another language which is equivalent to the source text. Independent of the fact how translation equivalence itself is defined, such approach makes the translation theory normative and limiting, because it excludes from its consideration many actual translations that do not satisfy the a priori conditions of equivalence. Here, there remains ambiguity of the borderline between translation theory and contrastive linguistics, because in both cases correlation of two languages is under consideration. No solution is made by a usual assertion that contrastive linguistics deals with language competence and contrasts language units in a system, and translation theory considers correlation of units in actual speech usage. In any case, it is interlanguage relations that are researched, while in translation it is relations between texts that are important. Contrastive linguistics and the study of interlanguage relations only create the basis for research of properly translation problems, but

translation theory itself must not be oriented in the first place either towards the SL or the source text and be normative.

G. Toury proposes his own conception of translation theory and calls it “descriptive” which proceeds from different postulates. First of all, it is principally oriented not towards the process, but towards the result of translation, i.e. towards the text of translation. The initial point of the analysis is functioning of the text of translation in the system of texts in the TL. Translation is defined as communication with the help of translated messages in the framework of certain cultural and linguistic boundaries. It is realized better and more successful if textual traditions of the TL and SL are closer to each other. The text of translation functions not only as a text in the TL, but also as a translated text in the TL. Such texts possess special features (but not only their origin) that differentiate them from non-translated texts in the TL. G. Toury brings a number of proofs of the fact that some text may be related to the number of translated texts under most various relations with the original:

(1) There may be several translations of one and the same original of various degrees of closeness to the source text.

(2) With a similar relation to the source text some texts in the TL may be recognized as translations, while the other texts may not.

(3) There are cases when texts that had no originals at all were recognized as translations. Maybe it was because they possessed features that are typical for translated texts.

Therefore, one must first of all put the question not about the fact whether this text is a translation, but if it is considered to be a translation, functions as a translation in the literature of the TL.

So, translation is a teleological category; its process and result is subordinated to its aim: to be a translated text in the TL.

Hence, there is an interpretation of the notion of translation equivalence, equivalent relations between the translation and the original. They are not established in advance, but are revealed and described by way of comparison of the texts of translation and the original. The text is a translation not because it is equivalent to the original, but, on the contrary, if it is a translation, then it must be equivalent to the source text by definition. There can't possibly be non-equivalent translations. If a text is recognized as translation, it means that its relations with the original are relations of translation equivalence. It is clear that these relations may be of different types, but they are real, observable and can be studied and described, but they are not given a priori on the basis of some theoretical considerations.

Relations between the texts of translation and original may be classed on the basis of three oppositions:

(1) Formal (material) relations, i.e. equivalence of form, and functional relations – equivalence of function.

(2) Relations between the existing correspondences and in the absence of correspondences.

(3) Relations that preserve the correlation of the original text in the system of the SL (static) and changing it (dynamic).

There is not a preprogrammed hierarchy between different types of equivalence, but in the reference of the text to a translated one, the leading role is played by formal (material) correspondences.

For a text to be able to function as a translated text, it, like any other text, should be acceptable for the language and literary systems of the TL. But to be a translated text it must possibly fuller reflect the original, to be adequate to it. Adequacy is a hypothetical value – maximum accurate correspondence to the original. Here, it is possible to take into consideration compulsory deviations that are caused by the inevitable differences between the TL and the SL, and to consider deviations from the potentially possible maximum adequacy only arbitrary solutions of the translator, or not to make difference between the compulsory and arbitrary deviations. The text of translation is always a compromise between the desire to acceptability and adequacy. In this connection, G. Toury proposes the conception of an “intermediary” language (interlanguage). In his opinion, desire for adequacy limits the acceptability of the text of translation in some degree and leads to the situation that the language of translations occupies a special place in the system of the TL. It acquires certain features due to which texts of translation are identified as translated ones. This intermediary language should not be treated as an undesirable interference that needs to be fought with. Its appearance in translation can be desirable; moreover, G. Toury believes that it is a translation universal at all, if we are to proceed from the fact that translation theory must study actual translations, and not try to formulate some a priori requirements of translatability. The intermediary language is, first of all, demonstration of material (formal) equivalence: a unit of the SL has a correspondence in translation in the form of some intermediary unit which appears in the TL under the influence of the SL (SL/TL means). Here, three distinct cases are singled out:

(1) The unit is created outside the TL – direct borrowing of the SL unit (by way of preservation of its foreign language form or with the help of transcription or transliteration).

(2) The unit is created seemingly between the TL and the SL – calque (the use of signs of the TL in the framework of the SL structure).

(3) The unit is created in the TL, but is used under the influence of the SL (the forms of the SL are preferred because of their resemblance, i.e. formal correspondence with the units of the SL, though they are not equal functionally).

Presence of such «interlanguage» in translations is proved empirically and can be justified theoretically. G. Toury gives three such circumstances.

(1) First, as it was stated above, appearance of this language is conditioned by an inevitable compromise in translation between adequacy and acceptability.

(2) Second, actual equivalence between the texts and units of the SL and the TL has an intermediary character between language (systemic) equivalence and speech (or textual) equivalence.

(3) Third, the interlanguage has the necessary features of the linguistic system: it has its own structure and is used in communication the participants of which are the translator and the TL speaker.

In connection with the intermediary nature of the interlanguage, its study should have an interdisciplinary character and should be conducted by joint efforts of linguistics, psycholinguistics and sociolinguistics. G. Toury shows examples of a wide use in translation from the Russian language into Hebrew of words with diminutive suffixes, which is not typical for original Hebrew texts. These examples also show the influence of the Russian language which was very prestigious at a certain period of time in Israel.

Besides the interlanguage of the first order, there can be also the interlanguage of the second order that emerges in translation not immediately from the original, but from the translation into some third language or just under the influence of some third language. In this connection, G. Toury points to an undoubted influence of the Russian language on the language of translations into Hebrew from other languages.

Special place in the conception of G. Toury is occupied by the concept of «norm of translation» into which he puts some special sense. In his opinion, the translator's solutions in the process of translation can be conditioned by three factors:

(1) obligatory rules that are imposed by language norms;

(2) translation rules, i.e. main solutions of the translator that determine his strategy and behaviour;

(3) and the subjective choice (idiosyncrasies).

In this triad, translation norms occupy the central place between the objective and the subjective.

In literary translation it is suggested to differentiate between literary norms and translation proper norms. Preliminary and operational norms are differentiated on a different basis. Preliminary (pre-translational) norms determine the policy of the translator in the choice of the original and in the solution of the problem, whether the translation will be made immediately from the original or through some intermediary language. Operational norms function in the process of translation itself and determine distribution (structuring) of the material in the text (matrix norms) and formulation of the content of the text (textual norms). Here belong also the «initial norm»: the essential orientation of the translator towards the original or towards the norms of the TL. In the first case he/she will desire to create an adequate translation which will be as close as possible to the original and admitting only some necessary changes that are caused by the differences between the languages and literatures. In the second case, in the centre of his attention, there will be maximum acceptability of the text of translation from the point of view of the language and literature of the TL. Here, in the first case, not a translation in the TL is created, but at best only for some part of this language, or even into an artificial translationese language. In the second case, it is not the original that comes in the literature in the TL, but only some of its versions. Actually, in real translations, something intermediary created between these two extremes.

Translation norms are not prescribed in advance, but are revealed by way of comparative analysis of translations (textual source), as well as by way of analysis of opinions of translators themselves, critics, theorists and so on (sources outside texts). In comparative analysis one may compare several translations of one and the same text made by different translators, translations before and after editing. However, the main type of analysis is comparison of the translation with the original, in order to see to what extent the translation is equivalent and to what extent it is literary. This being the case, in the analysis of equivalence the potential invariant is adequate translation, which is maximally close to the original (maybe, with the account of obligatory deviations).

The norms may be also essential (obligatory) and secondary that are manifested in the form of tendencies and determine only the allowable behaviour (the latter are the most numerous). Besides the norms, the choice of the translator is influenced also by some universals of a translator's behaviour. To illustrate the latter, G. Toury points to the

general tendency of translators to explicate information that is implicitly present in the original.

There are no strict boundaries between the norms: one kind of norms may pass into another kind, the status of the norm depends on the time period, being related to some literary school, and so on. In the basis of one norm there may lie another, more general norm. For example, in translations into Hebrew one can see a very wide use of stable word-groups and phraseologisms. However, it is a secondary phenomenon, which is connected with the desire of translators to use in translations the language of the received texts (in the first place, the Bible) that are abundant in phraseologisms.

Orientation of the theory towards the text of translation does not mean rejection of analysis of real relations that exist between the translation and the original. However, such analysis should meet two conditions. First, comparison should be conducted of relations not between the units of the language, but between the units of the texts – «textemes». Textemes may be units of language that enter textual relations (perform some intratextual functions) and textual units proper (paragraph, chapter, strophe, couplet, etc.). Second, the analysis should start from translational solutions revealed in the text of translation, pass on to the relations between such units of this text and the corresponding units of the source text, and further, to the grounds of such solutions (process of decision making). Such procedure excludes the a priori predetermination of equivalent relations, but discloses them by way of comparative analysis of all texts that are treated as translations. There are 4 principal types of translational relations (though there may be other types more revealed): 2 types of formal relations («etic») – between the language means of the SL and the TL (language type) and between textual means of the SL and the TL (textual type) and 2 types of functional relations («emic») – between the functions of the language means of the SL and the TL (language type) and between the functions of the textual means of the SL and the TL (textual type).

In the study of relations it is advisable to take into account their hierarchy: from the highest types to the lowest ones – functional-textual, formal-textual, functional-language, formal-language. Dominant are the highest types, though it is easier to discover lower types. Practically, the analysis is conducted starting from smaller units to a whole text, but in the analysis of any unit, it is necessary to consider its place in the whole.

Among the translator's solutions one differentiates between the existing means (available correspondences) and non-existent ones

(created ad hoc). Ways of creating new means include borrowings, calques, invention of new units in the TL or in the text without the connection with the SL/ST (for example, rhymed translation without a rhyme in the original). Textual textemes are always rendered by the means «ad hoc».

The process of decision making can be predetermined (in the use of various clichés, even when they have a different function in the text) or genuinely creative (especially in the identification of the function of the text as a whole and functions of its separate elements).

On the basis of his theoretical conception, G. Toury develops methods of analysis and estimation of literary translation by way of its comparison with the original. According to the procedure suggested by him, the source text is analyzed in order to determine what adequate translation could potentially be (maximum equivalent translation), and then to study the actual equivalence of translation, the degree of its deviation from adequacy. In such cases, deviations are accessed as obligatory or as arbitrary (based on translation norms). The latter may be treated from the point of view of their ensuring a larger or smaller degree of acceptability.

Comparison is effected in three stages: (1) analysis of the source text in order to determine the parameters of adequate translation and singling out the textemes; (2) comparison of correspondences and textemes and discovery of the presence and character of deviations from adequacy; (3) summarizing conclusions about the distance between the maximal and actual equivalences on the basis of comparison of many separate textemes.

Though the main unit of comparison is an entire text, the requirement of being economical, limited in time and human abilities urge the use of a texteme as such unit. Here, two procedures of choice are possible: (1) to choose the most important elements of the text analysis (definite parts of the text) and consider them as plenipotentiary representatives of the text as a whole, that can be used as the basis of conclusions about the whole text; (2) to choose textemes from different places of the text that perform several textual functions or belong to different microstructures, and on their basis make general textual conclusions.

The theoretical postulates of G. Toury are supplemented with the practical analysis of translation into Hebrew of novels of a number of European writers in the period of 1930 – 1935. The brought data enable the reader to judge about the character of generalizations that help to identify the specific features of literary translations of this period. The author mainly mentions changes that are aimed at making the translation

more compliant to the literary norms of the TL. Here belong: deletion of subtitles that are not used in the literature in Hebrew, the tendency to separate direct speech into a self-dependent paragraph, to split paragraphs, to prefer the use of lexis and syntax of «elevated style», to drop out colloquialisms, to widely use stable word-groups and semantic doublets, deletion of substitution by synonyms of duplicate words, and so on. All these tendencies are treated as translation norms that are classed as linguistic, rhetorical-stylistic and literary. In the general plane, the analyzed translations are characterized by the use of the language of certain written sources (the Bible), the wealth of rare, complicated and varied language means and their social orientation – the desire to enrich the genres that are not presented in the original literature in Hebrew. Acceptability is considered to be a more important factor than adequacy. According to G. Toury's observations, the degree of adequacy of translations depends on the place which they occupy in the adopting literature. If they occupy a more central place (including also among other translations), then the desire for adequacy is more strongly expressed. Similar influence on the adequacy of translations is made also by high prestige value of the SL and presence of lacunas (absence of a certain genre in the adopting literature).

As it follows from the stated before, G. Toury's conception presents an undoubted theoretical and practical interest, both for further development of the general theory of translation, and for the development of the theory of literary translation. It outlines the ways of bringing closer the linguistic and the literary approach to the description of this complicated type of translation activity. The proposed procedure of analysis requires further specification, but its general tendency appears rather prospective.

ЛИТЕРАТУРА

1. Комиссаров В.Н. Общая теория перевода. Проблемы переводоведения в освещении зарубежных ученых: Учебное пособие. – М.: «ЧеРо», совместно с «Юрайт», 2000. – С. 115-131.
2. Toury G. In Search of a Theory of Translation. Tel Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics, Tel Aviv University, 1980. - 159 pp.

УДК 316.4.501.6.

К ПРОБЛЕМЕ СМЫСЛА В ГУМАНИТАРНЫХ НАУКАХ

Г. Д. ЕРГАЗИНОВА
магистр филологических наук,
ПГУ имени С.Торайгырова, г. Павлодар
А. С. КУРАКБАЕВА
магистр педагогических наук,
ПГУ имени С. Торайгырова, г. Павлодар

Понятие смысла представляет собой интегральное явление. Проблема смысла занимает важное место в философии, психологии, социо- и прагмалингвистике. По мнению В. И. Карасика, в связи с расширением предмета лингвистического изучения, вызванного как внутренней логикой развития языкознания, так и активным вторжением логики, психологии, социологии, философии и других дисциплин в традиционные сферы интересов языковедения возникла необходимость анализа понятий, принадлежащих нескольким гуманитарным наукам [1]. Интерес многих ученых к понятию смысла неслучаен. Оно рассматривается в качестве одного из основных объяснительных понятий. Раньше всего это понятие появилось в философии, психологии и науках о языке, в работах Г. Фреге, Э. Гуссерля, В. Дильтейя, Э. Шпрангера, К. Юнга, М. Вебера, В. Франкла, М. М. Бахтина, Л. С. Выготского, А. Н. Леонтьева [2].

В большинстве случаев понятие смысл либо отождествляется, либо противопоставляется понятию значения.

В философии существуют разные подходы к интерпретации этих двух ключевых понятий. В логике, согласно Г. Фреге, значение – денотат, т.е. тот предмет или класс предметов, который обозначается этим выражением. Смысл – мысленное содержание, которое выражается и усваивается при понимании языкового выражения.

В лингвистической философии, согласно Витгенштейну, значение трактуется как способ употребления знаков в коммуникативных контекстах языковых игр.

В конце XIX- первой половине XX века дальнейшее развитие проблема соотношения значения и смысла текстов и речевых выражений получила в науках о языке, лингвистике, семиотике и логической семантике. Понятие смысла как научное понятие впервые стало использоваться в герменевтике, учении о толковании скрытых смыслов.

Словарь русского языка под редакцией С. И. Ожегова определяет «смысл как содержание, значение чего-либо, постигаемое разумом».

В словаре лингвистических терминов Ахмановой дается следующая дефиниция: «смысл- то содержание (значение), которое слово (выражение, оборот речи и т.п.) получает в данном контексте употребления, в данной конкретной речевой ситуации. Ситуация общения противопоставляется лингвистическому контексту, непосредственному языковому окружению слова, которое во многих случаях не выполняет достаточно определенно дифференцирующей функции [С. 434].

В лингвистике мы оперируем значением лексическим, а смысл представляет собой субъективный образ, который возникает при понимании текста. Согласно Фердинанду де Соссюру значение проявляется в языке, а смысл - это употребление языковых знаков в речи.

Смысл в отличие от значения связан с процессом понимания и определяется факторами как ситуация, наши установки, ценности, цели и знания и т.п. По мнению Г. П. Щедровицкого, на уровне актов коммуникации форма существования знаков реализуется через знание коммуницирующих людей о том, что смысл - это общая соотносительность и связь всех относящихся к понимаемой ситуации явлений. Это знание организует понимание таким образом, что человек может фиксировать функциональные характеристики элементов ситуации относительно друг друга и относительно ситуации в целом, и может устойчиво воспроизводить эти характеристики во вторичных текстах [4].

Смысл и значение – понятия, задающие разные формы осуществления языковой связи «знак- означаемое» в процессах понимания и в системе языка. [3]

А. В. Бондарко утверждает, что «значение той или иной единицы представляет собой элемент языковой системы, тогда как конкретный смысл — это явление речи, имеющей ситуативную обусловленность. Из связи значений с языковыми единицами и с системой данного конкретного языка вытекает проявление неуниверсальности языкового значения.

Рассматривая смысл в более общем плане, Э. Д. Сулейменова выделяет следующие основные характеристики данного явления: недоступность смысла в прямом наблюдении; инвариантность смысла, выражающаяся в возможности перефразирования, иносказания,

актуальность смысла, его ситуативность и субъективность; неполная эксплицируемость смысла также, как и недоступность полному восприятию; концептуальность смысла, его включенность в единую картину мира и возможность существования над языками [5,6].

«Представляются плодотворными проводимое Э. Косериу принципиальное разграничение значения и смысла как категорий языка и речи, указание на взаимодействие языковых и внеязыковых факторов в формировании смысла, тезис о ведущей роли смысла в переводе».

Так, крылатая фраза из драмы Ф. Шиллера «Заговор Фиеско в Генуе» – «Der Mohr hat seine Schuldigkeit getan; der Mohr kann gehen».

Мавр сделал свое дело, мавр может уходить.

Эту фразу произносит мавр, оказавшийся ненужным после того, как он помог графу Фиеско организовать восстание республиканцев против тирана Генуи. Фраза стала поговоркой, произошло расширение её значения. Характеризует циничное отношение к человеку, в услугах которого больше не нуждаются.

Или, например КФ Крылова о стрекозе

«Ала жаздай эн салып, өлөнөн колы тимепті»

Лето красное пропела, оглянуться не успела

В обиходном употреблении говорится о человеке, который много времени зря потратил и в результате ничего не добился.

Из приведенных нами примеров видно, что из слов, выступающих в качестве компонентов фразеологических оборотов, формируются при помощи грамматических правил и законов предложения и значения компонентов в устойчивых фразах в совокупности выражают определенный смысл. Смысл и форма этих фраз в речи устойчивы. Они отличаются разнообразием тематики. Опыт классификации по темам опирается на реальные их свойства: у каждой УФ есть своя тема- многозначность суждения не означает отсутствие тематических границ. Следовательно, оттенки их применения разнообразны. Все приложения УФ (поговорок, пословиц, крылатых фраз) к конкретным случаям, по многим жизненным ситуациям в совокупности составляют их смысл.

Итак, смысл - это актуализация значения в речи. Он субъективен, ситуативен и представляет собой категорию коммуникативную, в отличие от значения (категория языка), он универсален, не зависит от различий между языками и может быть выражен различными языковыми средствами в разных языках. Значения единиц разных языков могут не совпадать по своей содержательной характеристике,

по объему, по месту в системе. Противоречия между обозначением и смыслом разрешаются в процессе перевода.

Смысл носит разноуровневый характер. В 20 веке лингвисты акцентируют свое внимание на изучении смысла языковых единиц определенного уровня. В качестве минимальной единицы языка выступает фонема. Фонемы выполняют в речи дистинктивную, делимитативную и экспрессивную функции. Они способствуют опознаванию и различению более сложных единиц языка, сигнализируют границы слов и морфем в потоке речи, выражают эмоциональное состояние говорящего и его отношения к сообщаемому. Следует отметить, что смыслоразличительная функция является основной. Фонема не имеет самостоятельного лексического или грамматического значения, но служит для различения и отождествления значимых единиц языка - морфем и слов. По отношению к смыслу выполняет опосредованную функцию, видоизменяя морфемы и их значения.

Морфема передаёт простое понятие или представление и как смысловая единица дальше нечленима. Морфемы переходят из слова в слово, сохраняя своё значение, и тем самым помогают нам понимать слова, различать их по смыслу, запоминать.

Например, епісіз, ungeschickt, неловкий, безрукий, неприспособленный.

Выделенные суффиксы и приставки имеют общее значение «отсутствие какого-либо качества». Из морфем создаются слова. Слово — основная номинативная и когнитивная единица языка, служащая для именованья и сообщения о предметах, признаках, процессах и отношениях. Слово представляет собой структурно-семантическую двустороннюю единицу языка, обладающую планом выражения и планом содержания. К примеру, слово табан имеет следующие значения: 1) ступня, 2) стопа, 3) лапа, 4) длина ступни (единица измерения), 5) основание (в математике), 6) пята (техн), 7) русло, 8) карась, 9) червь (в игре) и т.д. Контекст определяет выбор значения, словосочетания и предложения обретают конкретный смысл:

Табан қазы - қазы толщиной в пять пальцев

Үш бұрыштың табаны- основание треугольника

Табан балығын аулаудың кәсіптік маңызы бар - Улов карася имеет промысловое значение

В немецком языке: Fuß 1) нога 2) ножка, хвост, корень (лопатки турбины) 3) основание, ножка (зуба пилы) 4) основание, тумба (напр. станка) 5) пятка, основание (борта шины или крыши) 6) след (чулка) 7) фут 8) стойка (микроскопа); 9) стопа (в стихе) и т.д.

– am Fuße des Berges — у подножья горы

– am Fuße des Briefes — в конце письма

Как показывает анализ фактического материала, не существует языков, у которых смысловые единицы – морфемы, слова, устойчивые словосочетания — совпадали бы полностью во всем объеме своих референциальных значений

Таким образом, понятия «значение» и «смысл» не синонимичны. Слово, выражение, текст имеют одно значение, но различные контексты могут задавать различные его смыслы, Вне контекста слово смысла не имеет; в каждом конкретном контексте смысл однозначен. Таким образом, проблема смысла сводится к проблеме контекста [2].

ЛИТЕРАТУРА

1 Карасик В. И. Язык социального статуса. – М.: Ин-т языкознания РАН; Волгогр. гос. пед. ин-т, 1992. - 330 с.

2 Леонтьев Д. А. Психология смысла: природа, строение и динамика смыслов реальности.- М.: Смысл, 1999.- 487 с.

3 Всемирная энциклопедия: Философия/ гл. н. ред. и сост. А. А. Грицанов.- М.: АСТ, Мн.: Харвест, Совр, литератор, 2001.- 1312 с.

5 Сулейменова Э. Д. Понятие смысла в современной лингвистике. Алма-Ата, 1989.

6 Новиков А.И. Смысл как особый способ членения мира в сознании <http://www.auditorium.ru>

7 Косериу Э. "Контрастивная лингвистика и перевод: их отношение друг к другу" [Coseriu, 1981, 183—199].

8 Львовская З.Д. <http://www.auditorium.ru>

ӘОЖ 882.151.212.2-32-93

ҚАЗІРГІ ҚАЗАҚ БАЛАЛАР ӘНГІМЕЛЕРІНІҢ ЗЕРТТЕЛУІ

А.С. ЖУМАБЕКОВА

магистрант, С. Торайғыров атындағы ПМУ, Павлодар қ.

Қ.П. ЖҮСІП

ф.ғ.д., профессор, С.Торайғыров атындағы ПМУ, Павлодар қ.

Әңгіме шындық пен өмір құбылыстарының концептуалдық көріністері мен түсінігін анықтайды. Шағын жанрға жүгіну – кейіпкердің қоршаған орта мен ондағы өзінің орны жайлы

көзқарастарын қалыптастыратын тәсілдер мен жағдайларды анықтап, кейіпкердің өзіндік дамуының динамикасын, ересек адамдармен қарым-қатынасын бақылауға мүмкіндік береді.

«Әңгіме – шеберлік мектебі», сондықтан балалар әдебиетінде әңгіме жанры әрі қиын, әрі қызықты жанр болып саналады. В.Г.Белинскийдің «должно родиться, а не сделаться детским писателем» деген сөзіне сүйенсек, жазушы болу оңай емес, ал балалар жазушысы болу үшін тіпті, табиғи талант керектігін айтамыз.

Қазақ балалар прозасы, оның ішінде әңгіме жанрының зерттелуіне көшпес бұрын, шағын жанр ретінде әңгіменің қазақ әдебиетінде зерделену бағытын қарастырсақ.

Өткен ғасырда «Жұлдыз» және «Қазақ әдебиетінің» беттерінде прозаның шағын түрлері мәселелеріне арналған «дөңгелек үстелдер» мен пікіралмасулар жүргізілді. Нақты еңбектерді атайтын болсақ, олар: Б.Наурызбаевтың «Бейімбет Майлиннің эпикалық жанрадың шағын түрлері» (1963) атты кандидаттық диссертациясы мен «Бейімбет Майлин творчестволық шеберлігі» (1973) атты докторлық диссертациясы, Х.Әдібаевтың Ф.Мүсірепов шығармашылығына арналған «Талант, талғам, тағдыр» (1971) атты докторлық диссертациясы, З.Қабдоловтың әңгіме жанрына арналған диссертациясы, кейін «Жанр сыры» (1964) атты кітап болып шыққан, Б.Байтанаевтың фольклор мен әңгіменің арақатынасын зерделеуге арналған диссертациясы, кейін 1987 жылы кітап болып шықты. Т.Нұртазиннің «Бейімбет Майлин творчествосы» (1966) атты монографиясының бір бөлімі де әңгіме жанрына арналған.

1960-1980 жылдардағы қазақ әңгімелері стильдік, тілдік ерекшеліктері, тақырыптық-проблемалық аспектілері, типологиялық ерекшеліктері тұрғысынан біршама зерттелген. Мәселен, 1960-1970 жылдардағы қазақ әңгімелері С.Шарабасов пен Р.Рүстембекованың зерттеу еңбектерінде талданды.

Р.Рүстембекова «Қазіргі қазақ әңгімесі» атты зерттеу еңбегінде 1960-70 жылдардағы әңгімелердің көркемдік ерекшеліктерін, даму тенденциясын, уақыт талабына жауабын кеңірек қарастырады.

С.Шарабасов 1960-1970 жылдардағы әңгімелер мен повестерді өзінің «Қазіргі қазақ әңгімелеріндегі характер мәселесі» атты диссертациясында тіл ерекшелігі, шағын жанрдағы дәстүр мен жаңашылдық тұрғысынан психологиялық анализ ретінде ашады.

