

В 83
М-35

КАМАЛ (18)
МӘМБЕТОВ

ӘДЕБИЯТ
ТЕОРИЯСЫ



В 83
М-35

КАМАЛ МЭМБЕТОВ

ӘДЕБИЯТ ТЕОРИЯСЫ

ӘДЕБИЯТ МУҒАЛЛИМЛЕРИ ҲӘМ СТУДЕНТЛЕРГЕ АРНАЛҒАН
ОҚЫУ ҚУРАЛЫ

НӨКИС
«БИЛИМ» БАСПАСЫ
1995

Мамбетов К.

Әдебиат теориясы. (Әдебиат пәни мугаллимлери хәм студентлерге арналған оқыу қуралы. — Нөкис Билим, 1995. — 216 б.

Бул сабақлық Өзбекстан жоқары хәм орта арнаулы тәлим беріу Министрлигиниң бекиткен «Әдебиат теориясы» пәниниң бардарламасы бойынша белгили алым, филология илимлериниң докторы, профессор Камал Мамбетов тәрепинен жазылды. Ол отыз жылдан аслам (бурынғы педагогика институты) хәзирги Қарақалпақ Мәмлекетлик университетинде «Әдебиат теориясы» пәнинен сабақ берип келмекте. Университетте «Хәзирги заман қарақалпақ әдебияты хәм әдебиат теориясы» кафедрасын басқарады.

Пикир жазған: Өзбекстан хәм Қарақалпақстанға хызмет көрсеткен илим ғайраткери, филология илимлериниң докторы, профессор
Ахметов С. А.

Мамбетов К.

ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

На карақалпақском языке

Нукус «Билим» 1995

Бас редактор Есемуратов К.
Редакция баслығы Аббазов Р.
Редактор Бекбайлиева Ш.
Художник Нажимов Қ.
Худ. редактор Рейипназаров К.
Тех. редактор Жолмурзина Г.
Корректор Бектурганова М., Уринбаева А.

Теріўге берилген ўақты 15.05.95 ж. Басыўға рухсат етилген ўақты 30.05.95 ж. Қағаз форматы 60x84^{1/16}. Әдебий гарнитур. Кегль 10. Жоқары баспа усылында басылды. Көлеми 13,5. Баспа табақ 12,55, шәртли баспа табақ 13,56, есап баспа табақ. Нұсқасы 1000. Буйыртпа №51. Баҳасы шәртнама бойынша.

«Билим» баспасы, 742000. Нөкис қаласы, Қарақалпақстан көшеси, 9.

Қарақалпақстан Республикасы Баспа сөз бойынша Мәмлекетлик комитетиниң Нөкис полиграфкомбинаты, 742000. Нөкис қаласы, Қарақалпақстан көшеси, 9.

КИРИСИУ

Әдебиат көп салалы илим. Оның салалары да, тармақлары да көп. Бул салалардың жыйынтығы әдебиат ҳаққындағы илимди пайда етеди. Соның ушында жоқары оқыу орынларында әдебиаттың тарийхы, критикасы, теориясы хәм методикасы пән сыпатында үйренилип атырғанлығы мәлим. Бул предметлер ҳаққында сабақлықлар жазыу хәм оны студентлерге, басқа да китап оқыушыларына тыянақлы үйретип барыу, устазлардың әдиўли минети.

Қарақалпақ тилинде жоқары мектеплер ушын әдебиат пәни бойынша сабақлықлар жәриялау 1980-жылдан баслап қолға алынды. Мәселен, Н. Жапақов, К. Мәмбетов, Қ. Султанов хәм А. Каримов авторлығындағы «Қарақалпақ әдебияты тарийхы» 1983 жыл, С. Ахметов хәм Қ. Камалов авторлығындағы «Қарақалпақ совет әдебияты» сабақлығы 1985 жыл, С. Ахметов хәм Қ. Султанов авторлығындағы «Әдебиаттаныу» 1987 жыл, С. Ахметовтың «Қарақалпақ әдебий сыны» 1990 жыл, К. Мәмбетовтың «Ерте дәуирдеги қарақалпақ әдебияты» 1992 жыл, Ә. Пахратдиновтың «Әдебиат методикасы» 1992 жылы баспадан шықты. Бул китаплардың студентлер ушын үлкен саўға болғанлығы да даўсыз. Мине, усы сабақлықлар менен бир қатарда «Әдебиат теориясы» сабақлығының да атқаратуғын хызмети үлкен. Себеби бул теориялық курс болып қәнигелескен бөлимлерде оқытылады.

Әдебиат теориясы әдебиаттың тийкарғы өзгешелигин үйренетуғын пән болғаны ушын бул ҳаққында сабақлық жазыўдын өзи де әдеўир машақатлы. Бул ҳаққында белгили рус алымлары Л. Н. Тимофеев, Г. Н. Поспелов, Г. Л. Абрамович, Л. В. Шепилова, В. И. Сорокин хәм басқаларының айырым сабақлықлары бар.

Буннан тысқары өзбек әдебияты теориясы бойынша Иззат Султанның, қазақ әдебиятынан Зейнолла Қабдоловтың, түркмен әдебияты бойынша Өре Абдуллаевтың жазған сабақлық китаплары мәлим. Бул китаплар да 80-жыллардан кейин жарық көрди.

Буның ең баслы себеби әдебиат теориясы өз алдына илим. Ол хәрбир әдебиаттың өзине тән болған теориялық тәлийматларын үйренеди. Бул бағдар бойынша айырым илимий бөлимлер, секторлар хызмет ислейди. Мәселен Москвадағы М. Горький атындағы жер жүзилик әдебиат институтының алымлары 1962-1963-жыллар арасында «Әдебиат теориясы» — деп аталған үш томнан ибарат китап шығарды. Ә. Науайы атындағы Өзбекстан

227850

КБАСЕР
Республиканская детская библиотека

5-02

227850

тил ҳам адабият институтының алымлары еки томлық «Адабиёт назарияси» китабын жүзеге асырды. Бизде де тап усындай мақсет тийкарында жақын жылларда Өзбекстан Илимлер Академиясының Қарақалпақстан бөлиминин Нәжим Дәуқараев атындағы тил ҳам адабият институтының қапталынан «Әдебият теориясы ҳам әдебий байланыслары» секторы ашылған еди. Сол тийкарда қарақалпақ Мәмлекетлик университетинде «Хәзирги заман қарақалпақ әдебияты ҳам әдебият теориясы» кафедрасы ашылды.

Бизде әдебият теориясы толық изертленбеген менен онын айырым тараулары бойынша теориялық изертлеулер алып барылды. К. Мақсетовтын «Қарақалпақ фольклорының поэтикасы», Қ. Султановтын «Қарақалпақ прозасында тип ҳам характер», Қ. Камаловтын «Қарақалпақ әдебиятында әдебий көркем методтын эволюциясы», З. Насруллаеваның «Әдебий қахарман» мийнетлери докторлық диссертациялардың объектине айланды.

