

«Әдебиет танытқыштың» бүгінгі әлем әдебиеттану ғылымындағы орны

Бүгінде қайта жаңғырған XX ғасыр басындағы Алаш зиялыларының еңбектері қазақы танымдық кеңістік пен ұлттар тарихы жөніндегі әлемдік мәдени контекстке де үлкен үлес қосып отыр. Мұның бір ғана мысалы ретінде Ахмет Байтұрсынұлының 1926 жылы Қызылорда қаласында баспа бетін көрген «Әдебиет танытқышын» айтуға болады. «Әдебиет танытқыш» бүгінде қазақ әдебиеттану ғылымының классикалық мұрасына айналды.

Еңбектің әдебиеттану ғылымындағы орнын дөп басып танып, теориялық құндылығын биік бағалаған ғалымдардан Р.Сыздықова, З.Қабдолов, З.Ахметов, Р.Нұрғали, А.Ісімақова еңбектерін бөле-жарып атауға болады. Аталған ғалымдар еңбектерінде «Әдебиет танытқыштағы» негізгі теориялық басымдықтар жан-жақты сөз болды. Жекелеген талдауларға да түсті. Десек те «туған топырағымызда әдебиет теориясының басы болып саналатын» (З.Қабдолов) «Әдебиет танытқыш» бүгінде кешенді түрде теориялық поэтика негізінде саралауды талап ететіні және түсінікті. Себебі, кітаптың «Андатуында» өзге өнердің түрлерінен салыстыра отырып, сөз өнерінің ерекшелігін айқындап алған соң ақ, әдебиет теориясының пәндік және категориялық жүйелері беріле бастайды. Қазақ әдебиеттану ғылымында әдебиет теориясының терминдері мен олардың қызметтік алаңы туралы сөз болғанда, солардың бірқатарын «Әдебиет танытқышпен» байланыстырып жүрміз. Әрине, терминдер де зерттеу жұмысындағы едәуір беделді фактор. Бірақ, біз төмендегі талдауымызда көбіне «Әдебиет танытқыштың» әдістемелік ұстанымына басты назар аудардық. Терминдер жүйесін де сол әдістемелік тәсілден шығарып отыруға тырыстық. Кез-келген мәселенің мәнін ашуда оның тарихына бару қажеттілігі туатыны белгілі. Осы тұрғыда біз А. Байтұрсынұлы тұжырымдарын негізінен XX ғасыр басындағы, яғни ғалым еңбегімен кезеңдес теориялық байламдармен барабар қарастырдық. Әрине, олардың арасында Байтұрсынұлы ұстанымына жақын сөз өнеріне нақты лингвистикалық талаппен қараған орыс әдебиеттанушы ғалымдардың еңбегіне басты орын берілді. Ең бастысы төмендегі сараптауда «Әдебиет танытқышты» бүгінгі әдебиеттану ғылымының қойып отырған талаптарымен бағамдауды міндет еттік.

Сөз өнерінің өзгешелігін айтқанда А.Байтұрсынұлы нақтылап, ықшамдап көркемдіктің басты-басты категорияларын келтіреді: *«Сөз өнері – деп жазады ғалым, - адам санасының үш негізіне тіреледі: 1) ақылға, 2) қиялға, 3) көңілге»*. Өнер жүйесіндегі бастапқы үш негіз құрамды осылай нақтылып алған соң, былайша ой қорытады: *«Ақыл ісі – аңдау, яғни нәрселердің жайын ұғу, тану, ақылға салып ойлау, қиял ісі – меңзеу, яғни ойдағы нәрселерді белгілі нәрселердің тұрпатына, бернесіне ұқсату, бернелеу, суреттеп ойлау; көңіл ісі*

– *түю, талғау*».¹ Мұндай тұжырымдаманы (анағұрлым шектеулі түрде) алдымен әлемді көркемдік тұрғыдан түсіну әдісіне жатқызуға болады. Мәселенің екінші қыры – «сөз өнерінің» рухани қызметі. Жоғарыда айтылған «тану», «меңзеу» және көп жағдайларда «түю», «талғау» сөздерінің аспектісі ең алдымен рухани ұғымға жақын. Яғни, болмысты санамен түсіну: В.В. Кожинның айтуынша: «тіпті форманың қарапайым компоненттері де (эпитет немесе метафора, баяндау және диалог) түсіну кезінде ғана санаға қонбақ (сол күйінде қабылдау барысында емес)». Сөз өнерінің мұндай саналы қасиеті адамдардың іс-әрекеті және ойлары мен мінездеріне жалпы алғанда қатысты екенін кезінде Аристотель тайға таңба басқандай атап көрсеткен (әрине, ең алдымен сюжетке байланысты – Ұ.Е.)².

Ары қарай А. Байтұрсынұлы: *«Тілдің міндеті – ақылдың аңдауын аңдағанынша, қиялдың меңзеуін меңзегенінше, көңілдің түйгенін түйгенінше айтуға жарау»*³ деген келелі тұжырымды алға тартады. Бұл тұжырым, бізге басы бүтін дайын күйінде оқып отырған соң, түсінікті секілді көрінетіні рас. Дегенмен, осы дайын тұжырымның негізінде қаншама ізденіс пайымдар жатқандығы бізге беймәлім. Беймәлім болғандықтан да біз ол туралы түрлі жанама тұжырымдар айтып көреміз. Бұл ғалым тұжырымының мәнін арттырмаса, кемітпейді деген пікірдеміз. Ең алдымен осы жерде, А. Байтұрсынұлының ірі лингвист ғалым болғанын ескеру қажет. Дәл осы тұста ғалым сөзтуындаудағы психолингвистикалық проблеманы шеберлікпен көрсете білген. Осының өзі оның аталмыш саладағы ұғым, түсініктерді терең сараптай алғандығын білдіреді. *«Ойын ойлаған қалпында, қиялын меңзеген түрінде, көңілдің түйгенін түйген күйінде тілмен айтып, басқаларға айтпай білдіруге көп шеберлік керек»*⁴.

«Ішкі сөз» проблемасын синтаксистік проблема ретінде қарастырған А.С. Выготский мұны әлі де сөздік пішіні қалыптаспаған тіл деп түйеді.

Ал мұның іс-тәжірбиелік жағына келгенде ол шығармадағы психологизм мәселесімен бетпе-бет келеді. Жоғарыдағы Байтұрсынұлы тұжырымының да шығармаға тікелей қатыстығы жөнінде соны айта аламыз - «ақыл ісі – аңдау, қиял ісі – меңзеу, көңіл ісі – түю, талғау». Көркем туындыдағы психологизмнің орны (қазақ прозасының негізінде) жөнінде Г.Пірәлиева «осы аталған үш негіз – адамның жан жүйесін (Ж. Аймауытов), санасын зерттейтін жазушылардың негізгі объектісі. Ақыл, қиял, көңіл терең зерттелмей, адам табиғаты жан-жақты танылып, оның ішкі жан дүниесіне» тереңдей ену мүмкін еместігін баса айтады⁵.

Осылайша, А. Байтұрсынұлы тұжырымы – психоаналитика сияқты арнайы салада болсын, оның түйіні ерекше талдау негіздерінен өткен. Асылында, ғалым сөз өнерінің функционалдық қасиетімен қатар, шығарма

¹ «Әдебиет танытқыш» (1926) // Байтұрсынұлы А. 5 томдық шығармалар жинағы. Т. 1, – Алматы: Алаш, 2003. - 408 б. – Мұнан әрі қарай «Әдебиет танытқыштан» келтірілген мысал осы еңбекке сілтеме жасалып оның қысқартылған түрі мынадай болады: АБЭТ., 168 б.

² Аристотель. Поэтика / Пер. М.Л. Гаспарова // Аристотель и античная литература. М., 1978., стр 23-31

³ АБЭТ., 168 б.

⁴ АБЭТ., 168 б.

⁵ Г. Пірәлиева. Көркем прозадағы психологизмнің кейбір мәселелері. Алматы, Алаш. 2003., 8 б.

құрылымының негізін де сараптап берген. Соңғы шығып жатқан теориялық еңбектерде тілдік категориялардың мәтінге қатыстылығы арнайы тақырып ретінде қарастырылып жүр. Таяуда Оксфордтан шыққан Джонатан Каллердің «Әдебиет теориясында» да ең негізгі басымдық осы тіл мен ойлау жүйесінің теориясына берілген. Ғалым көркемдік категорияларға деген өзіндік тұжырымдарын «мәселенің мәні» және «идеяның мәні», «ғылыми мәтіндегі интерпретацияның орны» секілді ұғым түсініктерге арқа сүйей отырып қарайды. Каллердің аталмыш түсініктермен көркем мәтінді талдауы тікелей біз жоғарыда тілге тиек етіп келе жатқан психоаналитикалық мәселелерді қозғайды⁶. «Әдебиет танытқыштағы» бір ғана бұл емес («Ойын ойлаған қалпында, қиялын меңзеген түрінде, көңілдің түйгенін түйген күйінде тілмен айтып, басқаларға айтпай білдіруге көп шеберлік керек») әрбір айқындауыш тезистерге қатысты – ол тезистер терең синтезге құрылған деп айтып кеттік. Ал аталмыш тезистегі бұл синтездің (поэтика мен лингвистика; психоаналитика мен герменевтика; поэтика мен герменевтика т.с.с.) көрінісі осы кішкене талдаудың өзінен анық байқалып тұр деген қорытындыға келуге әбден болады.

Байтұрсынұлы: «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»⁷ деп, 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) ұғымының тарихына көз жіберсек, ол «ақындық өнер», «поэзия» түсініктерінің орнын алмастырып келгені белгілі. Байтұрсынұлының бұл жерде асыл сөздің баламасы ретінде «арабша әдебиет, қазақша асыл сөз дейміз» деуі де жай емес. Себебі, бұл терминдердің таза мағыналық өлшемін таразылағанда, асыл сөзге жақын болып шығатыны латын тілінен келгенінен гөрі араб тілінен келгені (түбірі أَدَب 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, француз әдебиетінің маманы, 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

⁶ Каллер Джонатан. Теория литературы. М.: Аст-Астрель, 2006., стр 68-138

⁷ АБЭТ., 170 б.

критерию полноты, а порой и непротиворечивости»⁸. Әдебиеттің екі бірдей (әдебиет дегеніміз *ойдан шығарылған сөз*, бұл оның алғашқы құрылымдық анықтамасы; екінші құрылымдық анықтамасы - әдебиет жүйелі реттілік тілі) негіз қасиетін талдап келіп семиотик ғалым Ц.Тодоров, олардың пәннің қасиетін беруде тікелей біржақтылыққа ұрындырып келгенін айтады. 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*»⁹. 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 мыңдаған 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.

⁸ Зенкин С.Н. Введение в литературоведение. Теория литературы. М., 2000., стр. 16

⁹ Тодоров Цв. Понятие литературы // Семиотика. М., 1983., стр. 366

Бұл да жоғарыда айтқан сөз өнерінің жүріп өткен тарихи жолы мен синкреттік қасиетіне тікелей қатысты.

Алайда, шығарма сөздің синкреттік сыпаты 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)¹⁰. 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 тәрізді мәселелер.

Байтұрсынұлының «Тіл қисыны» дегенін – стилистика ғылымымен, нақтысы *поэтикалық стилистикамен* мазмұндас деп қараймыз. Нақ осы жерде және төмендегі терминдерге де қатысты айта кету керек, біздің мұндай ұқсастықтарды дәлме-дәл деуімізге толық негіз жоқ (себебі бір терминнің келесі бір ұғымға қарағанда зерттеу шеңбері кең болуы немесе керісінше болуы да әбден мүмкін), мұндағы негізгі мақсат – тек зерттеу барысындағы жүйелілік ұстанымы ғана. ә) Сол поэтикалық стилистика аясында, Томашевский мен

¹⁰ 18. Литературная энциклопедия терминов и понятий. М., 2003., стр. 1068

Жирмунскийде де кездесетін *поэтикалық семантика* (сөз мағынасының ауысуы, яғни, троптар мен өзге де көркемдік айшықтар; көбіне мұны жоғарыдағы екі автор *поэтикалық лексиканың* аясында қарайды) ұғымын Байтұрсынұлының «Тіл көрнекілігімен», анығы сол бөлімге кіретін категориялармен қатар қараймыз. б) Ал «Сөз талғаудың» ішіндегі «Сөз дұрыстығы», «Тіл тазалығы», «Тіл анықтығы», «Тіл дәлдігі» деген тараушаларды көбіне *поэтикалық синтаксиспен* барабар қараймыз. Б.В. Томашевский кітабының (әңгіме мына кітап жайлы: Б.В. Томашевский. Теория литературы. Поэтика. Л.: Госиздат, 1925; анығы осы оқулықтың «Стилистика элементтері» деген тарауы жөнінде өрбіп отыр) поэтикаға кіріспе болып келетін тарауында стилистика мен көркем шығарманың ара қатынасын белгілеп алады. «Изучение свойств художественной речи всецело принадлежит лингвистике - науке, изучающей человеческую речь во всех ее проявлениях. В частности, проблемы, к которым мы подходим, *относятся к области стилистики*, изучающей индивидуальные формы речи»¹¹. Ал стилистиканы неге поэтиканың аясында қарастырамыз дегенге, Б.В. Томашевский оның мәнісі екі себептен дейді. Біріншіден, «ақын тілінің» мән-мазмұнына қатысты мәселелер мен түрлі тілдік әдістер (троптар) бір-бірімен әмәнда байланыста. Сол себептен «стилистиканың мәселесі көркем әдебиеттің спецификалық мәселесі болып табылады»¹². Екіншіден: «Бұл ежелгі ақындар мен шешендердің кезінен келе жатқан мәселелер. Және сол уақыттан бері бұл мәселелер тіл біліміне емес, әдебиет теориясына қатысты болып келді, сондықтан да сөз өнерінің ғылымы туралы сабақтарда олар, әдетте тіл ғылымының жүйесіне емес, әдебиет ғылымының жүйесіне кірген» [Бұл да сонда]. Ал поэтикалық стилистика нені қарастырады дегенді Томашевский : «...мы коснемся основных вопросов, связанных с созданием осязаемого выражения, способов *индивидуализации речи*, т.е. способов построения из общего языкового материала речи, характерной для данного произведения или автора; наряду с этим мы постараемся учесть какой эффект в восприятии достигается этими приемами построения речи»¹³. «Ақын тілі» А. Байтұрсынұлы термині /Егер функционалдық тұрғыдан мұны «поэтический язык» дегенмен барабар түсінсек онда бұл терминнің ғылыми негізі А.А Потебнядан келетінін айта кету керек./. Және де «ақын тілін» - қазіргі әлемдік әдебиеттану ғылымында қолданыста жүрген «көркем сөз», «көркем текст», «көркем тіл», «поэтикалық тіл», «әдеби шығарма тілі» деген ұғымдарымен мағыналас деуге болады. Осы «ақын тілі» деген түсінікті А. Байтұрсынұлы әншейін жәй сөзден ажыратып алып, «айрықша оң беріп айтылған сөз» деп анықтаса, Б. Томашевский де дәл сондай көзқараспен «речь, в который присутствует установка на выражение / «Бізде «установка» деген сөз бар, ол «автордың шығармашылық ниеті» дегенге саяды» дейді Ю. Тынянов¹⁴ / , называется художественный в отличие от обиходной практический» деп

¹¹ Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. М., 2003., стр 29.

¹² Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. М., 2003., стр 29.

¹³ Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. М., 2003., стр 30.

¹⁴ Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977., стр 278.

түсіндіреді¹⁵. Негізінен екі ғалымның да айтып отырғаны бір ұғым. Тек бұл жерде көңілде жәй ғана бұлкілдеп қоятын бір өкініш қана қалады, ол Б.В. Томашевский есімі (1890-1957) бүгінгі кез-келген теориялық еңбектің негізінен табылса, А. Байтұрсынұлы есімінің (1872 -1938) әлі де болса үлкен ғылыми айналысқа толық кіріп кетпегені.

А. Байтұрсынұлы: *«Тіл қисыны дегеніміз асыл сөздің асыл болатын заңдарын, шарттарын танытатын ғылым»* деп, стилистиканың негізгі міндетін нақтылап алады да: *«Лебіз ғылымының мақсаты асыл сөздердің асыл болатын заңдарын білдіріп, түрлерін танытып, әдебиет жүзіндегі өнерпаздардың шығарған сөздерінің үлгі-өнегелерімен таныстырып, сөзден шеберлер не жасағандығын, не жасауға болатындығын көрсету»* деп, поэтиканың негізгі міндеттерін де айтып өтеді. Біздің пікірімізше, бұл жерде Байтұрсынұлы поэтиканың бірден-бір тірегі деп ең алдымен тіл заңдылықтарын айтып отыр. *«Дыбыстың, сөздің, сөйлемнің сыр-сыйпатын тану, заңдарын білу – бұл үйге керек заттардың сыр-сыйпатын білу сияқты нәрсе. Керек заттарын сайлап алып, үй салуға кірісу – дыбыстың, сөздің, сөйлемнің жайын біліп алып, солардың әрқайсысын дұрыстап орнына жұмсап, пікірлі әңгіме шығаруға кіріскен сияқты болады»*¹⁶.

