

Қазақ әдебиеті теориясының негізін қалаған ғалым Ахмет Байтұрсынұлының «Әдебиет танытқыш» еңбегінде әдеби шығарма құрылымының алғышарттары берілгені белгілі. Әңгіме аталмыш еңбектің көлемі шағын «Шығарма сөз» тараушасы жайында өрбіп отыр. Ең алдымен әдебиет түсінігінің өзіне анықтама беріледі: «Сөз өнерінен жасалып шығатын нәрсенің жалпы аты шығарма сөз, ол аты қысқартылып көбінесе шығарма деп айтылады. *Ауыз шығарған сөз болсын, жазып шығарған сөз болсын, бәрі шығарма болады.* Шығарманың түрлері толып жатыр. Оның бәрін шумақтап бір-ақ атағанда, арабша әдебиет, қазақша асыл сөз дейміз» [1,170]. Бұл жерде А. Байтұрсынұлы сөз өнерінің бір парасы болып табылатын әдебиет сөзінің ауқымын кең шеңберде ашып беріп отыр. Яғни, «*Ауыз шығарған сөз болсын, жазып шығарған сөз болсын, бәрі шығарма болады*» дейді. Ал біз білетін көп қолданыстағы әдебиет (litteratura – *жазылған*, littera – *әріп* сөзінен келіп шығады) түсінігінің «ақындық өнер», «поэзия» түсініктерінің орнын алмастырып келгені белгілі. Байтұрсынұлының бұл жерде асыл сөздің баламасы ретінде айтқан «арабша әдебиет, қазақша асыл сөз дейміз» деуі де жай емес. Себебі, бұл терминдердің таза мағыналық өлшемін тааразылағанда, асыл сөзге жақын болып шығатыны латын тілінен келгенінен гөрі араб тілінен келгені (түбірі *بدأ* әдеп, көркем мінезді иемдену, әдептілік, әдепті сөйлеу, сұлу сөйлеу т.б. мағыналарды білдіреді, осы мағыналардың барып тірелер шыңы – асыл сөзден тіптен де алыс емес). Мағыналық жағынан соңғысының шеңбері кең болып тұр. Адамға рухани қажеттілік – сөздің асылы ғана дегенге саяды. Ал, асыл сөздің ғылыми анықтамасына келсек оған қазіргі әдебиеттану да нақты жауабын бере алмай отыр. Мәселен, аудармашы, теоретик ғалым С. Зенкин бұл мәселеге орай келесі пікірді алға тартады: «Затруднительными оказываются и попытки дать научное определение литературы, описать круг объектов, которые к ней относятся. "Литература — это вымышленное повествование", "литература — это изящная речь", "литература — это мышление в словесных образах": вот уже ряд определений, каждое из которых раскрывает нечто существенное, некую реальную сторону литературного факта, но все они не удовлетворяют критерию полноты, а порой и непротиворечивости» [2,16]. Әдебиеттің екі бірдей (әдебиет дегеніміз *ойдан шығарылған сөз*, бұл оның алғашқы құрылымдық анықтамасы – а; екінші құрылымдық анықтамасы - әдебиет жүйелі реттілік тілі - b) негіз қасиетін талдап келіп семиотик ғалым Ц.Тодоров, олардың пәннің қасиетін беруде тікелей біржақтылыққа ұрындырып келгенін айтады [3, а, б] Сөйтеді де, бұл екі қасиеттің де жүгін арқалайды деп дискурс (француз тілінен мағыналық жағынан аударғанда, дискурс – *сөйлеу, пікір алмасу* дегенге саяды) сөзіне басымдық береді. «...необходимо ввести родовое по отношению к понятию литературы понятие *дискурса* (discours). Это - структурная пара к функциональному концепту "употребления" (языкового) (usage). ... *Специфика дискурса определяется тем, что он*