Гүррин жанры бойынша С. Баҳадырова, повесть жанры бойынша Қ. Камалов, роман жанры бойынша Ж. Нарымбетов, Ә. Қожықбаев, лирика тарауында С. Ахметов, К. Худайбергенев, Т. Мәмбетниязов, Қ. Жәримбетов, Қ. Оразымбетов, поэма жанры бойынша С. Ахметов, Қ. Султанов, Ә. Насурллаев ҳам басқалар әдебият теориясы менен бекем байланыслы мәселелерди шешиўге бағышлады.

Қ. Айымбетов ҳам Т. Алланазаровтын жұмыслары қарақалпақ драматургиясының айырым теориялық мәселелерин шешиўге бағдарланды. Т. Қурбанбаева өз жұмысында қарақалпақ прозасындағы сюжет ҳам композиция мәселелерин додалады.

Буннан тысқары айырым алымлардың мийнетлериндеги жазыўшының образ жасаў усылы, көркемлик ҳам шеберликке бағышланған жұмысларда әдебият теориясы мәселелерин шешиўге жәрдемлеседи.

Лекин солай болсада бизде әдебият теориясы оғада аз изертленген мәселе. Урыстан кейинги дәўирде Қ. Айымбетов ҳам С. Ахметовлардың «Қарақалпақ поэзиясының қосық қурылысы» мақалалары менен ушырассақ, соңынан С. Ахметов ҳам Б. Исмайыловлардың «Көркем шығармада образ», «Сюжет ҳам композиция» мақалаларын оқыймыз.

Бул тараў бойынша соңғы дәўирлерде әдеўир изленислер болды. С. Ахметовтын «Әдебияттануў терминлеринин сөзлиги» 1979 жыл, С. Ахметов ҳам С. Баҳадырованың «Фольклор терминлеринин сөзлиги» 1992 жыл, К. Муратбаевтын «Қарақалпақ поэзиясының қосық қурылысы мәселесине» ҳам басқа да қунлы китапларды атап өтиў мүмкин.

Мине усындай жетискенликлердин жәмлениўи тийкарында С. Ахметов ҳам Қ. Султановтын авторлығында дәслепки «Әдебияттануў» (1987) сабақлығы пайда болды.

«Әдебияттануў» яки «Әдебият теориясы илимине кириспе», «Әдебият теориясы» илиминин дәслепки басқышы. Соның ушында «Әдебияттануў» биринши курста өтилсе, «Әдебият теориясы» төртинши курста өтиледн. Әдебият теориясы жүдә кең планда, басқышпа-басқыш өтилиўи зәрүр. Соның ушында бул сабақлық Өзбекстан Жоқары ҳам орта арнаулы тәлим бериў министрлигинин бекиткен «Әдебият теориясы» бағдарламасына тийкарланып жазылған.

Автор дәслеп педагогика институтында Қарақалпақ Мәмлекетлик университетинде отыз жылдан аслам әдебият теориясы қәнигелиги бойынша сабақ берген. Сабақлықты өз тәжирийбесине сүйенип жазған. Ол Қарақалпақ Мәмлекетлик университетинин «Хәзирги заман қарақалпақ әдебияты ҳам әдебият теориясы» кафедрасын басқарады.

ӘДЕБИЯТ ҲАҚҚЫНДА ТҮСИНІК

1. ӘДЕБИЯТ ДЕГЕН НЕ?

Пүткіл дүнианың мәдени тарихында мәлім болған, өмір құбылыстарының сырларын сөз ететуғын көркем өнер деп аталған белгилі тарау бар. Бул негизинен бес бөлімнен тұрады. 1). Архитектура (саулат), 2). Живопись (сүурет), 3). Музыка (саз), 4). Театр, 5). Әдебиат. Демек әдебиат дегениміз де көркем өнердин белгилі бир түри. В. Г. Белинскийдин пикири менен айтқанда ен айрықша түри болып есапланады.

Өнер (хөнер) халық тилинде шеберликти билдиреди. Себеби шебер адам ғана өнерпаз. Олай болса өнерпаз болуудың өзи де аңсатлық пенен болмайды. Оны рауажландыруу ушын талант керек. Ал талантлар болса жекке-сйрек ушырасады. Сол тийкарда хәрбир өнердин өз жолы, рауажланыу бағдары хәм материалы бар. Мәселен саулат өнери ушын тас пенен топырақ, сүүрет өнери ушын бояу, саз ушын сес, театр ушын хәрекет, әдебиат ушын сөз оғада зөрүр. Демек әдебиаттың өзи сөз өнери хәққындағы илим болып та есапланады.

Әдебиат негизинен адамзат хәққындағы талиймат болып, оның барлық хәрекетлерин көркем баянлау арқалы иске асырады. Адам баласындағы хәрқыйлы хәрекетлер, жақсы-жаман қылықлар, өзине тән болған минезлер көркем сөз жәрдемінде сүүретленеди. Сол жағынан қарағанда әдебиаттың өзи де сөз бенен сүүрет салыу. Адамзаттың барлық кеширмелерин образлы түрде сүүретлеу! Сүүретши өзи жасаған образларын бояулар арқалы иске асырса, жазыушы көркем сөз арқалы иске асырады. Адамның ақыллылығы яки наданлығы сөйлеген сөзлери арқалы билinedи. Соның ушында жазыушы хәрқандай образды жасауда оның ушын зөрүр болған сөзлерди тауып та биледи. Бул образлы сөзлер базда монолог хәм диалоглар арқалы берилсе, базда автор сөзи арқалы да бериледи. Соның ушында әдебиат дегениміз турмыстағы хәдийселерди көркем образлар жәрдемінде баянлау усылы. Әдебиат турмыстағы болған уақыяларды қалай болса солай көшире бермейди. Бәлки олардың зөрүрли тәрпелерин жыйнақлап сүүретлейди. Соның ушында әдебий образлар хәққында сөз болғанда бул образлардың тийкаргы өзгешеликтери хәққында сөз болуу керек. Тилекке қарсы талабанлар хәм студентлер бул мәселеге толық түсине бермейди. Мәселен, имтиханда көпшиликке мәлім болған К. Султановтың «Ақдарья» рома-

нындағы Жәмийланың образын сорап қалдық — деп ойлайық. Буған жууап берген талабан:

— Караматдин Султановтың «Ақдарья» романы Уллы Уатандарлық урыс дәуиринен алып жазылған. Бул романның баслы қахарманы Жәмийла исимли хаял. Күйеуи Сапар урысқа кетеди. Оның орнына өзи теңизде балық аулайды. Оның кишкене бир баласы, Назлы кемпир атанған енеси де бар,—деп айтады да, «Мен бул теманы жақсы билемен, муғаллим»-деген мағанада саған қарап отыра береди. Негизинен алып қарағанда Караматдин Султановтың бул романында тап усындай уақыялар бар. Солай болса да тап усы жууапты әдебий жууап сыпатында қабыл алыуға болама? Себеби бундай баянламаны билдириу ушын роман яки повесть оқып шығыу шәрт емес. Бундай хабар мәнисиндеги баянлауды газетаның хәрбир санынан яки статистика басқармасының баянатынан ала беріу мүмкин ғой. Сонда әдебиаттың атқаратуғын хызмети қайда қалды.