А.А. Тілепбергенова «60-80 жылдардағы әңгімелердің тақырыптық және проблемалық аспектілері» атты кандидаттық

диссертациясында 1960-80 жылдардағы әңгімелерді қырғыз-қазақ әдеби байланыстары негізінде пайымдаса, Б.М.Қадырова «1960-80 жылдардағы қазақ әңгімелерінің тілі» атты кандидаттық диссертациясында лингвистикалық стилистика тұрғысынан қарастырады.

Н.Н. Марчук «Поэтика жанра рассказа 60-80-х годов XX века» (2005) атты кандидаттық диссертациясын қазақ, орыс әңгімелерінің теориялық моделін құрастыру мәселесіне арнаған.

1980-90 жылдары жазылған әңгімелердегі әлеуметтік талдау мен характер мәселелерін П.С. Балтабаева «Қазіргі қазақ әңгімесі» (1999) диссертациясында талдайды.

Қазақ прозасы шағын түрлерінің поэтикасын С.Мұратбеков шығармалары негізінде Ш.А.Уәлиханов «Қазіргі қазақ прозасы шағын түрлерінің поэтикасы» (1997) атты диссертациясында сараптайды.

Г.Ш. Елеуқенова «Поэтика казахского рассказа» (2005) атты докторлық диссертациясында ұлттық әңгімелердің типологиялық эволюциясын қарастырады. Сонымен қатар, қазақ әңгімесінің ұлттық ерекшеліктері И.Н. Крамовтың «Корни и плоды. Заметки о казахском рассказе» еңбегінде қаралса, А.А. Шмыреваньың еңбегі әңгіме жанрының шығармашылық лабораториясына арналған.

Бертінде шыққан мақалалардың бірі – Н.Қ. Смағұлованың «Қазіргі қазақ әңгімелеріндегі ауыл бейнесі» мақаласы.

Ал балалар әдебиетінің зерттелу деңгейіне шолу жасасақ, бұл саладағы алғашқы ізденістер ХХ ғасырдың 30 жылдарынан басталады. Ал ғылыми зерттеу ХХ ғасырдың елуінші жылдарынан бастау алады. Қазіргі таңда балалар әдебиетінің кейбір мәселелері диссертация көлемінде зерттеліп жүр. Өткен ғасырда академик С.Қирабаев, сыншылар Ә.Бөпежанова мен З.Серікқалиев мақалалары, балалар әдебиетін зерттеген Ш.Ахметовтың монография, монографиялық очерк кітаптары, С.Өскенбаевтың қазақ балалар прозасының даму жолдары туралы (1970), К.Нұғыбаеваның 70-80 жылдардағы балалар әдебиетінің кейбір мәселелері, тілі туралы (1984), Ә.Өтегенованың қазақ балалар әңгімесінің көркемдік ерекшеліктеріне арналған диссертациялары (1992), ақын Қ.Мырза Әлінің «Сөз сиқыры», К.Матыжаньың «Балалар фольклорының этнографиялық бастаулары» (1995), Б.Ыбырайымның «Ой мен сөз», «сырлы әлем» еңбектері, Қ.Ергөбектің «Мейір гүлденген жүрек» мақаласы, балаларға арналған туындылардың ерекшеліктері, көкейкесті мәселелері туралы «Сөзстан», «Мейір шуағы», «Қазақ совет балалар әдебиеті», «Арыстар мен ағыстар» еңбектері,

қазақ балалар прозасындағы өрлеу, өсу туралы «Ақ кеме алыстап барады» мақаласы, Б.Кенжебаевтың ауыз әдебиеті мен балалар әдебиетінің байланыстарына арналған «Көне дәуірдің көркем мұрасы» атты сұхбаты, бүгінгі балалар прозасындағы рухани, эстетикалық даму мен ұлттылық мәселесін байланыстыра зерттеген Б.Ыбырайымның «Қазіргі қазақ прозасы және рухани эстетикалық даму мәселелері» атты докторлық диссертациясы, А.С.Ахтанованың «Қазіргі қазақ балалар драматургиясы» (2003) атты кандидаттық диссертациясы, Ж.А. Рүстемованың «Қазақ балалар прозалық әдеби ертегісі» атты диссертациясы, Б.Қ. Қапасова «Қазақ әдебиетіндегі балалар лирикасы» (1960-90) атты кандидаттық диссертациясы, Г.К. Қажыбаеваның «Қазіргі қазақ балалар поэмасы» атты кандидаттық диссертациясы, Б.Ө. Ақышеваның «Балалар прозасындағы жеткіншектер бейнесінің жасалуы» атты кандидаттық диссертациясы балалар әдебиетінің зерттелу барысын көрсетеді. Көріп отырғанымыздай, балалар әдебиетіндегі проза жанрының зерттелмеген мәселелері баршылық, әлі де болса әңгіме жанрының жүйелі сараланбағаны көрініп тұр.

Ж.А. Рүстемованың «40-50 жылдардағы қазақ балалар әдебиетінің зерттелуі» атты мақаласы аталған кезеңдегі балалар әдебиетінің зерделену деңгейін талдауға арналған. Мақалада С.Қирабаевтың «Қазақ совет балалар әдебиетінің кейбір мәселелері», З.Серікқалиевтың «Балалар поэзиясы туралы», Ө.Тәжібаевтың «Жас ұрпаққа жақсы әдебиет жасайық», С.Ордалиевтің «Балалар драматургиясының жайы» (1964), А.Нұрқатовтың «Балалар прозасы» (1965) мақалалары негізінде балалар әдебиетінің өсіп-өркендеу жолы мен жалпы даму бағдары қарастырылған.

Сонымен қатар, балаларға арналған газет-журналдар, «Қазақ балалар кітапханасы» шығармалар жинағы, 1965 жылы шыққан «Қазақ-совет балалар әдебиеті» (библиографиялық анықтама), 1977 жылы тұңғыш рет шыққан «Қазақ балалар поэзиясының антологиясы», балалар әдебиеті қаламгерлерінің шығармаларына арналған 1980 жылғы «Сөзстанның» 4-кітабы, 1986 жылы шыққан «Сылдырап өңкей келісім» өлеңдер жинағы, т.б. еңбектер балалар әдебиетінің 60 жылдардан бері қарай даму бағдарын көрсетеді.

Қазақ балалар әдебиетінің тұңғыш үлгілері, балалар әдебиеті ғылымының алғашқы қалыптасуы педагог, жазушы, аудармашы, «балалар әдебиетінің атасы» атанған – Ы.Алтынсарин есімімен тікелей байланысты. Оның өнер-білімге тәрбиелейтін, этикалық-эстетикалық тәрбие беретін өлеңдері мен әңгімелері ауыз әдебиетінің, фольклордан балалардың

тіліне, ұғымына лайық шығармаларды іріктеп, орыс балалар әдебиетінен қысқа да қызықты әңгімелер аударып, құрастырып шығарған оқулығы балалар әдебиетін және оның ғылымын қалыптатырудың негізі болмақ. Ы.Алтынсариннің «Қырғыз (қазақ) хрестоматиясы» (1879) – қазақ балалар әдебиетінің тұңғыш классикалық жинағы.

1912 жылы орыс ақын-жазушыларының мысалдарын қазақ тіліне аударып, С.Көбеев «Үлгілі тәржімә», «Үлгілі бала» оқулығын шығарып, балалар әдебиетінің қалыптасуына үлес қосты.

Кеңес дәуірінде еңбек тақырыбы басты тақырыптардың бірі болғаны белгілі. Жеткіншектің жеке тұлға ретінде қалыптасуындағы еңбектің ролін, жас кейіпкер мен еңбектің арақатынасын тиісті дәрежесінде суреттеп жазу – қаламгер үшін жауапты міндет болған. А.Б. Өтегенқызы осы талапқа сай жазылған балалар шығармалары ең алдымен, интернационализмді, патриотизмді, қоғамдық еңбекті, мемлекеттік билікті мақтауға тиісті болғандығын айтады [1. 64].

Қазіргі таңда балалар әдебиетінің даму деңгейі қандай деген сұраққа жауап іздейтін болсақ, балалар әдебиетінің әлі де болса толыққанды дәрежеде дамымай жатқандығына назар салғымыз келеді. Балаларға арналған көркем шығармалардың аз жазылатындығы, балаларға арналған кітаптардың санының аздығы, балалар әдебиеті сыны мәселесі дамымай жатқандығын айту керек. Сыншы Ө.Бөпежанова қазіргі таңда жастар арасында балалар тақырыбына қалам тербеп жүргендер аздығын айтып, бұл мәселеге тек жанр тұрғысынан ғана қарамай, қаламгерлердің де жағдайын ойлау керектігін тілге тиек етеді. Сыншы ойынша, қаламгерлерге қамқорлық керек, қазіргі таңда бір кітап шығару мен тарату ісінің оңай дүние еместігіне назар аудартады.

Балалар жазушысы болу оңай еместігін ескерсек, қаламгерлердің балалар әдебиетіне неліктен бет бұрмайтыны белгілі болады. Әңгіме – шағын жанр, ал шағын жанр қиын болуы себепті балалар әңгімесіндегі кейіпкердің атқарар ролі де салмақты. Өмірдегі бір сәттік оқиғаны немесе бір жағдайға байланысты болған ситуацияны алып, сол арқылы характер жасау, характерді әрекет, үстінде ашу шеберлікті қажет етеді. Себебі «Характер дегеніміз геройдың әдеби портреті деген сөз емес, оны портрет жасағандай жасауға болмайды. Ол басқа кейіпкерлермен қарым-қатынас үстінде көрінеді» [2. 8]. Яғни кейіпкер характері жалғыз тұрғанда ашылмайды, характерді ашатын нәрсе ол - қарым-қатынас, әрекет. Сондықтан жалаң баяндауға салынып кетпей, кейіпкерді іс-әрекет арқылы ашып, оқырманға әсер ете білу, осының бәрін бір әңгіменің бойына сыйғызу оңай іс емес дейміз.

Балалар жазушысы алдымен балаларды сүйіп, баланың жас ерекшеліктеріне қарай қажеттерін, өзгешеліктерін терең білуі қажет, психолог бола білуі қажет. «Кез-келген жазушы психолог бола білуі керек. Ол кейіпкердің типтік қарекеттерін суреттеп қана қоймай, сол қарекеттердің бұлтартпай сендіретін психологиялық мотивировкасын көрсете білген жөн» [3. 60].

Балаларға арналған көркем туындының кез-келген элементі жеткіншек талғамын қалыптастырып, қызығушылығын қанағаттандыратын әсерлі болуы тиіс, балаларға арналған шығарманың әр бөлшегі баланың түсінігіне сай, тартымды болуы қажет. Әңгімедегі тартысты талдау арқылы кейіпкер қаратерін ашуға негіз салып, жазушының кейіпкерлерге артқан негізгі міндетін, қаламгердің ой ағынын бағдарлауға болады.

«Балалар әдебиеті – кішкентайлардың үлкен әдебиеті» деген екен орыс жазушысы М.Пришвин. Ендеше сол кішкентайлар адамзат болашағы, ертеңі екенін есте сақтай отырып, сол келешек, болашақты тәрбиелейтін рухани күш балалар әдебиеті екенін ескеруіміз қажет.

ӘДЕБИЕТТЕР

1 Ақыш Б. Ө. Балалар прозасындағы жеткіншектер бейнесінің жасалуы: Филология ғылымының кандидаты дәрежесін алу үшін жазылған диссертация / Б.Ө.Ақыш. – Алматы, 2006. -279 б.

2 Ордалиев С. Конфликт және характер / С.Ордалиев. – Алматы: Жазушы, 1970. -109 б.

3 Хасенов М. Ұнамды образ және типтендіру: Филология ғылымының кандидаты дәрежесін алу үшін жазылған диссертация / М.Хасенов. – Алматы, 1966. -279 б.

ӘОЖ 821.512.122

ТҰРЫСБЕК СӘУКЕТАЕВТЫҢ «АЙ ҚАРАҢҒЫСЫ» РОМАНЫ: ТАРИХИ ШЫНДЫҚ ПЕН КӨРКЕМДІК ШЕШІМ

Б.М. ҚАДЫРОВА

С. Торайғыров атындағы ПМУ, Павлодар қ.

Тұрысбек Сәукетаевтың «Қилы тағдыр» деген романдар топтамасы токсаныншы жылдардың соңына қарай жарық көрді.

Топтамадағы алғашқы роман «Ай қараңғысы» деп аталады. Романда Желтоқсан оқиғасына байланысты тарихи шындық көркемдік шешімге негіз болған. Романның отыз бес тарауында Желтоқсан көтерілісінің басталауынан бастап барлық оқиғалар көркем бейнеленеді. Романда көтерілістің шығу себептері:

– Жігіттер, өздерің де радиодан естіген шығарсындар, бүгін Қонаевты орнынан алып тастады! – дейді қаралы хабар естірткендей қамығып. – Орнына қайдағы бір орысты қойды. Қазақ табылмағандай бұл не қорлағаны. Басқа республикалардың бәрінде Бірінші басшы – жергілікті ұлт өкілі. Бізді басынып отыр. Өстіп кеудемізді басқызып қоямыз ба, намысымыз қайда? Ел екенімізді білдірейік Алаңға шығып, пленум шешіміне қарсымыз дейік. Қазір жариялылық пен демократия заманы, неге конституциялық правомызды пайдаланбасқа. Бізді Димекеңнің адамдары жіберіп отыр. Басқа қазақ басшылары да наразы. Қорықпандар. Қазақ жастарының бәріне айтыңдар, митингке шықсын!.. («Ай қараңғысы»).

Бұл көтеріліске ұйымдасудың баяндалатын тұсы. Күн кешкіріп қалса да алды-артын ойламайтын қызба жастардың алды дүрлігіп алаңға барады. Бірінші күні екі жүздей адам жиналады. Ертеңінде де күн шыға жұрт ән айтып, ұрандап топ-тобымен алаңға тағы жинала бастайды. Бірер сағаттың ішінде алаң лық толады.

«Кешегі Пленумның шешімін қазақтың намысын таптау, бізді халық ретінде мәнсінеу деп білемін!», «Қайдағы бір облыстың хатшысын неге Қазақстанның басшысы ғып қоя салады?», «Жеті миллион қазақта бір азамат жоқ дегендері ме? Бұл не басыну!» деген сияқты пікірлер жан-жақтан айтылады. Қазақ жастары бейбіт шеруге шығады. Бірақ республиканың және орталықтың партиялық-бюрократиялық құрылымы тарапынан ол экстремистік пиғылдағы ұлтшыл жастар тобының бүлігі деп бағаланғаны белгілі. Қазақ жастарының әрекеті «Қазақ ұлтшылдығы» деп айыпталады. Ал жастардың шеруге шыққандағы талаптары – билік басында қазақтың отыруы. Романда осы жағдай ашық баяндалады. Романдағы көркемдік шешім тарихи шындықпен астасып жатады.

Кісі деген кейде қысқа күнде қырық қаржасып жүрген біреулердің небір иттігіне үйреншікті нәрседей жайбарақат қарайды да, ал ылғи да көңілінен шығып құлдыраңдап тұратын екінші біреу сәл жорғасынан жаңылып кетсе, апшысы қуырылып, мың күндік жақсылығын бір күндік қателігі тәрк етіп, тас-талқаны шықпай ма. Орталық та Қазақстанға сондай қырғи қабақ танытты («Ай қараңғысы»).

Романдағы Қансырап, жарасы жанға батқан Алматының ыңырсып жатуы қан мен ауыр азапқа тұншыққан халқымыздың ауыр халінің бейнеленуі. Сонымен қатар кеңестік қатаң режимнің көрінісі ащы мысқылмен беріліп отырады.

Осы ауыр мезгілде жастардың жағына шығып, оларды қорғап, қолдағандар да болды. Олар өз мансабы мен бас пайдасы үшін бұғып қалмай, халқының қамын ойлап, билікке қарсы батыл пікірлерін айтты. Ол романда былайша бейнеленеді:

Бауырлары үшін жаны шырқырағандар бірен-саран. Атақты генерал Марат Алматаев Алаңдағы сұмдықты көргенде алтындаған шен-шекпенінің бетіне де қараған жоқ. Тізгінді қолына алып, әскери іс-қимылға бағыт-бағдар беріп отырған КГБ-ның шефіне тебітіп кіріп барып:

– Тоқтат, мына масқараны! – деп столын салып-салып қалған.

– Онда сенің жұмысың болмасын! – деді анау безеріп. – Бәрін біз шешеміз!

– Бәрін сен шешсең, біз несіне генерал боп жүрміз?

– Бүгіннен бастап генерал емессің. Погоныңды жұлып тастаса да болады! – деп сап-сары ала неме, сары жыландай ысылдап қолын соза бергенде иектің астынан жұдырықпен жалғыз-ақ періп, серен еткізіп шалқасынан түсірген.

Ұлтшыл «бұзық» генералды бүлікшіл қалада бір күн де тоқтатқан жоқ, үй-ішіне қоштастырмастан Москваға арнайы самолетпен жөнелтіп, ары қарай Ауғанстанға, өлмесең – өмірем қап деп от пен оқтың астына айдады да жіберді («Ай қараңғысы»).

Қарсы шыққан генералдың үнін өшірудің амалын табады. Оны оқ пен оттың арасына Ауғанстанға қуып жібереді. Осы сияқты батыл адамдар қатарында танымал қаламгерлеріміз Жұбан ақын мен Сафуан Шаймерденовті айтуға болады. Ол туралы романда:

Қардың бетін күйрегімен сипап, қанды ізін жасырған айлакер түлкі секілді, қаралы уақиғадан кейін Ақ Орданың қожасы зиялы қауымның ауанын байқап, аузын алу үшін жазушылармен кездесуге келгенде ақиық Жұбан ақын мен аяулы жазушы Сафуан атып тұрып, ел жүрегіндегі қыжылды тайсалмай айтып салған. Бірімен бірі таласа-тармаса мінбеге шығып, «Қонаев көкәй, сен әйбәтсің. Сіз секілді басшыны баяғыда-ақ аңсап күтіп-ек, енді көсегеміз көгеретін болды» деген сияқты өңкей бұралқы, жалпақайлардың қошаметіне бойы балқып албырап отырғанда қос ардагердің сөзі бетіне мұздай су шашып жібергендей болды. «Мен ұл-қыздарымыздың Алаңда

итке таланып шынғырған дауысын естігенде Отан соғысының отжалынынан аман келгеніме өкіндім. Ұрпағымызды өстіп қорлату үшін соғысып па едік!..» деді Жұбан ақын өзегін өксік кернеп («Ай қараңғысы»).

Бірақ бұл сияқты ерлер аз еді. «Жайшылықта елдің еркесімін, серкесімін деп жүретіндер» үні шықпай бұғып қалады. Кейбіреуі тіпті, жастарды жаумен бірге жарысып тепкілейді. Олар «бұлар социалистік қоғамымызға жат пиғылдағы бұзық элемент, ұлтшылдар. Аяусыз жазалау керек» деп Орталық комитетке «Ашық хат» та жазады.

Романда алаңдағы көрініс:

Әзиз-Сұлтанның бірден байқағаны: майдан ортасында жүрген кілең жастар екен. Үлкендер жағы Алаң шетіндегі бетон бардюрден бері аттар емес. Құдды бір, тасыған өзенге қарап жағада үрпип тұрған адамдар секілді. Дені – омырауында орден-медаль самсаған ардагерлер, «От пен судың талайын толарсақтан кешкен батырмыз, міне» деген мақтаныш па, әлде біреу-міреу мұнда неғып жүрсіздер деп ежірейсе, «шырағым, бізде шаруаң болмасын, мынаны көрдің бе!» деп айбынту үшін тағып алды ма екен? Әйтеуір, барын киіп, бақанын асынып алған. Өз қолдарынан келмейтінді өзгелердің істегеніне қызыға қарайтындай, жымсиған жанарларында жарайсындар деп құптаған жылы ұшқын жылтырайды. Бірақ қанша тілеулес болғанмен бері қарай аттап басар емес.

Неге үлкендер осынша үрейшең, жалтақ? «Асарымызды асадық, жасарымызды жасадық, мына он екіде бір гүлі ашылмаған өндірдей ұл-қыздардан жанымыз аяулы ма!» деп неге ортаға қойып кетпейді. Адуынды, албырт топтың алдында сап-сап деп сабырға шақырып сақалды қариялар жүрсе, ана жоғарыдағылар да, мың жерден бітеу болғанмен, айыл жиып айбынар еді ғой. Әлде бейшаралар талай зұлматты көріп, заман басқа-көзге төпеп өсірген соң әбден жасып, су жүрек боп қалған ба? («Ай қараңғысы»).

Бұл алаңда жүрген Әзиз-Сұлтанның ойы. Сонымен қатар бұл қазіргі халықтың ойы, халықтың реніші.

Алаңдағы жастарды нашакор, мскүнем ретінде көрсету үшін оларды талай арандатады. Наркотик пен арақ таратады. Бейбіт шеруді басбұзарлар ретінде көрсетуге тырысады. Олардың арасына арандатқыш жігіттерді жібереді. Олар жастарға кері үгіт айтады. Бірақ Әзиз-Сұлтан сияқты азаматтар халықты тоқтатып, оларға ермеуге шақырады. Ақыры арандатуларынан түк шықпаған соң

солдаттарды жібереді. Бұл кезде де жастар қорқып қашпай, оларға қарсы тұра біледі. Ақыры солдаттар кейін шегінуге мәжбүр болады. Қолында күш пен қару тұрғанда әрине құр қол жастар ештеме істей алмайды. Ақырында соны пайдаланып, жастарды ұрып-соғып, су шашып алаңнан қуады. Жазушы осы оқиғалар суреттелген тұста қазақ жастарының қаһармандығын, бойларындағы ұлттық намысты, отан сүйгіштік қасиеттерін тамаша бейнелейді.

Алаңға шыққан жастарға жала жабылады. Радио мен телевидениеден олар наркомандар деген жалған хабар таратады. Бұл шындық романда да ашық айтылады. Радиодан жалған хабарды естіген Сабираның таңданысын былайша баяндайды:

Алаңға барып бүлік салып жатқандардың басым көпшілігі наркотикпен уланған, маскүнем, азғын элементтер екенін білесің бе? Міне, радио айтып жатыр. – Сыбырлап тұрған қабылдағыштың құлағын түрегеп барып бұрап қалып еді, еркектің шыңылтыр, зілді дауысы күндей күркіреп қоя берді: «... Көшелер мен алаңдарда қоғамдық тәртіп өрескелдікпен бұзылуда. Ұлтшыл топтардың айтағына еріп есірген маскүнем, нашақор бұзақылар бейкүнә жандарды қорлап, зорлық-зомбылық жасап, айналадағының бәрін қиратып, тонап, өртеуде...» («Ай қараңғысы»).

Сәбира аң-таң болады бұндай сандыраққа. Көзімен көріп куә болмаса, «е, солай екен» деп шүбәсіз сенетіні рас еді, өйткені радио айтып тұр ғой. Осы күнге дейін газет жазды, радио айтты, телевизор көрсетті дегенге имандай ұйыйтын. Сөйтсе, олардың да байбаламшыл, өсекші әйелден жаман, жаптым – жала, жақтым күйені аузы-басы қисаймай сандырақтай беретініне, міне, алғаш рет көзі жетіп, түршігіп кеткені сенімді баяндалады.

«Неткен аярлық. Бір адам, екі адамға сыбырлайтын өсекшінің аузы емес, мындарға, миллиондарға, бүкіл әлемге бүйтіп өтірік айтуға бола ма?!!» Жымсия қараған қара киімдіге көзін тіктеп: – Өтірік! – деді. – Бәрі жала. Ондай бір адамды көрсем, көзім ақсын! («Ай қараңғысы»).

Осылайша айран-асыр болады. Сабира өзінің қорлық көргенін, үш солдаттың жабылып зорлағанын тергеушіге баяндаса, мақсаты басқа тергеуші Сабираның өзін кіналайды. Кінәні солдаттарға жауып отырсың. Сені зорлаған олар емес, алаңға шыққан бұзақылар. Сені зорлаған солар. Сен өзің арақ ішіп алған соң кімнің зорлағанын білмейсің деген сияқты сөздер айтып қорлайды:

– Сен совет жауынгерлеріне жала жауып отырсың! – деді дауысы зілденіп. – Олар ондай айуандыққа баруға тиісті емес. Сен массың. Кімнің

қорлағанын білмейсің. Мәнінше, ана Алаңға барған бұзақылар сені мұндай күйге душар еткен. Олардан бәрін күтуге болады! («Ай қараңғысы»).

Тергеуші Сабираға өз тағдырынды өзің шешуің керек. Егер пәлені бұзақыларға қарай аударсаң, істің жарасы жеңіл. Бұл жерде сен нақты біреуге жала жапқалы отырған жоқсың ғой, қиянат болады-ау деп қиналатын түк жоқ. Дүрмекке еріп, балалықпен жай қызық көріп Алаңға барғанда белгісіз бұзақылардан зәбір шеккен адам боп есептелесің дейді. Сабираға заң бұзушы емес, заң бұзушы қарақшылардан қорлық көрген кісі боп шыға келесің деп алдайды. Ал пікіріңнен айнымасаң, әңгіме басқаша: үкіметке қарсы шеруге қатынасқаның үшін бір, солдаттарға жала жапқаның үшін екі айыпталасың. Оның үстіне арақ ішкенің тағы бар. Ата-анаң хабарланады, оқыған мектебіңе, жұмыс орнына тәртібің туралы сұрау салынады. Ел-жұртқа әшкере боласың деп қорқытып-үркітеді. Романда баяндалатын бұл жағдай жалғыз Сабираға ғана тән емес. Сол кездегі Желтоқсанда алаңға шыққан жастардың барлығына тән. Тергеушіні де сол кездегі сұрқия тергеуші бейнесін танытатын типтік тұлға деп есептеуімізге болады. Себебі сол кезеңде осындай тергеушілер өте көп болды. Өте көп болғандығының нақты бір дәлелі қанша мыңдаған жастарымыздың түрмеге жазықсыз тоғытылуы болып табылады.

Сабира да тергеушінің сұмдығына алданып қалады. Сол сәттегі Сабираның күйі:

Қыздың тұманға малтыққан марғау санасы селк етті. Тамға жабысқан жаурынан көзге көрінбейтін әлдебір әлуетті қол итеріп қалғандай оқыс серпіліп, бойын тіктеп алды. Бұған өмірдің көк тиындық құны жоқ еді. Біреу қара қаныңды ішем деп айбалтасын көтерсе, селт етпестен қылша мойнын жаңғырыққа төсеуге пейіл. Бірақ қырсығы өз басымен кетпей айналасын шарпиды екен. Мына масқараны естісе, көкесі мен апасы тірідей жерге кірмей ме! Ел бетіне қарай алмай қорланып, бір-ақ түнде шаштары ағарып шыға келетін шығар. Жо-жоқ, өзі күйген отқа оларды түсіруге хақысы жоқ!