располагается по ту сторону языка, но по эту сторону высказывания, т. е. дан после языка, но до высказывания» [3, 366]. Алайда, ғалым ұсынып отырған дискурстық жүйе асыл сөздің спецификалық өзгешелігіне қан жүгірткенімен, оның кең мағынасындағы рухани талғам тұрғысынан келіп шығатын спецификалық мәніне жауап береді дей алмаймыз. Әрине, бұл жерде біз дискурс табиғатын ашып беруді мақсат тұтпадық. Тек, сөз өнеріне деген жаңа талап тұрғысынан жазылып жүрген дәйекті, дәйек ретінде айта кетуді ғана ойладық. Немесе, Байтұрсынұлы түсінігіндегі асыл сөз бен жоғарыда келтірілген дискурстың түсінігі мүлдем кереғар ұғымдар. Бірі асыл сөздің асыл болатын белгілері болады десе, бірі әдебиетте олай болуы шарт емес, барлығы да пікір алысу болады дейді. Яғни, былапыт сөзбен екі адам ұрысып қалса, ол да пікір алысу; пікір алысу болғаннан кейін ол да әдебиет. Яғни, әдебиет сөздерінің ешқандай түрі, өз сүйкімі, шекарасы болмайды. Бұл енді қисындық синтездің (техногендік һәм пәлсафалық ойдың синтезінен) жетістігі. Дискурс тек соны ұтымды қолданып тұр, әдебиетке. Ал енді мұның шешімі қалай болары уақыт еншісінде. Жалпы біз білетін көркемдік дүние тарихында (егер ол көркемдікті бүтіндей құшағына алғысы келген жағдайда) дискурс тектес қаншама эксперименттердің ғұмыры келте болып келгендігі басы ашық мәселе.

Әдебиеттің тарихы мындаған жылдармен өлшене тұрса да, негізінен он бесінші ғасырдың орта шеніне келетін кітап баспа ісіне байланысты ғұмырын бастаған бұл термин бертін келе болмысты көркемдікке орап беруде негізгі ұғым жүйесіне айналды. Және мағналық жағынан да әдебиет термині уақыт өте келе синкреттік сыпат иеленіп бесаспаптық қасиетке ие болды. А. Байтұрсынұлы болса әдебиеттің яғни шығарма сөздің мазмұнын түсіндіргенде оның тарихи жолын да ескергені байқалады. «Ауыз шығарған сөз болсын, жазып шығарған сөз болсын» деп нақтылап айтқанына қарағанда, әдебиетке (егер оның тек сөздік түп мағынасына сай) тек таңбаланған туындылар ғана жатады деп қарамағандығы анық. Олай болғанда ғалым, әдебиеттің ең алдымен сөз өнері жүйесіндегі құндылығы өз алдына, сонымен бірге әдебиеттің сол сөз өнерінің бастапқы озық үлгілеріннен өсіп шыққандығын да ескергені көрінеді. Бұл да жоғарыда айтқан сөз өнерінің жүріп өткен тарихи жолы мен синкреттік қасиетіне тікелей қатысты.

Алайда, шығарма сөздің синкреттік сипаты мен көркемдік сыпаты бір нәрсе емес. Және де бұл екеуі тіптен екі бөлек те нәрсе емес. Бірақ А. Байтұрсынұлы мәселенің ол жағын қозғамаған. Себебі бұл тараушаның негізгі нысаны «шығарма сөздің» (әдеби шығарманың, литературное произведение) құрылымы болып табылады. Енді соның баянына көшсек: «Шығарма сөздің бәрінен бұрын байқалатын тысқы нәрселері: 1) тақырыбы, 2) жоспары, 3) мазмұны, 4) түрі». Әрине шығарма сөздің ауқымы кең екені бұл жерде тағы да айқындала түседі. Ғалым айтып отырған «шығарма сөздің тысқы нәрселері» тек әдеби туындыға ғана емес, театр, музыка секілді өнердің басқа түрлеріне де қатысты. Дегенмен А. Байтұрсынұлы түсіндірмесіндегі бұл жүйе негізінен әдеби шығармаға қатысты айтылып тұр. Шығарма сөздің тақырыбына қатысты А. Байтұрсынұлы былай дейді: «Тақырып - әңгімедегі пікір не нәрсе туралы болса, сол нәрсе тақырыбы болады». Бұл жерде ғалым