Бул жерде талабан Жәмийла образынан аз да болса тәсирленип сөйлеу керек еди. Буның ушын муғаллим де айыплы. Себеби муғаллимнің өзи де бул романды толық оқып шықпаған. Яғный өзи де тәсирлене алмаған. Соның ушын балаға әдебий баянлама емес, бәлки тарихый хабар усаған бир баянлау берип шекленген. Бул әлбетте әдебиат емес. Ал әдебиатшы болуу ушын эстетикалық талғам керек. Соның ушында әдебиаттың хызмети базбиреулер ойлағандай жадағай сөз емес. Онда өмирдин қуанышы менен қайғысы дәуирдин дәрти менен сести араласа жүреди. Қахарман керекли жеринде күледи, жылайды. Сан мың құбылмалы сөзлерди айтады. Әдебиаттың сырларын билмекши болған адам мине сол құбылыстардан хабардар болуу керек.

Адам баласы хәр қыйлы. Биреулер билгир дана. Биреулерпасық, биреулер—отирикши жәдигөй. Биреулердин—пейли кен, биреулердин—пейли тар. Биреулер ақ-көкирек, биреулер-хайяр. Қулласы булардың бәрине де әдебиат өзінше баға береди. Жазыушының көркем образы арқалы адамлардин минезлери де даралана баслайды. Сол тийкарда әдебий образларда пайда болады. Булардың бәрин өзине жәмлейтуғын илим—әдебиат илими.

Әдебиат сөзинин мағанасы араблардың «Адабият» сөзинен келип шыққан. Түбири «әдеп», «әдеп икрамлылық» яки «Әдепнама» сөзине жақын. Демек бул жағынан қарағанда әдебиат тәлим-тәрбия құралы. Оның екінши мәниси «хасыл сөз» дегенге бирқанша жақыласып барады. Солай етип ол бир жағынан сөз илиминин басы. Екінши жағынан адамзатты әдеп-икрамлылыққа үйрететуғын илим.

Көркем сөз—ерте дәуирлерден баслап-ақ құдиретли күшке ийе болған. Соның ушында халық аузындары «Жақсы сөз бенен жылан пиннен шығады», «Бийдай наның болмаса, бийдай сөзин жоқ па

еди» — деп айтылған нақыл-мақаллар бийкерге айтылмаған. Ерте-теклердің айтыуына қарағанда да жақсы сөз үшін таулар екіге бөлініп жол берген. Соның ушында халық көркем сөздің өзі де кийели — деп есаплайды.

Көркем сөздің күші биің әсірминде де төмен бақаланған емес. Белгилі орыс жазыушысы А. С. Суворин: «Биің патшамыз екеу: Николай екінші менен Лев Толстой. Екеуінің қайсысы күшлі? Николай екінші Лев Толстойға хеш нәрседе ете алмайды. Оны әдебиат тахтынан қозғай алмайды. Ал Толстой егер қәхәрге минсе Николайдың тахтын династиясы менен қоса теңсәлтип, төңкеріп таслауға қолы келетугыны гумансыз» — деп жазды.

Соның ушында әдебиат дегеннің өзі де әдалат жолындағы түрестің бір түрі. Әдебиат өз тәсіршенлігі тийкарында адамдардың жүреклерін қытықлайды. Ол халық массасы менен араласып, әдалат ушын гүреседи.

Соның менен бирлікте әдебиаттың улыұмалық белгиси де бар. Хәрқандай китапты да әдебиат деп атау мүмкин. Мәселен, химиялық әдебиат, физикалық әдебиат, ауыл хожалығы әдебиаты деп аталған атамалар бар. Бирақ булар шын мәнісіндегі әдебиат емес. Бәлки хәрқыйлы илимдегі китаптар угымына ийе. Соның ушында әдебиаттың өзінше атқаратугыны хызмети басқа. Яғный әдебиат — дегенимиз көркем сөз өнери. Турмыстағы болып атырған хәдийселерди көркем образлар жәрдемінде баянлау болып есапланады.

2. ӘДЕБИАТТЫҢ ҮШ ТҮРЛИ БЕЛГИСИ

Көркем әдебиат өзінің үш түрлі белгисине ийе. Бул үш түрлі белги оны басқа тараулардан әдеуір ажыратып турады. 1) Әдебиат массалық сыпатқа ийе. Яғный ол халықтың мүлки. Соның ушында оны хешким де меншиклей алмайды. Мәселен химик өзінің химиясын, физик өзінің физикасын ийелеуі мүмкин. Бундай илимлерди толық ийелеуге барлық халық массасының тісн бата бермейди. Соның ушында бул тарауда тек белгилі мамандар ғана шуғылланады. Яки медицина менен белгилі врачлар, техника менен инженерлер шуғылланыуы мүмкин. Ал көркем әдебиат ондай емес. Оны врач та, инженер де оқыйды. Фары ма, жас ла бәри де оқый береди. Сол жағынан қарағанда әдебиат пүткіл массаның, халықтың мүлки. Ал әдебиатты пайда етиуіши жазыушылар болса өз талантлары тийкарында ғана тән алынады. Булардың барлығы да филолог болыуы шәрт емес. Мәселен инженер хәм врачлар арасынан да көп ғана талантлы жазыушылар өсип шыққан. Өйткени пүткіл дүньяға мәлим болған талантлы орыс жазыушысы А. П. Чеховтың маманлығы да врач еди.

2). Көркем әдебиат өзінің белгилі авторларына ийе болыуы керек. Себеби хәрқандай уллы шығарма белгилі бир автордың

ой пикирлери тийкарында майданға келеди. Бәлки авторсыз да үлкен шығармалардың майданға келиуі мүмкин. Булар фольклорлық шығармалар қатарына киреди. Мәселен: «Алпамыс», «Қоблан», «Едиге», «Қырық қыз», «Шәрияр».