Ал осы тіл қисынының лебіз ғылымына тікелей қатыстығы жөнінде Жирмунский поэтиканың міндетін айта келіп : *«Поскольку материалом поэзии является слово, в основу систематического построения поэтики должна быть положена классификация фактов языка, которую дает нам лингвистика»*¹⁷ деген тұжырым жасайды. Бұл тұжырым бізді жоғарыда айтылған тілдік категорияларға¹⁸ алып келеді¹⁹ де, Жирмунскийше «стилистика есть как бы поэтическая лингвистика: она рассматривает факты общей лингвистики в специальном художественном применении» болып шығады да, дегенмен сөз соңында *«содержание поэтики стилистикой не исчерпывается»*²⁰ деп лебіз ғылымының тынысын кеңейтеді. Ал Байтұрсынұлы поэтикасының да стилистикалық шарттармен ғана шектелмейтіні белгілі. Автор, дұрыс әңгіме жазу үшін тілдік шарттарды білу аз дейді, оған қоса «жазушы қиялға бай, пікірге шебер болса» дейді, сонда ғана шығарма «пікірлі, әсерлі әдемі болып шықпақ» дейді²¹. «Пікірлі», «әсерлі», «әдемі» шығарма деген түсініктер: Байтұрсынұлы – *«лебіз ғылымының мақсатын»* тек тіл білімінің негіздік

¹⁵ Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. М., 2003., стр 28.

¹⁶ АБӨТ., 178 б.

¹⁷ Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л., 1977., стр 27.

¹⁸ Тілдік категориялар деп бұл жерде стилистиканың аясындағы поэтикалық семантика мен синтаксисті айтып отырмыз. Жирмунскийде бұған қосылатыны фонетика / «Поэтиканың міндеті» мақаласында (1919) фонетика стилистиканың аясында қаралады да, кейінгі жұмыстарында (1923) фонетиканы бөлек қарастырып, оның негізбасы ретінде метрика, мелодика, инструментовкаларды алады/, жалпылай поэтикалық стилистиканың ішінде шартты түрде алсақ: Томашевскийде ол - эвфония (поэтикалық сөздің дыбыстық талғамы) болады, Байтұрсынұлыта ол - тіл әуезділігі болады.

¹⁹ «Каждый из этих (тілдік) фактов, подчиненный художественному заданию, становится тем самым поэтическим приемом. Таким образом, каждой главе науке о языке должна соответствовать особая глава теоретической поэтики» [47, 30-34].

²⁰ Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л., 1977., стр 30-31.

²¹ АБӨТ., 176 б.

категориялырының аясында ғана емес, күрделі пәлсапалық және эстетикалық теориялармен бірлікте, өте кең түсінгендігінен хабар береді.

Ал, троп пен фигураны А. Байтұрсынұлы бірлікте қарайды. Тіл көрнекілігінің көркем шығармадағы міндетін айтқанда классикалық мысал ретінде, Мағжанның «Толқын» өлеңін мысалға алады. Асыл сөздің образдылығы да, эстетикалық және поэтикалық мұраты да осы өлеңде үлкен шеберлікпен берілген. Осындай сөздерді «көрнекі тіл» дейміз дейді де, оны «көріктеу», «меңзеу», «әсерлеу» деп, үш әдіске жіктейді. Мұндай күрделі де қарапайым концептуальды тәсіл Байтұрсынұлыға тән. Біздіңше, Ахмет Байтұрсынұлы пайымындағы әрбір ұғым немесе сол ұғымның жүгін көтеретін «пән сөздері», негізінен үш тағанмен бірлікте қаралады. Олар: сөздің *терең генезисі* мен *семантикасы* және оның асыл сөз жүйесіндегі *функциясы*. Осы әдестемелік пайым тұрғысынан болсын не ғылымдағы өзге де жүйелілік қағидасы тұрғысынан болсын - «Әдебиет танытқыштың» бұл тарауын зерделу, әлі де бірнеше арнайы көлемді зерттеулерге сұранып тұр.

Көркем сөздің стилистикалық ерекшеліктерін жалпы қарастыру кезінде жоғарыда аталған тұжырымдамалардың түпкі негізін «Әдебиет танытқыштың» басынан көруге болады. Төменде кітаптың «Сөз өнерінің ғылымы» атты тарауындағы поэтиканың классификациясы берілген жерінен мысал келтіреміз. Оның үстіне «тіл қисынының» да жүйесі осы жерден тарайды:

«Сөз өнеріне жұмсалатын зат – сөз.

Сөз шумағы тіл деп аталады. Сөз өнеріне жұмсалатын сөз шумағы да тіл (ялғат) деп аталады.

Шығарма тілі екі түрлі болады: 1) Ақын тілі, 2) Әншейін тіл. Ақын тілі айрықша өң беріліп айтылған сөз; әншейін тіл – ондай өң берілмей, жай айтылған сөз. Ақын тілімен сөйлегенде, сөзге айрықша өң берілгендіктен лебіз көрнекі болып шығады. Әншейін тілмен сөйлегенде сөзге өзгеше өң берілмегендіктен, лебіз сида, жалаңаш болып шығады. Сондықтан алдыңғысы көрнекі лебіз деліп, соңғысы жалаң иә (көсе) лебіз делініп айтылады.

Сөз өнері деп, асылында, нені айтамыз?

Бір нәрсе турасындағы пікірімізді, яки қиялымызды, яки көңіліміздің күйін сөз арқылы жақсылап айта білсек, сол сөз өнері болады. Ішіндегі пікірді, қиялды, көңілдің күйін тәртіптеп, қисынын, қырын, кестесін келтіріп сөз арқылы тысқа шығару – сөз шығару болады. Шығарма дегеніміз – осылай шығарған сөз. Сөзді бұлай етіп шығаруға көп өнер керектігі жоғарыда айтылды. Сөз шығару өнерді керек қылса, өнер ғылымды керек қылады. Мұнан сөз өнерінің ғылымы туады.

Шығарманың екі жағы бар: 1) тысқы тіл жағы, 2) ішкі пікір жағы.

Сондықтан сөз өнерінің ғылымы екіге бөлінеді:

1) шығарманың тілінің ғылымы, 2) шығарманың түрінің ғылымы.

Тілінің ғылымы дыбыстардың, сөздердің, сөйлемдердің заңынан шығатын тіл өңінің жүйелерін танытады, түрінің ғылымы сөз өнерінен шыққан нәрселердің мазмұн жағының жүйелерін танытады. Сондықтан сөз

өнерінің ғылымы шығарманың тіл өңі жағынан тіл я лұғат қисыны болып, мазмұн жағынан қара сөз жүйесі, дарынды сөз жүйесі болып бөлінеді.

Әр саласы айрылып, бөлек-бөлек сөз болмақшы»²².

Сонымен аталмыш пәннің (стилистиканың) міндеттерін А.Байтұрсынұлы әдеби туындының стилистикалық заңдылықтарымен бірлікте зерделейтіні белгілі болды. Ғалымның біз жоғарыда тоқталып өткен: *«Топырақтан иленіп кірпіш жасалған сияқты, дыбыстан құралып сөз жасалған. Үйдің түрлі болып шығуы балшығынан, кірпішінен, әсіресе қалауынан болатыны сияқты, әңгіменің түрлі болып шығатыны тілдің дыбысынан, сөзінен, әсіресе сөздің тізілуінен»* деген тұжырымы да соның айғағы²³. Себебі бұл тезистен поэтикалық тіл мен стилистиканың (бұл лексикалық-фразеологиялық құралдар, тармақтар, (оларды «тіл семантикасына» да жатқызады; фонетикалық, интонационалдық-синтактистік, ритмдік) көркем тілдің негізін құрайтыны айқын аңғарылады.

Бұл пікірімізді және бір қуаттайтын ғалымның келесі бір тезисі былай өрбиді. Байтұрсынұлы автор мәселесін сөз қылғанда: *«Айтушы ойын өзі үшін айтпайды. Өзге үшін айтады. Сондықтан ол ойын өзгелер қиналмай түсінетін қылып айту керек. Оның үшін айтушы сөйлейтін тілін жақсы қолдана білу тиіс. Яғни әр сөздің мағынасын жақсы біліп, дұрыс сөйлемді тізе білу тиіс»* дейді. Мұнан түсінетініміз автордың шығармалық ойлары және оны жүзеге асыру тікелей стилистикалық білімге байланысты екендігі. Бұл тұжырымнан шығатын қорытынды мәтіннің құрылымы оның мағынасына әсерін тигізеді дегенге келеді. Поэтикалық семантика дегенде біз көбіне осы ұстаныммен бетпе-бет келіп қаламыз. В.М. Жирмунскийдің де жазуынша: *«композиционные задание художника, звуковое и смысловое, находит выражение в метрическом и синтаксическом построении словесного материала»*²⁴. Ал Байтұрсынұлының сөйлемді дұрыс құру дегені поэтикалық синтаксистің де нысанын қамтиды. Дәлірек айтсақ, ғалым бұл жерде поэтикалық синтаксиске тән мағыналық ерекшелікті көре білген. Яғни Байтұрсынұлының жоғарыдағы *«айтушы сөйлейтін тілін жақсы қолдана білу тиіс. Яғни әр сөздің мағынасын жақсы біліп, дұрыс сөйлемді тізе білу тиіс»* деген ұстанымы поэтикалық мәтінге тән ең маңызды мәселені қозғап тұр. Яғни, бұл - автордың шығармашылық стратегиясы мен поэтикалық заңдылықтар бірлігі деген мәселеге келеді.

Кітаптың «Сөз талғау» бөліміндегі Байтұрсынұлы ұстанымын біз шығарма сөздің «көрнекілік» (қазіргеше бейнелілік) теориясымен байланыстырамыз. Демек, сөздің ауыспалы және жанама мағынасы, троптар – бәрі де осы аталған тақырып шеңберінде қарастырылады. А. Байтұрсынұлы бойынша сөздің стилистикалық айшықтарының функционалды прагматикасы поэтикалық тілдің бейнелілігіне («көрнекілігіне») бағытталған. Ғалым оның алғышарттарын былай негіздеп алады: *«Шығарма тілі екі түрлі болатындығы жоғарыда айтылған еді. Оның бірі ақын тілі деп, екіншісі әншейін тіл деп*

²² АБӨТ., 176 б.

²³ АБӨТ., 177 б.

²⁴ Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л., 1977., стр 31

аталады деп едік. Бұл екі тілдің арасындағы айырмасы мынау: әншейін тіл көбінесе сөздің дұрыстығын, анықтығын, тазалығын, дәлдігін талғайды. Ақын тілі сөздің дұрыстығының, тазалығының, дәлдігінің үстіне, көрнекті, әуезді болу жағын да талғайды»²⁵.

Екіншіден «Ақын тілі сөздің ... көрнекті болу жағын да талғайды» деген Байтұрсынұлы тезисінің мәні бізді поэтикалық тіл құрылымына әкеледі. Поэтикалық тілдің ерекшелігі - көбіне сөйлеу тіліне белгілі бір деңгейде мағыз беріліп айтылуымен байланысты («высказывания с определенной установкой на выражение» - Шкловский, 1919; Якубинский, 1919; Якобсон, 1921; Томашевский, 1925; Тынянов, 1927;²⁶). А.Байтұрсынұлының пайымдауынша мұндай ұстаным «ақын тілінен» көрнекілікті де талап етеді. Бірақ мұнда ғалым «көрнекілік» қызметінің мәнін толыққанды ашып бермеген. Бұл категория, сонда поэтикалық сөздегі идеялардың өзіндік құндылығын дамыта ма, әлде сөздің риторикалық (әрі сұлулық) қасиетіне бағытталған болып табыла ма? Бұл екі арасына ғалым тоқталмай қысқа қайырған. Дегенмен, біз аталған тезисті сөздің көпмағыналық дәрежесінде талдауға бейімбіз. Себебі, 20 - шы жылдар ғылымында поэтикалық тілді өзімен өзі тұйықталған тіл ретінде қарастыру кезеңі әлдеқашан біткен болатын. Поэзия тілінің теориялық негізін сөз өнерінің иманентті заңдары құрайды. Сондықтан, «функция коммуникативная, присущая как языку практическому, так и языку эмоциональному, здесь сводится к минимуму»²⁷.

Бұл мәселенің және бір тұсы бар. Контекст мәселесіне апаратын (шығарма, жазушы шығармашылығы, жанр, бағыт) жоғарыдағы көрнекілік тәсілдер пайдаланылады (троптар, фигуралар – Ұ.Е.) жайлы әңгімені көбіне пән шеңберін түсіндіргенде ғана қарап жүрміз. Ал олардың зияны не пайдасы туралы нақты шығарманы талдау кезінде белгілі болмақ.

Сонда, бұл жерде екі түрлі мәселе қозғалады. Бірі тілдегі нақтылық болса, екіншісі мағынаның жетімсіреп қалатын тұстары. Ұтатынымыз, мәтіндегі тілдік заңдылықтардың анық әрі нақты шешілуі. Б.В.Томашевский оқулығында, («Элементы стилистики» тарауын қараңыз) В.М.Жирмунскийдың поэтикалық тіл туралы зерттеулерінде және біз қарастырып отырған

²⁵ АБЭТ., 179 б.

²⁶ Эйхенбаум Б. М. Литература: Теория. Критика. Полемика. Л., 1927; Эйхенбаум Б.М. О поэзии. Л., 1969; Шкловский В. Б. О теории прозы. М.; Л., 1925; В.М. Жирмунский. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. М., 1977; Жирмунский В. М. Вопросы теории литературы. Л., 1928; Бахтин М.М. Работы 1920-х годов. Киев, 1994; Виноградов В. В. О художественной прозе. М.; Л., 1930. Томашевский Б. В. Русское стихосложение. Метрика. Пг., 1923 (Вопросы поэтики; Вып. 2); Томашевский Б. В. Теория литературы//Поэтика. Л., 1925; Шпет Г. Г. Внутренняя форма слова. М., 1927; Л.П. Якубинский. О звуках стихотворного языка // Якубинский Л.П. Избр. работы. Язык и его функционирование. М., 1986; Винокур Г. О. Критика поэтического текста. М., 1927; Винокур Г. Культура языка. Очерки лингвистической технологии. М., 1925; Тынянов Ю. Н. Вопрос о литературной эволюции//На литературном посту. 1927. № 10. С. 42—48; Тынянов Ю. Н. Достоевский и Гоголь: к теории пародии. Пг., 1921; Тынянов Ю. Н. Литературное сегодня//Русский современник. 1924. № 1. С. 296-306; Тынянов Ю. Н. О литературном факте//ЛЕФ. 1924. № 2. С. 101—116; Гроссман Л.П. Борьба за стиль. Опыты по критике и поэтике. М., 1927. т.б.

²⁷ Якобсон Р.О. Работы по поэтике. М., 1987., стр 275.

А.Байтұрсынұлының «Сөз талғау» тарауларында мәселе осылай қойылған. Бұл бөлім поэтикалық семантиканың нысаны. Ғалымның анықтамасында образды («бернелуден шығып») және генетикалық тәсілдің («әдетті сөзге айналып кеткен») семантикалық бірлігі байқалады. Бұл екеуі де «сөз талғау көрнекілікті талап етеді» деген бағытқа қызмет етеді. Сөздің Байтұрсынұлы айтатын ішкі және тысқы ғаламының мәні де осы бірлікті айқындайды. Ғалымның поэтикалық тілге қатысты көзқарасы толықтай ашылмаған. Көбіне қысқа анықтама және мысалдармен берілген. Мәселенің соңғы шешімі ғана берілген. Дегенмен, мұның өзі ғалымның өзіндік тәсілінен хабар беріп тұр:

«Сөздің дұрыс, таза, анық, дәл айтылуының үстіне талғау сөздің көрнекі болуын да керек қылады. Адамға дерексіз заттан гөрі деректі зат түсініктірек, жансыз заттың күйінен жанды заттың күйі танысырақ. Сондықтан адам сөйлегенде сөзі толық түсінікті болу үшін дерексіз заттарды деректі затша, бернесіз заттарды бернелі затша сипаттайды, жансыз затты жанды затша ғамалдайды. Ақ көңіл, шолақ ақыл, арам ой деу, я болмаса, қазанның құлағы, ошақтың бұты, үйдің төбесі деу дерексіз заттарды деректі затша, жансыз заттарды жанды затша, бернесіз заттарды бернелі затша қалыптау, ғамалдау, бернелеуден шығып әдетті сөзге айналып кеткен»²⁸.