тақырыптың тікелей, терминдік мәнінен таратып отыр. Яғни, түбірі грек сөзіннен келіп шығатын тақырып түсінігінің мағынасы – негізге салынған нәрсе (греч. *thema* – то что положено в основу). Негізге салынған нәрсені А. Байтұрсынұлы *пікір* деп отыр. *Пікір* не нәрсе туралы болса дегенді сюжеті не жайында болса соны тақырып дейміз деп те ұғуға болады. Егер тақырыптың көркемдік шындықтың мәндік жағына қатыстылығымен байланыста қарасақ, мәселе солай болған болар еді. Алайда А. Байтұрсынұлы анықтамасында әңгіменің пікірінен туындайтын тақырып пен оқиғаның, сол секілді тақырып пен идеяның ара-жігі ажыратылмаған. Бәлкім, шығарманың бұл компоненттердің бәрін де ғалым «пікір» ұғымына сыйдырып тұрған да болар. Себебі көп жағдайда олардың ара-жігін ажыратып жату да артық. Ал, керісінше, детективті шығармаларда оқиға пікір не тақырыптан да маңызды болып кететін жерлері тағы бар. Және бір қырынан келгенде бұл жердегі «пікір» сөзі «ішкі тақырып» ұғымымен де баламалас келеді. «Ішкі тақырыптың» ауқымы кең, онда бірнеше оқиға жиынтығы да болуы ықтимал. Бұл тұста ғалымның «бір өлеңнің ішінде бірнеше пікір айтылып кетеді. ... Абайдың өлеңдерінде тақырып қойылмаған сөздер көп» деуі шығарманың мағына күрделілігіне қатысты айтылып тұр. Бір айта кететін басы ашық мәселе ғалым назарынан тақырыптың кең көлемді мағынасының тыс қалуы. Мәселен, бір әдеби кезең тақырыбы; немесе тақырыптың бір жанрдың аясында бірнеше жазушыларды топтастыра алатын мағыналық жағы сияқты мәселелер.

Жалпы, тақырып сөзін термин ретінде қарастыратын болсақ, әдебиеттану ғылымында оның мағынасы әрқалай. Бір ғалымдар тақырыпты өмірдің шынайы материалы деп көрсе, келесі бері тақырып деп – негізгі қоғамдық проблемаларды айтады. Осылардың ішіндегі салмақтысы деп, яғни әдеби шығарманың фундаменти болатын тұжырым деп авторлық пікірлеуді айтады. Мұны бүгінгі әдебиеттану тілімен айтқанда – автордың бастапқы мақсұты, ой талғамының озығы. А. Байтұрсынұлы да барар жолын ашып айтпағанымен, тоқ етерін дөп басып айтқан «әңгімедегі пікір не нәрсе туралы болса, сол нәрсе тақырыбы болады». Б. В. Томашевский пікірі де осыған саяды, ол шығарманың басты тақырыбы деп сол жоғарыда айтқан авторлық талғамды айтады. Сол талғам пікір тудырады. Ал шығармадағы сол пікірлер жиынтығы шығарма тақырыбын құрайды, әрі әрқайсысы өз алдына оқырманды тарта біледі. Және де, Томашевскийдің ойынша, сол пікірлер көркемдік құрылымындағы компоненттерді де біріктіріп тұр. Махаббат, өлім, төңкеріс сияқты жиынтық ұғымдарды ғалым содан шығарады [4, 176-178]. Бірақ, осы қисынды пікірдің алғышартын айтқанда орыс ғалымы Байтұрсынұлыдан алшақ кетеді. Яғни, қазақ ғалымы тақырып анықтамасына қатысты ә дегеннен «пікір» сөзін қолданып, мәселенің мағына шеңберін кеңейтіп жіберсе, Томашевскийде ол былай өрбиді: «В художественном выражении отдельные предложения, сочетаясь между собой по их значению, дают в результате некоторую конструкцию, объединенную общностью мысли или темы» [4, 176]. М.М.Бахтин болса, тақырыпқа қатысты ғалымның бұл анықтамасына үзілді-кесілді қарсы шықты. М.М.Бахтиннің пікірінше, тақырыпты пікірлеудің табиғатымен бірлікте түсіну керек. Ал кез-келген пікірлеу әлеуметтік һәм