Булар фольклорлық шығармалар — деп аталады. Бирақ бул шығармалардың пайда болыуында да әллекандай авторлардың тәсіри болғанлығы мәлим. Себеби хәрқандай көркем шығарма коллективлік дәретиушиликти сүймейди. Ол әллекандай автордың жеке пикирлеу қазанында қайнап писеди. Сонынан биреулер оны қысқартып яки узайтыуы да мүмкин. Солай болса да фольклордың өзі әдебиат. Лекин жазба әдебиаттың орны басқа. Жазба әдебиатта жеке автор хәм оның пикири айрықша орынға көтеріледі. Жеке автор өз пикирин, идеясын, ой-өрисин көркем шығармаға төгіп таслайды. Әдебиі шығарма белгилі бир автордың аты менен аталады. Соның ушында жеке авторлар әдебиатта өз құдіретине ийе болады. Булардан Бердақ, Әжиниз, Төлепберген Қайыпбергенов хәм Ибрайым Юсуфовларды көрсетиу мүмкин.

3). Көркемлігіннің күшлі болыуы. Себеби көркемлілік — хәрқандай әдебиі шығарманың гилти. Көркемлілігі төмен шығарма өзін сақлай алмайды. Соның ушында хәрқандай шығарманың көркемлілігі күшлі болыуы шәрт.

Мине, усы үш қәдени толық сақлай алған хәрқандай әдебиі шығарманың өмири узын болады.

3. ЖАЗЫУШЫ ХӘМ ОНЫҢ КӨРКЕМ ШЫҒАРМАНЫ ДӘРЕТИУДЕ ТУТҚАН ОРНЫ

Әдебиат хәққында терең түсиниклерге ийе болыу ушын ең алдың оны дәретиуіши автор, жазыушы хәққында белгилі бир пикирлерге ийе болыуымыз керек.

Жазыушы дегенимиз сол көркем шығарманы дәретиуіши белгилі автор. Хәрқандай шығарма оның лабораториясы тийкарында майданға келеди. Соның ушында биз көркем шығарманың негизин үйрениуішимиз ушын оның авторының тәлийматларына да терең сер салыуымыз керек болады.

Шайыр, жазыушы, драматург хәрбир дәуірлерде де болған. Олар қалдырған мийрас хәрбир халықтың мәдениі гәзийнеси хәм тарийхы. Соның ушында белгилі талант ийелерине ийе болған хәр бир халық өзин пүткіл дүньяға тарқатыу құдіретине де ийе болады. Белгилі саркардалар дүньяны қылыш пенен өзине қаратпақшы болса шайырлар қәлеми менен пүткіл әлемди өзине қаратқан. Бул бағдарда қырғыз жазыушысы Шыңғыс Айтматовтың, авар шайыры Расул Гамзатовтың өзінің халқын пүткіл жер жүзи мәдениаты тарийхына танытқанлығын айтып өтиу орынлы. Талантлы жазыушы хәм шайыр болыу айрықша талант. Оны халық «қудай тәрәпинен берилген айрықша сый» — деп түсинеди.

Өзінде асқан талант болмаған адам жазыушы да бола алмайды. Соның үшін бұны кәсіп депте атау қиын. Ол талантты бір зергер сыяқлы ой, пикир хәм сөз маржанларын дизеди. Өз халқының белгилі шайыры хәм жазыушысы болып жетиледи. Мәселен Ибраһым Юсупов:

Шайырман Нәкіс деген қаланың
Бұлбилимен Шоқан айтқан даланың.

— деп жазады.

Хәрқандай жазыушы хәм шайыр халық хызметкері. Соның үшін да ол халық жүрегінен жол табуу үшін соқпақ ізлейди. Халық дәртине дауа таба алмаған адам шайыр да, жазыушы да бола алмайды. Бұл хәкқында Қарақалпақстан халық шайыры Ибраһым Юсуповтың төмендегі пикирлерін дыққат орайымызға алыуға болады. Мысалы: «Шайыр қосық жазғанда ең баслы мақсет етип өз халқына сөзін унатыуды нәзерде тутпағы лазым. Бұл «басқаларға унау шәрт емес» дегенди аңлатпайды. Басқаларға унау—өз халқына унау арқалы жол тауып бара береді. Қайсы дәуірдің қандай уллы шайырын алсаң да, бәрибір усы талапқа хәмел қылған. Яғнай дүньялық бийикке өз миллий мәдениетіне жарануу арқалы ғана көтерилген» (И. Юсупов 1 том, 1992 жыл, 8 бет). Демек хәрқандай жазыушының келешегінің өзі де миллий әдебиеттан басланады.

Әдебиет теориясына бағышланған кітаптарда хәкыйқый жазыушы болуу үшін адамға хәрқыйлы өзгешеликлердің де зәрүр екенлиги айтылған.

1. Сезим. Нәзік сезим хәрқандай жазыушы үшін зәрүр. Себеби хәрқандай адам дүнья гөзаллықларын әжайып сезімдер арқалы гүзетеди. Бірақ барлық адамларда сезим бір қыйлы — деп қарап болмайды. Себеби жаратылысынан баслап адам баласының дүньяны сезиуінің өзі хәрқыйлы. Биреулер тепсе тербенбес, биреулер нәзік кеуіл болып келеди. Нәзік сезимлі адамлар нышында да дүньяның құбылысын тереңірек түсінеди. Мәселен: Төлөпберген Мәтмуратовтың «Таң атып княтыр» қосығын алып қарайық:

Самал есер,
Самал есер,
Сытыр-сытыр бар,
Қуслар оянар,
Пытыр-пытырлап.

2. Талант. «Таланты жоқ адамның әдебиетқа жоламағаны мақұл» — дейди Лев Толстой: — «Таланты болса граф яки патша болсаң да сени қағазға үңилгизбей қоймайды». Демек хәрқандай талант сәтлі кәсіптің гилті. Бірақ талант тек жазыушылар да болады—деп ойлауға болмайды. Себеби хәрбір кәсіптің де та-

лантады адамлары болады. Бірақ жазыушылықтың таланты өз алдына. Соның үшін да Лев Толстой: «Таланты жазыушылар үшін кітап жазуу рәхәт, ал талантсызлар үшін азап», — деп жазады. «Талантсыз адам еки жақлама қыйналады. Себеби оның талабы кітап жазып рәхәтленуу емес, бәлки «мен оған кеммен бе» деген бір күншиллик. Кітапты да сол мақсет пенен жазады. Таланты адам кітап жазып атырғанда «мен биреулерден озаман» —деп жазбайды. (Лев Толстой). Соның үшін талант хәр қандай жазыушы үшін зәрүр.

3. Қыял. Қыял дегеніміз автордың фантазиясы. Яғнай, ойдан шығаруу. Ойдан шығаруу жоқ жерде әдебиетта рауажлана алмайды. Хәрқандай хәдийсени ойлап табуу үшін ушқыр қыял керек. Бундай қыяллы илениу хәрқандай өнер әуладларында да бар. Мәселен, усталар, зергерлерде фантазиядан көбирек пайдаланады. Ал әдебиетта бұның тәсирі әдеуір күшлирек. Себеби көркем шығармалар ойдан шығарууға бейім болып келеди.