– Не айтсаңыздар да көнейін, тек ата-анама хабарлай көрмеңіздер! – деді қыз дауысы қалтырап. «Қанды басың бері тарт» деп қылпылдап отырған қара киімді миығынан жымыды:

– Міне, енді ақылға келдің! – қаңтарылған қаламы қазандай жорғалап, ашық тұрған жарты бетті толтырып барып тоқтады. – Ендеше мына жерге қолыңды қой.

Сәбира бұл не деп ойланбастан тырнағымен түрткен тұсқа шиырып аты-жөнін сүйкей салды («Ай қараңғысы»).

Сабираны алдап қармағына түсірген тергуші өз мақсатына жетеді. Бұл жерде айта кетерлігі, Сабира сияқты жастар көп болды. Оның өтірікке қол қоюына бір себеп ата-анасының ұятын ойлауы. Бұл жерде автор қазақ қызына тән ұлттық ерекшелікті де көрсете білген. «Қызға қырық үйден тыйым» деп қыз ұятын, арын жоғары бағалаған қазақ отбасына бұл ауыр жағдай болары аян еді. Дегенмен, ұят үшін өтірікке барғанын құптамасақ та, ата-анасын ойлауы жағымды әрекет. Бірақ соның негізінде жазықсыз жандарға жала жабылуы, қылмысқа тартылуы үлкен күнә.

Романда жазалаушы топтың бейнелері асқан жауыздықты танытады:

Сөзін қара көзептін. Кім едің сен кеше? Құмның арасында биттеп-құрттап жүрген мал болатынсың. Әліпті таяқ деп білмейтін жабайы! Аштық, ауру-індетпен-ақ құрып бітер ең, құрдымның түбінен совет үкіметі емес пе суырып алған. Аяғыңнан тік тұрғызып адам қатарына қосты. Жаппай надандықтан жаппай сауатты халыққа айналдың. Бұрынғы қалпында жүре берсең, осы күні зоопаркте тұрар ең. Совет үкіметінің арқасында туалетке баруды үйрендің, мойнына галстук байлайтын болдың. Сондағы айтқан рахметің осы ма! Не благодарные сволочи!.. («Ай қараңғысы»).

Осы сөзді естіген Әзиз-Сұлтан қабаған иттің тұрғанына да қарамай, бар күшін жиып офицерге қарсы ұмтылады. Қорлықтан қалшылдаған Әзиз-Сұлтан денесінің қанқаксап ауырғанына да қарамайды. Қимылдасам итке талатар, не мыналар тағы тепкілейді-ау деген үрейді де ұмытады. Мұндай қорлықты көріп жатқанша өлгенім артық деп ойлайды.

Әзиз-Сұлтанды ұрып, тепкілегеніне көңілі толмаған командир:

Аяқ-қолын армансыз сілтеп еңгігіп барып тоқтаған десант командирі хас дұшпанын қанжоса сұлатып салғанына айызы қанбай тұр. Бұдан да гөрі жан қинар қорлықты бірдене істегісі келетіндей. Кеңет шап беріп ауын уыстай алды да:

– Ах, черт! – деді өкінішті үнмен. – Я только опорожился же. Серега, ты горячим душой обдай его, а то у «хозяина страны» лицо грязное. Қап, жаңа ғана қуығымды босатып ап ем. Серега, ыстық дұшпен шайып жіберші, «ел қожасының» жүзі кір боп қапты.

– Чо-о? – деді Серегасы түсінбей.

– Дундук!.. Помочись на него!.. Шаптыр үстіне!...

Шор етіп жылымшы зәр ес-түссіз сұлық жатқан Әзиз-Сұлтанның бетіне атқақтады... («Ай қараңғысы»).

Бұдан өткен жауыздық, қорлау болмас. Сонда да қазақ

жастары мойымай, қарсы тұрады. Олардың жауыздығы бұнымен де тоқталмайды:

Екі күннен бері тіс қаққан старшинаның құдайы берді. Жайшылықта бірді бірге қағыстырып, тіміскіленбесе ішкені ас болмайтын жырынды сұмға мына аласапыран тіптен бап болды. Тексеріп, тергеп жатқан ешкім жоқ. Не істеймін десең де өз еркін. Аңшылық сияқты делебеңді қоздыратын тамаша бір ермек. Аңға шыққанда да мұндай қызыққа батып рахаттанбайтын шығарсың. «Калбиттердің» құны қазір саған қоянмен бірдей. Кез келгенін көшеде қуып жүріп тепкілеуге хақың бар. Ешкім мұның қалай демейді. Шашынан сүйреп, ұрып-соғып машинаға тоғытасың да айдалаға апарып тастайсың. Жыраға төңкере салған мусормен бірдей. Ол жерде не істеп жатқаныңды кім біледі. Аузынан тәуіп қара қанын ағызасың, қарға тұншықтырасың, аяқ киімін шештіріп, жалаң аяқ жүгіртесің... Ох, дүниенің қожасы сезіну қандай керемет десеңші. Кеше қалың бұтаның арасында ана бір «калбитқаға» тоятпағаннан бері тіпті дөңгіп, қызылсыраған құзғындай қорқаулана түскен.

Осы екі күн шынында да бұлар үшін нағыз қызық, қансонардың өзі болды. Қараңғыда, көзден таса бір қиырда не істеп жатқаныңды кім аңдып тұр дейсің. Жалтақтамай еркін қимылдады. Қар үстінде қара шаштарын жел үрлеп ыңырысып жатқан шала өліктердің қойны-қоныштарын ақтарып алқа-жүзік, әмиандарын алды. Өмірі көрмеген олжаға бөкті («Ай қараңғысы»).

Бұл романдағы жазалаушы топтың бет бейнесі. Олардың тағылық әрекеті шығармада баяндау мен суреттеудің аралас келуі арқылы көркем бейнеленген. Романдағы жауыздық әрекеттен жан түршігеді. Автор айтылмаған жайларды халыққа жеткізіп, Желтоқсан көтерілісі кейіпкерлерінің сом бейнесін жасаған.

Қаламгер тілінің шұрайлылығын романның кез-келген бетінен көруге болады. Небір көңілге қонымды жаңа сөз тіркестері, оралымды сөйлемдер, ойлы суреттер, ұлттық ерекшелікті танытар бейнелі сөздер көптеп ұшырасады. Автор әдебиетке көркемдік дәрежесі жоғары, мазмұны бай, кейіпкерлер бейнесін өз заманының мәнді оқиғаларымен, көкейкесті проблемаларымен табиғи байланыстыра отырып, шынайы суреткер шеберлігімен сомдаған құнды дүние әкелді деп айтуымызға әбден болады.

ӘДЕБИЕТТЕР

1 Сәукетаев Т. Ай қараңғысы. - Алматы, 1998.

АҚЫН – ХАЛЫҚ ЖҮРЕГІНДЕ

А.Т. КУАНДЫКОВА
менгеруші, ЖОМ № 12
А.К. МОЛДАШБЕКОВА
менгеруші, ЖОМ №12

Нағыз ақындықтың биігіне көтеріліп, халық мойындаған ақын болу, екіншісі бірінің маңдайына жазыла беретін бақыт емес. Осындай бақытқа жету үшін саф алтындай халық жүрегін шығатын жүректерге от пен ой құятын әдемі туындыларды жасап беру керек. Зерттеуші Е.Ысмайылов өз пікірінде былай дейді: «Ақындық өнер – көркем өнер. Екіншісі бірі ақын бола алмайды, сонымен бірге жаратылысынан, тумасынан ешкім де ақын болып тумайды. Дүние есігін ашқан кезде ақындық талант, қабілет, бейімділік болса да, ақындық таланттың адамда болуы, оның өскен ортасында, жас күніндегі тәрбиесіне байланысты. Егер поэзия, ақын дегеннің қадірсіз, елсіз оның ірі үлгі алатын таланттары жоқ болса, ақындық таланттар мүлде жарыққа шықпай жоғалып кетуі де мүмкін». Зерттеушінің жоғарыда айтқан пікіріне сүйенсек, ақындардың қалыптасуы өзі өмір сүрген ортаға, тәлім-тәрбие, үлгі алған әдебиет мектеп бағасында екені анық.

Керекуім, сенің ақын ұлыңмын,
Бесігің сен балалық жырымның.
Жат қаланың алтын- гауһар тасынан,
Артық көрем киыршығынан құмыңның,-

деп туған жеріне деген перзенттік асыл сезімін осылай жеткізген әдебиетіміздегі үлкен тұлғаның бірі, қазақ поэзиясының өрен жүйрігі, елі таныған қанаты қарулы, қаламы қарымды, жүрегі жалынды, өмірі өлеңмен нұрланған қазақ поэзиясының тарланы ақын Қалижан ағамыз 1913 жылы Павлодар облысының, киелі Баянауыл өңірінде туған. Қалижан Бекқожин талантының қыры көп. Ол – лирик, эпик, сыншы, әдебиетші, шебер аудармашы және драматург.

Табиғат - тек байлық кені, адам баласы рызығының сарқылмас қазынасы ғана емес, көркемдік, сұлулықтың да әлемі. Сарғая атқан таң, қызара батқан күн, дірілдеген сәуле, үдере көшкен бұлт, жайнаған жаз, құлпырған жазық, асқар алатау, тулаған теңіз, дүлей орман - барлығында да өзінше әдемілік, әр алуан сұлулық, ақын-жазушылардың эстетикалық сезімін оятарлық күш, қиялын

серпінтерлік қуат бар. Табиғат, оны суреттейтін өлеңдердің мәні туралы ұлы сыншы Белинскийдің: «Табиғат - ақынның алғашқы оқытушысы, рух берушісі...», «Табиғатты сүйе білу - ақындық рух, ақындық шабыттың алғашқы адымы» дейтіні де сондықтан.

Жалпы табиғат тақырыбына қалам тартпаған ақын жоқ шығар. Табиғаттың әсем суреттері мен астастырыла, тұтастыққа берілетін адамның сезім күйлері Қалижан өлеңдерінің негізгі мазмұнын құрайды.

Поэтикалық пейзаж ондай өлеңдерде адам сезімін байытады, табиғатпен туыстығын ашады. Ақын өзі де табиғат перзенті, оның жырлары да өзіне керекті қоректі табиғаттан тауып, рухани байып жатады.

«Теңіз де - өмір, оған да қас, қарсы бар. Мейлі кейде ашу мен де шалқысын. Өзім де де ашу шіркін бар шығар, Берші, теңіз, сабырыңның жартысын...». Осындай әр қилы сипаттағы ақынның шыншыл, сыршыл, лирикасымен танысқан оқушы миуалы баққа кіргендей ләззат табары сөзсіз. Сол себептен, біз «Қалижантану» арнайы курсының оқу бағдарламасына қаламгер ақынның Қалижан Бекқожиннің табиғат лирикасына арналған өлеңдерін топтастырып ұсындық. Өлең өнерінің үлкен шебері, поэзия нары, еліміздің мақтанышы Қалижан ағамыздың табиғат лирикасына арналған өлеңдерін оқып отырған оқушы табиғаттағы әдемілікті көріп біледі, сұлулықты сезінеді, табиғатты аялап, қорғай алады.

Берілген бағдарламада Қалижан шығармаларымен қатар әдебиет теориясының мәселелері де толық қамтылып, лирикалық туындының соңынан оқушылардың құзіреттілігін арттыруға бағытталған тапсырмалар беріліп отырды. Бұл курс аптасына бір рет, барлығы - 34 сағатқа жоспарланды.

I тарау «Қалижан Бекқожин – өршіл ақын» (7 сағат). Ақынның ғұмырнамасы, шығармашылығы, отбасы және олардың айтқан естеліктері, оларға арналған өлеңдері енгізілді. II тарау «Менің сырым - поэзия» (27 сағат). а) Теңізге байланысты өлең жырлары – 7 сағат; ә) Жыл мезгілдеріне арналған өлең жырлары – сағат; б) Тауға байланысты өлеңдері – 3 сағат; в) Табиғат құбылыстарына арналған өлеңдері – 4 сағат; г) Аспан денелеріне арналған өлеңдері – 2 сағат; д) Туған жерге арналған өлеңдері – 4 сағат. Курс сабақтары әр түрде өткізіледі: «Ашық ойлар» сабағы, семинар сабақ, пайымдау сабағы, сайыс сабақ, шығармашылық-ізденіс сабақ, жобалау сабағы, саяхат сабақ т.б. Қалижан шығармаларын оқыту қарапайымнан күрделіге қарай оқыту негізінде жасалған. Оқыту оқушы түсінігіне жақын және лайықты ұғымдардан басталады. Балаларға үнемі бағыт-бағдар

беріп, өздігінен ізденіп жұмыс жасау үшін қосымша әдебиеттер тізімі ұсынылады.

Мақсаты:

Қазақ поэзиясының тарихындағы көрнекті ақын, жерлес қаламгердің өмірі мен шығармашылығын терең меңгерту. Ақындық өнердің ғажайып сырларын еркін меңгерген қазақ әдебиетінің ардақты ақыны Қалижанның поэзиясының өзіндік ерекшелігін ұғындыру, әрбір балғын шәкірттің жүрегіне жерлес қаламгеріміздің даралығын танытып, туындыларымен терең таныстыру, өлеңдерін мәнерлеп оқуға, жатқа айтуға, әдеби тұрғыдан талдай білуге үйрету.

Міндеттері:

1. Жалпы білім беретін мектептің 4-5 сынып оқушыларының әдебиетке деген көзқарастарын қалыптастырып, көркем шығарманы эмоцианалды қабылдауға, зерделі ойлауға және қаламгердің көзқарасын түсінуге машықтандыру.

2. Теориялық білімдерін практикамен ұштастыру, жаңа тақырыптармен таныстыру, ақынды жаңа қырынан таныту. Оқушының өзіне сенімді түрде жұмыс істеуіне бағыт беріп, өз ойын еркін жеткізе алуға баулу.

3. Ертіс өңірінің ерекше дарын иесі ақынның шығармаларын зерттеп, зерделеу – жас ұрпақ парызы және мәңгілік жалғасатын іс екендігін ұғындыру.

4. Арнайы курсына ден қоюына байланысты оны болашақ әдеби зерттеу еңбектерінде пайдалана отырып, еңбекқорлыққа, саналылыққа тәрбиелеу. Қалижан шығармаларының таралуын насихаттау.

5. Ақынның артында қалған асыл жырларын қастерлеу, туған өлкесінің көсегесі көгеру жолында қажымай талмай тер төккен азаматтың есімін ұмытпау.

Өзектілігі:

1. Мектебіміздің Қалижан атамыздың атында болуында;

2. Ертіс өңірінде туған өлең өнерінің үлкен шебері, поэзия нары, еліміздің мақтанышы Қалижан атамыздың «Қалижантану» орталығы тек біздің мектебімізде ғана болуы;

3. Дәстүрлі Қалижан оқулары бес жыл бойы қала деңгейінде өткізіліп жүргендіктен, ақынның жүз жылдық мерейтойына орай осы оқулар облыстық деңгейде өткізілсе деген ой;

4. Бастауыш саты мен орта буын арасындағы сабақтастық.

5. Оқу бағдарламасында ақынның «Ақсақ Темір мен ақын» балладасы 7-сыныпта ғана берілген.

Осы бағдарламада ұсынылған ақынның қаламынан туған табиғатқа арналған «Теңіз музыкасы» өлеңі мен сонынан берілген тапсырмалар үлгісі төмендегідей:

Теңіз музыкасы

Толғанады,
Долданады
Теңіз шеру-күй тартып.
Ырғалады,
Ыңыранады,
Кейде күнге құмартып.
Кейде сыңсып,
Толқын ыршып,
Шалқымасын шертеді.
Бұрандайды,
Сыландайды,
Назды бимен еркелі.
Шамырқанып
Шалқып барып,
Аккордымен алғашқы,
Шықса дауыл,
Қағып дабыл,
Сабалайды жартасты.
Тындап өнін,
Ұнатамын,
Теңіз даусын өкімді.
Өмірге тең,
Үні төтең,
Симфония секілді.

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

Тапсырмалар мен сұрақтар:

1. Теңіз, өзен, көлдердің қалай пайда болатыны жөнінде әңгімеле.

2. «Толғанады», «долданады», «күй тартады», «ырғалады», «ыңыранады», «құмартады», «кейде сыңсып», «ыршып», «бұрандайды», «сыландайды», «сабалайды» етістіктерін пайдалану арқылы ақынның теңіз суретін берудегі шеберлігі, орны, маңызы қандай? Өлеңге сүйене отырып теңіздің күйін сипаттайтын сөздерді ментальді картаға түсір.

Ақындық өнердің ғажайып сырларын еркін меңгерген, қазақ әдебиетінің көрнекті тұлғасы Қалижан Бекқожиннің поэзиясы - халықтың құдіретті рухани азығы, асыл қазынасы.

Поэзия тербетеді жүрегімді,

Өлсем де өленімді айтып өлем! –деп ақын жырлағандай талмай ізденудің, іздене оқудың, ерінбей еңбек етудің, аянбай тер төгудің арқасында өз мұратына жетіп, қазақ елінің қабырғалы қаламгеріне айналғаны ешбір жан аттап өте алмайтын шындық. Артына, өсер ұрпағына, іздер қауымына, еліне-жұртына өлмес-өшпес мол мұра қалдырып кетті. « Өлді деуге сия ма ойландаршы, өлмейтұғын артына сөз қалдырған», - деп ұлы ақын Абай атамыз айтпақшы, ақын өлсе де, оның өнері, өлені, жыр-дастандары өлген жоқ.

УДК 81'255.2

НАУЧНО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА

З. Х. ЛАТЫПОВА

к.ф.н., доцент, ПГУ имени С. Торайгырова, г. Павлодар

В научной и критической литературе отмечается, что перевод издавна привлекал внимание писателей, критиков и ученых, вызывая разнообразные принципиальные соображения, вылившиеся в целые нормативные переводческие концепции.

Проблема художественного перевода, как особого вида творческой деятельности, вызывает живой теоретический интерес. В русской переводческой теории с самого начала считается возможным и интенсивно осуществляется на практике перевод поэзии стихами, что, как известно, становится традицией русской школы поэтического перевода. Идет борьба с дословным и вольными видами перевода за собственно перевод.

Зарождение советской теории художественного перевода можно датировать 1919 годом, временем издания брошюры под редакцией Ф. Батюшкова «Принципы художественного перевода», служившей научно-теоретической основой для переводческой деятельности. Ею руководствуются во всей последующей истории перевода художественной литературы. Однако, в работах Ф. Батюшкова, К. Чуковского и Н. Гумилева, включенных в пособие,

не встречается термин «теория перевода» и не формируются теоретические задачи научного изучения перевода, кроме того, статья Н. Гумилева «Переводы стихотворные» дает лишь лаконичный свод нормативных указаний. Автор констатирует о существовании трех способов переводить стихи. При первом, переводчик пользуется случайно пришедшим ему в голову размером и сочетанием рифм, своим собственным словарем, часто чуждым автору, по личному усмотрению. Удлиняет, то сокращает подлинник и называет такой перевод любительским. При втором способе, переводчик поступает так же и приводит теоретическое оправдание своему поступку, уверяя, что если бы переводимый поэт писал по-русски, он писал бы именно так. Еще некоторые думают, что можно заменить один размер другим, отказаться от рифмы, вводить новые образы. И, наконец, Н. Гумилев переходит к своим «заповедям», то есть к тому, что же необходимо соблюдать при поэтическом переводе [1, с. 12].

Говоря о несостоятельности указанных способов, Н. Гумилев заостряет свое внимание на строгих правилах перевода поэзии, которые можно отнести, как нам кажется, рекомендациям, данным переводчику поэзии, не учитывая своеобразных отличительных черт между оригиналом и переводом стихотворного произведения.

Особенно продуктивными на наш взгляд, являются статьи Ю. Тынянова «О развитии художественной литературы», А. Федорова «Проблема стихотворного перевода», К. Чуковского «О принципах художественного перевода». Взгляды К. Чуковского отражают вопросы многообразия форм, методов и средств перевода, действительных возможностей в передаче подлинника, закономерностей отклонений от оригинала, исторических условий в формировании понятия «точного» перевода. Общим для названных работ является серьезное теоретическое содержание и отчетливо выраженный научный характер.

Коренной перелом в развитии теоретических взглядов на перевод происходит к 20-30 годам XX века. Применительно к переводу художественной литературы начинают говорить о новой науке или новой научной дисциплине - теории перевода, о чем свидетельствуют вышеприведенные работы ученых.

Теория перевода, как и советская школа художественного перевода, возникает из практики культурного строительства послереволюционных лет. Безусловно, она была связана с деятельностью издательства «Всемирная литература», созданной в 1919 году под руководством М. Горького, осуществившего перелом

в работе переводчиков, в требованиях к переводам, в принципах их издания.

Многие из переводов читатель получил благодаря этому издательству. Они отличались для своего времени чрезвычайной добросовестностью в передаче смыслового содержания подлинника и вниманием к его формальным особенностям. Однако и эти переводы не были свободны от дословности, а форма оригинала воспроизводилась кое-где чрезвычайно прямолинейно. Хотя случаи академического формализма и буквализма в переводах 30-х годов не были единственными, все же они ни в какой мере не представляли господствующей переводческой тенденции. В целом культура перевода поднималась тогда на более высокий уровень.

Установление понятия «теория перевода», имеющее синонимы «наука о переводе», «переводоведение» означает, что существование новой отрасли науки стало действительностью. Начинается новый этап в движении переводческой мысли, продолжает развиваться теория художественного перевода.

Из теоретических и практических работ времен 30-х годов, содержащих наиболее богатый фактический материал о развитии перевода в западной Европе и в России, обзор основной литературы и разносторонний анализ проблемы художественного перевода, можно назвать «Проблемы художественного перевода» М. Алексеева, по мнению которого, «перевод, как одно из орудий культуры, неизбежен и необходим [2, с. 163].

Формулировка А.Смирнова: «Адекватным мы должны признать такой перевод, в котором переданы все намерения автора (как продуманные им, так и бессознательные) в смысле определенного идейно-эмоционального художественного воздействия на читателя, с соблюдением по мере возможности [путем точных эквивалентов или удовлетворительных субститутутов (подстановок)] всех применяемых автором ресурсов образности, колорита, ритма и т.п.; последние должны рассматриваться, однако, не как самоцель, а только как средство для достижения общего эффекта. Несомненно, что при этом приходится жертвовать, выбирая менее существенные элементы» [3, с. 116]. Данная формулировка содержит обстоятельный перечень признаков адекватности. По всей вероятности «жертвы», о которых говорит автор, вовсе не противоречат принципу полноценности, так как известно, что мастерство перевода предусматривает для более близкого соответствия оригиналу и некоторые жертвы языкового характера (слово, словосочетание, фразеологический оборот и т.п.).

Говоря о принципе адекватности, ученый М.Лозинский определяет общую задачу переводчика-поэта. «Он должен стремиться к тому, чтобы всякий раз совокупность отобранных им элементов являлась наиболее полным эквивалентом оригинала. Он должен стремиться к тому, чтобы его перевод производил то же впечатление, что и подлинник, чтобы он был ему эстетически равноценен. А для этого его перевод должен обладать внутренней эстетической ценностью. Это должны быть хорошие стихи, убеждающие сами по себе, они должны быть вкладом в свою поэзию». Автор утверждает, что совершенно неизбежно при стихотворном переводе:

- 1) часть материала не воссоздается вовсе, отбрасывается, приносится в жертву;
- 2) часть материала дается не в собственном виде, а в виде разного рода замен и эквивалентов;
- 3) привносится такой материал, которого нет в подлиннике» [4, с. 103-105].

Сказанное здесь применительно к переводу стихов понятие адекватности означает соответствие подлиннику по эстетической функции.

Главной проблемой становится вопрос о художественном переводе с языков народов СССР на русский язык и с русского языка на языки народов Советских Социалистических Республик.

Из приведенных выше примеров и мнений теоретиков и критиков художественного перевода видно, что их объединяет общая черта – комплексный подход к постановке и решению рассматриваемых проблем, отсутствие какой-либо попытки разделения лингвистического и литературоведческого направлений. Эти подходы к художественному переводу будут рассмотрены чуть позже.

Специальную научную трактовку понятий переводимости и непереводимости приводит А. Финкель в работе «О некоторых вопросах теории перевода». Здесь автор отвергает взгляд на перевод как на невыполнимую задачу, доказывая методологическую несостоятельность принципа непереводимости.

Начиная с середины XX столетия «теория перевода» как новая отрасль науки развивается стремительно и интенсивно. Перевод становится предметом специальной научной дисциплиной, носящей отчетливо выраженный научный характер, имеющей свою теорию, богатую литературу, рассматривающую проблемы перевода с разных научных аспектов.

1950-е годы ознаменовались горячими спорами о характере задач и методов теории перевода, лингвистическом или

литературоведческом, но впоследствии достигается взаимопонимание (А. Федоров, И. Гальперин, П. Соболев, Я. Рецкер, И. Кашкин, А. Реформатский, Г. Гачечиладзе и др.).

Например, справедливо мнение А.Реформатского, который утверждает, что для исследования любого вида перевода необходима лингвистика.

Общее усиление к переводу, осознание его значения приводит к созданию национальных переводческих организаций в отдельных странах, к образованию объединяющей их Международной Федерации перевода (1954 г.), проведению Международных конгрессов, появлению большого количества литературы, посвященной практической стороне деятельности переводчиков и теоретическим вопросам видов перевода.

На основе опыта лучших мастеров искусства перевода, И.Кашкин предлагает идею «реалистического перевода» как метода, состоящего в воспроизведении не текста, а той действительности, которая в оригинале отразилась, или той действительности, которую представляет сам оригинал. Согласно данной идее картина должна выглядеть следующим образом: «Переводчику, который в подлиннике сразу же наталкивается на чужой грамматический строй, особенно важно прорваться сквозь этот заслон к первоначальной свежести непосредственного авторского восприятия действительности. Только тогда он сможет найти настолько же сильное свежее языковое перевыражение» [5, С. 126-127].

Представленное автором суждение о реалистическом переводе, как он еще его называет «реалистический метод», «реалистический подход» вызывает научный интерес и соответственно споры, полемику. Теоретики перевода относятся к приведенной выше формулировке сущности реалистического перевода критически, подвергая его обстоятельному разбору, дополняя, поправляя ее содержание. Некоторые из них откликаются скептически и полемически; многие применяют в своей деятельности.

Г. Гачечиладзе, развивая идею реалистического перевода, вносит важнейшую поправку в понимание соотношения между текстом оригинала и отраженной в нем действительностью: «... И. Кашкин исходит из общего положения о том, что перевод должен реалистически точно отражать действительность, отраженную в подлиннике. Специфика же перевода, по нашему мнению, заключается в том, что для переводчика

непосредственным объектом отражения является сам подлинник, т.е. его художественная действительность, а не непосредственно та конкретная действительность, которая в свое время была отражена и опосредована оригиналом» [6, с. 129].