тарихи жағдаяттан хабар береді. Ал Томашевский айтатын тілдік түсініктер тақырыпқа әсер ете алмайды, олар жекелеген сөздер мен сөйлемдерге ғана ықпал етуі мүмкін. Мұнан шығатын түйін тақырып лингвистикалық бірліктермен қаншалықты ажырамас ұғым болса, пікірлеудің семантикасымен де соншалықты ажырамыс ұғым [5, 147].

Түйіндей айтқанда, А.Байтұрсынұлы шығарма сөздің аясында тақырыптың нақты әрі негізгі екі аспектісін ғана баяндайды. Бірі ауқымы кең мағынадағы пікір тақырыбы да (а), екіншісі тікелей мағынадағы (яғни, мағына ауқымы тар) шығарманың басына қойылатын тақырып жөнінде (б).

а) «пікір жазу туралы болса, шығарманың тақырыбы «жаз» болады. Той туралы болса, тақырыбы «той» болады; ат туралы болса, тақырыбы «ат» болады»

б) «Әңгімедегі пікір не туралы екенін күн ілгері білдіру үшін, шығарманың тақырыбы басынан қойылады. «Айман-Шолпан», «Бақытсыз Жамал», «Қобыланды батыр», «Атымтай Жомарт» деген сөздер шығарма тақырыптары болады. ... Бірақ шығарма сөздің бәрінің де басына тақырыбы қойыла бермейді. Көбінесе өлең сөздердің басына тақырыбы қойылмайды; өйткені бір өлеңнің ішінде бірнеше нәрселер туралы пікір айтылып кетеді» [1, 170].

А. Байтұрсынұлы келесі кезекте шығарма сөздің берілу тәртібі, яки жоспары жөніндегі ауысады. Бұл тұрғысында ғалым: *«Сөз шығарудан бұрын шығарушы айтатын пікірін қай ретпен жазатынын мерзімдеп, жоспарлап алады; онысы неден бастап, неден соң нені айтып, немен аяқталатынын белгілеп алу болады»* дейді [1, 171]. Бұл процесс түрлі қалыпта, және түрлі пішінде әрбір автордың басынан өтетін процесс. Әрине бүгінгі талап тұрғысынан алғанда (шығарманы көркемдік бірлік тұрғысынан талдауды айтып отырмыз) мұндай жоспарлық мәселесі бір шарттылық көрінетіні бар. Солай бола тұра, қайталап айтайық, бұл кез-келген өнер туындысына тән қасиет және бұл жоспар сөзінің пішіндік мағына жағы да бар. Мазмұнның түрге алып келетіні секілді, жоспардың да шығарманың пішіндік келбетіне қатысты тұстары жоқ емес. Қалай дегенде де Ахмет Байтұрсынұлы ұсынған шығарманың тысқы нормативтік белгілерінің бағасын бір талдаудың ішінде беріп тастай алмаймыз.

«Әдебиет танытқышта» шығарма сөздің келесі бір тысқы элементі ретінде мазмұн келеді. Мұнда Байтұрсынұлы мазмұнның пәлсапалық негізіне бармай, оның конструкциялық қызметін ғана түсіндіріп береді. Яғни, мазмұнның көркемдік үйлесімділігі мен көпқырлылығынан тыс, тек оның жүйесі ғана баяндалған. Бұл жерде ғалымның өнерге таза ғылыми жүйелілік тұрғысынан қарағандығы байқалады. Бірақ осындай көзқарастан шығатын бір қарапайым қайшылық бар. Ол, ғылыми ұстаным мен көркемдіктің, талғамның талабына қатысты қайшылық. Ғылыми танымның қорытындысы нәтижелілік болса, көркемдік танымның қорытындысы керісінше ешқандай нәтижелілікті талап етпейді. Ол сонысымен өзгеше. Енді Байтұрсынұлы жүйесіне оралайық: *«Шығарманың тақырыбынан басқасы мазмұны болады. Солай болған соң, мазмұн дегеніміз – бір нәрсе туралы ойға алған пікірді айтуға жұмсаған бүкіл сөзіміз мазмұн болып шығады. Мазмұнның үш мүшесі мынау болып*