4. Парасат. Қыяллы хәдийселердің барлығыда өмир шылығын баянлай бермейди. Демек солай екен өмирде хәдийселерди бақлап барып, оны парасаттылық пенен үйрениу керек. Сол тийкардан қарағанда парасат дегенімізде өмир хәкыйқатлығын үйрениу яки болмаса жети өлшеп бір кесіу деген мағананы аңлатады, ойға келген пикирдің барлығы да алтын бола бермейди. Соның үшін оларды саралап ақыл тәрезисіне бойсындыруу керек.

5. Өмир баян. «Көпті көрген көсем болады»—дейди халқымыз. Соның үшін жазыушылар үшін өмирбаянда зәрүр. Көп жасап, көп нәрсе жаза алмауда мүмкин. Бірақ мәселе ол хәкқында емес көпті көрген адам көбирек тәжірийбе арттырады. Көркем шығарма—дәуір айнасы. Соның үшін әдебиетта хәрбір жазыушының өз өмирінде болып өткен уақыяларға қатнасы кеннен үйрениледи. Көркем шығарманың жазыушы өмирине қатнасы мәселелері дыққатқа алынады.

Буннан тысқары өмирбаянның тәжірийбелі жазыушы болуу үшін қатнасы бар. Жаслықта жазылған шығармалар йошлы болууы менен бирликте айырым парасатсызлық пенен баянланған тәреплері де болууы мүмкин. Ал турмыс тәжірийбелерін өз басынан кешірип жазылған шығармаларда ондай кемшилликлер болмайды. Бірақта бұл пикир жазыушының қартайғанда жазған шығармалары сәтлі болады дегенди аңлатпайды.

XIX әсирде жасаған Европа алымларынан Джон Брид адамлардың жасы хәкқында төмендегіше пикир билдирген екен. 20 дан 30 га шекем — қола; 30 дан 40 қа дейін—алтын; 40 тан 50 ге дейінгиси—гүмис; 50 дан 60 қа дейінгиси—темир; 60 тан 70 ге дейінгиси—мыс; 70 тен 80 ге дейінгиси—ағаш—деп бахалапты.

Демек, адамзат өмирінің ең әхмийетлі дәуірі алтын менен гүмис 30 бенен 50 жастың арасы болып есапланады. Бизин әде-

биятымыздың ең көрнекли ұәкиллери Төлепберген Қайыпберген онов пенен Ибрайым Юсуповларда өзлериниң ең көрнекли шығармаларын 30 бенен 50 жас арасында жазған.

«Қола» менен «темир» дәуірлериде шеп емес. «Қола» дәуіри Пушкин менен Лермонтовты өз ишине алса, «темир» дәуіри дүньяның көп ғана талантлы жазыушыларын өз ишине алады.

Турмыстағы ұақыялардың адамзат талантына тәсири күшли болады. Соның ушында жазыушының өмирбаяны сөз болғанда оның көп яки аз жасағанлығы емес, бәлки ол жасаған турмыстың таланттың өсиуине тәсири үйрениледі. Сол жағынан қарағанда жазыушы өмирбаянында тәсирли көркем шығармаларды дөретіу ушын тәсири үлкен. Яғный бул жазыушының турмыс тәжірийбелери менен беккем байланыстырыушы қубылы.

6. Йош. Жазыушы—жанлы дене. Соның ушында оның кеуилли, кеуилсиз, жазыуды қәлеу яки қәлемейу ұақытлары, да болады. Тек жазыушылар ғана емес, бәлки көркем өнердиң барлық тараулары да сондай. Мәселен артистлер. Олар барлық ұақытларда бир кейипте болады—деп айтып болмайды. Хәтте ең атақлы артистлерде гейде сахнаға шығып қосық айта алмай қалады. Демек барлық көркем өнер адамлары ушын йош зәрүр болып есапланады. Жазыушылар да тап сондай. Йошы келмеген ұақытта белгили бир шығарманы жазыуы қыйын. Соның ушында хәрқандай сәтли шығарма йош арқалы жазылады. Йош келген ұақытта жазыушы хәрқандай басқа затқа алаң болмайды. Тез йошлы илхәм менен жазады. Бундай ұақытты актёрлар «рольге кириу» деп атайды да, жазыушылар йош—деп атайды.

Йоштың пайда болыу дәуірлери хәрқыйлы. Бул процесс шайырларда жүдә тез өтеди. Себеби қосық жазыу бир яки еки сааттан артық ұақытты талап етпейди. Сол ұақыт ишинде шайыр өз қосығын жазып питкереди. Ал ири проза жазыуда бул мәселе әдеуір қыйынлық пенен өтеди. Олар көркем шығарманы мийнде писирип алып бир жыл дауамында жазады. Соның ушында олардың жағдайы әдеуір ауыр. Усындай себеплер менен ҳақыйқый проза жазатуғын жазыушылардың характерлери де әдеуір өзгермели болып турады. Олардың айырымлары өзлерине оншама салмақ салмайды. Ал гейпаралары өз исине пүткиллей берилип азап шегеди. Бундайлары жазыушылықтан аулағырақ жұмысларды дурьслап ислей алмайды. Өз қаҳарманлары менен өзи әуере болып жүре береді. Олар рольге берилген актерлар, киби гейде өксип гейде жыламсырап алыуы да мүмкин. Мәселен көрнекли өзбек жазыушысы Абдулла Қәдирийдиң баласы өз еске түсиріулеринде:

«Бир күни азадла ағам шай ишиуге келмеді. Не болған екен, деп оның жазыу бөлмесине бардым. Ағам қағазларды алдына жайып алып ениреп жылап отырған екен. Мен бул ұақыяны үй-

дегилерге айттым. Апам, хәммемиз топарласып және бөлмеге келдик. Не болғанлығын сорадық.

— Гүмис өлди — деди ағам, дауысы тарғылланып, көз жасларын сүртіп.

— Делбе болып қалғаннан аман болғайда,—деди апам қәуипсинип. Сонда үй-ишимизден хешкимде оның не айтпақшы болғанын түсингенимиз жоқ еди. Арадан көп жыллар өткеннен кейин, мен «Өткен күнлер» романын оқып көргеннен кейин мен ағамның сол күни не себепли жылағанын түсиндим».

Тап усындай жағдай белгили жазыушымыз Төлепберген Қайыпбергеновтың өмиринде де болған. «Мен жазыу столымда отырғанымда қаҳарманларым тап қапталымда ушып жүргендей болады» — дейди ол. «Бул ұақытлары хешким мени шақырмаса екен — деп ойлайман. Солай етип түслик мәхәлиде өтип кетеди. Тақаты шыдамаған келиншегим:

— Хәу Төлепберген аш болып қалатуғын болдын, тезирек келип аұқатынды иш—деп дауыслайды. Сол ұақыттан баслап мениң этирапымда ушып жүрген қаҳарманларым бирден тарқалысып жоқ болып кетеди».