Поэтикалық фонетиканың мәселелері «Әдебиет танытқыштың» «Тіл әуезділігі» деген бөлімінде қарастырылған. Мұнда әуезділік деген түсінігі және оның қызметтік қасиеттері поэтикалық тілдің ритмикалық бірігуі ретінде түсіндіріледі. Ал әуезділік пен ритмның арасын ажырату, немесе әуезділіктен ритмге өту қалай жүзеге асады деген мәселелер мұнда айтылмайды. Дегенмен, мұның негізіне көз жіберетін болсақ, әуезділік пен ритмнің ара қатынасы өнер теориясының кейбір мәселелерін де қозғайтын белгілі болады.

«Әуезділіктің жалпы шарттарын» Байтұрсынұлы былай белгілейді:

«Сөз дыбыстан құралған нәрсе болғандықтан, оның дыбыстары жағымды да жағымсыз да болып құралуы мүмкін. Сөздің дыбыстары құлаққа жағымды-жағымсыз болып құралуы сияқты, сөйлеудің ішіндегі сөздер де құлаққа жағымды-жағымсыз болып құралады.

Әуезділік деп нені айтамыз? Әуезділік деп сөз турасында айтсақ, сөздің ішіндегі дыбыстардың үндері құлаққа жағымды болып естілуін айтамыз; сөйлеу турасында айтсақ, сөйлеу ішіндегі сөйлемдерінің үндері құлаққа жағымды болып естілуін айтамыз. Сөздің үні құлаққа жағымды болуы – дыбыстардың тізілу түрінен; Сөйлеудің үні құлаққа жағымды болуы сөйлемдерінің тізілу түрінен. Сондықтан сөз әуезділігі де болады, сөйлеу әуезділігі де болады. Бірақ сөздің де, сөйлеудің де әуезді болуының негізгі мәнісі бар. Екеуі де дауыс ағымына қарайды. Сөз ішінде дауысты-дауыссыз, жарты дауысты дыбыстар араласып тіркесе келеді. Бір сөзде дауысты дыбыстар көп келеді. Дауысты дыбыстар көп келген сөз үнді болады, дауыссыз дыбыстар көп келген сөз үнсіз болып шығады. Қазақ тілінде дауысты

²⁸ АБӨТ., 183 б.

дыбыстардың да кейінің үні аз, мәселен «ұ», (ү), (і); сөз ішінде бұлар көп келгенде де сөздің үні кем болып шығады. Және де кей сөздің ішінде қай дыбысы да болса көп келеді де, кей сөздің ішінде аз келеді. Сөз әуезділігі жағынан мұның да мәні көп болады»²⁹.

Сұрақтың методологиялық жағын алатын болсақ, А.Байтұрсынұлының көзқарасы Б.Томашевскийдің пайымдауына жақын. Ғалымдардың көзқарастары «көркем сөйлеудің үйлесімділігіне» жақындықтан туындайды. Біріншіден екі зерттеушіде де поэтикалық сөйлеудің дыбыстық құрылымы стилистика тарауына аясында қарастырылады. Екіншіден екі жағдайда да шығарманың дыбыстық жүйесінде, жалпылай алғанда, эвфония қызметінің анықтамасы негізгі болып табылады. А.Байтұрсынұлының ерекшеленетін тұсы эвфонияны екі тарауға бөліп қарастырылғандығында. Ғалым «сөз әуезділігі» мен «сөйлеу әуезділігі» деген түсініктерді енгізді.

Мұнда да мәселенің мәні мен ұғымдық баламасын айқындап алалық. Біздің пайымымызша, егер ғалым «сөз әуезділігі» дегенде фонеманың қасиетін түсінсе, ал «сөйлеу әуезділігінің» аясында поэтикалық тілдің акустикалық (дыбысталуы) және артикуляциялық (айтылуы) заңдылықтарын қарастырады. Екеуіне де жеке-жеке дәлелді мысалды осы тараудан табамыз. Бірінші фонеманың баламасына сай келеді дегенімізге төмендегі мысал негіз болып отыр: *«Сөздің әуезділігі ішіндегі дауысты-дауыссыз дыбыстардың оңтайлы орналасуынан болады. ... Қазақ тілінде дауысты дыбыстардың қатарынан бір сөздің ішінде келуі тіпті болмайды. Қатарынан келетін кездері қос сөздерде, не екі сөздің бірінің аяғы, бірінің басы дауысты дыбыс болып келетін жерде болады; мәселен сары үй, торы айғыр, қазба үй, қара өлең, апта егін, құса игі еді. Қара маса екен, бала емес, баласы еді, қырдағы үй, кесе-аяқ, мосы ағашы деген сияқты сөздер. Дауысты дыбыстардың бұл сияқты қатарынан келуі айтуға оңтайсыз болып, сөздің әуезділігін кемітеді. Бұл кемшілік қазақ тілінде көбінесе екі дыбыстың бірін айтып, бірін айтпаумен ғана сезілмейді. Айтқанда «сары үй» демей, «сарүй» дейді. «Торы айғыр» демей, «торайғыр» дейді. Басқаларын да солайша бір дыбыспен айтады»*³⁰.

Ал енді, «сөйлеу әуезділігінің» аясында ғалым поэтикалық тілдің акустикалық және артикуляциялық заңдылықтарын айтып отыр деген екінші тұжырымымызға келсек, оған мына мысал дәлел бола алады: *«Сөйлеу әуезділігі буын екпіні мен сөз екпіні қолайлы орналасуынан болады. ... Сөйлеу әуезділігі түрлі сөздердің үндері орайласып ұнамды құралуынан болады. Олай құрастыру сөйлеушінің яки жазушының шеберлігін талғайды. Сөздің кестесін келтіріп айту деген сөз, Абайдың «тілге жеңіл» деген сөзі – бұлардың бәрі сөйлеу әуезділігіне тиісті сипат туралы айтылған сөздер. Сөз кестесі келсе, құлаққа жағымды болады. Құлаққа жағымды болуы әуезділік болады. Сондықтан да ондай сөздердің сөйлемдері өрнекті сөйлем деп аталады. Өрнекті сөйлемдердің өлеңдісі де өлеңсізі де болады. Өлең біткеннің бәрі де әуезді сөйлеу табына жатады»*³¹.

²⁹ АБӨТ., 213 б.

³⁰ АБӨТ., 214-215 бб.

³¹ АБӨТ., 215 б.

Екі мысалдан да байқап отырғанымыздай, «Әдебиет танытқыштағы» фоникаға пәніне қатысты тұжырымдар бүгінгі заман әдебиеттануының теориялық жүйесімен бірдей келіп отыр. Екі мысал да өз пәнін толықтай ашып берген. Әрі тұжырым қайнары тікелей теориялық негізге құрылғандықтан мұндағы теория кез келген тілдік ортаның сөйлеу жүйесіне жауап береді. Сөз болып отырған тақырып аясында ғана, әрине. Және де соңғы мысалдан байқағанымыздай Байтұрсынұлы сөйлеу жүйесінен тағы да екі түсінікті таратып шығарады. Олар – «өрнекті» және «оралым» түсініктері.

«Әдебиет танытқыштың» ең басында сөз өнерінің жалпы теориясына қатысты келесі бір тәсіл пайдаланылған болатын: *«Шығарманың екі жағы бар: 1) тысқы тіл жағы, 2) ішкі пікір жағы»*.

Сондықтан сөз өнерінің ғылымы екіге бөлінеді:

2) шығарманың тілінің ғылымы, 2) шығарманың түрінің ғылымы.

*Тілінің ғылымы дыбыстардың, сөздердің, сөйлемдердің заңынан шығатын тіл өңінің жүйелерін танытады, түрінің ғылымы сөз өнерінен шыққан нәрселердің мазмұн жағының жүйелерін танытады. Сондықтан сөз өнерінің ғылымы шығарманың тіл өңі жағынан тіл я лұғат қисыны болып, мазмұн жағынан қара сөз жүйесі, дарынды сөз жүйесі болып бөлінеді»*³². Бұдан шығатын түйін - Байтұрсынұлы ең алдымен шығарманың семантикалық құрылымына назар аударып отырған болады. Шығарманы мазмұндық жағынан *қара сөз бен дарынды сөз жүйесі* деп бөлуі соның айғағы. Сонымен «Әдебиет танытқыштағы» «Қара сөз бен дарынды сөз жүйесі» деп аталатын екінші тарауда асыл сөз теориясының негізгі белгілері тұтастай талданады. Егер жіліктеп айтсақ, бұл тарауда: көркем шығарманың түрлері, прозалық мәтін мен ақындық мәтіннің айырымы, көркемдік әлемнің құрылымдық жүйесі мен ондағы мағыналық астарлар мәселесі, мәтіндерінің арасында қатынас жүйесі, терминдеу жүйесі, көркемдік әлеміндегі субъективті және объективті басымдықтар, композициялық негіз, оқиға таңдау, олардың орналасуы, әдеби тектер мен жанрлар ерекшеліктері, шығарманың эстетикалық талғам бағыттары секілді теориялық мәселелер сөз болады.

Байтұрсынұлы тұжырымы бойынша, көркем сөз – көпқабатты құбылыс. Оның құрамында сөздің негізгі теориялық басымдықтары белгіленген. Ғалымның айтуынша: *«Көркем сөз – көңіл тілі, жалаң сөз зейін тілі. Жалаң сөз зейін байлығына қарайтын нәрсе, көркем сөз қиял байлығына қарайтын нәрсе. Жалаң сөз дүниені тұрған қалпында алып айтады. Көркем сөз дүниені көңілдің түйген, қиялдың меңзеген әлпіне түсіріп айтады. Жалаң сөз айтқанын ақыл табуынша дәлелдеп, мәністеп, қақиқат түрінде айтады. Көркем сөз айтқанын қиял меңзеуінше бейнелеп, әләптеп, көбінесе ұйғару түрінде айтады, жалаң сөз дүниеде шын болған, шын бар нәрселерді әңгіме қылады»*³³. Жоғарыда біз ғалымның қандайда бір категорияның мазмұнын ашуда ең маңызды ерекшеліктерді айтып кеткенбіз. Мұндай ерекшелік, ғалымның «сөз өнері» мәнін түсіндіргенде қолданылатын әдістеме әдеттегі бізге таныс

³² АБӨТ., 176 б.

³³ АБӨТ., 255 б.

дефиниция жүйесіне берілмейді. Ғалым пәннің кез-келген категорияларын түсіндіргенде оның қасиетін образды мысалдармен, философиялық, филологиялық категориялар бірлігінде ашып береді. Бұған қоса, А. Байтұрсынұлы басқа көркемдіктің спецификалық категорияларына басты көңіл аударады. Яғни тек ой желісіндегі көркемдіктің реттілігі ғана ашылып қоймайды, сонымен қатар олардың түпкі белгілері («*Көркем сөз – көңіл тілі*»; «*көркем сөз қиял байлығына қарайтын нәрсе*») яғни адам санасының көркемдік әлемді сезіну негіздері қатар түсіндіріледі. Мұның бір шеті адамның образды қабылдау бейімдігіне де қатысты («*яғни ойдағы нәрселерді белгілі нәрселердің тұрпатына, бернесіне ұқсату, бернелеу, суреттеп ойлау*») Мұның өзі бейнелеу категориялардың мәніне, санадағы бейнеге ұласады. Бұл тұрғыда Потебня еңбектеріне сілтеме жасауға болады³⁴. З.Фрейдтен Э.Фромға дейінгі бір топ психологтардың да көркем туынды мен түс көрудің жақындығы туралы көп жазуы тегін болмаса керек.

В.Е. Хализев көркем сөздің екі негізгі қасиетіне тоқталады. Біріншісіне - «ойдан шығарылған заттық ұғымды» (мұның мағнасы сөз өнерінегі көрнекілік заттық көрнекілік емес дегенге саяды; оны шартты көрнекілік деп түсінуге болады) жатқызса; екіншісі – сөздік конструкция мен сөздік құрылымдар. Әдеби шығарманың мұндай екі жақтылық қасиеті ғалымдарды белгілі бір тұжырымға әкелді. Ол тұжырым әдеби шығармада екі өнердің – қиял өнері (мұның сапында көбіне өзге тілдерге тез аударылатын беллитристикалық прозаларды да айтуға болады) мен сөз өнерінің (бұл ақын тілінің негізі болып табылады) белгісі бар деген пайыммен байланысты. Бұл тұрғысында Хализев: «На наш взгляд, вымысел и собственно словесное начало точнее было бы охарактеризовать не в качестве двух разных искусств, а как две нерасторжимые грани одного феномена: художественного словесности»³⁵ деген пікір айтады. Расында көркем сөздің біз қозғап отырған екі бірдей белгісі көркемдік аясында қашанда бір-біріне қызмет ете бермек. Батыстық ойлау жүйсімен салыстырғанда қазақы ойлау да бейнелікке барынша жақын. Ал орыс әдебиеттануы да образға тірі ағза кейпінде, яки тіршілік танымы ретінде қарайтындарын айтады. Мұны «образ» түсінігінің орыс тіліндегі бүтіндей мәні - symbol, copy, fiction, figure, icon секілді бірнеше англо-американдық терминдермен берілетінінен де көруге болады.

Мәселеге аздап шегініс жасағанымызбен, сөз түйініне келсек, «Әдебиет танытқышта» сөз өнерінің теориялық негізі басшылыққа алына отырып, көркем сөздің негізгі фундаментальдық қасиеттерінің айқындалғанын байқау қиын емес. Осыдан кейінгі тақырыптарда қозғалатын көркем әдебиетті талдау жүйесі бұл қорытындылардың негізіне қызмет ете алады.

Сөйлеу жүйесінің мағыналық қызметін негізге ала отырып, А.Байтұрсынұлы «қара сөз» бен «дарынды сөздің» нысанын айырып береді де, оны ең алдымен адамның ойлау жүйесімен байланыстырады. «*Ойлау екі түрлі:*

³⁴ Потебня А.А. Теоретическая поэтика. М., 1990; Потебня А.А. Эстетика и поэтика. М., 1976; Потебня А. А. Из записок по теории словесности. Харьков, 1905; Потебня А. А. Из лекций по теории словесности. Харьков, 1894; Потебня А. А. Мысль и язык//Полное собрание сочинений. Харьков, 1926. Т. 1.

³⁵ В.Е. Хализев. Теория литературы: Учебник. – 4-е испр. И доп. – М.: Высшая школа, 2005. стр 109.

адам ойлағанда иә нәрсеге тиісінше ойлайды, иә көңілінің түйісінше ойлайды» [16, 253]. Тиісінше ойлауды (объективное мышления) қара сөзге тән деп, ал түйісінше ойлауды (субъективное мышления) дарынды сөздің талабына сай келетінін бірнеше қисынды мысалдар арқылы анықтап береді. Енді осы екі ұғым жүйесі не туралы айтады дегенде, *қара сөз тиіс ғалам турасындағы* (объективный мир) әңгіме болады да, дарынды сөз *түйіс ғалам турасындағы* (субъективный мир) әңгіме болатынын көркем сөз бен жалаң сөздің қасиеттерін салыстыра отырып қорытады. Қара сөз бен дарынды сөз жүйесінің мағыналық жағындағы сипаттарын осылай ашып алғаннан кейін, олардың қызметтік міндеттері жағынан былайша жіктейді: «... дарынды сөз адамның ойына өң береді, көңіліне күй түсіреді, қара сөзден адам тек ұғым алады». Әрине, бұл жерде қара сөз ұғымы тек ғылым тілдерімен шектеліп тұрмаған болса керек. Десек те, ұғымның қисыны бойынша *қара сөздің* жүйесі нақтылыққа алып барып ғылым тілінің талабына келеді. Алайда, бұл жерде «қара сөз» жүйесін А.Байтұрсынұлының сөз өнерінің мазмұндық негізінен таратқанын ескерсек, онда ол тек ғылым тілімен шектеле алмайтын болып шығады.