шығады. Мазмұнның үш мүшесі болады: 1) аңдату, 2) мазмұндау, 3) қорыту» [1, 171]. Осылай мазмұнның негіздік мүшелерін ажыратып алған соң, олардың жеке-жеке функциональдық ерекшеліктеріне тоқталады: «Мазмұнның аңдатуында мазмұн туралы алдын ала айтарға керек болған гана ойлар айтылып шығады. Сондықтан мазмұнның бұл мүшесі шығарған сөздің бәрінде де бола бермейді. Аңдату мүше шығармаларда керегіне қарай болады.

Мазмұндауында ой тиегін ағытқан сияқты айтайын деген пікірдің бәрі айтылады. Мазмұндау шығарманың мазмұн мүшесінің ең зоры; онсыз шығарманың мазмұны болмайды. Мазмұнның қорытуында мазмұндауда айтылған пікірдің қорытылып, маңызы шығарылады. Қорыту мүше де мазмұн біткеннің бәрінде бола бермейді. Бұ да керегіне қарай болатын мүше.

Сөйтіп, шығарма мазмұнының аңдату, мазмұндау, қорыту – үш мүшесінің үшеуі де болуға ықтимал, басқалары болмай, жалғыз гана мазмұндау болуы да ықтимал. Кейде аңдату мен мазмұндау гана болады» [1,171-172].

Әрине, мазмұнды жеке алып бұлай жүйелеуде біршама шарттылық пен біржақтылыққа ұрындырары айқын. Және бұл жерде ғылыми жүйелілік қағидасы да көп жағдайда арашаға түсе алмайды. Алайда, бертіндегі структуралистік, бүгінгі постструктуралистік ағымдардың прагматикалық ұстанымды алға тартып келгенін ескерсек, Байтұрсынұлы ұсынған түсіндірме жүйесінің де прагматикалық сыпаты өз-өздігінен айқындалмақ.

Көркем мәтінді талдауға қатысты монографиялық еңбегінде бүгінгі заман әдебиеттанушысы В.И. Тюпа былай деп жазады : «Литературовед, анализирующий текст художественного произведения, неизбежно оказывается в парадоксальной ситуации: наука перед лицом искусства. Одна духовная деятельность со всей глубиной своей специфики является предметом другой духовной деятельности, глубоко отличной по своей специфике от первой» [5, 7]. Жалпы бұл мәселенің методологиялық алғышарттарын басқалардан бұрын алғаш айтқан А.П. Скафтымов екені белгілі. 1923 жылғы жазған еңбегінде ғалым төмендегідей пікір білдіреді: «В связи с квалификацией материала истории литературы как эстетической реальности проблема опознания фактов изучения встала перед исследователем с иными требованиями. Теперь литературный факт, даже при наличности его непосредственного восприятия, предстоит как нечто искомое и для научного сознания весьма далекое и трудное» [6, 87]. Әрине, А.П. Скафтымов сезген мұндай міндеттемеге тікелей қатысы болмаса да, ХХ ғасыр басындағы орыс әдебиеттану ғылымының бағыт-бағдары әр қырынан айқындала түсті. А.П. Скафтымов әдебиет тарихын зерттеу барысында теориялық зерттеудің маңыздылығын айтқан болса, 1924 жылы М.М. Бахтин шығармаға ең бастысы- эстетикалық талғам тұрғысынан келу керек дегенді айтты [7, 17]. Соған сай ғалым өзі де эстетикалық талдау экспериментерін бастап та кетті [8]. Шығармаға деген аналитикалық талдау үлгісін (әрине, формальдық көзқарас негізінде) теориялық поэтиканың аясында В.В. Шкловский, Б.М. Эйхенбаум, Р. Якобсон, В.В. Виноградов, Н.С. Трубецкой секілді орыс әдебиеттану ғылымының өкілдері ұсынды [9]. Ал, Байтұрсынұлының баяны қай жағынан алғанда да (кезендік тұрғыдан да әдістемелік ұстаным тұрғысынан да) көбіне формальдық мектептің тәсіліне