Демек йоштың да қүдиретли сыйқырлы тәреплери көп. Бул ҳаққында шайыр Төлепберген Мәтмуратов:

— деп жазады.

Үш ай болды, сағындым сени...
Үш ай болды, қосық жазбадым,
Йош периси тәрк етти мени,
Мен жарылып кете жазладым.

Үш ай болды, үйге сыймадым,
Жойтып жүрдем жақсы қосықты,
Табалмадым, қайда биймәлим,
Үш ай болды, йоштан безиктім.

— деп жазады.

7. Шеберлик. Шеберликтин тийкары излениу. Изленбеген адам талантлы да, шеберде бола алмайды. Демек шеберликтин шыңына жетиу ушында мийнет етиу керек. Адам баласы анадан шебер болып тууылмайды. Мәселен, гилем тоқыушыларды алайық. Олардың хәр биринин өзине жараса талантлары бар. Бир-ақ өз тәжірийбелери арқалы шеберликлерин арттырған. Жазыушыларда сондай. Өз излениулері тийкарында шеберлик жолларын арттырып барады. Жазыушы шеберлиги ушын билим хәм тәжірийбе зәрүр.

4. ЖАЗЫҰШЫ ХӘМ ЖӘМИЙЕТ

Хәрқандай жазыушы өз заманының ойшылы. Демек солай екен ол өз үйи ошақ басының яки болмаса бир қәўимнің гана сүүреткери емес. Ол өз елинің белгили бир жәмиетнің жырышысы. Оның жазған хәрбир шығармасы өзи жасаған заман хәм жәмиет ушын берилген баҳада болып есапланады.

Бул жағынан қарағанда жазыушы қәўими хәрбир дәўирдің көзи менен қулағы.

Жазыушылар еркин хәм ерке қәўим. Соның ушында олардың жәмиетке берген баҳаларын бир текли деп қарап болмайды. Талантлы хәм талантсыз, принципли хәм принципсизлер олардың арасында да бар. Соның ушын хәрқандай сабақлықта олардың барлық топарларының шығармалары да орын ала бермеслиги мүмкин. Бирақ олардың талантлы топарлары қайсы жәмиетте болса да жәмиетлик искерлер сыпатында қабыл алынған. Сол жағынан қарағанда жазыушылар жәмиетнің көрер көзи болғанлығыда анық. Мәселен.

Бул дүнья-дүнья болғалы,
Патша әдил болған емес,
Шайырлар қәлем алғалы,
Хатқа туұры салған емес.

(Бердақ)

Соның ушында Бальзакты оқымай француз турмысын; Лев Толстойды оқымай орыс өмирин; Тагорды оқымай хинд тиришилигин билемен деп айтыудың өзи де орынсыз. Сол жағынан қарағанда барлық классиклерде дерлик өз халықларының өмирин жазған. Бұған Күнхожа, Әжинияз хәм Бердақ шығармаларын мысал етип көрсетіуіге болады. Мухтар Әүезов «Абай жолы» эпопеясы арқалы XIX әсирдеги қазақ халқының турмысын, Айбек «Наўайы» хәм «Кийели қан» романлары арқалы өзбек халқының турмысын, Шыңғыс Айтматов өз шығармалары арқалы қырғыз өмирин, Берди Кербабаев туркмен өмирин терең сүүретлеп көрсеткен. Бул шығармаларда тек халықтың тарийхый турмысы хәм этнографиясы гана емес, бәлкі халықтың жәмиетлик санасы, арзыу-әрманлары да ашық-айқын сызып көрсетиледи.

Белгили жазыушы Төлепберген Қайыпбергеновтың «Қарақалпақ дәстаны» трилогиясы да бизин халқымыздың өтмиш тарийхын толық таныстыруу тийкарында майданға келди. Бул хәққында ол төмендегише жазады. «...Сөйттип халқымның бай өтмиши үйреніуде, оның тәнха өзін бөлип емес, пүткил әлем фоньнда көрип үйреніуді қолға алдым. Үйреніулер нәтийжесинде зәўлим тау етегинде жол таппай, арман-берман, жалаң аяқ, жалаңбас жууырған бир топар аш жетим көз алдыма келди. Олар сәл сауа тауып тын-

ған жерде жоқарыдан, зәўлим тау шоққыларынан дийўалларды сындырған гиддиман таслар төменге қарай жылжып, сол жетимлердің тобын талай-талай бузғанын көрдим. Биразларының «жәрдем», «жәрдем» — деп бақырған сеслери суў астынан шыққан сестей бас аяқсыз гүмбирлеп, заманында хәшкимге еситилмесе де қулағыма тал-тал келип турды. Не үйренсем де бәрин жоқарыда айтқан, бай үлгилерге сүйенип үйрендим. Нәтийжеде сол емески сеслерде: «Мен қарақалпақпан, мен азбан, маған жәрдем етинлер!» — деген зарлы шақырық барын анықлауыма мүмкиншилик тууды. Соннан соң менинде сол зарлы дауысқа қосылып, ата-бабалар тили менен: «Мен қарақалпақпан!» — деп бақырғым келди».

Соның ушында Төлепберген Қайыпбергенов прозасы қарақалпақ халқының мәдени тарийхының бир бөлеги сыпатында тән алынды. Бул хәққында белгили тарийхшы профессор Т. А. Жданко: «Төлепберген Қайыпбергеновтың тарийхый романлары өзинің көркемлик қунына қосымша, оғыры үлкен тарийхый билим бертуғын үлкен әхмийетке ийе шығарма сыпатында, оқыушыларға қарақалпақ халқының тарийхый өтмишинің терең сырларын түсиніуіге хәм дәртлесіуіге жәрдем береді» — деп жазды.

Демек, солай екен жазыушы өзинің жасаған жәмиетине халқының социал жағдайларына бийпарқ қарай алмайды.