Және бір айта кетер жайт, бүгінгі әдебиеттану ғылымында баяндаудың бірнеше деңгейін анықтау үрдісі бар. Соның бір негізгі деңгейі тарих. Әуезе түрлерін айтқанда Байтұрсынұлы да тарихқа қысқа анықтама беріп кетеді. Ғалым тарихты «айғақшы әуезе» болады дейді де «сөздің ең сипаттысы» тарих дейді. «Тарихшылар халық басынан кешкен түрлі уақиғалардың мағлұматын, сымға тартқандай, сынға салып, мінсіз етіп, дұрыстап өткізеді»³⁶. Ал бүгінгі әдебиеттану ғылымындағы баяндау теориясына қатысты еңбектерді бұл жөнінде былай дейді: «История (нем. Geschichte) – это результат смыслопорождающего отбора ситуаций, лиц, действий и их свойств из неисчерпаемого множества элементов и качеств событий. В понятиях античной риторики история – результат диспозиции (dispositio). Отбор не только элементов, но и их свойств значит, что история содержит отобранные элементы событий в более или менее конкретизированные элементы даются в естественном порядке (ordo naturalis)»³⁷. Мұнда Нарратология еңбегінің авторы В. Шмид айтып отырған тарих – оқиғаларды іріктеп, содан соң нақтылап беретін ерекшелігін айтса, Байтұрсынұлы тарихтың ол ерекшелігін **ұлы дерек** деп атауының өзінде де көрсетіп береді. Осыдан келіп, «Байтұрсынұлы тарихты неге әуезе түріне (яғни, сөз өнерінің баяндау ерекшеліктерінің жүйесіне) кіргізген» деген сұрақтың шешімі шығады. Байтұрсынұлы тарихқа тек пән ретінде емес, негізінен әдеби шығарманың спецификасы тұрғысынан келген. Себебі, әдеби шығарманың аясы кең, онда, тарих та, заман хат та, мінездеменің де белгілері ұшырасады. Ғалымның пән саласын да іріктеп, қара сөздегі әуезенің түрлеріне жатқызуының бір қыры да осында жатса керек.

Нарратология, яки «баяндау теориясының» (қазақшалағанда бұл ғылымның нысаны, баяндау үлгісіне құрылған кез-келген жанрдағы шығармалардың құрылымдық, һәм мағыналық ерекшеліктерін сараптаумен дөп

³⁶ АБӨТ., 261 б.

³⁷ Шмид В. Нарратология. М., Языки славянской культуры, 2003. (Studia philologica)., стр 69.

келеді) Байтұрсынұлы замандастары Б.Томашевский, В.Школовский, В.Пропп, В.Волошинов, М.Бахтин тұжырымдарымен тікелей туыстығы бар. Бүгінде батыста жылдам қарқын алып келе жатқан нарратологиялық әдістеменің тәсілдері аталмыш орыс әдебиеттану ғылымның өкілдерінен бастау алып, негізі қаланғаны белгілі. Мәселен, бір ғана «нарративтік» түсінігін алсақ, оның 1925 жылы Томашевский жазған «фабулдік» түсінігінен шығатынын көреміз. «Дискриптивтік» немесе «сипаттау» терминдеріне қарама-қарсы мағнадағы «нарративтік» терминінің мағынасы материалдың құрылымдық желісіне қатысты ашылады. Егер шығарма құрылымында бір тарих баян етілсе, оның мағынасы бір оқиғаға апарады. Нарративтік шығармаларға уақиғалы тарихи баянға құрылған туындыларды жатқыздық.

Әңгіме барысы көркем сөздің болмысы туралы тақырыпқа келгенде А. Байтұрсынұлының теориялық тұжырымдарының өміршеңдігі анық байқалады. Көркем сөздің эстетикалық мәні мен қызметін ғалым жан-жақты терең талдап өткен. Көркем сөздің шығатын отаны жалпы көркемдік ұғымынан келетіні, ал оған жұмсалатын өнердің ақындық болатыны ғылыми негізде пайымдалады. Аталған бұл жүйенің бүгінгі көркем ойдың астарын саралап жүрген ғалымдардың еңбектерімен үндес түсіп жататыны тағы бар. Қазіргі кездегі әдебиет теоретигі В.Е. Хализев көркемдік ұғымын кең шеңберде ала отырып былай дейді : «*Художественное* есть род человеческой деятельности, предполагающей достижение совершенства своих изделий (эстетической их целосности) как рубежа, который, говоря словами Канта, «не может быть отодвинут». Иначе говоря, искусство (область такой деятельности), и в частности искусство слова, являет собой высшую форму эстетических отношений»³⁸. Осы жөнінде М.М. Бахтиннің де айтаны бар : «Эстетическое созерцание природы, эстетические моменты в мифе, в мировоззрении ... сумбурны, неустойчивы, гибричны. Эстетическое вполне осуществляет себя только в искусстве»³⁹.

Осылай көркемдіктің тегіне ой жүгіркеннен соң : «Эмоциональная рефлексия (эстетическое) является духовным истоком созидания произведений искусства (художественного). Так, аффект скорби – переживание нравственное и вполне духовное, но первичное и непосредственное, завладевающее человеком... Это «очищение» аффекта скорби в катарсисе эмоциональной рефлексии требует от автора творческого самообладания, то есть одухотворенного овладения своей эмоциональной жизнью и, как следствие, обращения к вторичной знаковой системе – художественному языку» - деп түйген⁴⁰. Енді осы екі тұжырымды «Әдебиет танытқыштан» іздесек оның мәнісі төмендегідей жолмен берілген:

а) Өнердің генезісіне тоқталып өткен жерінде *«сұлу болуы көбірек көзделген, көзге көркем, көңілге жағымды болып істелінген нәрселер ...*

³⁸ Хализев В.Е. Родовая принадлежность произведения // Введение в литературоведение М., 2004., стр 15.

³⁹ М. Бахтин. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975., стр 22.

⁴⁰ Хализев В.Е. Родовая принадлежность произведения // Введение в литературоведение М., 2004., стр 16.

адамның жан қоштау керегінен шыққан нәрселер»⁴¹ деп эстетиканы көркемдік бірлікпен қатар қарайды.

ә) Ал енді сезім мен көркемдік, жалпы көркем ой шығарма сөздің бастауы деген Хализев тұжырымын Байтұрсынұлы «Дарынды сөз... ақындардың арқалылардың сөзі. <...> Оны шығаруға жұмсайтын өнердің аты ақындық болады» деп биік парасатпен алыстан адымдайды. Көркем туындыны «дарынды сөз» деп алынуының өзі көп нәрседен хабар беріп тұр, яғни, көркемдіктің қызметі мен дарындылықтың қызметі А. Байтұрсынұлы бойынша бір-бірінен алшақ кетпейді.

Бұл жерден шығатын және бір маңызы қорытынды, «Әдебиет танытқыштағы» терең синтезбен берілген теориялық байламдардың қазіргі әлемдік теориялық ойға да бастау болып отырғандығы. Жоғарыдағы мысалдардан түйгеніміздей бүгінгі көп айтылып жүрген семиотикалық ізденістердің арғы тегі де «Әдебиет танытқыштан» тарайтыны. Тіпті қазіргі өте жаңашыл мағынада қолданып жүрген *мәтін* сөзінің түп негізі де аталмыш еңбекпен астасып жатыр. «Сөз өнерінен жасалып шығатын нәрсенің жалпы аты шығарма сөз ... *Ауыз шығарған сөз болсын, жазып шығарған сөз болсын – бәрі шығарма болады*».

«Дарынды сөздің» тегі мен түрлері

«Ақындықтан шыққан сөзді, яғни көркем лебізді шығармаларды үлгілі жұрттар айтылуына қарап, үшке бөледі: 1) әуезеленіп айтылуына қарай, 2) толғанып айтылуына қарай, 3) ғамалданып айтылуына қарай»⁴². Мазмұндық әрі шығарманың берілу тәсіліне қарай көркем сөздің үш тегі анықталғаннан кейін олардың әрқайсысының спецификалық атаулары да белгілі болады. Әуезеленіп айтылатын шығармалар - **әуезе (эпос)**; толғанып айтылуына қарайтындары – **толғау (лирика)**; ғамалданып айтылу ерекшеліктері бар туындылар – **айтыс (драма)**.

Осы классикалық жүйе негізінде еңбекте әр тектің негіздік қасиеттері сараланады. Ғылыми тілде барынша синтездік, нақтылық әдісті ұстанатын ғалым: «Әуезелеуші айтатын сөзіне өзін қатыстырмай, өзінен тысқарғы ғаламда болған істі әңгіме қылады» деп эпостың ең басты қасиетін айтса, толғауды (лириканы) түсіндіргенде екі жанрға да қатысты ішкі өзгешеліктерінің себебін де дәлме-дәл ашып береді. «Әуезе тысқарғы ғаламның жыры, толғау ішкергі ғаламның күйі». Ал енді осы эпикалық баян мен лирикалық баянның ішкі бірліктерін, ғалым терең теориялық пайым негізінде айқындайды. «Әр нәрсені саңлау-санамызға алған уақытта, ол нәрселер турасындағы ұғымдарымызға көңіл кіріспей тұрмайды. Адам өмірдегі көрген, білген нәрселерін тек байқап, тек пікірлеп, тек саңылаулап қана қоймайды, ол нәрселермен адамның көңіліне күй де жасалады. Адам көрген-білген нәрсенің не істің біріне күйінеді, біріне сүйінеді, бірінен сескенеді, бірінен шошынады. Сезіліп тұрған тысқарғы ғалам

⁴¹ АБӨТ., 164 б.

⁴² АБӨТ., 272 б.

мен сезіп тұрған ішкергі ғаламның екі арасы санаға келіп түйіскен жерде жыртылып айрылғысыз болып бірігеді. Тысқарғы ғаламнан санаға түскен саңылау мен сана жанында тұрған көңілдің күйін, бір-біріне қатыстырмай, бөлектеп қоюға мүмкін емес; адамның санасы фотография (сурет машинасы) емес нәрсенің тұрпатына ғана түсіріп қоятын; нәрсенің саңлауы келіп адамның санасына түскенде, адамның ойын да, көңілін де бірдей оятады. Адамның көңілін оятпаған нәрсе тіпті сезілмей дерексіз өтеді. Бірақ адамның ілтипаты тысқарғы ғаламға, бірде ішкергі ғаламға көбірек ауатын орындары болады. Кейде тысқарғы нәрсе өте қорқытса, яки өте қуантса, ия болмаса өте тамаша күйде болып таңдандырса, адамның есін алып, ілтипатын өзіне аударып кетеді. Кейде қайта адам өз ойы, өз қиялы, өз көңілінің күйімен болып, айналасындағы болып жатқан уақиғаларды, істеліп жатқан істерді, тамашаны – тысқарғы ғаламды байқамай қалады. Бұл адамның ілтипатын тысқарғы ғаламнан ішкергі ғалам аударып алып кететін уақытта болады. ... Кейде тысқарғы, ішкергі екі ғаламның күші бірдей болып, ілтипатымызды бірдей түсіреді. ... Сөйтіп, манағыдан бергі айтылған сөздің қорытуы мынау болады: әуезе тысқарғы ғаламның жыры деп, толғау ішкергі ғаламның күйі деп екіге бөлгенімізде, тіпті сорпасы қосылмайтын бөлектік бар деп ұқпасқа керек»⁴³.

Шығарманың тегі мен түрлеріне қатысты бүгінгі зерттеулерде, дәлірек айтқанда эпикалық баяндау жүйесінің көпқырлылығына тиісті: «Эпическое повествование то становится самодовлеющим, на время отстраняя высказывания героев, то проникается их духом в несобственно-прямой речи; то обрамляет реплики персонажей, то, напротив, сводится к минимуму или временно исчезает»⁴⁴ - деген тұжырымдар бар. Ал «Әдебиет танытқышта» болса бұл тұжырымдардың негіз түбірі қозғалады. Бұл енді еңбекке тән әдістемелік ерекшелік. Кез келген тұжырымның және соның нәтижесінде шығарма құрылымындағы көрінетін пішіндік, мағыналық, функциональдық белгілерге қатысты, неге олай деген сұрақтың жауабын да сол мәселенің негізінен, түбірінен таратып түсіндіреді.

Л. Гинзбургтің лириканың сыпаты жайлы тұжырымына сүйене отырып, А. Ісімақова «Толғаудағы «мен», түптеп келгенде жеке бастың емес, коллективтік көзқарасты білдіреді. Жарау - өз көңіл-күйі сүзгісінен өткен ой-сезімдердің емес, қоғамдық мүдденің жаршысы. Лирикада жеке бастың сыры алдыңғы орында тұрады»⁴⁵.

Сонымен қатар, «Әдебиет танытқышта» ауыз әдебиетінің жанрлық жүйесі тұрғысында да сөз болады. Сөз өнерінің сөйлеу жүйелерінің реті анықталғаннан кейінгі кезекте ауыз әдебиетінің жүйесі келеді. Әрине мұның өзі жәй ғана кездейсоқтық немесе тек таныстырып өту жүйесінен емес, керісінше зерттеу мақсатындағы белгілі бір алғышарттардан туған болса керек. Ол қандай

⁴³ АБЭТ., 274 б.

⁴⁴ Хализев В.Е. Эпос // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М., 2003., стр 1239.

⁴⁵ Исмакова А. С. Своеобразие жанровой системы современной казахской прозы. – Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. М., 1985., стр 14-15.

алғышарттар дейтін болсақ?! Біріншіден, ауыз әдебиетінің ерекшеліктерін таныстыру және сол арқылы көркем сөздің генезисі мен дәуірлік, тарихилық сыпатынан да хабар беру. Еңбектегі «Әуезе жайынан ескерту» атты тарауда бұл мәселе жан-жақты сипатталған⁴⁶. Екіншіден, ұлттық таным мен тарихи таным бірлігінің мәні сол көркем сөз жүйесінің (бұл жерде әрине ауыз әдебиетінің үлгілерін айтып отырмыз) негізінде ашылып отыр⁴⁷. Үшіншіден, ауыз әдебиеті және жазба әдебиеті деп бөліп қарағанымызбен, пәлсафалық ең бастысы рухани-эстетикалық бірлік тұрғысынан алғанда олардың түп қасиеттерінде ешқандай айырмашылықтың жоқ екендігі айтылады⁴⁸. Төртіншіден, ауыз әдебиетінің жанрлық тұрғыдан түрлерін саралаудың – ғылыми дәйектілік пен айқындылық тұрғысынан маңыздылығы. Бұлай болғанда сол жүйенің келешек синхрониялық, диахрониялық талдауларға негіз болатындығын да назарда ұстағанмыз абзал болса керек. Мұнымен қоса, ауыз әдебиетінің даму типологиясының теориясы бойынша мәселелерді академик С.Қасқабасов егжей-тегжейлі жүйелеп бергенін (халық прозасының теориясы) айта кету керек⁴⁹.

Сонымен «Әдебиет танытқышта» негізі салынған қазақ ауыз әдебиетінің классикалық жүйесі төмендегідей болмақ:

- **Ауыз әдебиет** >> >> **сауықтама, сарындама**
- **Сауықтама** (сауық сөз саласы)
 1. Ермектеме (ермек сөз) >> ертегі, ертегісімек, өтірік өлең, жұмбақ, жаңылтпаш, бас қатырғыш.
 2. Зауықтама (зауық сөз) >> ертегі жыр, тарихи жыр, айтыс өлең, үгіт өлең, үміт өлең, толғау, терме (яки түрлі өлеңдер).
- **Сарындама** (сарын сөз саласы)
 1. Салт сөзі >> ділмәр сөз (афоризм), тақпақ, мақал, мәтел.
 2. Ғұрып сөзі >> той бастар, жар-жар, неке қияр, беташар, жоқтау, жарапазан, бата.
 3. Қалып сөзі >> жын шақыру, құрт шақыру, дерт көшіру, бесік жыры, яки бала тербету

⁴⁶ «Адамның анайы шағындағы шығармалары орасан қияли, орасан кереметі көп, расы аз түрінде айтылған. ... Ол жырларын бас қосқан жерде айтатын адамдарды жыршы деп атаған. Жырлар жыршалардың аузында елден елге, нәсілден нәсілге, заманнан заманға кеткен. Жыршыдан жыршы жатқа үйренген себепті, жырлар ауыздан ауызға көшкен, қиялдан қиялға түскен. ... Шығарған ақындарын да жоғалтқан» [АБӨТ., 280 б].

⁴⁷ «Батырлар жыры бір адамның сөзі болудан шығып, мың адамдікі, жұрттікі, ұлттікі болып кеткен. Мәселен, «Қобыланды батыр», «Алпамыс батыр», сияқты батырлар жыры, «Қара батыр», «Қара қылыш» сияқты ертегілер ауыздан-ауызға көшіп, талай заманның түрінше түрленіп, халықтың салтымен, сарынымен бірге өзгеріп, ақынның атын, сөзінің байырғы белгісін жоғалтып, қазақ сөзі ғана болып келіп тұр. *Мұндай сөздерге қазақтан басқа ие жоқ.* Ертегі сияқты ескі сөздердің бір адамнан шыққанын білу түгіл, белгілі бір халықтан шықты деп айтуға да қиын. Ондай сөздер айтып жүрген халықтың өз шығармасы болуға да, болмауға да ықтимал. *Сөз ішіндегі адамдардың жүріс-тұрысы, мінезі өзіне сәйкес келгендіктен, әр халық өзінікі деп біледі.*»

⁴⁸ «Ауыз шығарманы (анайы әдебиетті) ауыз сөз деп қана атап, жазба шығарманы (сыпайы әдебиетті) ғана әдебиет деп танушылар бар. Бірақ қалай да асыл сөздің бәрі де тілдегі әдебиет есебінде жүріледі. Қай тілдегі әдебиетті болса да сөз қылғанда, шығармаларын сөз қылмай өтпейді» [АБӨТ., 281 б].