жақын. Біз, әрине бұл пікірді жалпы «Әдебиет танытқышқа» теліп тұрғанымыз жоқ, бұл жерде тікелей шығарманың мазмұны мен пішініне қатысты талдауды айтып отырмыз. Себебі басқалай болғанда, Байтұрсынұлы түсінігіндегі әдебиетке «асыл сөз» деп анықтама берудің өзі біздің пікірімізді бірден жоққа шығарған болар еді. Мұндай классикалық анықтамаға кез-келген ұлы эстеттің өзі амалсыз бас иген болатыны түсінікті. Ал енді көркем шығарма мазмұнына қатысты да дәл соны айтуға болады. Шығарма мазмұнындағы байқала бермейтін ерекшелікті Байтұрсынұлы былай деп саралайды: «Шығарма мазмұнында байқалатын негіздік түрлер үшеу:

1) әуезе, 2) әліптеу, 3) байымдау». Мазмұн табиғатындағы Байтұрсынұлы анықтаған үш компонент белгілі болған соң, келесі кезекте олардың теориялық негізі беріледі. Айта кету керек, осы шығарма мазмұнына қатысты үш негіздік түрдің «Әдебиет танытқыштың» «Қара сөз бен дарынды сөз» тарауында қайта қолданылып дамытылғанын ескерсек, мұны А.Байтұрсынұлы енгізген әдістемелік қадам деп қарауымыз керек. *«Қара сөздің табынан түрін айыру керек. Тап жағынан бірге сөз түр жағынан бөлек кетуі ықтимал»* деп қара сөздің үш саласы ретінде әуезе, әліптеме, байымдаманы атайды [1, 257]. Әдебиеттанушы А. Ісімақова мұны әдеби туындының интертекстуальдық қасиетімен байланыстырады [10, 48]

Әрине, мұның пәлсафалық негізі көп жазылды («Әдебиет танытқыштағы» теориялық тұжырымға дейін де), өнерге қатысты, әсіресе оның берілу тәсілінің арақатынасы туралы да еңбектер болмады деуге келмес. Бірақ оның әдеби шығарма теориясына қатыстылығы жөнінде Байтұрсынұлы жаңаша қырынан келген: *«Дүниедегі нәрсенің қайсысы туралы сөйлесек те, бір жағынан ғана емес, әр жағынан алып сөз қылуға болады. Мәселен, бір адамды сөз қылуға алсақ, я ол адамның істеген ісін, айтқан сөзін әуезе қылып сөйлейміз. Я тұлға, тұрпатын; кескінін, көркін айтып, пернесін әліптеп сөйлейміз, я болмаса ол адамның істеген істерінің, өзінің жақсы жаман болғанының мәнісін, себебін тексере, байымдап сөйлейміз. Осыған қарай сөйлеген сөзіміздің түрі не әуезе, не әліптеме, не байымдама болып шығады»* [1,175].

Осындай ғылыми тартыстар мен бел-белестерден өткен шығарма сөздің табиғатын зерделеу бүгінгі күнде де өте өзекті болып отыр. Сол себептен де қазіргі әдебиеттану ғылымының алдындағы міндеттердің ішінде әдеби шығарманың болмысына баға беруге арналған көптеген теоретик ғалымдардың жұмысы белгілі. Мәселенің мұндай үлкен маңызға ие болуының бір себебі пән (әдеби шығарма) шеңберінің кеңдігі мен жалпы әдеби шығарманың негіз түсініктерінен (шығарма құрылымы, мазмұны, өзгешелігі т.б.) бастап, жекелеген әдеби мәтінді зерделеуге (талдау, интерпретация т.б.) дейінгі мәселелерден туындайды. Ә, дегенде, әдебиет туралы ғылымда басты орын алатын «әдеби шығарма» терминіне анықтама беру өте жеңіл іс көрінетіні рас. Алайда, оның қыр-сырына үңілген сайын бастапқы пікіріңізді өзгертуге тура келеді. Бүгінгі күннің әдебиеттанушы ғалымы В.Е.Хализев әдеби шығарманың екі жағын бөліп қарайды. Оның бірі, эстетикалық нысан, яғни жекелеген шығарманың көркемдік қасиеттері болса, келесі бір жағы өнер туындысының сыртқы материалдық сипаты. Соңғысын түсіндіргенде ғалым