5. ӘДЕБИЯТ ХӘМ ЭСТЕТИКА

Көркем өнер хәмме ўақыт гөзаллықты үйренеди. Сонда көркем өнердің қайсы түри болса да эстетикадан бөлегирек кетип қалыуы қыйын. Бул бағдарда әсиресе әдебият эстетикаға әдәўир жақын турады. Әдебиятшы биреулер «өмир шынлығын сүүретлеу», десе биреулер «идеаллар жасау», тағы биреулер «бир адамның сезимин екинши бир адамға ауыстыруу»—деп түсинеди. Тап усындай түсиниклер эстетикалық тәлийматта да бар. «Жазыушының эстетикалық ойы», «Сыншының эстетикалық талғамы» — деп айтылған пикирлер еки сөздің биринде ушырайды. Сонда эстетика дегенимиз не? «Эстетика дегенимиз — адамның шынлыққа эстетикалық қарым-қатнасының улыўма раўажланыу заңын, әсиресе жәмиетлик сананың өзгешелиги тийкарында өнерди изертлейтуғын пән». Барлық адам өнердің сыйқырлы сырларын бир қыйлы түсине бермейди. Қалайда «Зер қәдирин зергер билер» дегендей эстетикалық талғамы күшли адам, жақсы китапты, пьесаны, сүүретти, сазды, саўлатлы имаратты да бирден ажырата алады. Солай болса да ең биринши эстетикалық баға сүүретке тийисли. Себеби сүүрет пенен жай бир қарағаннан-ақ көзге түседі. Сол тийкарда оның эстетикалық жағынан қонымлы хәм қонымсыз екенлиги бирден-ақ белгили болып қалады. Ал әдебият болса сөз бенен сүүрет салыу. Оның құдиретлиги сөз бенен. Соның ушында оны түсинип оқыу

керек болады. Әдеби шығармада образ жасаудың усыллары да жазыушының эстетикалық талғамы менен байланыссы болып келеді. Сүүретши сызған қахарман тулғасын жазыушыда көркем сөз арқалы сызады. Соның ушында «сүүретши» «художник» атақлары ауыспалы мәнисте жазыушыларға да бериледи. Гейде хәрқыйлы реңлер сүүретшиниң кистинде көринсе базда жазыушының яки ша-йырдың сөзлери арқалыда бериледи.

Мысалы:

Сары бояу — кеулимдеги қайғы-мун,
Қара бояу — тәгдиримниң гууасы,
Жасыл бояу — арманлары жаслықтын,
Қызыл бояу — жүрегимниң жарасы...

(И. Юсупов)

Болсын кеуил гиршиктей,
Алдмасын хешким де,
Куйылып тур нур сүттей,
Аппақ қардың үстинде.

(Т. Матмуратов)

Бул образлар әлбетте сүүретлеу өнери менен көбирек байланысады. Биринши мысалда кестешилик өнериниң сыры, хәрқыйлы реңлерге шайырдың берген бахасы. Екинши мысалда табиат реңлериниң жылұаланыуы сөз болады. Сүүретшилерде өз полотноларында тап усындай реңлерди қолланады. Бирақ олар: «Мынадай иренди мынадай жағдайда қолландым»—деп айтып отырмайды. Ал жазыушылар болса өз пикирлерин, қандай реңлерди таңлағандықлары сөз бенен баянлайды.

Әдеби шығарма адамның пүткил ой сезимлериниң хәммесин өз ишине алады: қууантады, сүйиндиреди, күйиндиреди, таңдандырады, жылатады, күлдиреди... Буны әлбетте көркем шығарманың адамға болған эстетикалық тәсири екенлигин түсиниу керек.

Белгилі орыс жазыушысы Глеб Успенскийдиң «Гүзетши» деп аталған бир гүррини бар. Бул гүрриниң өзгешелиги сондай, себеби автор бул шығармасы арқалы көркем өнердиң адамға болған эстетикалық тәсири сүүретлеген. Себеби түсинген адамға хәрқандай әжайып көркем өнер тууындысы сыйқырлы нәрсе. Бул шығармада Тяпушкин деп аталған бир тедей муғаллим хожайындары менен бирликте Парижге барып қалада да дүньяның әлем гөззалдықларының бири болған Луврға кирип, пүткил дүньяға белгилі Милос Венерасының қарсы алдында қалайынша бирден қалшып турып қалғандығын баянлайды:

«Музейге кирген ұағымда хеш нәрсени де түсингеним жоқ. Тек шаршағанымды ғана сездим. Қулағым шуұлап, шекем зырқырай

баслады. Буннан кейин өзимнен өзим гүбирлене басладым. Әлле қандай бир сыйқырлы халатта өзимниң Милос Венерасының алдына келип турғанымды сездим. Тек «Маған не болған?», «Маған не болған?»—деп үсти-үстине гүбирлей бериппен. Сол тас мүсинге тигилгенимнен баслап-ақ мениң шаршағанларым бирден тарқалып кетти».

Әлбетте бундай жағдайлар адам баласында көп ушырайды. Бир жақсы пьеса көрип, яки бир әжайып китап оқығанда да адам сондай жағдайларға түсип қалуы мүмкин. Соның ушында бундай сыйқырлы күшлерди эстетикалық сезгилерден ажыратып қарауға болмайды.

Көркем өнер хәрқыйлы елдерде бирқыйлы рауажланған емес. Күншығыс елдеринде әдебиат оғада ерте рауажланыуына қарамастан эстетикалық тәлийматлар хәрқыйлы. Әлбетте барлық әдебиатларда да хаял образы гөззаллықтың тымсалы сыпатында бериледи. Солай болса да Күншығыс көркем өнеринде хаяллар хешқандай жалаңаш халында сүүретленбейди. Шығыс әдебиатының ажыралмас бөлеги болған қарақалпақ эстетикалық тәлийматында да тап сондай. Мәселен: «Посқан ел» эпопеясындағы бир эпизодты алып қарайық. Бул ұақыя Ысмайыл Султанның XVI-әсирдиң бас гезинде қарақалпақ елшилерин Москваға баслап барғандағы орыс көркем өнерине болған қызығыушылығынан баслаған: «Оң жақтағы кәттиң қапталына илинген биринши сүүретте таң аппақ болып атып киятырған ұақыт сүүретленипти. Сүүретши соншама шебер ме? Яки сүүретке шынында да таңның сәулеси түсип тур ма? Әйтеуір көриниси әдеуір басқаша.

Таң атып бөлмеге жақты нурын жайған. Хәдден зыят сулуу бир жас келиншек көрпени серпип таслап, уйқыдан оянбақта... Бир айыплау жери тыр жалаңаш екен. Гиршиктей егтери қалай болса, солай балбырап турыпты. Дыққат қойып қараған адамға бул сүүрет те, бояу да емес. Нағыз нәзелим келиншектің өзи... Күни-түни кийимге малынып жататуғын Ноғайлы, өмиринде адамның деносиниң қандай болатуғынында анық көрген емес. Бес хаялы бар мынау аға султан хаялдағы адамның ақылына уграс келмейтуғын әлем гөззаллығын көрип хайраң қалды...

Келиншек уйқыдан ояна салып, берман қарап сәл-пәл еңтерилген ұақытта кең көкирекке тармасып өскен қос энар, жудырық сыяқлы дирилдеп толықсыған ұақтында бирден тоқтаған. Аппақ қар сыяқлы хасыл дене жоқ... жоқ... Бул сүүрет емес. Адам... Адам емес, периште... деди де Ысмайыл бирден сыбырлана баслады.