По мнению Г.Гачечиладзе и И.Кашкина, термин «реалистический перевод» не претендует на выражение историко-литературного содержания, потому что передать оригинал реалистическим методом могут в своей деятельности и переводчики, работающие в дореалистический период развития литературы или непосредственно не связанные с реализмом как с литературным направлением. Дело в том, что мы признаем, что теория о реалистическом переводе, как ее представляют авторы, преследует общую цель для теоретиков и практиков художественного перевода о состоятельности принципа переводимости. Более того, мы склоняемся думать, что в целом, являясь несомненным шагом вперед в развитии теории перевода по литературоведческому руслу, концепция Г.Гачечиладзе не преодолевает основного препятствия на пути к решению общепилологической задачи. Безусловно, это препятствие и есть недооценка языковой стороны вопроса.

Известно, что совместимость двух направлений изучения перевода литературоведческого и лингвистического, по которым продолжает вестись теоретическая работа по проблемам перевода в 1950-х - начале 1960-х годов, подтверждается появлением трудов, успешно сочетающих обе линии, выполняющие задачу построения общепилологической теории - синтеза. Чрезвычайно важно назвать в этом плане вышедшие в свет сборники «Мастерство перевода», «Тетради переводчика», «Теория и практика перевода» и др.

Рассматривая спор, в какое «ведомство» отнести теорию перевода, Б.Ларин пишет: «Как филология или стилистика, так и теория перевода немыслима без органического соединения лингвистических и литературоведческих методов. Всякий перевод должен начинаться с филологического анализа текста, сделанного во всеоружии лингвистической подготовки, и завершаться литературным творчеством. Этот последний момент вне спора, как и первый. Есть и отдельные задачи для литературоведов и лингвистов в просторном плане теории перевода» [7, с. 3].

Подобного рода полемика утрачивает свою остроту, и дальнейший ход развития науки подтверждает правоту необходимости строить теорию художественного перевода на двуединственной основе наук о литературе и о языке, о чем свидетельствуют труды

П. Копанева «Вопросы истории и теории художественного перевода», В. Федорова «Основы общей теории перевода», И. Левого «Искусство перевода» и др.

Таким образом, говоря о развитии теории художественного перевода, мы исходим из материалов, представляющих нынешнее состояние ее проблематики, рассмотренной в работах русских исследователей:

- 1) индивидуальность и индивидуальный стиль переводчика;
- 2) проблема переводимости и определение адекватности перевода;
- 3) проблема эквивалентности перевода оригиналу;
- 4) потребность в новых понятиях и терминах и др.

Изучение перевода, начиная со второй половины 1960-х годов шло по линии общей теории перевода, т.е. по лингвистическому пути. Возникло новое ответвление языковедческой науки, обозначенное как «лингвистика перевода». Сторонник данной проблематики В. Комиссаров считает, что эквивалентность перевода является главным аспектом науки о переводе, как равноценность в целом и объективно прослеживается взаимосоответственность оригиналом и переводом приближена к понятию адекватности. В основе понятия эквивалентности лежит критерий функционального соотношения между подлинником и переводом.

В многочисленных исследованиях о переводе, особенно в трудах современных авторов концентрируется не только теоретическая проблематика, но и постановка и решение практических задач в свете общетеоретических предпосылок, например Я.И. Рецкера «Теория и практика перевода с английского языка на русский», «Теория перевода и переводческая практика», В.Н. Крупнова «В творческой лаборатории переводчика» и др.

Необходимо отметить, что в работах по теории и практике художественного перевода хорошо известно понятие «фоновые знания», основы которых составляют сведения, необходимые переводчику и читателю о действительности иной страны, иного народа, сведений необходимых как изучающему тот или иной язык, так и переводчику и читателю переводов для верного и полного осмысления текста. Е. Верещагин и В. Костомаров в работе «В поисках новых путей развития лингвострановедения. Концепция речеповедческих практик» определяют их как «общие для участников коммуникативного акта знания», В. Виноградов в работе «Лексические вопросы перевода художественной прозы» считает, что в «исследованиях, посвященных лексическим проблемам,

представляется более целесообразным пользоваться термином «фоновая информация», которая соотносится с понятием фоновых знаний, но по сравнению с ним является более узким и соответствующим изучаемой теме».

Весьма важно сказать о том, что в последние два десятилетия XX столетия проблема индивидуального стиля переводчика и стиля автора оригинала стала предметом специального изучения, хотя в советских работах этот вопрос неоднократно рассматривался в свое время К. Чуковским, Г. Гачечиладзе и др. Значительным шагом вперед на пути исследования указанной проблемы является работа М. Новиковой о сложных и актуальных для художественного перевода явлениях во всей его литературной и языковой конкретности.

Обогащают теорию о переводе происходящие изменения в значении и употреблении терминов труды А. Поповича «Проблемы художественного перевода» и В. Копилова «Этапы работы переводчика». Термин «эквивалент» первоначально предлагается в качестве обозначения значения для постоянного и однозначного соответствия между единицами двух языков, в дальнейшем стал все чаще применяться как синоним любого соответствия, затем значение данного термина расширяется и распространение получает этимологически связанный с ним термин «эквивалентность», выражающий более общее понятие равноценности в соотношении оригинала и перевода.

Однако, повышается интерес к «непереводимому», «непереводимым» единицам другого языка, как названия специфических для жизни иного народа предметов и явлений, так и называемых реалий, относительно фоновых знаний. К примеру, С. Влахов и С. Флорин в работе «Непереводимое в переводе» рассматривают приемы передачи реалий в переводе.

Автор ряда научных трудов, посвященных в основном переводам поэзии, указывая, что «слова в разных языках по разному окрашены», Л. Мкртчян подчеркивает противоречие между переводимостью и непереводимым.

«Мы, теоретики перевода, любим говорить об адекватности перевода оригиналу, но мы не хотим говорить о том, чем перевод отличается от оригинала, чем он не может не отличаться. Другой язык! Не значит ли это, что переведенная книга (хотим мы того или нет) становится несколько иной, другой?»

Надо об этом писать, а не делать вид, что книги (и слова в этих книгах) существуют автономно от культуры данного языка в целом.

Таких книг нет. И, всецело отстаивая принцип переводимости, мы не должны делать вид, будто все переводимо» [8, с. 4].

Беря за основу взгляды русских ученых-исследователей М. Лозинского, И. Кашкина, Б. Ларина, Г.Р. Гачечиладзе, С. Влахова, С. Флорина, Л. Мкртчяна и др. наиболее характерных нашему мнению, попытаемся прокомментировать вышеприведенную цитату: противоречия здесь как нам кажется, не наблюдается, однако конец фразы содержит вполне злободневную формулировку, но ее еще можно было бы и развить, полагаясь на то, что концепция переводимости в современном мире достигает сейчас высшей степени зрелости, что актуальнейшей задачей является анализ явлений непереводимости и что от такого анализа в основном зависит дальнейшее совершенствование теории и практики перевода (в том числе и художественного) способствующего получения необходимых положительных результатов.

Таким образом, определенных успехов современная теория художественного перевода, развиваясь и совершенствуясь, добивается в разработке вопросов о передаче национального своеобразия оригинала переводимого произведения, сохранении исторического колорита и особенностей подлинника о соотношении литературных традиций, нашедших выражение в оригинале, с традициями литературы, на почву которой он перенесен. Представленные вопросы находятся в тесной связи с общей проблемой переводимости. Реальность, осуществимость принципа переводимости доказывается практикой художественного перевода.

Из вышеизложенного явствует, что теория художественного перевода проходит долгий и насыщенный содержанием путь, накопив богатый опыт исследования теоретических и практических материалов и обобщений.

ЛИТЕРАТУРА

1 Батюшков Ф. и др. Принципы художественного перевода. Статьи Ф. Д. Батюшкова, Н. Гумилева, К Чуковского, 2-ое изд. Пг. гиз.: «Всемирная литература», 1920. – 58 с.

2 Алексеев М.П. «Проблемы художественного перевода». – В сб. трудов Иркутского гос.ун-та, Т.18. «Иркутск», 1931. – С.157-173.

3 Литературная энциклопедия. Т. 8.- Москва: Советская энциклопедия, 1934. – 768 с.

4 Лозинский М.Л. Искусство стихотворного перевода. Сб. Перевод - средство взаимного сближения народов. Сост. А.А. Клышка - Москва: Прогресс, 1987. – 638 с.

5 Кашкин И.А. В борьбе за реалистический перевод. /В сб.: Вопросы художественного перевода. – Москва: 1955, С.126-127.

6 Гачечиладзе Г. Р. Вопросы теории художественного перевода. Тбилиси: изд.- Тбил. Ун-та, 1970. – 285 с.

7 Ларин Б. А. Наши задачи./В сб.: Теория и критика перевода. – Ленинград: «Сов.писатель», 1962. – 167.

8 Мкртчян Л. Слова в семье слов. – Литературная газета № 35, 1976, с. 4.

УДК 373 (072)

СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ СИСТЕМЫ ПОВЫШЕНИЯ КВАЛИФИКАЦИИ УЧИТЕЛЕЙ ИНОСТРАННОГО ЯЗЫКА В УСЛОВИЯХ РЕАЛИЗАЦИИ КОМПЕТЕНТНОСТНОГО ПОДХОДА

И. М. МАКАРИХИНА

ст. преподаватель, ПГУ имени С. Торайгырова, г. Павлодар

В девяностые годы прошлого века система повышения квалификации преподавателей иностранного языка как часть государственной системы образования в России, странах СНГ и Балтии практически перестала существовать. Отсутствие государственной поддержки привело к сокращению финансирования, прекращению планирования в этой сфере непрерывного образования и отказу от требования обязательного (раз в пять лет) повышения квалификации преподавателя иностранного языка. Следует отметить, что в настоящее время отсутствуют единые образовательные стандарты и нормативные документы, которые в той или иной степени регламентировали бы и координировали содержание и формы повышения квалификации и профессиональной переподготовки преподавателей иностранного языка (за исключением нормирования количества аудиторных часов: 72 и 180 – повышение квалификации).

Сегодня в мире происходит кардинальное изменение целей, условий, содержания преподавания иностранного языка, что требует новых подходов к организации учебного процесса, создания новых учебных планов и программ, новых учебных материалов, отвечающих потребностям времени.

Одной из тенденций развития современного общества является переход к образованию в течение всей жизни. Развивающемуся обществу нужны квалифицированные, разносторонне образованные люди, которые могут самостоятельно принимать ответственные решения в ситуации выбора, прогнозируя их последствия, способные к сотрудничеству, отличающиеся гибкостью, динамизмом, конструктивностью, ответственностью.

Согласно концепции развития образования республики Казахстан до 2015 год, повышение профессионального уровня педагогов, – необходимое условие модернизации системы образования Казахстана. В современных условиях педагоги должны быстро овладевать новыми востребованными способами деятельности, успешно выполняя профессиональные обязанности.

Модернизация казахстанского образования обуславливает необходимость обращения особого внимания на профессиональные компетенции учителя.

Понятие «профессиональной компетенции» Competentio (от лат. принадлежность по праву) в словаре под ред. Д.Н. Ушакова дается в двух значениях:

- круг полномочий, область подлежащих чьему-либо ведению вопросов, явлений;
- круг вопросов, явлений, в которых личность обладает авторитетностью, познанием, опытом.

Компетентность в этом же словаре трактуется как осведомленность, авторитетность. Понятие компетентность позволяет говорить о сложной интегративной способности человека действовать, решать образовательные, профессиональные и жизненные проблемы, основываясь на имеющихся компетенциях и собственном жизненном опыте.

Таким образом, компетенция подразумевает объединение знаний, умений и навыков обучаемого в некое интегративное единство, которое будет включать и мировоззренческий, ценностный результат обучения.

По мнению А. Г. Бермуса: «Компетентность представляет собой системное единство, интегрирующее личностные, предметные и инструментальные особенности и компоненты».

М.А. Чошанов считает, что компетентность - это «не просто обладание знаниями, а постоянное стремление к их обновлению и использованию в конкретных условиях».

А.В. Хуторским перечень ключевых образовательных компетенций определен на основе главных целей общего образования,

структурного представления социального опыта и опыта личности, а также основных видов деятельности ученика, позволяющих ему овладевать социальным опытом, получать навыки жизни и практической деятельности в современном обществе.

С данных позиций ключевыми образовательными компетенциями являются следующие:

1. Ценностно-смысловые компетенции. Это компетенции в сфере мировоззрения, связанные с ценностными ориентирами обучаемого, его способностью видеть и понимать окружающий мир, ориентироваться в нем, осознавать свою роль и предназначение, уметь выбирать целевые и смысловые установки для своих действий и поступков, принимать решения.

2. Общекультурные компетенции. Обучаемый должен быть хорошо осведомлен, обладать познаниями и опытом деятельности в вопросах национальной и общечеловеческой культуры, духовно-нравственных основ жизни человека и человечества, культурологических основ семейных, социальных, общественных явлений и традиций, бытовой и культурно-досуговой сфере. Сюда же относится опыт освоения учеником научной картины мира.

3. Учебно-познавательные компетенции. Это совокупность компетенций обучаемого в сфере самостоятельной познавательной деятельности, включающей элементы логической, методологической, общеучебной деятельности, соотношенной с реальными познаваемыми объектами. Сюда входят знания и умения организации целеполагания, планирования, анализа, рефлексии, самооценки учебно-познавательной деятельности.

4. Информационные компетенции. При помощи реальных объектов (телевизор, магнитофон, телефон, факс, компьютер, принтер, модем, копир) и информационных технологий (аудио-видеозапись, электронная почта, СМИ, Интернет) формируются умения самостоятельно искать, анализировать и отбирать необходимую информацию, организовывать, преобразовывать, сохранять и передавать ее.

5. Коммуникативные компетенции. Включают знание необходимых языков, способов взаимодействия с окружающими и удаленными людьми и событиями, навыки работы в группе, владение различными социальными ролями в коллективе.

6. Социально-трудовые компетенции означают владение знаниями и опытом в сфере гражданско-общественной деятельности (выполнение роли гражданина, наблюдателя, избирателя, представителя), в

социально-трудовой сфере (права потребителя, покупателя, клиента, производителя), в сфере семейных отношений и обязанностей, в вопросах экономики и права, в области профессионального самоопределения.

7. Компетенции личностного самосовершенствования направлены на освоение способов физического, духовного и интеллектуального саморазвития, эмоциональной саморегуляции и самоподдержки.

Профессиональная компетенция – определенные познания, опыт личности в рамках профессиональной деятельности.

Безусловно, формирование профессиональной компетенции осуществляется еще во время обучения в учебном заведении. Если говорить о постдипломном образовании, то, конечно, этот процесс является непрерывным. Здесь в рамках самообразования, в практической и научной деятельности идет постоянный поиск знаний, новых методов и приемов работы, апробирование новых технологий, развитие творческого потенциала.

Говоря о профессиональной компетенции в области иностранного языка, следует начать с коммуникативной компетенции, поскольку на современном этапе основной целью обучения иностранному языку является формирование коммуникативной компетенции учащихся. Определяя аспекты профессиональной компетенции учителя иностранного языка, одним из которых является владение коммуникативной компетенцией, Г.В. Роговой выделяет следующие составляющие: лингвистическая компетенция (языковая и речевая), социально-лингвистическая компетенция, компетенция дискурса, стратегическая компетенция, социально-культурная компетенция и социальная [2, 56 с.].

Лингвистическая компетенция включает в себя знание лексических единиц и определенных грамматических правил, с помощью которых формируется значимое высказывание.

Социально-лингвистическая компетенция отражает способность использовать и интерпретировать языковые формы в соответствии с ситуацией общения.

Социальная компетенция – желание и готовность вступать во взаимодействие, а также сопереживание и способность ориентироваться в ситуациях социального общения.

Социально-культурная компетенция есть определенная степень знакомства с социокультурным контекстом, в котором используется изучаемый язык.

К стратегической компетенции относится способность использовать вербальные и невербальные стратегии для компенсации непонимания, незнания речевого кода.

Компетенция дискурса – способность воспринимать и успешно добиваться связности отдельных выражений в коммуникативно-значимых высказываниях.

Не следует забывать, что в общеевропейских компетенциях владения иностранным языком, определены уровни владения языком, которые также можно включить в понятие коммуникативной компетенции. Это три уровня: А - элементарное владение (подуровни А1 - уровень выживания, А2 - предпороговый), В - самостоятельное владение (В1 - пороговый уровень, В2 - пороговый продвинутый уровень), С - свободное владение (С1 - уровень профессионального владения, С2 - уровень владения в совершенстве).

К профессиональной компетенции мы относим также и профессиональную подготовленность, которая включает в себя профессиональные умения. По мнению Е.И. Пассова, их восемь: профессионально-коммуникативные умения (владение лексикой классного обихода, ведение урока на иностранном языке, владение профессиональной терминологией), аналитические умения (самоанализ и анализ урока, отбор практического и теоретического материала для обновления содержания обучения с учетом возрастных и индивидуальных особенностей обучаемых, оценивание учебно-методического комплекса и методических материалов на предмет их соответствия учебным программам и индивидуальных особенностей группы обучаемых) [1, 14 с.].

Повышение квалификации - самостоятельная отрасль образования, охватывающая теоретические и практические проблемы обучения педагогов, формирует дополнительные умения, навыки, качества с опорой на основное (базовое) образование. Оно предусматривает также обновление и расширение знаний, которое формирует имеющуюся систему знаний.

Целью повышения квалификации является обновление теоретических и практических знаний руководящих работников и специалистов в соответствии с возрастающими требованиями рыночной экономики, формирование и закрепление на практике профессиональных знаний, умений и навыков, полученных в результате теоретической подготовки. Стажировка осуществляется также в целях изучения передового опыта, приобретения профессиональных и организаторских навыков для выполнения обязанностей по

занимаемой или более высокой должности. Стажировка может быть как самостоятельным видом дополнительного профессионального образования, так и одним из разделов учебного плана при повышении квалификации и переподготовки работников организаций образования.

В своих работах Н.И. Мицкевич прослеживал систему ценностей слушателей курсов повышения квалификации и сделал выводы, что:

– 1 ценность – «горизонтальная карьера», она связанная с потребностью роста профессионального мастерства, с необходимостью постоянного развития профессии.

– 2 ценность, связанная с развивающейся компетентностью и ответственностью за результат своей профессиональной деятельности слушателя курсов повышения квалификации.

– 3 ценность – это направленность слушателя на постоянный поиск творческого решения, не позволяющая ему находиться в состоянии самодостаточности.

– 4 ценность – это отсутствие страха, нерешительности совершить учебную ошибку.

– 5 ценность – достижение вершины в своей деятельности как цели жизни, смысл которой выходит за пределы этой деятельности [3, 34 с.].

Современная система повышения квалификации Казахстана представляет собой совокупность учебных заведений (подразделений), различных организационно-правовых форм, а так же управления ими, научно-исследовательских учреждений, информационных служб, реализующих дополнительные профессионально-образовательные программы. Эта система осуществляется в следующих организационных формах: самообразование учителей, методические объединения, кафедры, центры в рамках общеобразовательного учреждения, разовые, циклические формы (курсы, семинары, конференции): повышение квалификации в системе институтов повышения квалификации и переподготовки, центров повышения квалификации преподавателей высшей школы при институтах повышения квалификации.

Таким образом, профессиональная компетенция формируется в процессе развития и саморазвития личности педагога. Педагоги, владеющие профессиональными компетенциями, являются компетентными специалистами, соответствующими требованиям сегодняшнего дня, наделенными качествами, знаниями, умениями, навыками, необходимыми для того, чтобы быть конкурентоспособным на рынке труда. В связи с этим, следует указать, что повышение квалификации – вид дополнительного, профессионального

образования, предполагающий обновление и углубление полученных ранее профессиональных знаний, совершенствования деловых качеств работника адекватных его образовательным потребностям, приводящее к творческой самореализации в профессии.

ЛИТЕРАТУРА

1 Пассов Е.И. Учитель иностранного языка: Мастерство и личность Текст. / Е.И. Пассов, В.П. Кузовлев, В.Б. Царькова. – М. : Просвещение, 1993. – 159 с.

2 Рогова Г.В. Методика обучения английскому языку на начальном этапе в общеобразовательных учреждениях : пособие для учителей и студентов пед. вузов / Г.В. Рогова, И.Н. Верещагина. – М. : Просвещение, 1998. – 232 с.

3 Мицкевич Н.М. Теоретические основы дидактической системы повышения квалификации: автореф. докт. пед. наук. - Санкт-Петербург, 2001. – 30 с.

УДК 81

TOEFL ИЛИ IELTS, ЧТО ЛУЧШЕ?

А. Е. ОГУЗБАЕВ

ст. преподаватель, ПГУ имени С. Торайгырова, г. Павлодар

Начнем с того, что оба эти теста направлены на оценку ваших языковых способностей и, по сути, тестируют одни и те же навыки. Вот только делают это они немного по-разному, и поэтому некоторым дается легче один тест, другим – второй.

TOEFL администрируется неприбыльной американской организацией ETS, которая составляет к тесту новые задания, следит за легитимностью оценок, а также производит подготовительные материалы. На сегодняшний день в основном сдается в iBT версии, которая целиком проводится на компьютере без вмешательства экзаменатора. Принимают тест авторизованные центры по всему миру, проверка же происходит в США на базе ETS. Надо сказать, что оснащение центров по всему миру бывает очень разным, поэтому стоит почитать отзывы в интернете или зайти посмотреть перед тем, как выбирать центр во время регистрации. Цена по всему миру одинаковая - \$165.

IELTS управляется британским советом, а также университетом Кембриджа и организацией IELTS Australia. Он традиционно принимался в британских, австралийских и новозеландских вузах для оценки уровня английского языка у международных студентов. Другие страны британского содружества также традиционно пользовались этим тестом. Сдается традиционно, на бумаге, и с участием экзаменатора. Сдаваться может как при организации британского совета, так и авторизованных центров. Цена зависит от центра тестирования.

Одно из наиболее разительных отличий – в секции Listening. На тесте IELTS вам будут заранее известны вопросы, поэтому требуются острое ухо и внимательность. Тут главное не пропустить ответ и успеть вовремя его отметить. Стоит сказать также, что многие ответы записываются тестируемым самостоятельно (словами, а не выбором буквы или варианта), и правильное написание обязательно для того, чтобы получить балл. На TOEFL вы не будете знать заранее, какие вопросы будут для лекции или диалога. Вы должны будете сделать конспект, и отвечать на основе своих записей. Стоит сразу сказать, что на свою память надеяться не следует – лекции и диалоги довольно длинные (до 7 минут) и деталей слишком много, чтобы все запомнить. Вписывать вручную вам здесь ничего не придется – все ответы производятся путем щелканья мышкой.

На секции по чтению на обоих тестах вам будут представлены довольно сложные тексты на разнообразные академические темы (начиная от истории заканчивая физикой, химией и биологией). На IELTS их будет всего 3 и в сумме 40 вопросов по всем трем текстам. На TOEFL от 3х до 5и (как повезет) с 12-14 вопросами к каждому тексту. На секцию дается отрезок времени из расчета 20 минут на текст. То есть в первом случае это 1 час, а во втором – от 1 часа до 1 часа 40 минут. На все вопросы можно и нужно отвечать только исходя из информации в тексте.

Использование собственных знаний зачастую губительно. Вопросы в тестах сильно отличаются, в TOEFL делается упор на multiple choice вопросы, в IELTS таких гораздо меньше, но много аналитических вопросов с заполнением графиков, схем и таблиц. По сути, американский тест гораздо более предсказуем, чем британский и к чтению в нем легче подготовиться. Для обоих тестов будет не лишней хотя бы базовая эрудиция по обсуждаемым темам – она поможет избежать встреч с незнакомыми словами, да и объяснения из текстов будут гораздо более понятными, если Вы будете уже хотя бы что-то знать по теме.

Самая большая разница в секции Speaking – на тесте IELTS Вы будете общаться с экзаменатором, который будет задавать

разнообразные вопросы и слушать Ваши ответы. Экзаменаторы делают пометки о ваших успехах в специальной форме. Также, разговор записывается и проверяется вторым экзаменатором после теста. В TOEFL записывают короткие отрывки, где Вы должны ответить на четкие вопросы. Экзаменатора тут нет. Также отличается оценивание – в IELTS есть четкие критерии, по каждому из которых экзаменатор поставит Вам оценку. В TOEFL – «целостный» подход. Экзаменатор, который будет слушать Вашу запись, оценит ее единым баллом по принципу «общего впечатления».

Точно так же оцениваются и эссе, правда, первые задания немного разные. В IELTS Вам нужно будет описать графическую информацию, в TOEFL сделать заключение на основе текста и лекции.

Какой же тест выбрать? Во-первых, ориентируйтесь на вуз. Сравните баллы, которые вуз требует по тестам со шкалой, предоставленной на официальных сайтах тестов. В некоторых университетах эти шкалы могут не совпадать (это значит, что университет предпочитает один тест, тот по которому требования меньше). Во-вторых, пройдите пробные тесты и посмотрите, что Вам легче дается. В-третьих посмотрите, что Вам больше нравится для подготовки – предсказуемость и целостный подход TOEFL или разнообразие заданий и живое общение с экзаменатором IELTS.

ЛИТЕРАТУРА

- 1 IELTS, official website
- 2 TOEFL, official website
- 3 British Council Kazakhstan
- 4 Evaluating speaking. Teaching English

УДК 81'1:168.522

ВЫРАЖЕНИЕ ЛИНГВОКУЛЬТУРЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

Е. М. РОЖКОВА

ст. преподаватель, ПГУ имени С. Торайгырова, г. Павлодар

Современная лингвистика занимается исследованием текста как целостной семиотической структуры. Своеобразие художественного текста заключается в том, что он одновременно является языковой

моделью и результатом творческого процесса, элементом культуры народа, продуктом конкретной эпохи. Каждая единица языка помимо своего значения имеет собственную уникальную историю возникновения и преобразования. Области языка и культуры пересекаются в слове. Своими значениями слово обязано языку, своими смыслами – культуре. Каждой культуре принадлежит свой смысловой мир со своими смысловыми доминантами. Вследствие этого лингвистический анализ художественного произведения становится процессом выявления функционирования языковых единиц в условиях существования определённой культуры. Так как в рамках литературного произведения обнаруживается тенденция к взаимодействию двух знаковых систем, какими являются язык и культура, это даёт нам право утверждать, что художественный текст является выразителем определённой лингвокультуры. Язык художественного текста является не только важнейшим компонентом творческого целого и средством эстетического воздействия, но также источником сведений об истории, культуре, традициях народа, на языке которого написано произведение.

Любой текст многозначен, а потому является источником множества пониманий и толкований. В нем помимо объективной информации заложены субъективные смыслы, выражающие особенности видения мира автором текста, мотивы его создания и т.п. Попадая в иной историко-культурный контекст, произведение также пополняется новым смыслом, отличным от того, какой он имел во время создания. Множественность смыслов раскрывается не сразу, так как смысловые явления могут существовать в скрытом виде, потенциально, и раскрываться только в благоприятных для этого развития смысловых культурных контекстах последующих эпох. Понимание художественного текста может меняться от эпохи к эпохе, оно никогда не будет окончательным и единственно верным. Новые поколения будут осмысливать их содержание в поисках ответа на вопросы, которые ставит перед ними жизнь. Так, благодаря своей объективации культурные ценности будут продолжать свою жизнь, приобретая новый смысл.