«артефакт» деген терминді қолданады. Артефакт (лат. сөзі ars-ремесло кәсіп, factum-жасалынған) әдебиет туралы ғылымға қазіргі эстетикадан келген, онда бұл термин адам қолымен жасалған кез-келген заттың мағынасын береді. Ал көркемдік контексте бұл термин қазіргі заман өнер туындыларының жалпылама атауы ретінде қолданылады (көбіне дәстүрлі жанрлар мен түрлердің шеңберінен шығып кеткен постструктуралистік дүниелерге қатысты). Осыдан келіп эстетикалық нысан мен артефакт бірлігінің кез-келген өнер туындысының мәнін түсіндіретін қасиеті шығады. Яғни, «эстетический объект сосредоточивает в себе художественного творения, а артефакт делает его доступном для восприятия» [11, 171]. Ал әдеби шығарманың көркемдік бірлігіне қатысты тұжырымдар да шығарманың эстетикалық қасиетінен өрбіп жатады. Бірақ, мұның біз айтып отырған жері (яғни, шығарманың көркемдік бірлігінің эстетикалық ұғымына қатыстылығы) – көркем шығарма ұғымын өте кең шеңберде түсінгенде ғана жүзеге асатын жағдай. Себебі, (бұл жерде американдық эстетиканың көшбасшысы М. Бердслиге (1915-1985) сүйеніп отырмыз) кез-келген затты эстетикалық тұрғыдан қарауға болады. Ал мұның шығармадағы трактовкасы, егер шығарма шынайы өмірдің жаршысы болғанда өз-өздігінен түсінікті болып тұр [12, 175-178]. Канттан бастау алатын эстетиканың классикалық ұғымын, беріректе Роман Ингарден, Ян Мукаржовскийлер дамытты. Аталмыш эстеттерді бүгінгі күннің теоретиктерінің әдеби шығарманың трактовкасына қатысты ойларына негіз болып жүрген жерлері де жоқ емес. М. Бердслиге қатысты мысалда, біз оның объективті жағын ғана айтып өткен болдық. Ал әдеби шығарманы оншалықты кең мағынада емес, белгілі бір тақырып аясындағы мәтін ретінде ұғынсақ, ол кезде мәтіннің эстетикаға деген ара-қатынасы да барынша төмендеп кететіні түсінікті. Бұл тақырыпқа қатысты бірқанша тереңдеп барған деп А.А. Мейердің 1927 жылы жарық көрген «Эстетический подход» еңбегін айтуға болады [13, 103]. Себебі, А. Мейердің эстетикалық тұжырымдарының көпшілігін әдеби шығармадағы адам ұғымына, дәлірегі мәтіндегі кейіпкерлер арасындағы қатынасқа байланысты тәпсірлеуге болады (бұл мәселеде де Бердслидің ойы Мейерден алыс емес).

Сөз соңында Байтұрсынұлы ұсынған «шығарма сөздің» соңғы белгісін келтіре кетейік. Ғалым: *«Шығарманың мазмұны қай-қай түрде айтылса, сол түрі шығару түрі деп айтылады. Шығарманың мазмұны төрт түрде айтылады: 1) жай сөйлеу түрде, 2) сөйлестірген түрде, 3) хат түрінде, 4) аралас түрінде»* дейді де әрқайсысына мысал келтіреді. Әрине, «Әдебиет танытқыштағы» бұл мысалдар арнайы талдауды қажет етеді.