⁴⁹ Қасқабасов С. Жаназық. – Астана: Аударма, 2002. 583 б.

Егер жоғарыда айтылған ғылыми дәстүр жалғастығы туралы айтсақ, бүгінде ауыз әдебиетінің жанрлық үлгілері өз алдына ауқымды тақырып болып отыр. «Бабалар сөзі» сериясына жазған алғы сөзінде ғалым Б. Әзібаева классикалық эпостардың спецификасына тоқтала келіп, халықтың сөз өнері мұрасындағы «дәстүрлі идеялар мен ұстанымдардың қайта жаңғырып түрленуі арқылы да дәстүрлі эпостардың өзегіне біртіндеп жаңалық енгізе бастайтынын» дөп басып айтады⁵⁰.

Қазақтың ғұрып сөздерін саралауға қатысты еңбектерде бұл жүйенің басында А. Байтұрсынұлы тұрғанды айтылады. Ауыз әдебиетінің зерттеушісі Б. Әбілқосымов «Ғылымда қалыптасып тұрақтанған жүйе бойынша фольклор жанрлары көркем фольклор (художественный фольклор), ғұрып фольклоры (обрядовый фольклор) деп екі салаға бөлінетіні белгілі. Міне, қазақ оқымыстысы А. Байтұрсынұлы та бұл жүйенің жалпытипологиялық заңдылықтарға бағынатынын нәзік сезініп, ауыз әдебиетін «Сауықтама» және «Сарындама» деп қақ жарған. Өкінішке орай, кейінгі қазақ фольклортанушылары Ақаң байқаған, Ақаң ұстаған жүйе шылбырынан айрылып қалған» деген пікір айтады⁵¹. Жалпы «Әдебиет танытқыштағы» ауыз әдебиетінің жүйелері арнайы зерттеуге лайық.

«Әдебиет танытқыштың» қазақ сөз өнерінің кезеңдік жүйесіне мазмұндық талап тұрғысынан келуі соны қадам еді. Әрбір тараулардың мазмұндық жүйесін ашып, кезеңдерге бөліп оларға терминдік айдар беруде де ғалым олардың ішкі мазмұндық қызметіне басымдық танытып отырады. Соның нәтижесінде әрбір аталымның қарапайымдылығы мен ұғымға қонымдылығы аңғарылады. Осындай сөз өнерінің мазмұндық заңдылығы мен сол кеңістіктегі тарихи заңдылықтың табиғатына тереңдеп бара отырып, ғылыми мәтінде (дәлірегі «Әдебиет танытқыштағы») соның синтездік қорытынды нәтижесін ғана беру тәсілі - әсіресе жазба әдебиетті жүйелеуде айқын байқалады.

Жалпы А. Байтұрсынұлы жазба әдебиеттің тарихи жүйесін – діндәр дәуір және ділмәр дәуір деп екіге бөліп қарағанда тек хронологиялық шартты дәуірлеу тұрғысынан келмеген де болса керек. Бұл жөнінде А. Ісімақова «Ахмет Байтұрсынұлы үшін қазақ әдебиетінің хронологиялық шеңбері ғана емес, сөйлеу жүйесіндегі әуезе, толғау, айтыстың орнын айқындау маңызды болды» деп жазады⁵². Қалай болғанда да, егер әдебиеттің тарихын қоғамдық сананың тарихы деп ұқсақ, ғалымның ұсынған бұл екі атауы да жалпылай алғанда өздерінің ішкі мазмұнын дөп басып ашып тұр. Діндәр дәуірдің мақсаты діни-танымдық үлгіге құрылса, ділмәр дәуірде ділмәрлық та, шеберлік те, көркемдік мақсат та қатар келеді. Осы мән-мағыналық тұрғыдан алғанда бертінгі әдебиет тарихын діндәр, ділмәр деп бөлу сәтті шыққан. Бірақ, жалпылай мағыналық жүйелеу бір басқа да тарихи жүйелеу бір басқа болатыны белгілі. «Әдебиет танытқышта» осы тұсы да ескеріліп, әдебиет дамуындағы Абайдан кейінгі кезең «Сындар дәуір» делініп, оның да жеке жүйесі беріледі. Сонымен ішкі мазмұндық талап тұрғысын алып қарағанда А. Байтұрсынұлы

⁵⁰ Бабалар сөзі. 17 том. – Астана: Фолиант, 2007., 8 б.

⁵¹ Әбілқосымов Б. Телқоңыр. А., 1993.

⁵² Исамакова А.С. Казахская художественная проза. Поэтика, жанр, стиль. Алматы, Ғылым, 1998., стр 16.

жүйесінде ділмәр дәуір мен сындар дәуірдің алаңы бір болып шығады да, діндер дәуірдің қазақ әдебиетіне қатынасатын жерін бөлек алып тарихи түсіндірме ретінде беріледі.

А. Ісімақова «Әдебиет танытқышты» асыл сөздің әлемдік мәдениетке тән қасиеттерін қазақ ұлттық әдебиет жүйесіне сай түсіндірген еңбек деп жоғары бағалайды. «Зерттеуде дүниежүзілік әдебиеттанулық компаративистикаға тікелей қатысты пікір берілген» дейді⁵³.

А. Байтұрсынұлы ендігі кезекте жазу әдебиетін оның тегінен таратып қарайтынын ескертеді: *«Жазу әдебиетіне басқа жұрт үлгісі қатысқандықтан, біз де жазу әдебиет шығармаларын – діндер дәуіріндегі болсын, ділмәр дәуіріндегі болсын – ауыз әдебиетініе тұтыну орындарына қарай бөлмей, айтылу орнына қарай бөлеміз»*⁵⁴. Ғалымның «айтылу орнына қарай» деуінің мәні жазба әдебиетінің ең негізгі спецификасына бойлайды. Яғни, сөз өнерінің эпикалық, лирикалық, драмалық баяндау ерекшеліктері. «Жазу әдебиет негізінде үшке бөлінеді:

1) Ертеке (әңгіме), 2) толғау, 3) айтыс-тартыс.

Жазу әдебиетінің ертеке түріне кіретін сөздері ауыз ертеке, ертеке жыр, тарихи жыр, мысалдар сияқты сөздер. Толғау табына кіретін ауыз толғау, жоқтау сияқты көңіл күйінен шығатын сөздер. Айтыс-тартыс табына кіретін сөздер түрі ауыз әдебиетте жоқ; ашып айтқанда, ауыз әдебиетте айтыс-тартыс түріндегі сөздерден айтыс бар да тартыс жоқ. Айтыс-тартыс түріндегі шығармалар жалғыз қазақта ғана емес, басқа жұрттардың да ауыз әдебиетінде болмаған, айтыс-тартыс түріндегі шығармалар өте шеберлікті керек қылғандықтан, өнер күшейген кезде шыққан»⁵⁵. Енді осы түрлердің сыпатын саралауға көшелік.

«Діндер дәуір» тарауын әдебиет тарихының әдістемелік қағидаларымен тікелей байланыстыра алмаймыз. «Байланыстыра алмаймыз» деп біз, әдебиет тарихының дәуірлеу, кезеңге бөлу секілді спецификалық тұстарын ғана айтып отырмыз. Сол себепті де бұл тақырыпты теориялық поэтиканың дүрбісімен, реті келген жерлерінде бүгінгі жаңа тарихи поэтиканың ұстанымдарымен қарауға тырысамыз. Әрине, бұл жерде біз, әдебиет тарихының теориялық поэтика мен тарихи поэтиканың бір парасы екенін ескерусіз қалдырып тұрған жоқпыз. Бірақ, теориялық поэтиканың аясына кірген соң, әдебиет тарихының пән ретіндегі жеке әдістемелік басымдығы бірден әлсіреп қалады. Бұл пікірімізге дәлел ретінде «Әдебиет танытқыштың» мазмұнын, яғни сөз өнеріне қатысты ұстанған әдістемелік қағидасын келтіре аламыз. Кітап толығымен теориялық поэтиканың талабына жауап беріп, оның пән ретіндегі барлық мүмкіндігін де ашып береді. А. Байтұрсынұлы шығарманың тарихына барған күннің өзінде де, тек сол асыл сөздің теориялық қасиеті тұрғысынан ғана барады. Дәлірек айтқанда, теоретик А. Байтұрсынұлы үшін шығарманы қай

⁵³ Ісімақова А.С. Бүгінгі компаративистика: жаһандану – интертекст – мәдениеттер диалогы // Аударма теориясы мен тәжірибесінің және салыстырмалы әдебиеттанудың өзекті мәселелері. Республикалық ғылыми-теориялық конференция. Алматы 2006., 54 б.

⁵⁴ АБӨТ., 318 б.

⁵⁵ АБӨТ., 319 б.

кезеңге жатқызамыз, қайдан келді дегеннен гөрі, «шығарманың ішкі-сыртқы түрі қандай», «не айтқысы бар» деген сұрақтар маңызды. Бұл сол пәннің төл спецификалық негізімен қарағанда, әрине түсінікті жайт. «Діндар дәуірге» де сондай талаппен қарайды. Мұнда «дәуір» деген сөз тақырып атауында кезіккенмен, мәтін барысында неге олай жүйеленгені айтылмайды. Есесіне сол діндар дәуір тудырған шығарма түрлері жайлы, олардың мазмұндық деңгейі жайлы пікірлер көптеп кездеседі. Теориялық поэтиканың талабымен қарайды дейтініміз, ғалым тақырыптың басында ә, дегеннен-ақ: *«Діндар дәуір ауыз әдебиет түріне түр қосып жарытқан жоқ. Анайы әдебиеттегі шығармалардың түрлерінен діншілдігімен ғана айрылмаса, айрықша түр-тұрпатымен айрыла қоймады. Діндар жағының басымдығымен айрылатын түрлері мынау: қисса, хикаят, мысал, насихат (үгіт), мінажат, мақтау, даттау, айтыс, толғау терме; бұлардың әрқайсысын қысқаша баяндап, мысал келтіріп, сыр-сипатын көрсетіп өтейік»* дейді⁵⁶. «Әдебиет танытқышта» «Діндар дәуір» туралы жалпы түсінік қысқа қайырылғанымен, сол дәуір тудырған шығармалардың түрлеріне мол мысалдар келтіріледі, әрбір түріне жеке-жеке түсіктемелер де беріледі.

Негізі дәуірлеу мәселесі кеңес әдебиеттану өкілдеріне дейін осылай қарастырылған. М. Әуезов пен Х.Досмұхаммедұлы еңбектерінде де қазақ әдеби процесінің дәуірлеуі келтірілген. Кеңес кезінде әдебиеттің дәуірге бөлінуі С. Мұқанов, С. Сейфуллин, Қ. Жұмалиев, Б. Кенжебаев, Е. Ысмайылов, Ә. Қоңыратбаев, М. Базарбаев, С. Қирабаев, З. Ахметов, З. Қабдолов, Х. Сүйіншәліев, М. Мағауин, М. Жолдасбеков, А. Қыраубаева, Н. Келімбетов еңбектерінде де жан-жақты зерттелген. Аталған еңбектер әдебиет тарихы тұрғысынан дәуірлеу жүйесінің түрлері болып табылады.

«Ұлы әңгіме» немесе роман спецификасы

Енді тақырыпқа оралып әдеби түрлерге қатысты ойымызды жалғастырсақ. Жоғарыда келтірілген «Әдебиет танытқыштағы» әдебиеттің тектері мен түрлеріне қатысты жүйе Платон, Аристотельдерден келе жатқан классикалық үлгіге саяды. Әрине, түрлерге қатысты айтқанда А.Байтұрсынұлы өз заманының теориялық жетістіктерінің бәрін ықшамдап кіргізе білген. Ал кейбір тұстарында, өзіне тән кең ойлау ерекшелігімен уақыттан оза шауып сөз өнерінің үш тегінің спецификасына қатысты тұжырым жасайтын жерлері де бар. Егер кезек бойынша әуезе түрлерінен сөз қылсақ, ғалымның роман туралы тұжырымдарына тоқталамыз.

Біріншіден романға А. Байтұрсынұлы «ұлы әңгіме» деген атау береді. *«Ұлы әңгіме, яки роман. Ұлы әңгіме, яки роман деп тұрмыс сарынын түптеп, терең қарап әңгімелеп, түгел түрде суреттеп көрсететін шығармаларды айтамыз - дейді* де, ал енді мұның себебіне келгенде: *«Ұлы әңгіменің мақсаты көптің өмір сарынын суреттеп көрсету болғандықтан, бұл туралы шығармаларда адамның да, уақиғаның да ұлысына, ұсағына бірдей назар салынады. ..Ұлы әңгіме тұрмыс тілі, өмір жүзіндегі ұлы-кіші замалдар, ұлы-кіші уақиғалар қалай бір-біріне оралып, шиеленісіп, байланысып, ұйысып, ұшы*

⁵⁶ АБӨТ., 319 б.

қайдан басталып, қайдан барып тоқтайтынын мысалмен көрсеткен секілдендіріп алдыға әкеліп, түрлі жолмен, бағытпен байланыстырады, шиеленістіреді. Шиеленістіре барып, немен тынатындығын көзге көрсетеді» деп, ұлы әңгіменің құлашы кең, бірақ соның есесіне күрмеуі де күрделі жанр екенін білдіріп кетеді ⁵⁷. Сөйтіп бірден сөз өнері жүйесіндегі романның салмағын айқындап, оған бөлекше талап қояды. Бөлекше талап қояды дейтініміз, Байтұрсынұлы романға тек пішіндік, жанрлық шеңберде ғана қарамайды. Ал 20 жылдары жанрлық түрлерге дәл осы тұрғыдан қарау басым еді. Мәселен, Б.Томашевский мен Б.Ярхо эпикалық жанрларды тікелей құрылымдық тәсіл тұрғысынан саралайды. Олар үшін роман бірнеше мотивтердің конструкциясы. А.Байтұрсынұлы романның көлемі жайлы айтқанда, жанрдың конструкциясын да ескереді. Бірақ, қазақ теоретигінің формалистік мектеп тәсілдерінен бір ерекшелігі романға сөз ретінде (гр. epos), сөз болғандада салмағы басым **ұлы әңгіме** ретінде қарау арқылы, оның семантикалық қасиетін бірінші орынға қоюы болып отыр.

Екіншіден, Ахмет Байтұрсынұлы романның ішкі компонентері мен сыртқы тақырыптық аясын да қатар бірлікте айқындап береді. *«Ұлы әңгіме шығарушылар (романишылдар) роман жазғанда, тақырыпты не өз заманындағы тұрмыс сарынынан алады, не өткен замандағы тұрмыс сарынынан алып жазады немесе алдағы заманның сарынынан болжап жазады. Роман алған замандағы тұрмыс сарынын көрсеткенде, сондағы адамдардың – үлкені, кішісі бар, жақсысы, жаманы бар, байы, кедейі, төресі, қарасы бар, жасы, кәрісі бар – не істейді, не іздейді, не тілейді, неге сүйеніп, неге күйінеді, неден именеді, неден күйзеледі, нені жақтырады, неден жиренеді, неге құмар, неге сұлық, қысқасы, иә бүтін бір жұрттың, яки жұрттың бүтін бір табының сыр-сипатын сөзбен суреттеп, алдыңнан өткізеді»*⁵⁸. Қазақ теоретигі романдық түрдің қасиетін, өзіндік ішкі тереңдігінен осылай толғаса, орыс теоретик ғалымы М.Бахтиннің Достоевский романдарына қатысты талдауында төмендегідей жолдар бар: «При ознакомлении с обширной литературой о Достоевском создается впечатление, что дело идет не об одном авторе-художнике, писавшем романы и повести, а о целом ряде философических выступлений нескольких авторов-мыслителей – Раскольников, Мышкина, Ставрогина, Ивана Карамазова, Великого инквизитора и других»⁵⁹. Яғни, Байтұрсынұлы мәселенің түпкі негізінен қозғаса, Бахтин пікірдерінде соның нақты жүзеге асқан түрін көруге болады. Бірі ұлы әңгіменің теориялық негізін айтса, екіншісі сол негізді практикалық сипатымен қатар саралап, талдап ашып береді. Жоғарыда Бахтиннің Достоевский тіліне қатысты тезис соның бірден бір айғағы. Романның көпүнділігі жайлы айта отырып, А. Ісімақова, ол қасиеттердің өзі романның жанрлық шеңберінің кеңдігіне байланысты дейді: «Роман действительно синтезирует необходимые формы предшествовавших повествовательных жанров, будь это толғау, айтыс и другие формы. Научная

⁵⁷ АБЭТ., 342 б.