Философское понимание взаимосвязи человеческого мышления, языка и культуры изложено в трудах В. фон Гумбольдта. Обозначая связь языка и культуры, он считал, что язык сопутствует человечеству на каждой ступени его развития, отражая в себе каждую стадию культуры. Указывая на существование национального мировидения и миропонимания, ученый писал, что «среди всех проявлений, посредством которых познается дух

и характер народа, только язык и способен выразить самые своеобразные черты народного духа и характера и проникнуть в их сокровенные тайны» [1, 69]. Мысли В. фон Гумбольдта о «национальном духе» получили поддержку в трудах Л. Вайсгербера, Э. Уорфа, Э. Сепира и др. Связь «национального характера», «духа народа» с языком исследовали А.А. Потебня, А. Вежибицкая, Ю. С. Степанов, В. Н. Телия, Н.И. Толстой.

Поскольку каждый носитель языка одновременно является и носителем культуры, то языковые знаки приобретают способность выполнять функцию знаков культуры, и тем самым служат средством представления основных установок культуры. Именно поэтому язык способен отображать культурно-национальную ментальность его носителей. Без учета национально специфических механизмов смыслопорождения и смысловосприятия невозможен продуктивный процесс анализа художественного текста. Понятие «менталитет» утвердилось в 20-е годы XX века, в первоначальном варианте оно означало наличие у представителей того или иного общества умственного и психологического потенциала, который дает возможность по-своему воспринимать и осознавать свое природное окружение и самих себя. В более позднем варианте *mentalite* - это видение мира. Ментальные структуры присутствуют в сознании представителей определенного общества в процессе общения. Понятия, образы, идеи служат не только способом выражения знаний о мире и человеке, но и задают определенную схему поведения. Можно сказать, что с появлением термина «менталитет» был предложен новый подход к исследованию как отдельных культурных феноменов, так и всего исторического культурного процесса в целом.

Понятие «ментальность» призвано объединить в себе многообразие смыслов и значений, так или иначе ассоциирующихся с проблемой культурного и национального своеобразия. Оно наиболее близко по смыслу и значению понятию «национальный характер» а также категории «архетип» - ключевому понятию аналитической психологии К.Г. Юнга. Идея ментальности возникает в связи с анализом структур духовной жизни, поисков фундаментальных устойчивых структур сознания. Необходимо отметить, что понятия «менталитет» и «ментальность» еще не нашли своего четкого научного определения, употребление терминов еще не устоялось, некоторые исследователи применяют их как равнозначные. Понятия «ментальность» и «менталитет» рассматривались и получили определения в работах таких ученых как А.Я. Гуревич, И.Г. Дубов, Л.Н. Пушкарев, А.П. Бутенко, Ю.В. Колесниченко, А.П. Марков, В.В. Козловский, И.В. Кондаков, В.К. Трофимов А.Я. Флиер и др.

Под менталитетом того или иного народа мы понимаем совокупность определенных образцов поведения, привычек и установок в осмыслении событий, которые носителями другого менталитета воспринимаются как чужие и непонятные. Менталитет – это определенные поведенческие образцы и эмоциональные реакции, которые определяются национальным образом мира, характерным для народа или народов, объединенных единым историческим прошлым, единой культурной традицией, проживающих, как правило, на одной территории.

Ментальность определяется А.Я. Гуревичем как уровень индивидуального и общественного сознания, как социально-психологические установки, способы восприятия, манера чувствовать и думать. «Это вся живая, изменчивая и при всем том обнаруживающая поразительно устойчивые константы магма жизненных установок и моделей поведения эмоций и настроений, которая опирается на глубинные зоны, присущие данному обществу и культурной традиции» [2, 26]. Ментальность это внутренние, до конца не осознаваемые представления о мире, которые унаследованы от предшествующих поколений и являются продуктом культуры.

По мнению А.Я. Флиера, ментальность – это «психологические особенности, лежащие в основе обычаев и нравов людей, преимущественно этнически и религиозно детерминированных <...>. Это специфический тип эмоциональной реакции на мир и характерные жизненные ситуации, основанные на наиболее устойчивых элементах миропредставления данного исторического коллектива людей» [3, 205].

Многочисленные попытки трактовать ментальность как противоречивую целостность картины мира, как дорефлективный слой сознания, как социокультурные автоматизмы сознания индивидов и групп, как глобальный, всеобъемлющий «эфир» культуры, в который погружены все члены общества, содержат нечто общее, а именно идею взаимосвязи понятия ментальности с потаенными слоями сознания и признания ее первичности по отношению к социальной деятельности личности.

Интегративной характеристикой всех концепций менталитета является признание его сущности в психофизиологической и интеллектуальной природе человеческой индивидуальности, обусловленной культурой, образом жизни, способом существования.

Ментальность отражает глубинный уровень индивидуального и коллективного сознания, включая и бессознательное. С одной стороны, ментальность складывается во взаимодействии с культурой

(традиции, обычаи, нравы, институты, законы), с другой стороны она сама формирует культуру, проявляясь в характерных типах сознания людей (универсальном, природном, культурном, рациональном, эмоциональном).

Следует особо отметить, что ментальность имеет сложную внутреннюю структуру и включает в свой состав, как считает В.В. Козловский [4, 37], семь измерений, это:

- 1) система значений – актуальные для данного типа мышления идеи;
- 2) ценности – принципы личного и группового восприятия в социальных ситуациях;
- 3) типичные интеллектуальные и аффективные реакции – способы рационального и эмоционального освоения мира;
- 4) коды культуры;
- 5) формы принятого и отвергаемого поведения – поведенческие установки, стереотипы, ожидания;
- 6) социальные представления – мир мнений социальных групп;
- 7) габитус – система предрасположенностей к усвоению определенной культуры.

Таким образом, ментальность нужно рассматривать как многомерный социокультурный феномен, изучение которого носит ярко выраженный междисциплинарный характер.

Разновидностью ментальности является национальная ментальность. Это явление обусловлено национальными коллективными представлениями о поведении и деятельности людей. Впервые научная постановка проблемы национальной ментальности наблюдается в философии и науке Нового времени. Объектом рассмотрения становятся «душа народа», «национальный характер», «дух народа». Здесь необходимо отметить труды Ш. Монтескье, Д. Юма, К. Гельвеция, И.Г. Гердера, И. Канта, И. Фихте, Г. Гегеля, Г. Штейнтеля, М. Лацаруса, З. Фрейда, К. Юнга, С. Франка, Э. Фромма, Г. Лебона, А. Фуллье, В. Вундта, Г.Г. Шпета и др. В трудах этих ученых можно найти первые определения сущности национального характера, размышления о влиянии природно-климатических условий и социально-политических факторов на особенности характера народов. Наблюдения о проявлении национального менталитета в особенностях социальной жизни и культурного творчества наций и народов, первый опыт компаративистики — сравнение характера различных народов.

Основными факторами, влияющими на национальную ментальность, являются историческое развитие страны, наличие культурного наследия, географический фактор. Ведущими

историческими событиями, повлиявшими на формирование немецкого менталитета можно считать следующие: самое позднее по сравнению с другими европейскими странами образование национального государства, длительное существование раздробленных малых государств, мононациональный состав населения в течение многих веков, активное участие в двух последних мировых войнах.

На формирование национального менталитета немцев оказали влияние следующие факторы: наличие мощной философской традиции в культуре, философичность литературы, Германия – страна, давшая мировой культуре значительное число композиторов мирового уровня, в Германии началась Реформация, что свидетельствует о критичности немецкого духа, зарождение европейского романтизма (Йенская школа). Все это говорит о значительном вкладе Германии в европейскую культуру, что не могло не сказаться на восприятии немцами самих себя как нации значительной.

Географически Германия считается, скорее, северной страной, чем южной. И в менталитете немцев достаточно много черт, объединяющих их со скандинавскими народами и с англичанами. Они менее эмоциональны, чем южные народы Европы, например, испанцы, итальянцы, греки. Они более закрыты и осторожны в своих контактах. Такой северный тип всегда порождает иное восприятие цвета, чем в южных странах. В Германии традиционными и привычными цветами в одежде и интерьере жилища бывают не яркие сочные цвета, как например, в Италии, а приглушенные, нейтральные, неброские.

Основными характеристиками менталитета являются восприятие пространства, восприятие времени, соотношение частного и общественного при восприятии личностью самой себя.

Пространство в немецком менталитете воспринимается как малое, узкое и тесное, как закрытое. Для восприятия времени характерно жесткое планирование и строгое следование своему плану, диктат времени, высокий темп жизни, четкое разграничение различных сфер жизни во времени.

Одним из основополагающих признаков немецкого менталитета является четкое разграничение сферы частного и общественного, закрытость частной сферы и эмоциональная закрытость личности, упорядоченность частной сферы.

Характерные особенности имеет менталитет русского народа. В социально-историческом аспекте на становление русского менталитета влияли причины и условия внутреннего и внешнего характера.

Н.А. Бердяев, рассматривая российскую ментальность как индивидуальную особенность русской души, объясняет ее универсальностью России как культурного и природного миров. «Противоречивость и сложность русской души, - пишет Н.А. Бердяев, - может быть, связана с тем, что в России сталкиваются и приходят во взаимодействие два потока мировой истории - Восток и Запад. Русский народ есть не чисто европейский и не чисто азиатский народ. Россия есть целая часть света, огромный Восток-Запад, она соединяет два мира. Всегда в русской душе боролись два начала, восточное и западное. Есть соответствие между необъятностью, безграничностью, бесконечностью русской земли и русской души, между географией физической и географией душевной» [5, 44]. На любом этапе своего становления и развития русская культура являет одновременно два отличных друг от друга лица. Европейское и азиатское, оседлое и кочевое, христианское и языческое, светское и духовное, коллективное и индивидуальное.

Бескрайний и однообразный ландшафт, долгая зима, короткое лето, осень с затяжными дождями, хмурое северное небо влияют на эмоционально-чувственную направленность русского менталитета, определяя преобладание у русских минорного душевного настроения. Проявлением минорной направленности менталитета можно считать размышления В.Г. Белинского о грусти как об общем и ведущем мотиве русского народного творчества.

Необъятность российской земли становится определяющим фактором многих отличительных признаков русского менталитета. Отсюда безграничность и широта русской души. Стремление к свободе коренится в национальном сознании, вследствие чего русский человек более естественен, более иррационален, чем западноевропейец, живущий по законам целесообразности и рассудка. Внутренняя свобода русского человека проявляется в таких формах как страстная сила, склонность к дерзновению, щедрость и расточительность. Безграничность пространства противоречиво воздействуют на русский менталитет. С одной стороны это свобода, которую может дать обладание огромными территориями. С другой стороны свобода в русской интерпретации это вольница и вседозволенность. Русский человек определяет слово «свобода» через слово «воля» - соединение с простором, с неограниченным пространством.

Особую языковую реальность создает национальный стереотип, отражающий представления нации о самой себе или о другой, как

правило, очень пристрастные. Эти представления берут начало в прошлом, отличаются коллективным характером и наследуются личностью в процессе воспитания, под влиянием среды и общественного мнения. Исследователи выделяют в стереотипе три составляющих: познавательную, эмоциональную и прагматическую.

Каждый язык по-своему объясняет мир, а значит, имеет свой особый способ его концептуализации. Следовательно, каждый язык изображает свою картину мира, и языковая личность организует свои тексты в соответствии с этой картиной; в этом проявляется зафиксированное в языке специфическое восприятие мира.

ЛИТЕРАТУРА

1 Гумбольдт В. фон. О различии строения человеческих языков и его влияния на духовное развитие человечества // Гумбольдт В. фон. Избранные труды по языкознанию. - М.: Прогресс, 1984.

2 Гуревич А. Я. 50/50: опыт словаря нового мышления. - М., 1989. - 454 с.

3 Флиер А. Я. Культурология для культурологов: Учебное пособие для магистрантов и аспирантов, докторантов и соискателей а также преподавателей культурологи. - М.: Академический Проект, 2000. - 496 с.

4 Козловский В. В. Понятие ментальности в социологической перспективе // Социология и социальная антропология. - СПб., 1997.

5 О России и русской философской культуре / Отв.ред. Е.М. Чехардин-М., 1990.

UDC 81'255.2

SYMBOLS AND MOTIFS IN LITERATURE

S.M. SAGIEVA

senior teacher, PSU named after S. Toraiyrov, Pavlodar

Symbolism is the use of symbols to signify ideas and qualities by giving them symbolic meanings that are different from their literal sense.

Symbolism can take different forms. Generally, it is an object representing another to give it an entirely different meaning much deeper and more significant. Sometimes, however, an action, an event or a word spoken by someone may have a symbolic value. For instance, «smile»

is a symbol of friendship. Similarly, the action of someone smiling at you may stand as a symbol of the feel of affection which that this person has for you.

Symbols do shift their meanings depending on the context they are used in. «A chain», for example, may stand for «union» as well as «imprisonment». Thus, symbolic meanings of an object or an action are understood by when, where and how they are used. It also depends on who reads them.

Common examples of symbolism in everyday life:

In our daily life, we can easily identify objects, which are treated as symbols. Let us have a look at some common examples:

- Dove is a symbol of peace.
- Red rose or red color stands for love or romance.
- Black color is a symbol that represents evil or death.
- A ladder may stand as a symbol for a connection between the heaven and the earth.
- A broken mirror may symbolize separation

Examples of symbolism in literature:

To develop symbolism in his work, a writer utilizes other figures of speech, like metaphors, similes, allegory, as tools. Some examples of the use of symbols in literature are listed below with brief analysis:

1. We find symbolic value in Shakespeare's famous monologue in his play «As you Like It»:

«All the world's a stage,
And all the men and women merely players;
they have their exits and their entrances;
And one man in his time plays many parts,»

The above lines are symbolic of the fact that men and women, in course of their life perform different roles. «A stage» here symbolizes the world and «players» is a symbol stand here human beings.

2. William Blake goes symbolic in his poem «Ah Sunflower». He says:

«Ah Sunflower, weary of time,
Who countest the steps of the sun;
Seeking after that sweet golden clime
Where the traveler's journey is done;»

Blake uses sunflower as a symbol for human beings and «the sun» symbolizes life. Therefore, these lines symbolically refer to their life cycle and their yearning for a never-ending life.

3. Emily Bronte's «Wuthering Heights» presents almost every character, house, surroundings and events in a symbolic perspective. The

word «Wuthering» that means stormy represents the wild nature of its inhabitants. The following lines allow us to look into the symbolic nature of two characters:

«My love for Linton is like the foliage in the woods. Time will change it; I'm well aware, as winter changes the trees. My love for Heathcliff resembles the eternal rocks beneath a source of little visible delight, but necessary.»

The phrase «foliage of leaves» for Linton is a symbol for his fertile and civilized nature. On the contrary, Heathcliff is likened to an «eternal rock» which symbolizes his crude and unbendable nature.

4. Sara Teasdale in her poem «Wild Asters» develops a number of striking symbols:

«In the spring, I asked the daisies
If his words were true,
And the clever, clear-eyed daisies
Always knew.
Now the fields are brown and barren,
Bitter autumn blows,
And of all the stupid asters
Not one knows.»

In the above lines, «spring» and «daisies» are symbols of youth. «Brown and barren» are symbols of transition from the youth to the old age. Moreover, «Bitter autumn» symbolizes death.

Function of symbolism:

Symbolism gives the writer freedom to add double levels of meanings to his work: a literal one that is self-evident and the symbolic one whose meaning is far more profound than the literal one. The symbolism, therefore, gives universality to the characters and the themes of a piece of literature. Symbolism in literature evokes interest in readers as they find an opportunity to get an insight of the writer's mind on how he views the world and how he thinks of common objects and actions, having broader implications.

Motif is an object or idea that repeats itself throughout a literary work.

In a literary work, a motif can be seen as an image, sound, action or other figures that have a symbolic significance and contribute toward the development of the theme. Motif and theme are linked in a literary work but there is a difference between them. In a literary piece, a motif is a recurrent image, idea or a symbol that develops or explains a theme while a theme is a central idea or message.

It is important not to confuse motifs with symbols. Symbols are images, ideas, sounds or words that represent something else and help

to understand an idea or a thing. Motifs, on the other hand, are images, ideas, sounds or words that help to explain the central idea of a literary work i.e. theme. Moreover, a symbol may appear once or twice in a literary work, whereas a motif is a recurring element.

Let us try to understand the difference between theme, motif and symbol by analyzing a literary work. In Charles Dickens' «A Tale of Two Cities», the main plot revolves around a few basic themes: the ever-present possibility of resurrection and the necessity of sacrifice to bring about a revolution. One of the motifs in the novel that develops the above-mentioned themes is the presence of doubles: the action takes place in two cities; we find two opposed doubles in the form of female characters i.e. Lucie and Madame Defarge. We also see recurrent images of darkness in the narrative adding to the gloomy atmosphere. Another motif is of imprisonment as each and every character struggles against some kind of imprisonment. Finally, there are plenty of symbols in the narrative as well like the broken wine cask is a symbol of people's hunger, Madame Defarge knitting is a symbol of revenge and Marquis is a character that stands for social disorder.

Examples of motifs in literature:

Let us search for motifs in various well-known literary works:

1. In Shakespeare's Hamlet, we find a recurring motif of incest accompanied by incestuous desires of some characters. Laertes speaks to his sister Ophelia in a way that is sexually explicit. Hamlet shows obsession for Gertrude's sexual life with Claudius has an underlying tone of an incestuous desire. Besides, there is a motif of hatred for women that Hamlet experiences in his relationship with Gertrude and Ophelia. Hamlet expresses his disgust for women in Scene 2 of Act I:

«Frailty, thy name is woman»

2. In Mark Twain's «The Adventure of Huckleberry Finn», we see several motifs that support the central idea of the narrative. The motif childhood gives the novel a lighter tone and makes it enjoyable to read despite its grave central idea i.e. slavery and racism. Both Huck and Tom are young and flexible to undergo a moral education and thus are more open-minded than adults. Another obvious motif in the narrative is superstitions. Jim appears silly to believe in all sorts of signs and omens but interestingly predicts the coming event.

3. Joseph Conrad's «Heart of Darkness» has a motif of observation and eavesdropping. Marlow, the protagonist, gets information about the world either by observing his surroundings or listening to the conversation of others. Similarly, there is another evident motif of a comparison between the exterior and the interior. Initially, Marlow is a person who keenly observes things and people from their surface but as he continues

his journey into the heart of darkness, he gains an insight into his deeper nature as well as that of others.

4. The central idea of the co-existence of good and evil in Harper Lee's «To Kill the Mocking Bird» is supported by several motifs. Lee strengthens the atmosphere by motif of Gothic details i.e. recurrent images of gloomy and haunted settings, supernatural events, full moon etc. Another motif in the narrative is the small town life of Maycom, which depicts goodness and pleasantness in life.

Function of motif:

Along with presenting a prevailing theme, writers include several motifs in their literary works as reinforcements. Motifs contribute in developing the major theme of a literary work and help readers to comprehend the underlying messages that writers intend to communicate to them.

УДК 82-311.6

ТЕМА «ВОЙНЫ» ИЛИ ВОЙНА ГЛАЗАМИ ЖЕНЩИН В РОМАНАХ ДАНИЭЛЫ СТИЛ

А. С. САРСЕНБАЕВА

преподаватель, ПГУ имени С. Торайгырова, г. Павлодар

Одна из самых ярких представителей среди современных писательниц является Даниэла Стил.

Одна из ее главных тем это тема «войны». В своих романах она показывает нам войну не так, как мы привыкли ее видеть, то есть не «вооруженную борьбу между государствами», а так, как видят ее женщины – героини ее романов. Все они разные – хрупкие и смелые, обаятельные и красивые. Но всех их объединяет одно – общее горе, потери любимых ими людей.

Пакстон Эндрюз, Хироко Такаси, Лиана де Вильер – это женщины, которые ищут ответы на вопрос: Кому нужна война? В чем ее правда?.

«Начать сначала» - это роман о вьетнамской войне. О войне, в которой не было победителей, т. к. и американский и вьетнамский народ понесли большие потери. Война во Вьетнаме для США была давно проиграна, но правительство США продолжали «посылать парней на смерть, грузить на корабли и везти умирать» [1, стр.143]. А все для чего? «Чтобы сохранить лицо, которое давно потеряли. Они слишком

боятся позора» [1, 172]. Ответ очень прост, но в то же время очень жесток, потому что он реален и несет в себе идею того, что власть и сила – это все, а люди лишь инструмент, которым она добивается этого.

Как и многие авторы Д. Стил показывает, что война унесла жизни многих людей, много душ, в том числе и тех, кто остался в живых. «Те, кто уезжал, никогда уже не станут такими, какими были раньше. Отсюда не ушел никто... Конец для всех одинаков» [1, стр.334]. Многие парни, приходившие с войны возвращались обратно. Потому что война, искалечившая их судьбы, стала их домом, там они оставили душу и друзей. Потому что дом, в который они вернулись, стал чужим, а мир, в котором они раньше жили, перестал их понимать. «У меня нет сил оставаться дома, - объяснил один. – Никто не понимает меня, я чувствую себя в Штатах предателем. В это время во Вьетнаме твои приятели умирают в пыли, рвутся на минах. – Парень сжал зубы, когда говорил об этом. – я был свидетелем того, как моего лучшего друга разорвало в клочья... Двое других моих приятелей пропали без вести... Не могу. Я не могу просиживать задницу дома, мне нужно вернуться, чтобы помочь им, пока у тех, наверху, не хватит ума, чтобы вывести нас оттуда к чертовой бабушке... Я хочу помочь нашим парням выбраться оттуда» [1, стр.156]. Добровольцами на войну записывались и девушки, «нанимавшиеся санитарками, потому что их парней посылали в Сайгон. Это место разрывало душу, любимых ранили или убивали, отправляли обратно в Штаты, девушки оставались здесь с разбитым сердцем, заботясь о покалеченных детях. Некоторые чувствовали, что не могут просто так уехать, другие уезжали, но никто не возвращался домой без пережитой трагедии в душе» [1, стр. 173].

Так было и с Пакстон Эндрюз – главной героиней этого романа. Потеряв во Вьетнаме жениха, она уехала туда, чтобы найти правду, ответы на многие вопросы. Много опасностей и не предвиденного ждали ее там. Влюбившись в отважного капитана, она думала, что вновь обрела счастье. Но трагедия снова настигает ее. И в третий раз полюбив, она боится потерять. Но несчастье преследует ее. Она возвращается в Америку в ту жизнь, в которой она раньше жила и к тем людям, с которыми раньше любила общаться. Но и как многие люди, она оставила сердце и душу во Вьетнаме, сейчас имея только пустоту и безразличие ко всему «все в них выглядело неестественным, мелким, неважным. Время, когда они были близкими людьми, ушло безвозвратно. И люди, которых она с тех пор полюбила, тоже ушли. Никого не осталось» [1, стр. 264]. Она чувствовала себя мертвой и знала «Все, возвращаясь из Вьетнама, испытывали то же самое. Они

возвращались, но не хотели ехать домой, не понимали, куда ехать, что делать и что будет, когда они снова увидят своих» [1, стр. 340].

В «Начать сначала» Д. Стил показывает разницу отношения к войне между мужчиной и женщиной в одном из разговоров между французским фотографом и Пакстон:

- Почему я здесь? Сам не знаю. – Он пожал плечами и сделал мину, как истинный француз. – Мне хотелось посмотреть, что здесь творится, я приехал сюда от «Фигаро», потом остался, потому что увлекся. Мне хотелось увидеть все не снаружи, изнутри... Это проклятое место, но я люблю моих друзей и люблю опасность как все мужчины. Все мы любим играть с оружием, иметь врагов, защищать свою гору или свою страну. Нам нравится быть сильными, это придает нашей жизни смысл... До тех пор пока нас не убьют. – В его словах была доля истины. Она инстинктивно чувствовала это.

- И эта игра стоит того. Чтобы за нее умереть?

- Я не знаю. – С грустью он взглянул на нее. – Спроси тех, кто погиб... что они тебе скажут?

- Я думаю, они бы сказали, что не стоит, - философски произнесла Пакстон, но Жан – Пьер не согласился с нею.

- Это ответ женщины. Может быть, для них игра и стоила свеч. Конечно, для женщин смерть никогда не может быть оправдана. Мужчина, который погиб, - не просто человек, он чей-то сын, любимый, муж. Для женщины в войне не может быть победителей, они не понимают нашего воодушевления. На лицах женщин, которых я фотографировал, были только страдания и боль по погибшим детям и мужчинам. Они не боятся умереть сами. Я даже думаю, что они гораздо отважнее мужчин, но они не могут пережить потерю ближнего [1, стр.175].

И это правда женщины сочетают в себе мужественность и слабость. У Пакстон, помогавшей раненым выйти из засады, разрывается сердце при виде ужасов войны: «...сердце тронула одна совсем маленькая девочка без ног, которую вез на каталке брат. Пакстон отвернулась, не в силах смотреть на это» [1,стр.178].

Затронув разговор о детях, нужно заметить, что война уродует так же и их души. Из наивных детей она превращает их в людей, готовых убить в любую минуту, готовых кинуть гранату в лицо американцу. Такие юные, ранимые, они казались подавленными, и все же, стоило опуститься на стул в кафе, они набегали и пытались продать все что угодно: героин, сигары...» [1, стр. 184].

В одном из своих романов «Безмолвная честь» Д. Стил ставит вопрос: «Что значит оказаться предателем в родной стране, в стране,

которую ты любишь и готов отдать за нее жизнь?» В этом романе автор показывает, что значила Вторая мировая война для японцев. Как известно, во Второй мировой войне японцы были союзниками нацистской Германии и фашистской Италии, а Соединенные Штаты сражались на стороне Советского Союза. В романе автор показывает процесс интернирования со стороны Америки после трагедии в Перл-Харбор, как все японцы были посажены в лагеря, а их патриотические чувства были растоптаны. Как страна предала граждан, верных ей. Д. Стил ясно описывает нам все переживания людей, их боль и горечь: «Такое почти сломлен случившимся – но не только тем, что с ним стало, сколько тем, чего лишился. У него отняли право на свободу и уважения, не признавали его американцем, даже просто человеком, равным другим людям. Обида появилась, когда он понял, что страна, которую он считал родиной, отказалась от него» [2, стр. 241].

В этом романе остро поднимается тема бесчеловечности жителей Америки. Американцы предстают перед нами людьми с полным отсутствием понимания, чуткости и жалости. Они жестоки, а самое главное слепы. Они отворачиваются от своих друзей японцев и руководствуются правилом: «Вчера друг – сегодня враг». «В больнице ей приходилось не сладко. Уже несколько человек оскорбили ее или отказались работать вместе, некоторых из них Рэйко знала много лет. Все это вызывало боль и обиду» [2,стр. 148].