Әдебиеттер:

1. Байтұрсынұлы А. 5 томдық шығармалар жинағы. Т. 1, – Алматы: Алаш, 2003. – 408 б.
2. Зенкин С.Н. Введение в литературоведение. Теория литературы. М., 2000.
3. Тодоров Цв. Понятие литературы // Семиотика. М., 1983.
4. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. М., 2003.

5. Медведев П.Н. (Бахтин М.М.). Формальный метод в литературоведении. М., 1993.
6. Тюпа В.И. Анализ художественного текста. М., Академия, 2006.
7. Бахтин М.М. Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве // Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.
8. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М., Искусство. 1963; Бахтин М.М. Проблемы творчества / поэтики Достоевского. Киев, 1994.
9. Шкловский В. Б. Сюжет у Достоевского//Летопись Дома литераторов. 1921. No 4. С. 4—5; Шкловский В. Б. «Тристрам Шенди» Стерна и теория романа. Пг., 1921; Эйхенбаум Б. М. О. Генри и теория новеллы//Звезда. 1925. № 6. С. 291—308; Эйхенбаум Б. М. Поэт-журналист//Некрасов: К 50-летию смерти. Л., 1928. С. 25—33; Jacobson R. O. Na okraj Eugena Onegina//Puskin A. S. Vybrane spisy. Praha. 1937. Sv. 3. S. 257-265; Jacobson R. O. Na okraj lyrick^{ch} bdsnf Puskinovych//Puskin A. S. Vybrane spisy. Praha, 1936. Sv. 1. S. 259—267; Jacobson R. O. Randbemerkingen zur Prosa des Dichters Paster -nak//Slavische Rundschau. 1935. No. 7. S. 357—374; Jacobson R. O. Socha v symbolice PuSkinove//Slovo a slovesnost. 1937. No. 3. S. 2-24;
10. Ісімақова А.С. Бүгінгі компаративистика: жаһандану – интертекст – мәдениеттер диалогы // Аударма теориясы мен тәжірибесінің және салыстырмалы әдебиеттанудың өзекті мәселелері. (Республикалық ғылыми-теориялық конференция материалдары) Алматы, 2006.
11. Хализев В.Е. Теория литературы: Учебник. – 4-е испр. И доп. – М.: Высшая школа, 2005.
12. Хабермас Ю. Моральное сознание и коммуникативное действие / Пер. с нем. Спб., 2000; Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Л., 1972; Эко У. Имя розы. М., 1989; Колридж С.Т. Избранные труды. М., 1987; Бочаров С.Г. О художественных мирах. М., 1985; Есаулов И.А. Спектр адекватности в истолковании литературного произведения («Миргород» Н.В. Гоголя). М., 1995; Фуксон Л.Ю. Ценностная структура литературного произведения. Кемерово, 1993; Тюпа В.И. Аналитика художественного. Введение в литературоведческий анализ. М., 2001; Бердсли М. Эстетическая точка зрения // Американская философия искусства. Екатеринбург, 1997.
13. Мейер А.А. Эстетический подход (1927) // Мейер А.А. Философские соч. Paris, 1982.

Резюме

В статье рассматривается специфика литературного произведения, в целом. Суть предметности литературного произведения, главным образом анализируется в соответствии с теоретическими положениями А. Байтурсынова, выдвинутое в книге «Әдебиет танытқыш» (1926).

Resume

This article discusses the specificity of literary works in general. The essence of the subject of literary works, mainly analyzed in accordance with the provisions of the theoretical A. Baitursynova put forward in the book «Әдебиет танытқыш» (1926).

Özet

Bu makalede Ahmet Baytursynov'un 'Edebiyatı Tanıtma'adlı eserinden yola çıkılarak Kazak Edebiyat Teorisi ilminin dünü-bugünü ele alınmaktadır.

Қай халықтың тілі неғұрлым бай болса, өзге тілдермен араласуы соғұрлым басымырақ келеді.

I. Кеңесбаев