⁵⁸ АБЭТ., 340 б.

⁵⁹ Бахтин М.М. Собрание сочинений. Т. 6., М., Языки славянской культуры. 2002. стр. 9.

Үшіншіден, ғалым ұлы әңгіменің басты ерекшелігі болып табылатын оқиғаның көпқабаттылығы (многолинейность сюжета) мәселесін де жан-жақты, әрі қисынды түрде ашып береді. Бұл тұрғыдан алғанда ғалым теориялық пайымдау бірлігі ретінде терең психологиялық, педагогикалық пайымдаудың белгілерін де өте ұтымды бере білген. Төмендегі роман спецификасына қатысты көлімді мысал біздің бұл тұжырымымызға мығым дәлел бола алады.

«Ұсақ уақиғалар адамға күнде душар болғанда, ірі уақиғалар өмір бойы душар келмеске ықтимал. Адам басынан кешетін көбіне ұсақ уақиға, ұсақ іс, жеңіл сүйініш, жеңіл күйініш. Ұлы әңгіме өңшең үлкен уақиғалармен болмай, ұсақ істерден де өнеге көрсетуге тырысады. Оның олай етуінде, екі түрлі мәніс бар:

1) Ұсақ уақиға мың қырланып, мың түрленіп қайта айналып тұрады. Қайта-қайта болатын уақиға қалыпқа айналады.

Адам тұрмысының тағдырын күн сайын құбылып, қайта-қайта келіп тұрған ұсақ уақиғалар шешеді. Бір рет өтірік айтсаң, ол зор бәле: өтірікші, сырғыма, сенімсіз болсаң, онан тіршілігіңе келетін кесепат көп; адам бірден өтірікші, бұзық, ұры-қары болмайды; бірден түзек, әділ, адал, ізгі де болмайды; бір істегенін қайта істеп қалыптанумен бірте-бірте барып болады.

2) Ұсақ уақиғаның бірден-ақ ұлы уақиғаға себеп болатын жерлері де бар. Үлкен үйге кішкене кілт жол ашатыны сияқты, үлкен іске көбіне кіші іс кілт болады. Кіп-кішкене ұшқыннан үп-үлкен өрт шығады, аз нараздық көңілден үлкен ұрыс, төбелес, соғыс шығып кетеді. Сол сияқты, адам қаталасқан бір қатасынан өмірлік тұрмысын ауырлатып алуы ықтимал. Бір дұрыс істеген ісінен жөнін түзеп, тұрмысын ауырлатып алуы ықтимал. Ұсақ уақиғадан ұлы уақиға тууы ықтимал болғандықтан, ұсақ істің бәрін ұсақсыну керек емес. Ол ұсақ іс, бәлкі, зор шарапатқа ие зор кесепатқа кілт болатын ұсақ істің бірі шығар. Олай болса ұлы уақиғалармен қатар, ұсақ уақиғаларды қатар алу, түрін тану керек болады. ...Тіршілік жолында жүзеге шығарайын деген ісіңе бөгет болатын көбінесе үлкен істер емес, ұсақ істер, ұсақ нәрселер; олардың бөгетшілік күші үлкендігінде емес, көптігінде. Олардың бөгеттілігін бұзуға көп күш, үлкен іс керек емес, ұсақ ғамал, жиі жеделдік керек. Тіршілік ғамалы – заманның зарын, тұрмыстың сарынын тану ғылымы, адамның іздеген, көздеген жақтарын білу, мақсаттарына жетуге жүретін жолдарымен танысу; тұрмыс ғылымын жақсы білгеннің ісі – ұсақ істерге айналып, ұлы істерді де ұмытып кетпеу, ұсақ істерді ұсақсынып, қатарға алмай, қазыққа сүрінгендей болып құлап та жатпау.

...Тұрмысқа сарын жасайтын адамның ғамалы, ғамалға өң беретін адамның мінезі, мінезге кейіп беретін тұрмыс төңірегі; адамның мінезі ойының түрінен, көңілінің күйінен, істеген ісінен білінеді. Адамның тысқа шыққан пікірінде, көңілінің күйінде, еткен ғамалында мінезінің қай түрі көбірек

⁶⁰ Исмакова А.С. Возвращение пляды. Алматы: - Ғылым, 2002. стр 109.

көрінсе, сол адам сол мінезді болмақ. Мінез іштен туады; бірақ шынығып жетпей тұрғанда мінез түрін тәрбиемен өзгертуге болады»⁶¹.

Төртіншіден, Байтұрсынұлы романдағы кейіпкер мәселесіне байланысты пікір айтады: «Мінезлері ұқсас біріңғай, бір кейіпті адамдарды кейіптес дейміз. Мінездің белгілі бір түріне кейіп беретін адамдарды кейіпкер дейміз. Жомарттық, сараңдық, батырлық, қорқақтық, түзіктік, бұзықтық – бұлар қай жұртта да болатын мінездердің жалпы кейіптері. Сондықтан мұндай мінезді адамдар жалпы кейіпкерлер болады». Бұл пікірдің романға қатысты жаңалығы бар. Ғалым бұл жерде әдеби герой мен кейіпкер екеуін ажыратып қарайды. Яғни, Байтұрсынұлы нақты романға қатысты категорияға ғана тоқталып тұр. Себебі күні бүгінге дейін бұл екі категорияның мағналық біркелкілігі даулы мәселе. Әдеби геройға жалпылық тән десек, кейіпкерге өз ішіне уңілу яғни субъектік қасиет тән деп білеміз. Ал А. Байтұрсынұлы қисынды түрде кейіпкердің қасиетін оның ішкі мінез өзгешеліктеріннен (жомарттық, сараңдық, батырлық, қорқақтық, түзіктік, бұзықтық) шығарады да оның субъективті категория екеніне басымдық танытады. Кейіпкердің әдеби геройдан және бір ерекшелігі, кейіпкер шығарманың сөйлеу құрылымдында көбіне екінші орында қалып отырады. Сонымен қатар кейіпкер категориясының әдеби геройға қарағанда сюжеттік функциясы да әлсіздеу. Бірақ, мәселе солай бола тұра оның мағыналық күші басым, сол себепті де ол прагматикалық жетістіктерге тез жетеді. Әрине, ол жетістік романда бірден байқала да қоймайды. Ал лирикалық шығармалардағы кейіпкердің орны өз алдына бөлек тақырып, ол туралы А.В.Михайлов, Л.Я.Гинзбург секілді ғалымдар жан-жақты жазды⁶². Әрине, романда лирикаға тән белгілердің жеткілікті болатыны және түсінікті жайт.

Бесіншіден, «Әдебиет танытқышта» роман жанрындағы кейіпкерлердің және бір спецификалық тұсы айтылады. Романның идеологиялық салмағы туралы сөз қозғағанда Байтұрсынұлы оны кейіпкер таңдаумен байланыстыра қарайды. Яғни, ғалым: «Ұлы әңгімешілер тұрмыс сарынын сүгіреттегенде, **сарынға кейіп беретін, өң беретін таптардың кейіпкерлерін алып сүгіреттейді**» дейді де, олардың жай таңдалмайтынын, бастапқы мақсаты адамдар өміріне өзгеріс енгізетін күші бар кейіпкерлер таңдалатынын айтады. Бұл туралы Бахтин былай дейді: «Человек приобретает в романе идеологическую и языковую инициативность, меняющую характер его образа (новый и высший тип индивидуализации образа). Уже на античной стадии становления романа появляются *замечательные образы героев-идеологов*: таков образ Сократа, таков образ смеющегося Эпикура в так называемом «Гиппократовом романе», токов глубоко романный образ Диогена в обширной диалогической литературе киников и в менипповой сатире, таков, наконец, образ Мениппа у Лукиана. Герой романа, как правило, в той или иной степени

⁶¹ АБӨТ., 342 б.

⁶² Гинзбург Л.Я. О литературном герое. Л., 1979; Гинзбург Л.Я. О лирике. 2-е изд. Л., 1974; Михайлов А.В. Языки культуры. М., 1997.

идеолог»⁶³. Жоғарыдағы ойын ары дамыта түсіп Байтұрсынұлы былай деп жазады: «Жазушы кейінкерлерін неғұрлым дұрыс алса, соғұрлым ұлы әңгіме тұрмыс сарынын дұрыс сүгіреттеп, қалыпқа сәйкес, шынға жақын болып шықпақ. Бірақ сарындаушы өз заманныңдағы бар тұрмысты ғана сүгіреттеп қоймайды, өнеге үшін жоқ тұрмысты да алып сүгіреттейді. **Тұрмыс жағдайын өз ойлаған түрінше өзгертсе, өмір сарыны өзге жолмен де кетуге мүмкіндігін көрсететін сарындаулар да болады**»⁶⁴. Бұл жерде, романдағы авторлық стратегияға тікелей қатысы және бір маңызды тұжырым ұсынылып отыр.

Алтыншыдан, романның көлемдік спецификасы туралы мәселе. Содан келіп шығатын әңгіме мен повесть сипаттары жайлы тұжырымдар. Бұл жөнінде А.Байтұрсынұлы былай деп ой қорытады. «Ұлы әңгіменің өресі қысқа, өрісі тарлау түрі ұзақ әңгіме деп аталады. Онан да шағындау түрі ұсақ әңгіме деп аталады». Осы тұрғыда роман (ұлы әңгіме), әңгіме (ұсақ әңгіме), повесть (ұзақ әңгіме) жайлы Б.Томашевский анықтамасын да келтіре кетейік: «Повествовательные прозаическое произведения делятся на две категории: малая форма – *новелла* (в русской терминологии - рассказ) и большая форма – роман. Граница между малой и большой формами не может быть твердо установлена. Так, в русской терминологии для повествований среднего размера часто присваивается наименование *повести*»⁶⁵. 20-жылдары романды новеллалардың жиынтығынан пайда болды деп қарау теориясы басым болды. Бұл теория сол кезеңдерде де қазіргі күн ғылымына да кірігіп кете алмады. Бұл пікірді алғаш айтқан «Дон Кихот қалай жасалынды» деген мақаласында В. Шкловский болатын. Оған 1929 жылы өзге автордың атынан шыққан жұмысында Бахтин былай деп сын айтады: «Подобно тому, как единство социальной жизни мы не можем сложить из отдельных жизненных эпизодов и положений, так и единство романа нельзя сложить путем нанизывания новелл. Роман раскрывает новую качественную сторону тематически понятой действительности, связанную с новым, качественным же построением жанровой действительности произведения»⁶⁶. Жоғарыда қозғалған эпикалық жанрдың көлемдік анықтамасына келсек, Байтұрсынұлы бұған, Томашевский секілді, конструкциялық тәсілмен шектелмей эпикалық түрдің семантикалық ерекшелігі тұрғысынан келеді. Семантикалық ұғымның да негізін баяндайды. Мәселен Байтұрсынұлы сөз өнерінің эпикалық түрлерін (мәселе роман, повесть, әңгімеге қатысты болғанда, кейде бұларды эпикалық деп атауымыз да шартты атау болып табылды – Ұ.Е.) ұлы әңгіме, ұзақ әңгіме, ұсақ әңгіме деп атауы жайдан жай емес. Жанрға байланысты мұндай кең шеңбердегі көзқарас өз кезегінде сөз өнерінің уақытқа қатысты жана қырын ашады. Сөз өнеріндегі бейнелілік сөйлеу ерекшелігінің уақыттық реттілігімен астасып жатады деген ойдың бір ұшы сонау 1766 жылы жазылған Г.Э. Лессингтің белгілі еңбегіне барып тіреледі.

⁶³ Бройтман С.Н. Историческая поэтика. М., 2001. стр. 307.

⁶⁴ АБӨТ., 343 б.

⁶⁵ Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. М., 2003. стр. 243.

⁶⁶ Медведев П.Н. (Бахтин М.М.). Формальный метод в литературоведении. М., 1993. стр. 152.

А.Байтұрсынұлы повесть пен әңгімеге қатысты жаңағыдай уақыттық категориямен келсе, романға неге ұлы деген атау берді деген заңды сұрақ туындайды. Әрине, егер ғалым эпикалық түрге тек қана оның көлемі мен семантикалы астарының әрқилылығынан келген болса, онда мәселе басқалай болар еді. Немесе жоғарыда айтқанымыздай хронотоптық қағиданы ұстанса, онда бұл ұлы әңгіме емес, неге өте ұзақ әңгіме деген атау алмады. Әрине, біз бұл жердегі қарабайыр болжамды ғылыми негізі бар деуден аулақпыз. Мәселенің ауданы уақытқа қатысты болған соң, сол ұстанымды соңына дейін қарастыру тұрғысынан ғана айтылған ой бұл. Себебі, эпикалық түрлерге атау бергенде біз Байтұрсынұлының олардың «...бөлінулері үлкен-кішілігінен ғана. Мазмұндау жүйесі бәрінде де бір» дегенін және алға тартып, арнайы романға қатысты неге ұлы деген атауды қолайлы көргенін айту. Ол туралы жауаптың шеті де сол «Әдебиет танытқыштан» табамыз: *«Ұлы әңгімеге жан беретін адамның ісі болғандықтан, мінезіне кейін беретін тәрбие болғандықтан, тұрмысқа сарын беретін ұлы, кіші адамдардың ірі-уақты істері болғандықтан, ол істер бір-біріне ұласып, бір-біріне оралып, байланысып, шиеленісіп жатқандықтан, осылардың бәрін суреттеп шығару оңай емес. Мұны келістіріп, дұрыс пікірлеп, дұрыс суреттеп, уақиғаларды жақсы қиыстырып, сыйыстырып шығару көп жазушылардың қолынан келе бермейді. Ұлы әңгіме жазушы көркем сөздің әуезе, толғау, айтыс - барша түрін де жұмсайды. Ұлы әңгіме жазуға үлкен шеберлік керек»*⁶⁷. Яғни, ғалым романды бөлек жанр ретінде талдайды. Бір жағы сол себептен де, әңгіме мен повестьке қатысты біршама сөз өнерінің пәлсафасынан шығып келетін талыптары романға келе бермейді. Себебі Байтұрсынұлы үшін роман олардың анасындай. Атауға байланысты да сол ұстаным; басқалай айтқанда, балаға есімді анасы таңдайды. Ал балаға қатысты ұғымдық талаптарды (мейлі ол логикалық болсын, ия хронотоптық болсын; айта кетсек, хронотоп әдебиеттануға жаратылыстану ғылымдарынан келген ұғым, жиырмасыншы жылдардың орта шенінде бұл терминді М. Бахтин енгізді деп жүр) анасына қатысты қолдана алмайсыз. Ол эпикалық жанрдың барлық (*әуезе, толғау, айтыс - барша түрін де жұмсайды*) қасиеттерін қамти отырып, дамиды. Ахмет Байтұрсынұлы 20 жылдары романға ғана тән осындай бірқатар күрделі проблемалық ерекшеліктерін дөп басып айтса, араға 40 жылдай уақыт салып М.М. Бахтин сол ерекшеліктердің ғылыми әдістемелік жүйесін айтады. «Изучение романа как жанра отличается особыми трудностями. Это обусловлено своеобразием самого объекта: роман - единственный становящийся и еще неготовый жанр. Жанрообразующие силы действуют на наших глазах: рождение и становление романного жанра совершается при полном свете исторического дня. Жанровый костяк романа еще далеко не затвердил, и мы еще не можем предугадать всех его пластических возможностей»⁶⁸.

Осы мысалдар негізінде айта кетер бір жайт, қос ғалымның романдағы хронотоп ұғымына қатысты ойларын және Бахтин мен Байтұрсынұлының сөз

⁶⁷ АБӨТ., 343 б.

⁶⁸ Бахтин М.М. Эпос и роман. М., 2001. стр. 296.

өнеріне қатысты өзге де тұжырымдарын ең алғаш қазақ әдебиетінің теоретигі Айгүл Ісімақова ғылыми айналысқа ендіріді. Хронотопқа қатысты ғалым былай деп тұжырым жасайды : «В конечном счете, как мы убедились, все определяется хронотопом – времяпространственной принадлежностью жанра. М.Бахтин начиниает с этой категории, А.Байтұрсыннова приходит к этой категории другим путем. Через объяснение разных во времени и пространстве способов повествования, через выявление стилевых различий, к обнаружению разных хронотопических отношений в самих жанрах»⁶⁹.