Соединенные Штаты – самая демократичная страна нарушила гражданские права верных ей людей. Гонения японцев американцами можно сравнить с гонениями, преследованиями евреев нацистами, хотя последнее намного сильнее и ужаснее. В тоже время, в другом романе, «Путешествие», автор объясняет это с точки зрения американцев: «А мне так наплевать. Если бы этого не сделали, японцы, как и немцы, засылали бы сюда агентов, их было бы не отличить от всей толпы. Никто не может сказать, лояльны японцы или нет, а мы не можем рисковать» [2, стр.417]. Но тот страх, который испытывали японцы в течении всей Второй мировой войны был огромен. Люди не только боялись за своих близких, детей, но даже боялись заводить новых, обретая их на страдания. «Люди, которые верят во всю эту чепуху, которые считают нас низшими существами, опасными предателями, никогда не переведутся. Когда-нибудь они оскорбят твоего сына – так, как оскорбили тебя. Он не станет исключением, ему придется испытать наши муки» [2, стр. 291].

Когда в Сталинграде сдались немецкие части, в это время в США поднялись новые волнения в лагерях. Эти волнения были связаны тем, что американское правительство потребовало

от японцев принести присягу Соединенным Штатам, а парней для доказательства верности поступить в армию. Многие японцы были возмущены и не понимали, почему они должны служить стране, которая придала их: «Больше всего Кена и его сверстников приводило в бешенство то, что у них сперва отняли все права, а теперь спрашивали, желают ли они погибнуть за страну, которая так обошлась с ними. Целый год Кен отчаянно желал уйти в армию, но после предательства и заключения в лагере наотрез отказывался служить в войсках или иначе приносить пользу этой стране» [2, стр.256].

В этом романе Д. Стил показывает нам сильных женщин, перенесших все обиды лучше мужчин. Хироко, Рэйко – матери и жены, переживавшие и сражавшиеся за своих близких, готовых отдать за них свои жизни: «Во многих случаях именно мужчины не выдерживали страданий. Несмотря на недостаток физической силы, женщины оказались крепче и лучше переносили превратности судьбы» [2, стр. 307].

В 1945 г., когда закончилась Вторая мировая война, «верховный суд принял решение по делу японцев, объявив противозаконными любые попытки содержать под стражей «преданных» граждан против их воли. Но правительство уже совершило такое преступление два с половиной года назад и теперь вернуть прошлое не представлялось возможным. Большинство людей сомневались, смогут ли они вернуться к обычной жизни. Им было некуда идти» [2, стр. 313].

Тему предательства Стил продолжает в своём романе «Перепутье» (1989). Это роман о женщине, ожидавшей своего мужа, который был французским разведчиком в рядах нацистов. Хотя для всех он был предателем, предавшим свою Родину. Как и в романе «Безмолвная честь», от таких людей отворачивается все общество. В противоположность им Д. Стил показывает этого «предателя», его любовь к Родине. Из писем Армана де Вильера мы видим его оскорбленные чувства, но не за себя, а за свою Родину: «Похоже я стал стариком, но стариком, который все еще любит свою страну до смерти и всегда любой ценой не важно какой, я с радостью отдам ногу и сердце за эту землю, которую так люблю. Сейчас страна моя лежит, пригвожденная к земле, изнасилованная нацистами, но скоро она будет свободной, и мы будем ухаживать за ней, пока она снова не станет здоровой... Я никогда не жалел, что отослал вас в Штаты. По крайней мере ты не видишь, как Франция задыхается в руках у

немцев... не видишь их рук на ее горле, когда они с вождельением наблюдают, как она задыхается» [3, стр.413-414].

В своих романах Д. Стил полностью раскрывает тему войны. Переживания, обиды, счастье и горе, радость и слезы – все это видно в глазах женщин, в которых отражается весь ужас войны.

Одни считают, что война – это место, к которому быстро привыкаешь, норма жизни; место, где время летит быстро; место, где ты набираешься мудрости, начинаешь ценить все хорошее; место, где люди перестают верить, теряют уверенность, перестают жить и начинают проживать. Но не смотря на все трудности войны люди верят в будущее. В романе «Перепутье» Д. Стил пишет о мотивации этой веры. Война страшна тем, что после нее в наших сердцах пустота. Мы думаем «...о евреях, которых выволакивают из их домов и отправляют в лагеря, о детях, которых убивают, о нацистах, о тонущих кораблях и список этот можно продолжить до бесконечности. Но не смотря ни на что, ты все же должна утром просыпаться с улыбкой, смотреть в окно и благодарить Бога за то, что ты живешь и можешь протягивать руку тем, кого любишь» [3, стр. 434]. В этом и заключается главная идея автора.

ЛИТЕРАТУРА

- 1 Стил Д. «Начать Сначала». - Москва, 2003 г.
- 2 Стил Д. «Безмолвная честь». - Москва, 2001 г.
- 3 Стил Д. «Перепутье». - Москва, 1999 г.

ӘОЖ 882. 151. 212. 2

МӘШҮР ЖҮСІП ШЫҒАРМАЛАРЫНДАҒЫ ТІЛДІК ҚҰБЫЛЫСТАР

А.Қ. ТҰРЫШЕВ

ф.ғ.д., профессор, С. Торайғыров атындағы ПМУ, Павлодар қ.
С. АХМЕТЖАНОВА
мәшһүртанушы, С. Торайғыров атындағы ПМУ, Павлодар қ.

Дыбысты үнемдеу. Қазақ тіл білімінің сан салалы теориялық ұстанымдары бүгінгі күні тілдік зерттеулердің бағыт-бағдарын анықтауға, маңызды тұжырымдар жасауға мүмкіндік береді. Тіл

– ғасырлар жемісі, халық мұрасы, ұлттық құбылыс. Кез келген халықтың ойлау ерекшелігі оның ұлттық тілінде көрініс табады, халық даналығы, дүниетаным көзқарасы тілінде түйінделеді. Әлемдегі тіршіліктің бар саласын қамтитын әр ұлттың өзіне ғана тән көркем сөз орамдарының бірсыпырасын синтаксис саласы қарастыратыны баршамызға мәлім.

Тіл – халықтың рухани болмысымен біте қайнап, ұлттың тағдырына қызмет етіп, өмірімен өзектес жүріп отырады. Әр кезең, әр дәуір өзіне қажетті жаңалықтар туғызады. Бүгінде егеменді қазақ халқының бүкіл әлем халқымен терезесі тең. Қазіргі таңда дүние жүзі халықтарының қақпалары айқара ашылып, тіл мен әдебиетін, тарихы мен мәдениетін құрметтеп, зерттеу үрдісі белен алып келеді.

Мәшһүр-Жүсіп Көпейұлы – қазақ халқының ғылымы мен біліміне өлшеусіз еңбек сіңірген ірі тұлға, мықты ғалым. Ғалым таза ғылыми зерттеулермен шектелмей, күнделікті сұранысты өтейтін оқулықтар жасау арқылы да пайда әкелуге мән беруі, яғни, сол ізденістердің нәтижелерін қолданыстан шықпайтын оқулықтар арқылы қалың бұқара игілігіне асыруы – білім беру саласындағы тамаша іскерліктің үлгісі.

Тіл ғылымының фонетика саласын тереңдей зерттеп, бірнеше оқулыққа арқау еткен еңбектері өз замандастары тарапынан лайықты бағасын алып қана қоймай, күні бүгінге дейін өз маңызын жойған жоқ, қайта мән-маңызы арту үстінде. Оны ғалымның мұраларына деген қызығудан, зерттеу еңбектерінің уақыт өте келе көбейіп отырғандығынан байқаймыз.

Мақала айналымында – Мәшһүр-Жүсіп Көпейұлының шығарма мұраларын қарастыра отырып, ғалымның тіл ғылымына қосқан ерекше үлесін нақты мысалдармен айқындау міндеті қойылып отыр. Атақты ақын, ғұлама оқымысты Мәшһүр-Жүсіптің көп қырлы талант екені елге мәлім. Қаршадайынан оқыған, оқып қана қоймай, көңіліне мол дүние тоқыған білімдар. Ақынның 1907 жылы үш бірдей кітабы – «Көп жасағаннан көрген бір тамашамыз», «Хал-ахуал», «Сарыарқаның кімдікі екендігі» атты жыр жинағы жарық көрсе, «Миғраж», «Хаятбақшы», «Қорқыт», «Гүлшат-Шеризат» - деп аталатын қисса-дастандарын, публицистикалық этнографиялық еңбектерін, халық ауыз әдебиетін жинаудағы қыруар жұмысын атасақ та жеткілікті. Мәшһүр-Жүсіптің ақындығына тоқталсақ, оның нәзік те отты, ойлы өлеңдері халықтың өз ішінен қайнап шыққан талант екенін көрсетеді.

Тілдік тұлға сөйлеу кезінде тілдегі бар сөздермен, морфемалармен, фонемалармен ғана шектеліп, осы деңгейдегі тіл бірліктерін жаңадан

ойлау тауып қолданбайды. Керісінше олар өздерінің өмір бойғы сөйлеу әрекетінде бұрын айтылмаған, жазылмаған мындаған жаңа сөйлемдерді қолдануы мүмкін.

Тіл – дыбыстау мүшелерінің жұмысының (қимыл қозғалысының) нәтижесі. Физиологиялық жақтан ұқсас бола тұрып, әр ұлттың дыбыстау мүшелерінің жұмысы әр басқа. Солай бола тұрса да тіл-тілдің бәріне ортақ бір заң бар. Ол – үнем, айту, жазуда неғұрлым аз күш жұмсауға тырысу. Қысқарған сөздер – соның нәтижесі.

Қазақ тіліндегі дыбыстар үндестігінің бәрі де осы үнемге негізге негізделген. Мәселен, тіл үндестігі – тілдің, ерін үндестігі – еріннің үнемді қызметінің нәтижесі. Бір сөзді айтқанда, тіл не ерін бір-ақ қимыл жасап, бір деңгейде тұрады. Орыс тілінде олай емес. Төрт буынды республика сөзін айт үшін тіл төрт рет ілгері кейін жылжуға мәжбүр. Дыбыстардың алмасуы да дыбыстау мүшелерінің үнемді қимылына негізделеді.

Қай ғылымының даму тарихына көз жіберсек те, әдетте олар жоқтан бар болып, тұтас қалпында дүниеге келеді де, соның ілгері даму барысында оның тармақталған салалары пайда болады. Мысалы, химия ол баста біртұтас ғылым болса, бұл күнде оның органикалық, органикалық емес биологиялық, катализ тәрізді бірнеше салалары бар. Сол сияқты тіл білімін, оның бір бөлігі – грамматиканы да, ертеде филологтар дәл бүгінгідей саралап жік – жікке бөліп қарастырмайтын. Фонетика да морфология, синтаксис қатарында грамматиканың бір бөлігі деп есептеледі.

1920 жылдары Ахмет Байтұрсынұлының «Тіл – құралдары» (үш кітап) оқу орындарында оқулық есебінде жұмсалған елеулі еңбек болды. Онда грамматикалық атаулар мен дыбыс, буын, сөз, сөйлем құрылыстары жайында жүйелі түрде мағлұматтар берілген.

Дыбыстық үнем сөздің құрамындағы жеке дыбысты, дыбыстар тіркесін айтпау, үнемдеу болып табылады, басқаша айтқанда сөзді ықшамдау деген сөз.

Дыбыс, буын санының кемуі - әсіресе, байырғы сөздерге тән құбылыс. Осы күнгі қосымшалардың көпшілігі – бір кездегі толық мағыналы сөздердің дыбыстық, буын жақтан ықшамдалуынан жасалғаны белгілі. Бұған әлі де ізі суымаған факті ретінде -тын, -тін жұрнағы мен көмектес септіктің жалғауын айтуға болады.

Мәшһүр-Жүсіптің ақындығына тоқталсақ, оның нәзік те отты, ойлы өлеңдері халықтың өз ішінен қайнап шыққан талант екенін көрсетеді. Ел ішінің жағдайына жастай қанық ақын ағайын-туыс, бауырдың жан сырын терең жырлайды, нәзік тербейді. Олардың

мінез-құлқын салмақты баяндап, сабырлы түйіндейді. Бір қызығы, әрқайсының мінезі әртүрлі, бірі біріне кереғар, күле салуы да жылдам, ренжи салуы да оңай.

Енді ақынға сөз берсек, ол:

Аманыңда елжіреп мақтайтын ағайын,
Алыстамай айналып жақтайтын да ағайын.
Ауырыңды жеңіл ғып жоқтайтын да ағайын
Еркелетіп бетіңнен қақпайтын да ағайын,

-десе, бұл күнделікті өзіміз көріп, өзіміз қоян-қолтық араласып жүрген ел тірлігі. Халқымыз «Кісі елінде сұлтан болғанша, өз елінде ұлтан бол», – дейді. Ағайынның тағы бір мінезіне ашынып, «Туысқан бар болсаң көре алмайды, жоқ болсаң бере алмайды», – деп те ашылады. Қалай болғанда да өзіңнің өскен жұртыңа жетері жоқ.

Осыны Мәшһүр-Жүсіп тіпті әдемі толғайды, ақынға құлақ ассақ:

Әуел баста, аңдамай тартып жүрме сазайын,
Толып жатыр түрлі сөз қайсыбірін айтайын.
Түсінсе түйткіл сөзімді улы тілмен шағам,
Өскен ордам жамандап жақсыны қайдан табам,

- дейді.

Сонымен қатар:

Мұрныңды шошайтасың мақтағанға,
Жүруші ең келемеж боп көп тағанға.
Қолыңда көрінгеннің боп тұтқыны,
Мөз болып жүріпсің де сатағанға.

Мәшһүр-Жүсіптің осындай жақсы жырларының қатарына оның ғып, боп етістігі көсемшенің өткен шақ (-ып, -іп) формасында ғып (қылып), боп (болып) түріндей бір буыны кеміп айтылуы және жазылуы жиі ұшырайды.

Ал енді шағам, табам етістіктерінде есімшенің өткен шақ (-а, -е) формалары жіктіктің жекеше, бірінші жағында айтуда да, жазуда да бір буыны кеміп қалатыны бар: ша-ғам (шағамын), та-бам (табамын).

Бай демей, бақыр демей, жақсы демей,
Танертең күн шықпастан басын алам!

-деп өте жақсы айтып кеткен ғалым. Алам (аламын) бір буыны түсіп қалуын байқап отырмыз. Зерттеуге негіз болған «Жеті жетім», «Қажылық иман шарттары», «Адам екі түрлі», «Жанайын ба?», «Дауасыз дерт», «Күндіз бен түннің айырмасы», «Сырға сөз» секілді өлеңдерін атар едік.

Мәшһүр-Жүсіптің «Руханият» сериясы бойынша шыққан кітабы тұтас халқымыздың ішкі-сыртқы жағдайын толғайтын

дүние. Ақын діннің, жердің, малдың кеткенін, елдің азып-тозып нашарлағанын айта келіп:

Ешкім жоқ шың Алла[ға] ғашық,
Жалғанға жан қиюға бәрі машық,
Жансыз біз неден мұндай жазалымыз,
Қор қылды тастап бізді өңкей пасық!

Әрине, Мәшһүр-Жүсіп «Алланы бір, пайғамбарды хак» деген мұсылман.

Айтам: «Айт!» - дегеннен әуелі Айдан,
Бір Құдай орын бергей бейіш жайдан!
Соны тапсаң, бір тыныс алдың, қожам,
Жаратты пайғамбардың құрын қайдан?

-деп толғап қана қоймай, өзі де шарифат жолымен жүрген тақуа.

Бұл жерде жазаламыз (жаза аламыз), яғни қазақ тілінде екі дауысты қатар келмейді. Бұл заңдылық бір тіркеске еніп айтылатын күрделі сөздерге де қатысты. Мұндай сөздердің аралығындағы қос дауысты қатар келгенде айтуда міндетті түрде біреуі түсіп қалады. Ал, айтам (айтамын), бір буынның кемітіп айтылуы. Ол адалдық, адамдық жайындағы толғамды ойларын өлең, мақала, аңыздың айналасында ғана айтпай, көптеген дастан да жазған.

Көзіңе шырай берер гүлдің түсі,
Ашады адам көңілін көрінісі.
Қарақоңыз қатады у жегендей,
Мұрнына тиген жерден гүлдің иісі,

- дегенде, дауыстыдан басталатын қосымша қосылғанда кейбір екі буынды сөздердің екінші буынындағы қысаң дауыстылар түсіп қалады да, буын кемиді. Оған дәлел, исі (и(і)сі) қысаң дауысты түсіп қалды.

Қысаң дауыстылардың көмескі айтылуы, түсіп қалуы сөздерде жиі кездесіп отырады. Мәселен, мұрнына (мұр(ы)нына), кіш(і)кеңе, келсап (келе сап) сөздері.

Баянның асты жасы жаңа он бесте,
Тұрса, ойдан кетпестей, жатса – түстен.
Қарағаштай азып-тозған ноғайлы елі,
Айрылды бір қыз үшін ақыл-естен.

Осында, екі дауысты қатар келгенде біреуі түсіп қалу әрекетін байқаймыз. Бұл Қарағаштай (Қара ағаштай) сөзі. Ал, айрылды (ай(ы)рылды) қысаң дауысты түсіп қалды. Сөйлемді аяқтап тұратын үшінші жақ көсемше формалы (-а, -е, -й) етістіктің соңындағы дауыстының түсіріліп айтылуы норма деп танылады. Мысалы: барад (бара-ды), келет

(келе-ді), тұрат (тұра-ды). Өлең жолдарында буынның қажеттілігіне қарай бұл буын түсіріліп те, түсірілмей де айтылады.

Патшасы жауап берді уәзіріне:

-Көріп ем бар қызықты сізбен бірге,

Жарайды, айтқан сөзін сыйымды екен,

Кім риза болмай мұндай сөзге?!

Байқап тұрсақ, акынның «Өліп тірілген Шаһызада» өлеңіндегі дыбысты үнемдеу қыбылысы ем (едім) бір буыны түсіп қалды. Болмайды (болмайды) жоғарыда жазылғандай нормаға жатады. «Фибратнама» өлеңінде де сөздің бір буыны кеміп қалу әрекеті байқалады.

Өткіздім мен әр түнді сайрауменен,

Басымды тікенекке байлауменен!

«Көрем, - деп, - қызыл гүлдің ашылғанын!»

Ұзын түн зыңғырланым қайнауменен.

Көрем (көремін) көсемше келер шақ, бір буыны түсіп қалады.

Дәл сол сияқты:

Татисың қымбат баға, қадір тұлға,

Жүресің патшалармен шығып жолға.

Жазым боп, жазатайым түссең қолға,

Түсірмей ап кетеді қолдан-қолға.

Осы өлең жолдарда боп (болып), ап (алып), яғни көсемше өткен шақ формасында, бір буыны кеміп қалады. Қысқасы, сөздің құрамындағы буындар бір-бірімен тығыз қарым-қатынаста болады да, бірде артып, бірде кеміп отырады. Мұнын өзі сөзге оралымдық, динамизм беретіні анық. Осындай қыруар өлеңдерімен халық алдында айдай жарқырап көрінген ғұлама жан қашанда халқының жүрегінде.

ӘОЖ 882. 151. 212. 2

М. ӘУЕЗОВ ШЫҒАРМАЛАРЫНДАҒЫ ДИАЛЕКТИЛЕР

А.Қ. ТҰРЫШЕВ

ф.ғ.д., профессор, Мәшһүртану ғылыми-тәжірибиешілік орталығы, С. Торайғыров атындағы ПМУ, Павлодар қ.

А.М. ЖАҚТАЙ

магистрант, С. Торайғыров атындағы ПМУ, Павлодар қ.

Қазіргі қазақ тілі бүкіл қазақ халқына ортақ біртұтас қарым-қатынас құралы болып табылады. Бұл ортақтық, біртұтастық сөздік құрам (тек неізгі сөздік қор ғана емес) мен грамматикалық құрылыстың негізі жалпыхалықтық, барлық қазақ тілінде сөйлеушілер үшін ортақ екендігіне байланысты. Бірақ тілдің біртұтастығы деген ұғым қашанда оның барлық элементтері сол тілде сөйлейтін жердің бәріне бірдей деген ұғымды білдірмейді. Тілдегі заңдылықтардың бәрі бірдей емес, олардың ішінде тілдің бірлігі үшін маңыздылары, негізгілері бар да, сондай-ақ маңызды еместері де бар. Аса маңызды бүкіл тілді қамтиды, олардан тілдің біртұтастығы көрінеді. Ал онша маңызды еместері тілдің белгілі бір тармағын, аз ғана бөлігін қамтиды. Мәселен, аса қажетті заттық, қимылдық, сапалық т.б. ұғымдарды білдіретін сөздер, негізгі грамматикалық байланыстар мен сөздердің өзгеру тәсілдері, сол сияқты дыбыстық құрылыстың негізгі заңдары қазақ тілінің барлық жергілікті диалектілерінде де, жалпыға бірде әдеби тілге де ортақ негізі бір. сол себепті оларды жалпыға бірдей ортақ элементтер дейміз. Ал тек диалектілерде кездесетін жергілікті ерекшеліктер тілдің неғұрлым маңызы аз элементтерінен құралады және олар барлық аймақтарға тарамай, шағын территорияларда ғана қолданылады.

Диалектілік ерекшеліктердің бәрі бірдей бір дәрежеде қолданылмайды. Біреулері жиі қолданылса, енді біреулері өте сирек қолданылады. Бірқатар ерекшеліктерді тұрғын халық жаппай қолданса, енді бірқатары көп тарамай, тек қарт, егде тартқан адамдардың тілінде ескінің сарқыншағы ретінде ғана сақталып қалады. Қазақ тілінде жалпыхалықтық сипат алмаған, әдеби тіл нормасынан аулақ жатқан немесе белгілі бір аймақ көлемінде ғана қолданылып, әдеби тіл дәрежесіне көтеріле алмай жүрген жергілікті ерекшеліктер кездеседі. Олардың лексикалық, фонетикалық, грамматикалық ерекшеліктер деп, үлкен үш топқа бөліп қарауға болады. Осы үш топтың

сандық арақатынасы тұрғысынан алып қарағанда, фонетикалық, грамматикалық ерекшеліктерге қарағанда лексикалық ерекшеліктердің әлдеқайда басым екені байқалады [1, 12].

Жергілікті диалектілер мен говорлар жүйесі өте күрделі. Олардың қазіргі жағдайы, өзара қарым-қатынасы және ұлттық тілге қатысы туралы түсінікті жеңілдету үшін тіл тарихына тоқтауға тура келеді.

Жалпы, әдеби тіл қашан және қалай қалыптасқанына қарамастан, жалпыхалықтың сұрыпталған түрі болып табылады да, олар бір жағынан, сол жалпыхалықтық тілдің бір құрамы ретінде өмір сүреді де, екінші жағынан, жалпыхалықтық тілдің әдеби тілге еңбейтін бөліктерімен (қарапайым сөйлеу тілі, диалектизмдер, кәсіби сөздер, жаргондар мен варваризмдер т.б.) әр түрлі қарым-қатынаста болады. Әдеби тілдің жалпыхалықтық тілмен қатынасы біркелкі болмайды, өзгеріп, дамып, құбылып отырады [2; 31]. Бірқатар ғалымдар әдеби тіл дегеніміз жалпыхалықтық тілдің өңделіп, қырланған түрі деп таныса, кейбір ғалымдар жалпы хатқа түскен дүниелердің тілін әдеби тіл деп табады. Күні бүгінге дейін «қазақ әдеби тілі», «қазақ жазба әдеби тілі», «қазақ ауыз әдебиеті тілі», «қазақтың жалпыхалықтық тілі» деген категориялар бір-бірінен ажыратылып, әрқайсысына нақты анықтама жоқ. М.Балақаев: «Әдеби тіл - жазба тіл. Жазба әдебиет арқылы тіл байлықтары, оның құрылысы сымбатты қалыпқа түсіп екшеленеді. Жазуы болмаған халықтың тілі әдеби тіл дәрежесіне көтеріле алмайды», деп жазады [3; 16]. Әдеби тіл жайын арнайы сөз еткен М.Әуезов: «қазақтың әдеби тілін Абайдан басталады дейтін тілшілерге дау айтамыз. Абайдың алдындағы қазақ халқының көп ғасырдан келе жатқан мол эпостардағы, ұзынды қысқалы салттық, тарихтық жырларындағы, шебер, көркем өлең үлгілеріндегі тілдерді ұмытуға бола ма? Бұқар, Махамбеттерде қазақ әдеби тілінің үлгі өрнектері жоқ деуге бола ма?» дейді [4; 60-61]. Осыған үндес пікірді І.Кеңесбаев та айтты: «Абайға дейін де қазақ әдеби тілінің ұрығы себілген болатын.... олар жаңа туа бастаған жазба әдебиеттің кейбір уәкілдерінің (Махамбет Өтемісов, Ы.Алтынсарин сияқты) шығармаларынан табылады,- деп жазды [5; 125]. Абайдың алдында өткен Шортанбай, Базар, Бұхар жыраулар жазба әдебиет өкілдері, Абайдың ірі ақын болуына себепкер осы бай әдебиет дегенді С.Мұқанов та айтты.

Халық тілінің екінші бір бөлігі болып табылатын ауызекі сөйлеуге байланысты қарапайым сөздер, белгілі бір территорияға

байланысты жергілікті тіл ерекшеліктері, кәсіпке байланысты белгілі мөлшердегі адамдарда ғана түсінікті кәсіби сөздер, халықтық бір тобына ғана қатысты жаргон сөздер, жөнсіз қолданылған бөтен тілден енген кірме сөздер варваризмдер әдеби тілге қарама-қарсы құбылыс болып келсе де, олардың қоғамдық өмір сүруінде байланыс бар, бір-бірімен қатынасып отырады, кейде ол әдеби тілге еніп, нормаланып, әдеби тілді байытуға байланысты қызмет атқарады. Олардың әдеби тілмен қарым қатынасқа түсіп, жалпыхалықтық көрініс алатын орны-көркем шығарма. Көркем шығарма тілінде қарапайым сөздер де, диалектілік ерекшеліктер де, кәсіби сөздер де, жаргондар мен варваризмдер де жиі кездесіп отырады. Әсіресе кейіпкер тілінде орынды қолданылған ондай тілдік элементтер көркем туындының нәрін келтіріп, оған образдылық мән береді. Қарапайым сөйлеу тілі-әдеби тіл нормаларынан тыс тұратын тілдік бірліктер негізінен ауызекі тілінің элементі. Қарапайым сөздердің әдетте әдеби тілдік эквиваленті болады. Олардың мағыналары көпшілікке таныс болып келеді, әрі таралу изоглосы болмайды, яғни еліміздің барлық аймақтарында ұшырасады. Басым көпшілік тұрпайы мағынада келетін, экспрессивті-эмоциональді реңкі бар тұлғалар. Сондықтан ресми жағдайдағы қарым-қатынаста қарапайым сөздерді қосып сөйлеу әдеби тілдің нормасына жат болып саналады. Мысалы, оттама, былшылдама, құрғыр, сандалма, пысықай [6; 26, 46-48]. т.б. дегендердің мазмұны төмен болса, мисәлі (мысалы), сөбеп (себеп). киттай (күрттай) т.б. дыбыстық құрамы жағынан «жарым-жан» сөздер. Варваризмдерге әдеби тіл нормасында жоқ шет тілдік сөздер жатады [7; 106]. Кейбіреулер конечно, так что, если, почти т.б. сөздерге үйреніп алады да, сөз арасында тықпалай береді. Мұндай сөздерді орынсыз қолдана беру тыңдаушысын мезі етіп, жағымсыз әсер қалдырады. Варваризмдерді уәжсіз, мақсатсыз қолдану тілдік түйсіктің, тілдік сананың төмен екенін көрсетеді. Варваризмдердің көркем мәтінде, кейіпкер тілінде ұшырасатындығы белгілі. Кейіпкерлердің портретін жасап, даралау үшін варваризмдерді эстетикалық қызметке жегеді. Мысалы, Абай «Шегіртке мен құмырсқасында»:

Шырылдауық шегіртке,

Ыршып жүріп ән салған,

Көгалды қуып гуляйттап,

Қызықпен жүріп жазды жазды алған,-

делінеді. Неге гуляйттап? Тіпті орыс текстіндегі жоқ гулять сөзін Абай неге алған? Селеңдеп бос қыдыруды, болашақ күн көрісін ойламай,

бір сәттік қызықтың соңына түсушілікті, соған деген автор көзқарасын айқын байқату үшін гуляйттап сөзі сәтті қолданылған.

Көркем әдебиеттің тілі, шығарманың идеясы, мазмұны, оның көркемдік ерекшеліктерімен тығыз байланысты. Көркем әдебиет тілінде диалектизмдерді пайдалануды сөз еткенде екі нәрсені шатастырмауымыз керек. Диалектизмдерді автордың өз баяндауларында қолдану мәселесі бар да, кейіпкер тілінде беру жағы бар. Кейде жазушы сипаттап отырған кейіпкерін өзіне тән ерекшеліктерімен толық көрсету мақсатында диалектизмдерді әдейі қолданады. Бұл жазушының кейіпкерді неғұрлым нанымды, жан жақты көрсетуіне мүмкіндік береді. Мысалы, М.Әуезов «Абай жолы» романында (екінші кітап, 1961жыл, 588-589 беттер) Жамбыл мен Мағаштың кездесуін суреттегенде, Алматы маңында айтылатын жергілікті сөздерді орынды келтіреді: ояқ, бұяқ, мұқым, тегі, әкем, айталы т.б. Айталық сөзі айталы тұлғасында қолданылуы, С.Аманжоловтың пікірі бойынша, оңтүстік диалектісінің негізгі грамматикалық ерекшеліктеріне тән. Яғни, оңтүстік диалектіде «бұйрық райлы етістіктің көпше І жағының -лы, -лі қосымшалары арқылы жасалған тұлғалары кездеседі» [1; 148-149].

М.Әуезов «Білекке білек» повесіндегі Түлкібас өңіріндегі ғана емес, басқа да жерлердегі қазақтарды сөйлеткенде, олар Мұқтарша сөйлемейді, өздерінше сөйлейді:

- Бірақ оралып, буынып қалады-ау, тыпыршыған қараңқағыр.
- Оны мен бүйтіп қоймаймын. Жиішкертем.
- Жемің азайып қапты-ау!
- Будан артық қаяққа апарам сені?
- Қанша үрмет қысам да болмай-ақ қойдың ғой, жүдә!

«Білекке білектегі» осы сөйлемдердің ішіндегі диалектизм, қарапайым сөздердің бәрі қасқартылып айтылған: қараңқағыр- қараң қалғыр, жиішкертем – жіңішкертемін, қапты-ау- қалыпты-ау, қаяққа апарам- қай жаққа алып барамын, үрмет қылсам-күрмет қылсам. «Құрмет» сөзінің «үрмет» деп қолданылуы туралы Н.Жүнісов: «тіліміздегі х мен к дан басталатын дыбыстардың кейбір кірме сөздердің басқы дыбыстарының түсіріліп айтылуы- аферезис. Бұл құбылыс әсіресе араб, парсы тілдерінен өнген сөздерде кездеседі: әзір кәзір, үрмет құрмет, әсірет хасірет, әжет хажет, айран қалу қайран қалу, үрдің қызы хордың қызы т.б. Бұл сияқты сөз басындағы дыбыстың түсіріліп айтылуы қазақ тілінің басқа говорларында бар. Оңтүстік Қазақстан облысының Түлкібас, Сайрам аудандары тұрғындары тілінде (үрмет, айран, үрмәт), Шу бойы қазақтары тілінде де (үрмет, әсірет,

әжет, айран қалу) бірсыпыра сөздердің құрамында сөз басындағы х, ғ дыбыстарының тұрақсыз екенін көреміз» дейді. [8; 43].

А.Айғабылұлы: «көркем әдебиетте диалектизмдерді қолдануға болады, бірақ орнын, мақсатын түсініп алу керек. Егер автор өз кейіпкерін қай аймақта тұратынын, жас шамасын, білімін көрсету үшін аузына диалектизмдерді салып, сол арқылы оның өзіндік ерекшелігін сомдауға әрекет жасайды,- дей келе, -мұндай жағдайда диалектизмнің қолданылуы орынды болады. Ал автор сөзінде диалектілерді кездесуі орынды бола бермейді»- деп қорытады. [9, 34-35]. Мысалы, М.Әуезов Жетісу өңіріндегі оқиғаға құрылған «Қилы заманында» мұттайым, сұрау, демегін сияқты сөздерді әдейі қолданады. «Арызымыз тыңдалмай, ақ-қарамыз тексерілмей өле беретін болған соң, бізде бір, белгілі мұттайым кісі де бір болғаны ғой. Ел сұраған ұлығы бұлай десе, қоялық... – Қой олай демегін... – деп, ақырын басып қойды. Қонағы жоқ асбұзыл жұтағандай қағырап тұр». Келтірілген мысалдағы мұттайым сөзі оңтүстік диалектіде (Жетісу) қу, бұзық мағыналарын білдіреді. Диалектологиялық сөздікте сұрау сөзі билеу, басқару мағынасын білдіреді. Жамбыл, Алматы, Шу, Шымкент, Ташкент, Түрікменстанда қолданылады. Сол байдың баласы болыс болып сұраған екен осы арада [10; 596].

«Демегін» сөзі деме мағынасында қолданылған. Бұл грамматикалық ерекшелік туралы Ж. Досқараев «Некоторые вопросы диалектологии и истории казахского языка» атты еңбегінде, оңтүстік-шығыс сөйленісіндегі грамматикалық ерекшеліктердің бірі ретінде көрсетеді. «Бұйрық райдың жекеше екінші жағы – -қын, -ғын, -кін, -гін қосымшалары арқылы жасалады: айтқын, барғын (айт, айтыңыз, бар, барыңыз орнына) [1; 154-157].

«Қанша үрмет қысам да бармай-ақ қойдың ғой, жүдә? Сен албасты! Секендеген шайтан. ... Қараңғы үйде қамап қоятын ба шыли... Көзінді бозартып!» («Білекке білек» повесі) дегендегі албасты қарапайым сөздер қатарына жатқызылады және дәрекі сөз болып есептеледі. Ал жүдә сөзі диалектологиялық сөздікте - Жамбыл, Маңғыстау, Торғай, Қарақалпақстанда «тіпті», «тым», «аса», «мүлде» мағынасын береді деп көрсетілген: [10, 300].

«Оған шекті мынау екеуі осы арадан табылмайды» [12;741] дегендегі шекті сөзі әдеби тілдегі шейін, дейін шылауларымен мағыналас және бұл Семей, Қостанай, Зайсан, Орынборда қолданылса, Семей облысында шектейін деп [10;718], Моңғол Халық Республикасының қазақтары тілінде шекім [10;719], Павлодар, Баянауыл ауданы, Жезқазғанның қазақтары шекейін деп

сөйлейді. Бұл жергілікті ерекшеліктердің диалектаралық қатысы тұрғысынан алып қарағанда, яғни бір ерекшеліктердің басқа сөйленістік топтарда балама сыңарының, сәйкес құбылыстардың болуына қарай өзара сәйкесті диалектизмдер.

«Биік сүйек төсектегі шағи дүриялаған көмкерулер де сол дөңгелек бір санмен жиырма бестен жасалыпты» [11;749]. Мысалдағы шағи сөзі

Семей облысында шәйі, сырт киім тыстайтын жібек матаны білдіреді. Бұл ерекшелік бір нәрсенің атауының әр жерде әр түрлі аталуымен байланысты болғандықтан диалектінің лексикалық ерекшелігіне жатқызамыз. «Қандай матор, қандай сұлусыз сіз, Мағыш!» дегендегі матор сөзі сұлу, әдемі (Семей) мағынасын береді. «Бақанас аулынан оңтүстікке қараған жақ өзгеше бір бүк, ыстық болушы еді» [11; 180] дегендегі бүк сөзіне диалектологиялық сөздікте Семей, Үржарда «желсіз, тымырсық», ал Қытай Халық республикасында «орман, тоғай» деген мағынасын берген.

«Мына көп кедей көршіңмен қыйталасып жатқаның қалай?» [12;741] мысалындағы қыйталасу - жанжалдасу, шатақтасу мағынасын береді. Жоғарыда аталған мысалдардың барлығы диалектінің лексикалық ерекшелігіне жатады. Ал «жігітек ішіндегі намыскер, отты, пысық жігіттердің бірі» [12;741] деген мысалда намыскер сөзі Семей, Абай аудандарында әдеби тілдегі намысқой сөзімен синонимдес қолданылған. –Қой жұрнағының орнына –кер жұрнағының алмасып қолданылуы шығыс диалектінің негізгі грамматикалық ерекшелігі.

Тіл білімінде диалектизмдер- негізінде болашағы жоқ категория деп саналады. Өйткені әдеби тілдің даму барысында олардың біразы жалпы халыққа тарап, тегіс түсінікті болып кетсе, біраз ұмытылып қалады. Қазіргі қазақ тілінде лексикалық, фонетикалық, грамматикалық ерекшеліктерімен оқшауланған, өздеріне ғана тән негізгі сөздік қорымен ерекшеленген диалектілер жоқ. Бір тілде сөйлейтін халықтың барлығына түсінікті бола бермейтіндіктен, говорларды әдеби тілдің басты бөлшегі деп есептеуге болмайды. Сондықтан диалектілік ыңғайда сөйлеу, жазу әдеби тіл нормалары болып табылмайды. Әдетте диалектілер жергілікті халыққа тән сөздермен қоса, тілдің ескі элементтері, тілдердің тоғысуынан пайда болған қалдықтар мен басқа тілдердің әсерінен пайда болған ерекшеліктер өзінің таралу шегі бар, әдеби тілге тән емес. Сондықтан М.Әуезовтың жоғарыда аталған жергілікті тіл ерекшеліктерін авторлық баяндауларда емес, кейіпкер сөзінде, онда да белгілі стильдік құбылыс ретінде қолдануында өзінше эстетикалық мән бар.

ӘДЕБИЕТТЕР

- 1 Қалиев Ғ., Сарыбаев Ш. Қазақ тілінің диалектологиясы. - Алматы: «Ана тілі» 1991ж. – Б. 12, 147-149, 154-157.
- 2 Исаев С. Қазақ әдеби тілінің тарихы. - Алматы: «Ана тілі», 1996ж. - Б. 31-32.
- 3 Балақаев М. Қазақ тіл білімінің мәселелері. - Алматы: «Арыс», 2008. -Б. 16.
- 4 Әуезов М. Қазақтың әдеби тілі туралы. // Әдебиет және искусство. 1951ж, №4. - Б. 60-61.
- 5 Кеңесбаев І. Абай- основоположник казахского литературного языка. //Советский Казахстан 1955. № 9. -С. 125.
- 6 Әуезов М. Қорғансыздың күні. Әңгімелер мен повестер. - Алматы: «Атамұра», 2002ж. – Б. 28-48.
- 7 Оразбаева Ш., Сағидолла Ғ., Қасым Б., т.б. Қазіргі қазақ тілі. - Алматы: «Print- S»,2005ж, -Б. 106.
- 8 Жүнісов Н. Халық тілінің жергілікті ерекшеліктері. - Алматы: «Мектеп», 1981ж. - Б. 43.
- 9 Айғабылов А. Қазақ тілінің лексикологиясы. Оқу құралы. –Алматы: Зият-Пресс, 2007. – Б. 34-35.
- 10 Диалектологиялық сөздік. - Алматы: «Арыс», 2007ж. - Б. 300, 596, 719.
- 11 Әуезов М. Абай жолы I. - Алматы: «Жазушы», 1962ж. - Б. 180, 324,749.
- 12 Әуезов М. Абай жолы II. - Алматы: «Жазушы», 1962ж. - Б. 19, 450, 741.

ӘОЖ 81:39 (574)

ҚАЗАҚ ТІЛІНДЕГІ ДИАЛЕКТИ СИПАТТАҒЫ ЛЕКСИКА

А.Қ. ТҰРЫШЕВ

ф.ғ.д., профессор, Мәшһүртану ғылыми-тәжірибиешілік орталығы, С. Торайғыров атындағы ПМУ, Павлодар қ.

Г.Т. ИКЛАСОВА

қазақ тілі және әдебиеті мұғалімі

Қазақ тілінің жалпыхалықтық лексикасы жалпылама лексика және қолдану өрісі тар лексика болып бөлінетінін білеміз. Біз сөз етейін деп отырған кәсіби сөздер мен диалектілер, міне, ұлттық лексика ішінен қолдану өрісі тар лексикаға енеді.

Диалектілік сипаттағы кәсіби сөздерге тоқталмай тұрып, алдымен жалпы қазақ тілінде кәсіби сөздерге қандай анықтама берілгендігін анықтайық.

Ғ. Қалиев пен Ә. Болғанбаев өз еңбектерінде кәсіби сөздерге мынадай анықтама береді: «Кәсіби сөздерге жалпы халыққа бірдей түсінікті бола бермейтін, белгілі кәсіп я шаруашылық саласымен шұғылданатын адамдардың арасында ғана айтылып, соларға түсінікті сөздер мен сөз тіркестері жатады» [1, 158]. Мысалы, инелік – ау тоқитын ағаш ине, кемпірауыз – шеге сырғыш құрал немесе Шығыс Қазақстан тумасы Оралхан Бөкеев шығармасындағы «Қанша құласаң ауырсынбайтын, қанша аунасаң жапырылмайтын күлтеленген күреңсе балапан табанымызға кілемдей жұмсақ тиюші еді-ау» [4, 127] деген сөйлемде біз үшін бейтаныс сөздер ретіндегі күлтеленген және күреңсе деген сөздерге талдау жүргізейік. Күлтеленген - Ақтөбе облысы, Қарабұлақ ауданы, Орал облысы Чапаев ауданының тұрғындарының тілінде қолданылатын түрлену, көріктену деген мағына беретін қарапайым диалекті, ал күреңсе – сазды жерге шығатын шабынды шөп, бұл сөз Жамбыл облысы, Мерке аудан тұрғындары тілінде кездеседі екен, яғни бұл белгілі бір кәсіпке байланысты болып тұрғандықтан, нақтырақ айтсақ бау-бақша кәсібіне, бұл сөзді кәсіби диалект ретінде қарастыруға болады [5, 377,383]. Сонымен қатар термин сөздер мен кәсіби сөздердің айырмашылықтарын білген жөн. Аталған зерттеушілер осы екі арнаулы сөздердің түрлерінің өзара ерекшеліктер ретінде басты орынға мына сипаттарын қояды: біріншіден термин сөздер ғылым, техника салаларының дамуымен байланысты мамандар жасап қалыптастырған сөздер, ал кәсіби сөздер белгілі кәсіп түрлерімен шұғылдануға байланысты жергілікті халықтың өз арасында туған сөздер; екіншіден кәсіби сөздерді белгілі бір территорияны мекендеуші тұрғындар қолданса, ал термин сөздерде ондай территориялық шек жоқ [1, 158].

Қазақ тілінде кәсіби сөз мол кездеседі. Олар таралу сипаты жағынан екі топқа бөлінеді: жалпыхалықтық кәсіби сөздер және диалектілік кәсіби сөздер. Жалпыхалықтық кәсіби сөздер, аты айтып тұрғандай, халық тілінде қолданылып, әдеби тіл лексикасына еніп кеткен сөздер. Ал диалектілік кәсіби сөздерге тереңірек тоқталайық.

Ш. Сарыбаев өз еңбегінде диалектілік сипаттағы кәсіби сөздерге халықтың қолдануынан орын ала алмай жүрген, бірақ әдеби тілді байытуға аса қажетті сөздермен қатар әдеби тілде баламасы бар, сол себепті әдеби тілдің лексикасына кіре алмайтын сөздер тобын

жатқызады [2, 74]. Диалектілік кәсіби сөздердің жалпыхалықтық тілде баламалары бар да, әдеби тілде баламалары сирек кездеседі.

Жалпылай алғанда халық тілінде ұшырайтын кәсіби сөздер белгілі аймақтың тұрғындарының айналысатын кәсібіне қарай туындайтыны айдан анық. Мысалы, оңтүстік қазақтарының кәсіптері мақта, бау-бақша, суарылмалы егін шаруашылығы немесе Каспий, Арал, Балқаш өңірлерінде балық аулау кәсібі қарқынды дамығандықтан осы өлкелердің кәсіби лексикасының сөздік қоры аталған кәсіптерге байланысты жиі кездеседі. Н. Жүнісов: «белгілі бір өлкедегі кәсіп түрі – соған сай кәсіби сөздердің тууының басты себебі. Кәсіби сөздердің көп жағдайда халық тілінің жергілікті ерекшелігі болып табылу сыры да осында жатыр» [3, 122] деген пікірі де осыған дәлел болып келеді. Қарақалпақ өңірінің қазақтарының жергілікті тіл ерекшеліктерін зерттеген Н. Жүнісов осы аталған өңірдің шаруашылығына да тоқталып өткен. Зерттеушінің деректеріне сүйенсек аталған өңір қазақтары жібек құртын өсіру, бау-бақша, балық, мақта, егін егу сияқты шаруашылықпен айналысады. Әсіресе Арал төңірегіндегі Мойнақ ауданын қоныстанған қазақтарда балыққа, балықшылық кәсіпке байланысты, ал Тахтакөпір, Қараөзек, Шымбай, Кегейлі аудандарын мекендеген қазақтарда мақтаға, жібек құртын өсіруге, бау-бақшаға, егін егуге байланысты айтылатын сөздер көп кездесетіні анықталған. Осыған байланысты Жүнісов осы өңір шаруашылығына қарай кәсіби сөздердің бірнеше кәсіп салаларына байланысты түрлерін көрсеткен: балық, теңіз кәсібі, мақта шаруашылығына байланысты, егін шаруашылығына, су шаруашылығына, мал шаруашылығына байланысты кәсіби сөздер [3, 124]. Бұл жерден зерттеушінің тек маңызды кәсіп түрлеріне ғана біраз үстіртін тоқталғанын байқаймыз. Ал Ғ. Қалиев пен Ә. Болғанбаев еңбектерінде жалпы кәсіби сөздерді кәсіби-өндірістік мәніне қарай екі үлкен топқа жіктеген. Біздің ойымызша жалпы кәсіби сөздерді алдымен осы зерттеушілер тұрғысында жіктеп алған жөн. Бір саласы әр түрлі шағын кәсіпке (балташылық, ұсталық, өрімшілік, тоқымашылық т.б.) байланысты сөздер [1, 158]. Мысалы, тарақ балта – жүзі кедір-бұдыр балта, пышқы – араның бір түрі немесе тағы Оралхан Бөкей шығармаларындағы тілдік ерекшеліктерге көз жүгіртейік: «Қарағайдың жуан кеспелтек шөркесінен стол жасап, май шам қойыпты» [4, 218] деген сөйлемдегі шөрке кәсіби диалекті, оның ішінде біз сөз етіп отырған шағын балташылық кәсібіне қатысты сөз. Себебі шөрке - Алматы облысы, Еңбекші қазақ ауданы, Семей облысы, Абай, Шұбартау, Ақсуат аудандары тұрғындарының тілінде арамен кесілген кеспелтек ағаш мағынасын білдіреді, сонымен қатар бұл сөз

Шығыс Қазақстан облысы Большенарым ауданында ағаш жару үшін пайдаланылатын кеспелтек ағаш деген мағына береді [5, 738]. Ал кәсіби сөздердің екінші тобы ірі кәсіпшілікке байланысты. Бұған жоғарыда тоқталған Жүнісов жіктеуін жатқызуға болады.

Жалпы Н. Жүнісов пікірімен санасып жатқан келесі жіктеу Ф. Қалиев, Ш. Сарыбаев еңбектерінде кездеседі. Тек мұнда біраз өзгешеліктер бар. Мысалы, Жүнісовта кездесетін балық шаруашылығына байланысты кәсіби сөздер аталған зерттеушілерде де бар, бау-бақша, мақта шаруашылығы да мағыналық сипаты жағынан астасып жатыр. «Қазақ диалектологиясы» атты еңбекте Жүнісов жіктеуінен ерекшеленетіні дақыл түрлерін егін шаруашылығынан бөліп қарастыруы [2, 78].

Енді кәсіби сөздердің жасалу жолдарына біраз шолу жасап өтейік. Кәсіби сөздердің көпшілігі тілдің сөздік қоры негізінде сөз тудыру тәсілдері арқылы жасалған. Сонымен қатар Ш. Сарыбаев кәсіби сөздердің жасалуының тағы бірнеше түрлерін көрсетеді. Сөз мағынасының жанаруы арқылы жасалған сөздер, мысалы, сүзгі – балық сүзетін құрал, өре – ау торының кре жазған бойы; кірме сөздерден жасалған кәсіби сөздер: шөмейке – шемая балық (орыс тілінен енген сөз), шан – балық тұздайтын үлкен бөшке (орыс тілінен енген) [2, 80].

Сөзімізді қорытындылай келсек, жоғарыда келтірілген біраз дәлелдердің нәтижесінде қазақ тіліміздегі кәсіби сөздер таралу жағынан да, әдеби тілге қатысы жағынан да біркелкі еместігін анықтадық, оның ішінде күрделі зерттеуді қажет ететін диалектілік сипаттағы кәсіби сөз екендігі айдан анық.

ӘДЕБИЕТТЕР

1 Қалиев Ф., Болғанбаев Ә. «Қазіргі қазақ тілінің лексикологиясы мен фразеологиясы» Алматы, «Сөздік-Словарь», 2006, - Б. 158.

2 Қалиев Ф., Сарыбаев Ш. «Қазақ диалектологиясы» Алматы, «Мектеп», 1967, - Б. 74, 78, 80.

3 Жүнісов Н. «Халық тілінің жергілікті ерекшеліктері» Алматы, «Мектеп», 1981, - Б. 122, 124.

4 Бөкеев О. «Үркер ауып барады» Алматы, «Жалын», 1981, - Б.127, 218.

5 Диалектологиялық сөздік, Алматы, «Арыс», 2007, - Б. 377, 383, 783.

ӘОЖ 81:39 (574)

ДҮКЕНБАЙ ДОСЖАН ШЫҒАРМАЛАРЫНЫҢ ЛЕКСИКАСЫ

А.Қ. ТҰРЫШЕВ

ф.ғ.д., профессор, Мәшһүртану ғылыми-тәжірибиешілік орталығы, С. Торайғыров атындағы ПМУ, Павлодар қ.

К.А. ТАБИРОВА

қазақ тілі және әдебиеті мұғалімі

Диалектологияның негізгі міндеті - жергілікті тіл ерекшеліктерін тексеру. Қазақ диалектологиясы қазақ тіліндегі говорлар мен диалектілерді зерттейді. Диалект, говор деп халықтық, я ұлттық тілдің өзіндік ерекшеліктері бар жергілікті тармақтарын, бөліктерін айтамыз.

Диалект деген термин тілде жалпыхалықтық сипат алмаған, белгілі бір жерде ғана қолданылатын ерекшеліктердің жиынтығын, өзіне ғана тән тілдік ерекшеліктері бар жекелеген аймақ, территорияны білдіреді. Бұл мағынада диалект халық не ұлт тілінің құрамды бөлігі болып табылады.

Говор – жергілікті диалектілердің шағын аймақты қамтитын бөлігі.

Мәселен, диалект Қазақстан жағдайында 2-3 облыс көлемінде жерді қамтыса, говор бір облыс немесе 2-3 аудан көлемінде жерді қамтуы мүмкін [1, 4].

Диалектілер, сөйленістер (говорлар) – ұлттық тілдің белгілі бір аймақтағы сөз құрауда, сөз тіркесін жасауда тарихи қалыптасқан, өзіне ғана тән дыбыстық ерекшеліктері бар тармақтары болып табылады. Алайда ол «дұрыс» сөйлеу тілімен салыстырғанда, нормадан ауытқу болып есептеледі. Жергілікті тіл ерекшеліктерінің эстетикалық мәні контексттегі қолданысы мен ішкі уәжділігі негізінде айқындалады. Шығармада жергілікті тіл ерекшеліктерінің қолданылуы белгілі бір аймақтың колоритін, шығарманың шынайылығын береді. Алайда әдеби тілде жергілікті ерекшеліктерді шамадан тыс қолдану да шығарманың тілін шұбарландырып, түсініксіздікке ұрындырары сөзсіз [2; 57-59].

Ш. Сарыбаев: «Жергілікті ерекшелік – әдеби тілді байытудың көзі, әдеби тілге әр кезде азды-көпті еніп отырады, әдеби қолданысқа түскеннен кейін ол диалект болудан қалады. Егер жергілікті ерекшелік (диалект сөз) көркем шығармада арнайы стильдік мақсатта қолданылса, оны «диалектизм» деп атауға болады» [3, 37], – дейді.

Кейінгі замандарда келіп қосылған диалектілік ерекшеліктердің бірсыпырасы – көрші тілдерден ауысып келген сөздер мен тұлғалар. Қазақстан жері бірнеше халықпен шекаралас жатыр. Олардың бірқатарының тілі туыстас та, кейбіреулері басқа типологиялық тілдер тобына жатады. Қазақ халқының көршілес елдермен ерте кезден-ақ тығыз қарым-қатынас жасап, олармен аралас-құралас отырғандығы белгілі. Бұл жағдай қазақ тілі құрамына әсер етпей қойған жоқ. Көрші халықтың тілі арқылы тілімізге ауысқан сөздер мен тұлғалар әсіресе Қазақстанның шет аймақтарында көп кездеседі. Мысалы, Өзбекстанмен шектес жатқан Шымкент облысы тұрғындарының тілінде өзбек тілінен енген сөздер өте көп. Қырғызстанмен шектесіп жатқан Жамбыл облысының оңтүстік аудандарында қырғыз тілінен енген сөздер бар. Жетісудың шығыс жағын мекендеген қазақтардың тіліне ұйғыр сөзі араласса, батыс қазақтарының тіліне татар, ноғай, башқұрт сөздері қосылып кеткен.