А.Байтұрсынұлының толғау табына қарайтын сөздерді жіктеу тәсіліне қарап біз ең алдымен, ғалымның лирикалық субъектінің (бұл терминнің кең мағынасын алып отырмыз) түрлерін (сап толғау, 2) марқайыс, 3) налыс (мұңайыс), 4) намыс-таныс, 5) сұқтаныс, 6) ойламалдау) айқындап берген деген тұжырым жасай аламыз. Бұл жерде бірден, лириканың негізгі белгісін (лирикалық субъекті) сөз қылуымызға, ғалымның пәннің өзін емес, бірден оның қасиетін, мәнін айтатын әдістемелік ерекшелігі әсер етіп отыр. Ал асылында, аталмыш категориялар пәннің (лирика, грек сөзі *lira* – музыкалық құрал; ертеде ол құралдың әуеніне ілесіп қара өлең оқылған) ішкі-сыртқы табиғатын жан-жақты терең зерттеп, пайымдаудан шыққан лирикалық түрлер. Сол себепті де, біз ой желісін лириканың өзін жеке категория ретінде қарастырып жалғастырсақ. Ал жоғарыда келтірілген жекелеген түрлерге қатысты А.Байтұрсынұлы тұжырымдарына қажет жерінде тоқталып кетіп отырамыз.

Бұл беріректе 1974 жылы айтылған тұжырым. Ал арнайы лириканың теориясына бағытталып жазылмағанмен «Әдебиет танытқышта» бұл салада көшелі тұжырымдар жасалған екен. Ахмет Байтұрсынұлы толғау (лирика) спецификасына саралағанда оның негізгі ерекшелігі сөз күшінің адамның көңіл-күйіне, сезіміне бағытталатыны айтылған. *«Толғау нендей сөз екені «Дарынды сөз түрлері» деген бапта айтылған еді. Мысалдары «Ауыз әдебиеттің», «Дарынды әдебиеттің» толғау бөлімдерінде көрсетілген еді. Бұл жерде азырақ толғау сөздер жақсы болып шығуына қандай шарттар қойылатынын айту керек.*

3.Ахметов : «Лириканың басты ерекшелігі – адамның көңіл-күйін, сезім дүниесін тікелей бейнелеп көрсетеді. Лирикада ой мен сезім бірлесіп, терең қабысады. Оған тартымды күш-қуат дарытатын терең оймен суарылған, нәрленген жалынды сезім» деп анықтама береді.

Бұл тақырыпта айтатын басты нәрсе ол А. Байтұрсынұлының лирика табиғатын зерттеуге енгізген өзіндік теория болды деген мәселе. Ол төмендегі ғалым келтірген жүйеден де анық байқалады. Және лирикаға «толғау» деп терең, әрі дәлме-дәл спецификалық атау берудің өзі, ең алдымен лириканың субъективті жанр екенін айқындап беретін тұжырым. Ал пән атауында оның жанрлық келбетін шығару да үлкен ізденістік пайым нәтижесі екені басы ашық

⁶⁹ Исмакова А.С. Возвращение пляды. Алматы: - Ғылым, 2002. стр. 73.

мәселе. Лирика табиғатына қатысты (әсіресе мазмұн мен форманы бірлікте қарау мәселесінде) ғылыми тұжырымдарда 20 жылдары көптеген біржақтылықтар болғаны рас. Г. Винокур, Р.Якобсон бастаған бірқатар ғалымдар лирикаға тікелей тілдік құрылымдық кесте тұрғысынан келді. Ал Байтұрсынұлының аталған ғалымдардан бір ерекшелігі лириканың екі «ішкі және тысқы шарттарын» айырып алып, зерттеу әдістемесі тұрғыдан да нақтылық танытқандығында. Қазіргі тілмен айтқанда, ғалым назарынан пәннің семантикалық және конструкциялық табиғаты да тыс қалмаған. Әрине, бұл жерде айта кетер тағы бір жетістік, Байтұрсынұлы лириканың мағыналық функциясын бірінші кезекке қойып отыр. Мәселе осылай болғанда лириканың семантикалық болмысына қойылған «Әдебиет танытқыштағы» ішкі шарттардың реті төмендегіше : *«а) Толғау жалпы сырлы болуы керек. Ақын толғауы да өз көңілінің күйін айтады. Бірақ ол күй өзгеге түсінікті болуы тиіс. Күйі түсінікті болмаса, өзгелерге әсер ете алмайды.*

ә) Толғау шын сырлы болуы тиіс. Өтірік жай сөзге де жараспайды. Толғау сияқты сырлы шығармаға өтірік жараспақ түгіл, бүлдіреді. Сондықтан күйлі толғау көңілде шын күй болған күйден шығуы керек.

б) Толғау таза болуы тиіс – нас, былғаныш, нәжіс әдемі нәрседен шықса, көңілге қандай әсер етеді? Толғау сөзге былғаныш сөз, былғаныш пікір қатысса, о да сондай әсер етеді.

*в) Толғау көңілдің тереңдегі күйінен хабар беруі тиіс. Көңілдің бер жағынан шыққан толғаудың әсері оқушының көңілінде терең із қалдыра алмайды»*⁷⁰. Бұл жерде ғалымның лирикалық тектің табиғатын «жалпы сырлы», «шын сырлы», «таза болуы» және «көңіл тереңдігі» деп жіктеп отырғандары жай емес. Мұнда ең алдымен жанрдың сонан соң ақынның ішкі шығармашылық әлеміне қатысты реттілік сөз болып отыр. Осы тұрғыда ойымызға практикалық дәлел ретінде Байтұрсынұлы теориясына салыстыру тәсілімен В.М.Жирмунский тұжырымын келтірсек. Ғалым лириканы ең субъективті жанр деп қарайды да : «У одного того же писателя стихи, написанные разное время, могут носить более или менее обобщенный характер. Так, если сравнить стихотворения молодого Гёте и Гёте-классика, то в юношеских стихах он стремится передать неповторимо личное, субъективное переживание, а в эпоху зрелости – поднять переживание до общечеловеческого, обобщенного содержания. Тем не менее основой лирики является выражение эмоций»⁷¹. Яғни, В.М. Жирмунский келтірген лирикалық пікірдің жалпыазаматтық деңгейге ой тастайтын қасиеті болуы үшін ол *«көңілдің тереңдегі күйінен хабар беруі тиіс»*. Ал толғаудың жиынтық мінезге айналатын (обобщенный характер) қасиетін Байтұрсынұлы *«ақын толғауы да өз көңілінің күйін айтады. Бірақ ол күй өзгеге түсінікті болуы тиіс. Күйі түсінікті болмаса, өзгелерге әсер ете алмайды»* деп толғаушының (лирик, лирикалық туындылардың авторы) көзқарасын қатар ескеріп ұғындырады. Ал лириканың пішіндік ерекшелігіне де ғалым өзіндік тәсілмен келеді. Мұнда да ғалымның

⁷⁰ АБӨТ., 347 б.

⁷¹ Жирмунский В.М. Введение в литературоведение. М., 2001. стр. 396.

формалдық мектеп өкілдерінен айырмашылығы айқын байқалып қалады. Себебі Байтұрсынұлы (мәселен Томашевскиймен салыстырғанда) толғаудың конструкциясын анықтауда біржақтылыққа ұрынбай тікелей оның мазмұнымен байланыстыра отырып саралайды. Байтұрсынұлы ұсынған толғаудың тысқы шарттары төмендегідей:

«а) Толғау сөзі көңіл күйінің бейне билеуі сияқты болу тиіс. Күй де, би де біріне-бірі үйлесіп келгенде, сұлу болып шығады. Күй мен бидің үйлесуі.

ә) Толғау қысқа болуы тиіс. Көңіл күйінің көбі-ақ бір қалыпта ұзақ тұрмайды. Көңіл күйінен шығатын толғау көңіл табиғатына қарай ұзын болмасқа тиіс, ұзын болмайды да. Нағыз толғаулардың көбі-ақ 4-5 ауыз өлеңнен аспайды.

б) Толғау әуезді сөзбен айтылуы тиіс. Адамның көңілінің күйін жақсы білдіретін - күй мен ән. Әннен соңғы көңілге көбірек әсер беретін - әуезді сөз, әуезді сөздің әдемісі - өлең. Толғау көңіл сөзі болғандықтан, әсер күшін көбейтетін өлең түрде айтылуы тиіс. Көбінесе солай айтылады да»⁷². Мәселен, Б.В. Томашевский болса, толғаудың пішіндік ерекшелігі деп алмай жалпы жанрдың болмысын анықтағанның өзінде оған толықтай пішіндік өлшемдермен қарайды: Төмендегі тұжырым бұған толықтай дәлел: «К лирическом жанрам принадлежит стиховые произведения малого размера.

Қорыта айтқанда, Байтұрсынұлы сезім құбылмалығынан толғаушы мен тақырыптық түрлердің ара-қатынасы пайда болатынын дәл көрсеткен. Толғаушы бірнеше тақырыптық түрлерге енгенде, ең алдымен сезім, талғам талаптарының әсерімен енбек. Ғалым келтірген толғаудың түрлері де «адамның кейбір кездері; көңілде алаң басылса» деп келітін көңіл мен сезімнің ішкі толқындарынан келіп шыққан. Марқайыс толғау, сөгіс толғау, күліс толғау деген атаулардың мәні де соны білдірсе керек. Ал олардың негіздік, туу критерийлеріне келгенде, ғалым: *«Ақынға дүниенің әдемілігі көрік пен махаббат екеуінде ғана. Өмірдің көрік пен махаббатқа дұрыс келетін істері сүйіндіреді, теріс келетін істері күйіндіреді. Мұның мағынасы көңілді сүйінішті, күйінішті күйге түсіру болады. Күйініш көңілге наразылық туғызады. Көңіл наразылығы мұң туғызады, мұң ой туғызады»* деп қисын реттілігіне салып жіктейді⁷³. Ал бұл жіктеудің жүйесі болса, біз жоғарыда келтірген лирикалық субъектің түрлеріне қайта алып келеді. Тараушаның соңында, «толғау нұсқаларын нұсқалықтың 198, 275-інші номерлерінен қара» деген ескертпе тұр. Әрине, бір әттеген-айы әзірге бұл нұсқалық ғылыми айналымға түскен жоқ.

Пәннің ішіне кірмес бұрын оның терминдік баламаларын анықтап алайық. Кітаптың алдыңғы жағында, яғни сындар дәуір әдебиетінің үш тегін анықтап көрсеткенде драма жүйесі былай берілген болатын: *«Айтыс-тартыс табына қарайтын сөздер. Айтыс-тартыс табына кіретін сөздер түрі де толып жатыр. Оның ішінде негізгі басты түрлері мыналар:*

1) Айтыс сөз, 2) тартыс сөз.

⁷² АБӨТ., 347-348 бб.

⁷³ АБӨТ., 348 б.

Тартыстың өзі басты-басты үш тарау болып бөлінеді: 1) мерт, яки әлекті тартыс (трагедия), 2) сергелдең, яки азапты тартыс (драма), 3) арамтер, яки әурешілік (комедия)». Алайда, драмалық жанрдың өзін бөлек алып қараған осы тарауда бұл бастапқы жүйе аздап өзгерген сияқты. Жүйе болғанда бұл жерде өзгерген деп терминдік жағын ғана айтып отырмыз. Басқа өзгерістер болған болса, оны да өз кезегінде айта кетеміз. Терминдердің де мәні өзгере қоймаған, әрине, біздің айтып отырғанымыз терминге қатысты сөздердің нақтылығы. Мәселен, **драмалық жанр** ұғымына қатысты балама ретінде мына сөздерді айтуға болады: айтыс-тартыс; айтыс сөз; тартыс сөз; ұстасу (осы терминдерге қатысты түсінік те берілген жері бар; ғалым ұстасу сөзінің мағынасын таразылап келеді де «мұнан былай қарай иә айтыс-тартыс, иә ұстасу деген атын қолданамыз» дейді); **трагедияға** да: алғашында «мерт, яки әлекті тартыс (трагедия)» деген атау берілгенімен нақты тақырыпқа түсіп талданатын мәтінде тек **әлектеніс** деп қолданылады. Ал жоғарыдағы келтірілген жүйе бойынша екінші кезекте келетін «2) сергелдең, яки азапты тартыс (драма)» XVIII ғасырда пайда болған аралық жанр болатын, бүгінде ол жанрлық түр ретінде айналыстан түсіп қалды. «Әдебиет танытқышта» да бұл түр, алғашында аталғанмен, мәтінде ондай тарауша кездеспейді. Бірақ, мұның тарихына ой жүгірсек, драма алғаш пайда болғанда трагедия мен комедияның барынша қара-қайшылығынан туған аралық, жұбаныш жанр болатын. Мәселен, Жирмунский мұны қайғы мен күлкі қосылған жанр деп, оны драмалық жанрдың бір түрі ретінде қарайды. Ал З.Қабдолов болса, драма сөзін драмалық жанр ұғымымен балама ретінде қарайды (Томашевскийде де дәл сол қағида). «Әдебиет танытқышта» да солай, сергелденді – комедияға, азапты тартысты – трагедияға баласақ, екеуінен драма шығатыны түсінікті. Бірақ алғашқы жүйеде неге оны жеке түр ретінде берілгені түсініксіздеу...(Дидро, Буало, Лессинг дәстүрімен берді десек, онда азаптанысқа (драмаға) түсініктеме берілуі керек еді; бірақ кітап та сол жерден бітеді...) Комедияға қатысты да алғашқы жүйеде: «арамтер, яки әурешілік» деген атау берілгенімен мәтінде тек **әуреленіс** деп қолданылған. Ал, «**ақын**» дегенді драматург; «**қайраткер**» дегенді герой (шығармадағы басты қаһарман); «**ұстасушыны**» сахнадағы актер деп үкқанымыз жөн.

Ары қарай, драмалық жанрдың өзіндік ерекшелігі (эпостық туындылардың өзгешеліктерімен салыстырылған күйде) айқындала түседі: «Ақын адамдарын жасап, ауыздарына сөздерін салып, істейтін істерін дағдылап, ал істей беріңдер деп, өзі ғайып болып кеткен сияқты, айтыс-тартыста ақынның өз тарапынан еш нәрсе сезілмейді. Әуезеде (әңгіме) уақиғаны сөйлеу, айтыс-тартыста ақын өзі сөйлемей, өзгелерді сөйлетіп, айтыстырып, тартыстырып жіберіп, өзі бейтарып болып, тек қызығына қарап отырып қалған сияқты болады. Мұнда өткендік жоқ, осы уақытпен көрсетіледі. Әуезе (әңгіме) ақын айтқанынан өткен уақиғаның әңгімесін көп естиміз; Айтыс-тартыста уақиғаны біреудің айтқанынан естіп білеміз. Көзбен көріп те білеміз. Әуезе мен айтыс-тартыс арасындағы зор айырыс осы». Мұнда Байтұрсынұлы драмалық жанрдың эпикалық жанрдан тек айырмашылығын ғана сыпаттап тұрған жоқ. Ғалымның драмада «өткендік жоқ,

осы уақытпен көрсетіледі» дегенінің астарында соны тұжырым жатыр. Себебі драмадағы бір ғана айналған үзік эпизодтың, келесі көршілес оқиғамен мығым байланысып жататын ерекшелігі бар. Олардың арасында эпикалық жанрдағылардай үзіктік, не суреттеушілік болмайды. Оқиғалар желісіндегі бастапқы белгіленген уақыт не ұзарып, не қысқарып, кірігіп те кетпейді. Нәтижесінде кейіпкерлер сөздерінен де айтарлықтай уақыт интервалдарының тежелуі байқалмайды. Бұл тұрғыда Ф.Шиллер : «Все повествовательные формы переносят настоящее в прошедшее; все драматические делают прошедшее настоящим» деп дәп басып айтқан. Байтұрсынұлы айтып отырған да – *«әуезе мен айтыс-тартыс арасындағы зор айырыс осы»*.

Бұл мәселеге Б.В.Томашевский өзге қырынан келеді. Ғалым екі текті салыстырып қарамайды. Тек драмалық жанрдың өзгешелігін өз ішінде ашуға тырысады. Бірақ ол анау айтқандай жемісті бола қоймаған. Оның үстіне драмалық жанрды талдауға (жалпы әдебиеттің өзге екі тегіне қатысты да соны айтуға болады) Б.В. Томашевскийде формалистік тәсілдің әсері қатты байқалады. «Драматическая литература характеризуется приспособленностью для сценической интерпретации. Основным ее признаком является назначение ее для театрального спектакля. Отсюда явствуют невозможность полной изоляции драматического произведения от изучения условий театральной ее реализации, а также постоянная зависимость ее форм от форм сценической постановки»⁷⁴. Байтұрсынұлымен салыстырғанда Томашевскийде категорияға белгілі бір кезең тұрғысынан қарау басым. Осы тақырып аясында айтар болсақ, ол драматургияға да сол қағидамен қарайды. Мәселен, мәтінде «бүгінгі заман театры», «қазіргі уақытта», «бүгінгі заман актерлері» деген тіркестер жиі кездеседі. Ал Байтұрсынұлы тәсілінде толығымен уақытқа бағына бермейтін ақыл, сана, қисынға қатысты тұжырымдар. Кезеңдік шегіністерге барған күннің өзінде оны қазақ әдебиетінің келешегі деген мәселеге қатысты ғана тоқталады. Жалпы бұл соңғы тәсіл нағыз теориялық пайымның талабы. Себебі кез-келген математикалық категориялардың да шешімі қай уақытта да өзгермейтіні секілді, сөз өнерінің теориясында да сондай мызғымас тұстары кездеседі. Біздің эрамызға дейінгі пайда болған кейбір пайымдардың әлі де ғылыми күші жойылмағанын білеміз. Бұл жерден шығатын қорытынды Байтұрсынұлы сөз өнерінің теориясына қатысты тұжырымдарын өте кең шеңберде толғаған болып шығады. Ал мұныңыз кез-келген тұжырымның өмірін ұзарта түседі.

Келесі кезекте Байтұрсынұлы драмалық жанр мен лирикалық жанрдың айырмашылығы мен ара-қатынасына көшеді: *«Айтыс-тартыс пен толғау арасында да айырыс зор. Айтыс-тартыста ақын өз тарапынан еш нәрсе сөйлемегендіктен, өзі сезілмей тек қиялынан туған адамдар бәрін істеген сияқты болып қорінеді дедік. Толғау ақынның ішкі ғаламының сөзі болғандықтан, мұнда да сөзімен өзі көрсетіп отырады. Толғауда ақын қабағын қарс жауып, қайғырып тұрған күйінде де, сүйінген күйінде де, күйінген күйінде де, тарыққан, зарыққан, жабыққан, күйінде де, шаттанған, марқайған, масайраған күйінде де көріп отырмыз. Айтыс-тартыста ол жоқ»*.

⁷⁴ Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. М., 2003. стр. 210.

Ұстастудың (драманың) әдеби тектермен ара-қатынасы осылай айқындалады. Ендігі кезекте драмалық туындының идеялық жағы қалай болуы керек деген мәселе шығады. Жалпы драмалық шығармалардың жанрлық заңдылығынан шығып келетін шарттылықтары көп болып келеді. Ол бүгінгі заманның драматургиясында да солай екені рас. Себебі ол туынды сахналық көрініске арналған, сондықтан онда белгілі бір ұстанымдар болуы керек дегенге саяды. Л.Н. Толстойдың Шекспирдің бір трагедиясына қатысты, оны театрдың ығына жығылып жазылған деуінің мәнісі де осында болса керек. Кең тынысты трагедияның ерекшеліктері туралы айтқанда Р. Нұрғали «... Трагедиядағы оқиға өзгерістері жазушы шеберлігі, талантқа қатысты туған нәрселер емес, жанр табиғатынан шыққан ерекшеліктер деп білу дұрыс болмақ. Тартыс ширақтығы, психология тереңдігі, әлеуметтік сарын – бұлардың бәрі драматургия заңдылықтарына лайық қалып тапқан» деп трагедия жанрының өзіндік ерекшеліктерін дәл ашып береді.

Ал «Әдебиет танытқышта» да жанр табиғатына үлкен мазмұндық семантикалық талап байқалады. Байтұрсынұлы тартыстың сөз өнеріндегі орнының үлкен екенін анық білген. Сол себепті де драмалық шығармаларға таңдалатын сюжет желісі де, негізгі ұстаным идеясының да үлкен болуы керек. Мұнда да ғалым мәселенің мәнін тереңнен қозғайды да драманың табиғатына оның идеялық тірегі тұрғысынан келеді: *«Ұстастудың мақсаты тысқы ғаламға қарсы жұмсаған ішкі қайрат болған себепті, ол қайратты жұмсатып отырған белгілі бір мақсат болған соң, ұстасуда көрсететін ғамалдар ойламаған жерден шыққан уақиға сияқты болмай, мақсатты қайраттан туған ғамалдар болып көрінуге тиісті.*

Ескерту. Мақсатты қайраттан туған ғамал дегеннің мәнісі мынау болады:

Әуелі, мақсатты қайраттан туған ғамал болу үшін, ол ғамал мұрат жолына жұмсалған ғамал болуы керек. Олай болмаса, ғамал ойламаған жерден шыққан тек уақиға ғана болады. Мәселен, екі адам сөден ілісіп, төбелесіп, біреуі өліп қалды. Бұл қайғылы уақиға болады. Бірақ ұстасу шамасыа сұрлеу бола алмайды.

Егерде жылқыға тиген ұрыны өлтірсе, ол ойламаған уақиға болмайды; үйткені ұрының мұраты ұрлықпен күн көру, ұрлықпен мал жию еді. Оның жылқыға тиюі мұратының жолында істеген мақсат ғамалы болады да, өлуі мұратына қарай сыбағасы болады.

Екінші, мақсатты қайраттан туған ғамал болуы үшін, кезіне келген шабыттың ғана ғамалы болмай, құмарлық, әуестік сияқты мінез иә құлық табиғатында бар негізді, ынтасындағы мақсаттан туған ғамал болуы керек. Қайраткер жаны сол ынтасында болады.

Үшінші, ынта тек ынта күйінде, яки құмарлық, әуестік күйінде қалмай, іске айналса ғана мақсатты қайраттан туған ғамал болады. Ынтасына лайық мұраты болса, мұратына жетуге істеген жеделді ғамалы болса, сол ғамал мақсатты қайраттан туған ғамал болады. Ынта ғамалға айналмаса, ішкі ынта болады да қояды».

Драмалық тектің трагедия мен комедия болып бөлінетін жерін А.Байтұрсынұлы төмендегіше пайымдап, өзіндік жаңа тұжырым жасайды: «*Асылында, айтыс-тартыс ішкі ғалам мен тысқы ғаламның түйіскенін көрсететін сөз түрі.*

Адамның ішкі ғаламы мен тысқы ғаламы түйіседі деген сөзді түсінікті болу үшін азырақ баяндап өтейік. Адам бала күнінде тысқы ғаламдағы көзге көрініп, денеге сезіліп тұрған нәрселерді ғана танумен болады. Есі әбден кіргенше өзгеден өзін айырмайды, өзгенің істегенін істеп, дегенімен болады. Есейген сайын өзінің өзгеден басқалығын біліп, өзіне ұнағанын істеп, ұнамағанын істемей, қиықтық шығара бастайды. Ержеткен сайын дүниенің ісіне өзінше сүйініп, өзінше күйініп, өзінше жол тұтып, өзінше өміріне жол белгілеп, жақыслық, жамандыққа өз көзімен қарап, өзінше сынап, өзінше бағалап, өзінше пікірлейтін болады. Өз алдына мұңы, мұраты, мақсаты, мүддесі болып, сол мұрат мақсатына жету талабына кіріскен жерде тысқы ғаламға тиісті жердің шегіне келіп, ішкі ғалам мен тысқы ғалам екеуі кездеседі. Сонда ішкі ғаламның ниетіне тысқы ғаламның шарттары тура келмей, екеуі ілінісіп, ұстаса кетеді». Мұнда ғалым пән негізіне тікелей пәлсафалық астармен келгені байқалады. Драмалық жанрды ішкі ғалам мен тысқы ғаламның түйіскенін көрсететін сөз түрі деуі соның айғағы болса керек. Және бір ескеретін жайт, драмалық жанрдың сөз өнері жүйесіндегі орнын айқындағанда ғалымның өз тәсілі бар. Асылында кітап басында ол тәсілді жалпы сөз өнерінің сыпатын түсіндіргенде де айтып кеткен болатын. Ал драмаға келгенде сол тәсіл логикалық жүйе түрінде нақты ашыла түскен. Яғни, ғалым сөз өнеріндегі субект пен объекттің функцияларын орны орнымен пайымдап қолданады. Жоғарыда келтірген драмалық жанрдың түрлерін тудыратын теорияға келгенде бұл анық байқалады. Бұл жерде Байтұрсынұлы драмалық жанрдағы ең негізгі факторлар ретінде ішкі ғалым (субъективный мир) мен тысқы ғалам (объективный мир) спецификасына арнайы тоқталады (мұның бір ұшы Гегель, Белинскийлердің әдеби тектерге байланысты теорияларына барып тіреледі). Олардың ара-жігі де толықтай ажыратылады да, соңында драманың келіп шығатын жерін «ішкі ғаламның ниетіне тысқы ғаламның шарттары тура келмей, екеуі ілінісіп, ұстаса кетеді» деп қорытады. Ал бұдан шығатын түрлер ары қарай енді өз-өзінен түсінікті болады да, ол төмендегідей қисынмен жіктеле береді: «Задында тіпті мүддесі жоқ адам болмайды. Адам болған соң, оның көңілі бір нәрсені тілемей тұрмайды; көңілі тілеуіне қарай бір нәрсе істемей тағы тұрмайды. Көңілінің тілеуі де, ол тілеуінің жолындағы ғамалы да адамына қарай түрлі болады; неғұрлым қайратты болса, соғұрлым мақсаты да зор болады. Ұсақ адамның мақсаты да ұсақ болады....

Тілеусіз, мақсатсыз адам болмаған соң, талассыз, тарсызсыз да адам жоқ.

Әркім әліне қарай таласады, тартысады. Талас, тартыс табиғаттың негізгі заңдарының бірі.

... Адам қанша дана, білімді болса да, қанша қаһарман, қайратты болса да, әлеумет оның мақсатын ұқпайтын болса, қайраткер қамала жалғыз шапқан батырдай әлек болмақ.

Ұстасу әркімнің әліне қарай түрлі болады. Біреу ұстасу жолында әлек болады, біреу азап шегеді, біреу құр әуре болады».

Шығарманың ішкі құрылымдары (композициясы) туралы былай дейді: «Ұстасудың үш дәуірі болады:

1) байланыс, 2) шиеленіс, 3) шешіліс. Ұстасудың бұл үш дәуірі күресу дәуірлері сияқты. Байланыс – палуандардың белдерін буынып, білектерін сыбанып, балтырларын түрініп, күреске шығып ұстасқаны есебіндегі дәуірі; шиеленіс – палуандардың әдіс-амал, күш, өнері бәрін жұмсап, қайрат қылып, күресті қыздырған шағы сияқты дәуір; шешіліс – палуандардың бірін-бірі жаққан мезгілі сияқты дәуір». Мұнан байқалатыны, Байтұрсынұлы драмалық шығарманың композициялық ерекшелігіне барлық көркем туындыға тән композициялық талаппен қарап отыр. Бірақ, бұл классикалық жүйе ешқандай талас тудырмайды әрине. Драмалық туындыға икемдегенде де ол осы күйінде қала бермек. Мәселен, бұл жердегі *байланыс* – драманың экспозициясын (Байтұрсынұлы байланысқа әрі экспозиция әрі «завязканың» қызметін кіргізіп отыр) аңғартса; *шиеленіске* – оқиғаның дамуы, ситуация, актерлардың сөйлеу және сахнаға шығу реті секілді қойылымға қатысты нәрселердің бәрі кіріп кетеді; ал *шешіліс* – ол аты да айтып тұрғандай шығарманың соңы (развязка), кульминацияңыз да осы шешілістің қызметшісі.

Кітап соңында драмалық шығармалардың кейіпкеріне қатысты ұтымды тұжырымдар келтірілген. Мәселен, Байтұрсынұлы «ұстасу шығармалар қайраткердің түріне қарай» бөлінеді дейді де трагедиялық кейіпкер мен комедияның бас кейіпкеріне түсінік беріп кетеді.

Әлемдік гуманитарлық ғылымдар жүйесінде бүгінде бірқатар методологиялық күрделі өзгерістер болып жатқандығы ғылыми ортаға аян. Бұл өзгерістердің адамзат ақыл ойының алтын қазығы – әдебиет туралы ғылымды да айналып өтпесі және белгілі. Ал әдебиет теориясы болса әдебиеттану ғылымындағы зерттеулердің танымдық жетістіктерін жүйелеп, оларды нақты категориялар негізінде қарастырады. Сонымен қатар, әдебиет теориясы пәні бүгінде өзіндік бесаспап гуманитарлық маңызға ие болып отыр. Бүгінгі ғылымда әдебиет теориясын фундаментальды ғылымдар қатарына енгізу қажеттігі мәселесі жиі көтеріліп жүргені де сондықтан болар. Себебі, көркемдік құндылықтардың мәнін зерттеу барысында әдебиет теориясы пәнінің теориялық тұжырымдары – философия, культурология, антропология, эстетика, өнер теориясы мен тарихи процесс, құрылымдық лингвистика мен математикалық логика, герменевтика, семиотика секілді ғылым салаларымен тікелей байланысты.

Осы ретте аталған мәселелердің біздің зерттеу нысанымызға да тікелей қатысты екені айқын. Жұмысты зерттеу ұстанымының алдында, ең алдымен «Әдебиет танытқышты» (1926) жаңа талап тұрғысынан, дәлірегі жұмысты ғылыми мәтін ретінде қарастыру міндеті тұрды. Екіншіден, «Әдебиет танытқышты» әдебиеттің басты теориялық мәселелерін баяндайтын комплексті

еңбек ретінде пайымдау. Үшіншіден, (және бұл диссертацияның ең негізгі міндетін білдіреді) «Әдебиет танытқышты» теориялық тұжырымдардың жиынтық материалы ретінде талдау. Осы тұрғыда жұмыстың жүйелілік қағидасын анықтап, ол реттілікті теориялық поэтиканың негізінде саралап шығу осы зерттеу жұмысының ең басты ұстанымы болды. Айта кететін бір мәселе, бір ғылыми жұмыстың ішінде бірнеше стратегиялық міндетті алып жүру аса нәтижелі де бола бермейтіні белгілі жайт. Диссертант та осы ұстанымды басшылыққа алды. Сол себепті, жұмысымыздың ең негізгі міндеті – «Әдебиет танытқышты» теориялық бір нысан ретінде алып оны өз кезеңіндегі (шамамен 1910-1935 ж.ж.) әдеби туындыға қатысты теориялық көзқарас тұрғысынан ғана зерделеу болды. Әрине, әрбір категорияның мәнін ашу барысында әлемдік әдебиеттанудағы теориялық мектептерді де айналып өтпесіміз белгілі. XX ғасыр басындағы бүкіл филологиялық пайымның басында тұрған Б.В.Томашевский, В.М.Жирмунский, Г.Г.Гадамер, Г.О.Винокур, А.И.Белецкий, Р.О.Якобсон, Ю.Н.Тынянов, Б.И.Ярхо, М.М.Бахтин, О.М.Фрейденоберг, Р.Ингарден басым көпшілігі орыс әдебиеттану ғылымының өкілдері болып саналады. XIX ғасырдың соңы мен XX ғасырдың басы, осы ғасырымыздың 50-60 жылдары мен бүгінгі күнгі әдебиет теориясындағы ахуалға қарасақ та, орыс әдебиеттану ғылымының өкілдері алғы шепте екенін байқаймыз (әрине, біз бұл жерде А.Н.Веселовскийден С.Н.Бройтманға дейінгі ұзын сонар тізімді келтіріп жатпадық).

Дегенмен сөз соңында айта кететін жайт ол «Әдебиет танытқыш» еңбегі қазақ сөз өнеріндегі бесаспап теориялық еңбек ретінде де, жеке құндылық деңгейіндегі мұра ретінде де әлі де толыққанды зерттеуді қажет етеді деп санаймыз. Біз өз тарапымыздан теориялық поэтика шеңберінде еңбектің жалпы жүйесін ғана саралап шықтық деп айта аламыз. Бұлай дейтініміз, «Әдебиет танытқышта» ондаған (егер әдебиет теориясы пәнінің аясында ғана айтсақ) салалық тақырыптар терең синтезбен берілген. Ол синтездердің негізі әрбір саланың маманын талап етеді. Сондықтан еңбектегі барлық тарауларға десертанттың салалық маман ретінде бару мүмкіндігі болмағаны өз-өздігінен түсінікті жайт. Қорыта айтқанда, «Ахмет Байтұрсыновтың ұлы еңбегі «Әдебиет танытқыш» төңірегінде әлі де көп зерттеулер жүргізу керек»⁷⁵.

⁷⁵ Нұрғали Р. Қазақ әдебиетінің алтын ғасыры. Зерттеу. – Астана: Күлтегін, 2002. 35 б.