Ал орыс, араб, иран тілдерінің әсері барлық говорларда да байқалады, бірақ әсер ету дәрежесі барлық жерде бірдей емес. Араб, иран тілдерінің элементтері солтүстік-батыс не шығыстан гөрі оңтүстік аймақтарда көбірек ұшырайды [1,89].

Нақысбеков оңтүстік сөйленістер тобын алтыға бөліп қарастырады (Ташкент, Шымкент, Қызылорда, Шу, Жетісу, Тәжік) [4, 64].

Оңтүстік сөйленістерге тән жергілікті ерекшеліктердің ішінен кірме сөздерді кездестіреміз.

Кірме сөздер дегеніміз – тілдің өзіндік сөзжасам тәсілімен емес, басқа тілдердің ықпалымен жасалған немесе олардан енген сөздер. Яғни сөздің дыбыстық тұлғасы да, мағынасы да өзге тілге қатысты сөздер кірме сөздер делінеді. Қазақ тілінің сөздік құрамындағы кірме сөздер негізінен төрт халықтың тілінен енген:

- 1) араб тілі
- 2) парсы тілі
- 3) моңғол тілі
- 4) орыс тілі [6,135-136].

Кірме сөздерді Халел Досмұхамедұлы «жат сөздер» [7,89] деп атаған. Сол сияқты «тіліміздегі жат сөздер екі жақтан кіріп жатыр. Бірі – араб сөзі, парсы сөздері, ордаға оқығандар арқылы, - деп, жат сөздердің көптен енуіне қарсы болды» [7,92].

Бұндай кірме сөздерді Д. Досжан шығармаларынан көптеп кездестіруге болады. Және де көбінесе орыс, өзбек тілінен енген сөздер. Мысалы, орыс тілінен: награда, вечер, старший, медаль, керзі етік, гуляйт, теплица, пенсия, штраф, стол [8; 159, 160,176] деген сөздерді, ал өзбек

тілінен дәсірорамал, тырапай, жүдә, бақыр, дарбаза [8; 8,9,112,114] сияқты кірме сөздерді мысал ретінде келтіруге болады.

Қазақ тілін кірме сөздер еш уақытта бұза алмайтыны, шұбарлай алмайтыны зерттеу жұмыста көрінеді. Қай ғасырда болсын қазақ тілі өзінің негізгі дінін, өзегін сақтап отырды. Қазақ тілінің негізгі өзегі – ел ішіндегі қазақтар мен өнер саласындағы адамдар, ақын-жыраулар, әнші-сазгерлер, жазушылар, ұлтжанды тіл тасушылары болып табылады [9,157].

Халық я ұлт тілдерінде кездесетін ерекшеліктер еш уақытта бірыңғай сипатта болған емес. Олар пайда болуы жағынан да, жалпы халықтың әдеби тілге қатысы жағынан да, халық тілінде қолданылуы жағынан да әр түрлі болып келеді. Бұлар тіл білімінде жергілікті және әлеуметтік диалектілер немесе говорлар болып екіге бөлінеді.

Жергілікті диалектілер дегеніміз – белгілі бір жердің, аймақтың халқына қызмет ететін, дыбыстық, грамматикалық және лексикалық жағынан өзіне тән ерекшелігі бар жалпыхалықтық тілдің бөлігі, тармағы. Ал әлеуметтік диалект деп белгілі бір қоғамдық топтағы адамдардың, я арнаулы кәсіппен шұғылданушылардың тіліндегі ерекшеліктерді айтамыз. Бұлардың қай – қайсысы болсын халықтық тілдің тармақтары болып табылады.

Көркем әдебиет тілі мен әдеби тіл дегендердің бір-бірімен жақындасар, қабысар жері де, ажырасар, алшақтар жері де бар екендігі белгілі. Жақындасар жері – көркем әдебиет әдетте қалың жұртшылыққа, бүкіл халыққа арналып жазылатындықтан, ол сол халықтың бәріне бірдей түсінікті, күллісіне ортақ әдеби тілмен жазылады. Көркем әдебиет тілі жағынан бейнелі, әсерлі, түсінікті болумен бірге, әдеби тілімізді жетілдіре, дамыта түсуге, өз оқырмандарын тіл мәдениетіне тәрбиелеуге тиіс. Ал олардың бір-бірінен ажырасар, алшақтар жағы – көркем әдебиет авторы шығармашылық туындыны жазу үстінде ғана шектеліп қоймайды, кейде оның шеңберінен шығып, өзі суреттеп отырған ортасының табиғатын, кәсібін, шаруашылығын, халық тілінің ерекшелігін шынайы бейнелеу тұрғысынан әдеби тіл аясынан тыс жатқан сөздер мен сөз тіркестерді, грамматикалық формаларды пайдаланады, яғни жазушы көркемдік мақсат көздеп, сөздерді қолданбайтын мағынада қолданады, тіркеспейтін сөздерді тіркестіреді, өз шығармаларына жергілікті, кәсіби сөздерді енгізеді. Бұлар, әрине, мағынасы жағынан түсінікті, құрылысы жағынан көкейге қонымды болып, әсерлілік, эстетикалық жағынан жарасып, жымдасып тұрса, сөйтп, тіл құрамынан өз орнын тауып отырса – құба – құп. Ал оларды айтуға

қиын, түсінуге ауыр тиіп, миға қонбай, ақылға сыймай жатса, одан тілге келер еш пайда жоқ. Қайта, керісінше, ондай сөздер көркем әдебиетті оқуға, түсінуге қиындық келтіреді, тілімізді бұзады, шұбарлайды. Мұндай жағдайлар жазушыларының ішінен әсіресе Дүкенбай Досжан шығармаларынан көбірек байқалып қалатын сияқты. Сондағы мақсатымыз – жазушы тіліндегі нормадан тыс жатқан элементтерді көрсету, сол арқылы көркем әдебиет тілінің әдеби тілге қатынасын айқындау.

Д.Досжан шығармаларының тілі лексикалық жағынан кейінгі буын өкілдерін былай қойғанда, өз қатарластарының ішіндегі озығы, көріктісі. Өйткені автор әдеби тілмен бірге халық тілін де жақсы біледі. Олардың қыр-сырын, мағынасын жете меңгерген.

Д.Досжан шығармаларында жергілікті сөздер, яки диалектизмдер тым көп қолданылған. Қалыптасқан қағида бойынша, диалектизмдерді кейіпкер жасына, біліміне, тәрбиесіне байланысты екі адамның сөйлесуі – диалог кезінде айтқызуға болады. Ал авторлық баяндауда ол кездеспеуге тиіс. Сөз етіп отырған жазушы шығармаларында диалектизмдер кейіпкер тілінде де, автор сөзінің ішінде де кездесе береді және тым жиі ұшырасады.

Жалпы Д. Досжанов шығармаларында кездесетін диалектизмдерді қазақ тілінің орфографиялық сөздігінде бар және жоқ сөздер деп екі топқа бөліп қарастырамыз. Орфографиялық сөздікте кездесетін диалектизмдердің өзін іштей екіге жіктеуге болады. Оның біріншісі – орфографиялық сөздікке сол диалектілік мағынасымен енген сөздер: алмағайып «қиын-қыстау, екіталай», дарақ «жеке өскен жуан ағаш», зау «зәулім, биік; күз, шын», кәзекей «қамзол», кеспір «кейіп, кескін», кілет «қойма», мүбәрәк «жайсыз, қолайсыз», салқар «шетсіз, шексіз, кең», тәйтк «аласа, қортық», шандоз «сәнді, кербез, әдемі, әсем, сұлу; аты шыққан, керемет», т.б. Екіншісі – орфографиялық сөздікте далбай «жөн, қалып, икем; ілдалда, лекер» (- Иә-ә, ашық қора мәз емес, айналасын шенгелмен қоршаса да, далбайға келтірген жөн. Зауал, 171), жады «теп-тегіс, тақыр» (Айнала мидай жазық, асық ойнаса болатындай айтақыр, жып-жылмағай жады жер еді. – Жібек,68), мәйек «жердің өсімдік өсетін сыртқы қабаты, қыртысы» (Көктем шыға кетпендеп жер мәйегіне дән сіңірді. – Табалд. 177), ұранқай «кең, мидай» (Сасқанымнан айдалаға, ұранқай ашық далаға безілдеппін. – Келіншек асуы, 138), ыраң «өр» (Ылди мен ыраңды атпен кезіп, шабатын шөп іздеп далақтап жүрген Ділдабай аурудың үстінен түсіпті. – Кісі аттары, 264).

Автор шығармаларында ұшырасатын, бірақ орфографиялық сөздікте жоқ диалектизмдердің өзін қазақ тілінің диалектологиялық сөздігінде бар және онда жоқ сөздер деп екіге бөліп қарастырамыз. Диалектологиялық сөздікте бар сөздерге: ақа, ақаба, беймарал, ернек, жалпуыш, жар, жөгі, жүдә, зәк, зілмауыр, көгеріс, көпшік, қорым, қошық, мажыра, мақаупес, мәнғүрт, мәулет, мыштай, нәранжу, нәумез, өлпен, пәкене, пісенті, сағыр, сарамжал, ұжым, ұйық, ұтықты, үрдіс, үрім, шайла, шарай, топ, шәмбе, ығыт деген сияқты сөздер жатады.

Ал диалектологиялық сөздікте жоқ сөздерді кеңірек талқылауға салдық. Өйткені олардың қолдану ерекшелігін көрсету, мағыналарын ашу – жазушы тіліндегі диалектизмдердің алатын орнын айқындауда үлкен рөл атқаратыны сөзсіз. Мәселен, айбарақ «байбалам, айғай, шу» (Елден бұрын айбарақ жасамай алдымыздан өтіп ақылдасып алғаның күп еді. – Табалд.254), әңкүс «жынды, әумесер» (Той іздеп, салт қуған әумесер, әңкүс серілер. – Жібек.53), бәнаи «адал, таза, күнәсіз; пәк» (Сөйтті де бәнаи бейкүнәқонақтарын амалсыз режітіп отыр. – Жібек.29), еңепат «алапат, жойқын» (Төрт жарым жылғы еңепат соғыс аяқталды. – Кісі.342), жарпа «жарылған, қырлы» (Опырылған жарпа тастан өзге ештеңе шалынбады. – Келіншек асуы.45), зәуметте «лезде, тез, жылдам» (Дүйсенбі сұраған затын зәуметте тауып әкелді. – Келіншек.144), қыла «жіңішке, тар, терен» (Әйтеуір сайдың қыла табанымен күлдай берсем күнгейдегі ел қарасына ілінем ғой деп іштей тоғайған. – Кісі аттары.299), марапаз «қошемет, құрмет» (салдың жанары жаусырап, осы қошемет, осы марапазға мас болып мәңгіп отырған. – Жібек.20), мәзін «құпия, жасырын» (Оның өзіндік мәзін сыры бар-тын), мөлтек «тез арада жасалған, жеңіл-желпі, шағын» (Жаңыл суып қалған самаурынға қайта от салып, мөлтек шай жасауға кірісті. – Зауал.85), нәкәс «есуас, жынды, жарымес; ант ұрған» (Әлдебір нәкәс жігіт әйелінің босанғанын естігенде қуану жоқ, дүрлігу жоқ: «Бір жұмыс бітті» деген екен. – Дария.321), пәркі «опасыз, жалған; парықсыз» (Түпкі ойында дәнеме жоқ, пәркі дүниенің ащы-тұщы, арзан-қымбат нарқын бағамдап жатқан жігіт аз да болса сергісін деген. – Табалд.182), сағыр «зереқ, зейінді, сезімтал; аңғарғыш» (Көкірегі ояу сағыр кісі ғой, содан кейін Далабайды бауырына икемдей ыстық тарта сөйлесетінді шығарды. Табалд.259), тараптас «құрбы-құрдас, теңдес, қатарлас; сыйлас, сырлас» (Әр ауылдың өспірім жастары өз тараптасын тауып алып, әзілдесіп сауық құра бастады. – Табалд.264), ыпын «түр, пішін, ұсқын» (Біреу күн бұрын басылған дүлей желден кейінгі көше-көшенің ыпыны жаман. – Табалд.120), түніке «үй төбесі,

шатыр» (Жастар үйінің төбесі сапасыз, шиферленіпті, сынық, тесік тінікесен су тұратын емес. – Табалд. 214), сараман «үлкең, дәу, ірі» (Таудың сараман тасындай боз қоспақтар баппен ырғала шерулейді. – Жібек. 166) [10, 107-117].

Автор шығармалары диалектілік тұрақты тіркестерді жиі қолдануы жағынан да ерекшеленеді. Мысалы, азар берді «тыныштық көрсетпеді, мазалады; азаптады, қорлық көрсетті», бабар қылмады «елемеді, ескермеді; көңіл бөлмеді», без терді «төтіреп кетті, қаңғырды», зор берді «зорлады, күштеді», зіргек қақты «зіркілдеді, дікіндеді», кәйпі қашты «берекесі кетті», сұрын салды «көз сұғын қадады, сұқтанды; көзін сатты», ығыр бермеді «мазасын алды, тыныштық бермеді; ығыр етті», мәржік бас «басы қалақтай; шақша бас» т.б.

Жазушы – сөз зергері, қалам қайраткері. Қай сөзді қалай құбылтам десе де өз еркі. Бірақ сол «еркіндік» халық ұғымына, көпшілік талғамына қайшы келмейді деп ойлаймыз.

Д. Досжанов тіліне тән тағы бір ерекшелік – ол әдеби тілдегі сөздерді бұзып, түр-тұлғасын өзгертіп қолданады. Мәселен, оның шығармаларында айбар сөзі айбарақ, айқара сөзі айпара, алабажақ сөзі алапыш, әшмүшке сөзі ашымқа, арандай сөзі әрекетей, бажылда сөзі бажына, күр бекер сөзі бостан-бос сияқты сөздер өзгертіліп қолданған.

Жергілікті тіл ерекшеліктері, яғни диалектизмдер, тілдің сөздік құрамында елеулі орын алатын тілдік жүйе бірліктері екені белгілі. Сондықтан ұлттық тілдің құрамына енетін диалектизмдер туралы «екіұшты қолданылатын ондай сөздер қажетсіз, олардан құтылу керек» деп, кесіп айтатын пікірден аулақ болған дұрыс. Ол үшін жергілікті тіл ерекшеліктерінің тілдік жүйедегі қызметі мен ауызекі сөйлеу актілеріндегі қазақтың ұлттық бітім-болмысына тән көріну өзгешеліктерін ескере, көркем мәтіндегі қолданылу сипатын тереңінен қарастыра отырып, жұмсалымдық аясын, стильдік қызметін нақты дәйектеп көрсету қажет.

Демек, көркем мәтінде қолданылатын диалект сөздердің мән-мағынасын ашып, қолданымдық аясын зерттеп, стильдік қызметін анықтау жұмысы орынсыз қолданылған жергілікті тіл ерекшеліктері мен әдеби тіл қатарына енгуге бейім тұрған диалектизмдерді айқындауға мүмкіндік береді. Ақын-жазушылардың сөз қолданысы арқылы әдеби тілдің сөздік құрамы ұлғаяды. Олардың индивидуальді-авторлық сөз тудыру негізінде қалыптасқан атауыштық сөздер мен ұмытылып бара жатқан көне этнографизмдерді жаңғыртуы арқылы және де кейбір естілмей жүрген заттық мәдени диалектизмдерді қайта дүниеге әкелуі арқылы сөздік қордың шеңбері ұлғая түседі.

Шығармада жергілікті тіл ерекшеліктерінің қолданылуы сол өңірдің колоритін беріп, шығарманың шынайылығы үшін қызмет етеді. Ол, ең алдымен, шығарманың тақырыбына, мазмұнына, суреттелетін оқиғаларға, автордың мақсатына, эстетикалық идеалы мен шеберлігіне байланысты. Орынды, мақсатты түрде қолданылған жергілікті ерекшеліктер тілдік экспрессияның тиімді құралы болып табылады.

ӘДЕБИЕТТЕР

- 1 Қалиев Ғ., Сарыбаев Ш. Қазақ диалектологиясы. Алматы, «Ана тілі» 1991. – Б.4, 89-90.
- 2 Сапархан Омарбекұлы. Қазақ тіл білімінің өзекті мәселелері. Алматы, «Арыс» 2007. – Б.57-59.
- 3 Сарыбаев Ш. Қазақ тіл білімі мәселелері. Вопросы казахского языкознания. – Алматы: Арыс, 2000. – Б. 621.
- 4 Нақысбеков О. Қазақ тілінің оңтүстік говорлар тобы. Алматы, 1982. – Б.64.
- 5 ҚР ҰҒА Хабаршысы. Филология сериясы. 2009. №1.- Б.27-28.
- 6 Қалиев Ғ., Болғанбаев Ә. Қазіргі қазақ тілінің лексикологиясы мен фразеологиясы. Алматы, «Сөздік-Словарь» 2006. –Б.135-136.
- 7 Халел Досмұхамедұлы. Аламан. Алматы, «Ана тілі» 1991. –Б.89,92.
- 8 Досжан Д. Келіншек асуы. Өңгімелер. Алматы, «Атамұра» 2002. –Б.8,9,112,114,159,160,176.
- 9 Тұрышев А.Қ. Мәшһүр Жүсіп Көпей шығармаларындағы кірме сөздер тарихы. Павлодар, 2005. – Б.157.
- 10 Жазушы және тіл мәдениеті.

МАЗМҰНЫ СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|---|---|
| С.Торайғыров атындағы ПМУ ректоры С.М. Өмірбаевтың алғы сөзі | 3 |
|---|---|

Пленарлық отырыс Пленарное заседание

| | |
|---|----|
| А.С. Ақтанова Қалижан Бекхожин поэмаларының көркемдік және құрылымдық ерекшеліктері..... | 6 |
| Қ. Арман Қалижан Бекхожин туындыларындағы егемендік идеясы..... | 11 |
| Ж.А. Жакыпов Ақынның тілдік тұлғасы мен мәтінтүзімін барлау | 17 |
| Г.Т. Кәріпжанова Қ. Бекхожин поэзиясы тілінің көркемдік ерекшелігі | 27 |
| Р.С. Тұрысбеков Қалижан Бекхожиннің шығармашылық мұрасы: ақындық өнер һәм өміршең өрнек. | 33 |
| Ғ. С. Жұматов Қ. Бекхожиннің шығармашылығы: келбетіне сай..... | 52 |

1 Секция. Қ. Бекхожиннің шығармашылығы және қазақ әдебиетіндегі орны

1 Секция. Творчество К. Бекхожина, и его роль в казахской литературе

| | |
|---|-----|
| Ғ.Ж. Анесова, А.Ж. Анесова Қалижан Бекхожиннің шығармашылығы өшпес мұра..... | 60 |
| М.Н. Баратова, Г. Адылбаева Шәкәрім өлеңдерінің жанрлық сипаты | 63 |
| М.Н. Баратова, Қ.Е. Абушахманова Шәкәрім мен Мәшһүр-Жүсіптің айтыс, қоштасу өлеңдері..... | 68 |
| М.Н. Баратова, Г. Адылбаева Шәкәрімнің үгіт, насихат өлеңдері | 73 |
| С. Елікбаев, Б. Қапасова Дағдарыс кезіндегі әдебиет (Ғ. Есім шығармалары негізінде)..... | 83 |
| Қ.П. Жүсіп Мәшһүр Жүсіп – сөз зергері: «әрекет түрлері» | 87 |
| Н.Қ. Жүсіпов, М.Н. Баратова, Г. Адильбаева Мәшһүр Жүсіп өлеңдеріндегі «тор», «от», «жол» ұғымдары | 117 |

| | |
|---|-----|
| Г.Қ. Жүсіпова Мәшһүр Жүсіп Көпейұлының «Пайғамбардың дүниеден өтуі туралы» дастаны..... | 120 |
| А.Ф. Зейнулина Қ. Бекхожин шығармашылығындағы тарихилық пен көркемдік бейнелеу.. | 127 |
| Б.Р. Қожахметова Шешендік өнер табиғаты | 134 |
| Ж.Т. Сарбалаев, Е.Ж. Сарбалаев Мәшһүр Жүсіптің ақындық әлемі | 141 |
| А.М. Сүлеев, Қ.П. Жүсіп Қазақ лирикасындағы сюжет | 145 |
| Ә.Қ. Шапауов Драмадағы дәстүр жалғастығы /Қазақ және Еуропа халықтарының шығармалары негізінде/ | 152 |

2 Секция. Қ. Бекхожиннің шығармашылығындағы дәуір тынысы және халық тарихы

2 Секция. Портрет эпохи и история народа в творчестве К. Бекхожина

| | |
|---|-----|
| Е.Қ. Жүсіпов, Л.Қ. Жүсіпова XV-XVIII ғғ. тарихына қатысты аңыздар | 162 |
| Л.Қ. Жүсіпова, Е.Қ. Жүсіпов XVIII ғасырдағы Қазақстанның тарихи деректері мен олардың ерекшеліктері | 166 |
| К.К. Karimova Literary translation as the creative process | 170 |

3 Секция. Қ. Бекхожин шығармаларының көркемдік ерекшеліктері және қазіргі қазақ әдеби тілінің мәселелері

3 Секция. Художественные особенности творчества К. Бекхожина и проблемы современного казахского литературного языка

| | |
|--|-----|
| Л.Т. Абикенова Етістіктердің экспрессивтілігі | 178 |
| Қ. Аманбай, Г.Т. Кәріпжанова Қ.Бекхожин шығармаларындағы лексикалық құралдардың стильдік қолданысы | 183 |
| Г.Т. Әбікенова Қазақ тіліндегі эпистолярлық шағын стильдің қалыптасуы мен дамуы..... | 187 |
| А.Р. Даирова Особенности художественного перевода | 194 |

| | |
|---|-----|
| А. Елшіні, Г.Т. Кәріпжанова | |
| Қ. Беккожин шығармаларындағы фразеологизмдердің стильдік қызметі | 200 |
| К.Т. Жаманшалова | |
| Жанр ұғымы, оның тәрбиелілік мәні..... | 205 |
| Б.М. Қадырова, Қ. Мұхитов | |
| Қазақ тіліндегі атақ-лауазымдар | 209 |
| Б.М. Қадырова, М. Жакипова | |
| Қазақ тіліндегі дәстүрлі моральдық – этикалық қатынастар саласында қалыптасқан эвфемизмдер | 213 |
| М. Махметова | |
| Қазақ тілінің диалектологиялық сөздігіндегі этнографизмдердің берілу жолдары | 216 |
| М. Махметова | |
| Диалектілік этнографизмдер, олардың құрылымдық ерекшеліктері | 223 |
| Д.М. Мерғалиев | |
| Арқа дәстүрлі ән мектебі жайлы жалпы мағлұмат | 233 |
| У.К. Негманова | |
| Эстетическая культуры личности..... | 243 |
| Ж.Қ. Орынбаев | |
| Ұстаз өнегесі мен болашақ домбырашы ұстаз..... | 248 |
| Р.А. Сабекова | |
| Домбыраның тарихи негіздерінің дамуы | 255 |

**4 Секция. Қазіргі Қазақстандағы қоғамдық ғылымдардың
дамуы және оның өзекті мәселелері
4 Секция. Развитие общественных наук
в Казахстане: актуальные проблемы**

| | |
|--|-----|
| Г. Адылбаева | |
| Шәкәрімнің хикаят өлеңдері..... | 259 |
| Г. Адылбаева | |
| Шәкәрімнің арнау өлеңдері | 268 |
| Т.М. Айдашева, Р.А. Омарова | |
| Извечная проблема – перевод реалий | 275 |
| З.С. Байбакина | |
| Сұлтанмахмұт Торайғыровтың философиялық көзқарасы | 282 |
| G. Demessinova | |
| Theoretical conception of G. Toury | 289 |
| Г.Д. Ергазина, А.С. Куракбаева | |
| К проблеме смысла в гуманитарных науках | 297 |
| А.С. Жумабекова, Қ.П. Жүсіп | |
| Қазіргі қазақ балалар әңгімелерінің зерттелуі | 301 |
| Б.М. Қадырова | |
| Тұрысбек Сәукетаевтың «Ай қараңғысы» романы: тарихи шындық пен көркемдік шешім..... | 306 |

| | |
|---|-----|
| А.Т. Қуандықова, А.К. Молдашбекова | |
| Ақын-халық жүрегінде | 314 |
| З.Х. Латыпова | |
| Научно-теоретические аспекты художественного перевода..... | 318 |
| И.М. Макарихин | |
| Современное состояние системы повышения квалификации учителей иностранного языка в условиях реализации компетентностного подхода... .. | 327 |
| А.Е. Огузбаев | |
| TOEFL или IELTS, что лучше? | 333 |
| Е.М. Рожкова | |
| Выражение лингвокультуры в художественном тексте | 335 |
| S.M. Sagieva | |
| Symbols and Motifs in Literature | 342 |
| А.С. Сарсенбаева | |
| Тема «войны» или война глазами женщин в романах Даниэлы Стил..... | 346 |
| А.Қ. Тұрышев, С. Ахметжанова | |
| Мәшһүр Жүсіп шығармаларындағы тілдік құбылыстар | 351 |
| А.Қ. Тұрышев, А.М. Жақтай | |
| М. Әуезов шығармаларындағы диалектілер..... | 357 |
| А.Қ. Тұрышев, Г.Т. Иқласова | |
| Қазақ тіліндегі диалекті сипаттағы лексика | 363 |
| А.Қ. Тұрышев, К.А. Табинова | |
| Дүкенбай Досжан шығармаларының лексикасы | 367 |

**Қ. БЕКХОЖИННИҢ 100-ЖЫЛДЫҒЫНА АРНАЛҒАН
«Қ. БЕКХОЖИННИҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫ
ЖӘНЕ ҚАЗІРГІ ҚАЗАҚ ПОЭЗИЯСЫ»
АТТЫ РЕСПУБЛИКАЛЫҚ ҒЫЛЫМИ-ПРАКТИКАЛЫҚ
КОНФЕРЕНЦИЯСЫНЫҢ
МАТЕРИАЛДАРЫ**

Техникалық редактор Б.В. Нургожина
Корректорлар: Б.Б. Әубәкірова, А.Р. Омарова
Компьютерде беттеген Б.Б. Әубәкірова, А. Уатхан

Басуға 23.09.2013 ж.
Әріп түрі Times.
Пішім 29,7 × 421/4. Офсеттік қағаз.
Шартты баспа табағы 26,3. Таралымы 100 дана.
Тапсырыс № 2103

«КЕРЕКУ» баспасы
С. Торайғыров атындағы
Павлодар мемлекеттік университеті
140008, Павлодар қ., Ломов к., 64.