Лекин Күншығыс эстетикасының өзине тән болған айырым өзгешеликтери бар. Бул гөззаллықты XV әсирдиң әжайып сүүретши Бекзат шығармалары арқалы сезиу мүмкин. Ол пүткил дүньяны таң қалдырған Күншығыс миниатюраларын сызып қалдырды.

Әдебиат эстетикаға тән болған пән болыуы менен бирлікте оның тәрбиялық әхмиyeti де зор. Себеби хәрқандай шеберлік пенен жазылған көркем шығарма адамды толғандырады. Образлар арасында болған жақсылық пенен жаманлық арасындағы гүрес, адамлардың хәр қыйлы минезлери, ұақыялардағы хәрекет қалайда өзиңе унамлы болған жолды таңлауыңа, жақсы адамларды сүйип, жаман адамлар жолынан қашуыға ийтермелейди. Демек хәрқандай көркем әдебиаттың өзінде де адамды әдалатлы тәрбиялауға болған бағдар бар.

Тоталитар дәуір әдебиаты буну әбден әпиұайыластырып жиберди. Адамлар образы жүдә әпиұайыластырып еки тәрепке бөлип үйренгенди уқтырды. Бирақ сер салып қарасаң адамлар образы биз аңлағандай жүдә әпиұайы емес. Соның ушында оларды «унамлы» хәм «унамсыз» — деп жадағай бөлип қарауда қыйын. Себеби турмыста айырым жақсы адамлардың өзи де гейпара кемшиликлерге жол қойуы мүмкин. Ал жаман адамлардан да гейпара жақсы пәзийлетлер табылады. Солай болсада әдалатлылықты өзине көбирек жәмлеген адамлар унамлы, ал топас бийқәсиет адамлар унамсыз образлар сыпатында қала береді. Ал әдебиат болса усы еки топардың хәрекетлерин ұақыялар тийкарында сыпатлап бериуге мәжбүр.

Биз сол тийкарда бұрын тек шығарманың мазмунын биринши орынға қойып, оның көркемлик жағы менен санаспағанымызда мәлим. Себеби әдебиат биринши орында үлкен көркемликте талап етеди. Көркемлиги төмен шығарманың өмири қысқа. Бирақ солай болсада жазушы «Мең көркем етип жазғанман» — деп тәрбиялық тәрепи төмен шығармаларын усыныуға хәқысы жоқ. Демек хәрқандай көркем шығармада мазмун менен форма бирлигиниң сақланыуы шәрт. Әдебиат сол тийкарда хәрекет етеди. Бирақ тилекке қарсы әдебиат дүньяның барлық жерлеринде бирқыйлы емес. Экономика үстинлик еткен ұақытта әдебиаттың тәрбиялық тәрезилери де бузылуы мүмкин. Себеби әдебиат еркин базарға айланған ұағында үлкен байлыққа ийе болған адамлар психологиясына берилип кетеди. Яғнай олар әдебиатта еле айтылмаған құпия сөзлер хәм ұақыяларды оқығанды жақсы көреді. Сол тийкарда жазушыларда өзлериниң тематикалық бағдарларын өзгертиуи мүмкин. Яғнай адамларды жалаңаш сүүретлеу яки порнографиялық усылларға берилиуи итимал.

Кино режиссерлары адамларды хешқандай зериктирмеу ушын оқ тийседе өлмейтуғын қахарманларды ойлап табады. Бул қахарманлар романтиқ болғаны ушында адамға исенимли сыяқлы көрине береді. Бирақ булардың бәри де өткинши. Изи айланып келгенде дәуір елеслери менен қалып кетеди. А. С. Пушкин, Лев Толс-

той, Әлишер Науайы, В. Шекспир, Абай, Мақтумқулы, Бердақ, Абдулла Қадирий, Шыңғыс Айтматов қахарманлары менен беллесе алмайды. Соның ушында әдебиат классиклери хәрбир дәуірде де узақ жасай алады.

Әдебиатта басқа пәнлерге қарағанда да педагогикалық тәлиймат күшли. Себеби ол хәрбир елдиң эстетикалық хәм тәрбиялық құралы. Күншығыс еллеринде өзлерине тән болған эстетикалық хәм тәрбиялық тәлийматлар күшли. Бул тәлиймат адамлардың қәдир-қымбатын хәрқандай байлықтан да жоқары санаған. Бизде хәзир излениушилиқ, пүткил жер жүзилик көркем өнер жетискенликлерине еликлеу хәуиж алып атыр. Сол тийкарда «Көркем өнер құрбанларды талап етеди»—деген сүрен астында дәслепки сынақлардың пайда болып атырғанлығы да сыр емес. Дүнья базары: «Хәмме нәрсени сатып алуыға болады»—деп үйреткени менен де, Күншығыс халықлары уялшақ хәм тартыншақ болғанлығы ушын еле бул жолды үйренбеген. Соның ушын болса керек, бизиң насаз режиссерларымыздың «айырым излениушиликлериниң өзи бизде қолайсыз жағдайларды пайда етти. «Ұзбекистон адабиети ва санъати» газетасының 1991 жыл май айындағы санларының биринде самарқандлы бир режиссердың порнографиялық фильм дәретиу ушын көшеде кетип баратырған бир жас балалы келиншекти баласы менен бирге урлап кетип, тау арасында порнографиялық фильм түсиргенлиги, келиншек баласының аман қалуы ушын бул иске ыразы болып, соңынан үйине келгеннен кейин үстине бензин қуйып, өзін өртеп жибергени хәққинда көлемли мақала хәрияланды.

Егер биз көркем өнерди адамлардың рухый дүньясының досты, қыйналған адамлардың кеулине мәлхам берип рухландырушы күш—деп ойласақ. Бул жерде режиссерлардың жәлладлардан хешқандай парқы болмай қалған. Әлбетте бул киноны көрип рәхәтленгенлер де болған шығар. Бирақ буну хәдал бир келиншектиң өмири менен салыстырғанда хешнәрсе емес.

Соның ушында әдебиатта, көркем өнерде өзиниң хәдаллығы менен жасауы керек. Себеби әдебиат пенен көркем өнердеги ең баслы күш пүткил адамзатты әдилликке, жақсылыққа хәм мийрим-шәпәтке тәрбиялау. Себеби биз қандай көркем шығарма оқысақта соның ең баслы қахарманларына еликлегимиз келеди. «Маман бий әнсана»сын оқысаң Маман бий сыяқлы ел перзенти болғымыз келеди.

«Ақ дәрья»ны оқып отырып Жәмийладан үлкен төзимликти үйренемиз. Ал унамсыз қахарманлар болса бизге барлық хәрекетлери менен жеккөриушилиқ оятады. Сол жағынан қарағанда көркем әдебиат бизди әдеплиликке хәм хәқыйқатлыққа тәрбиялайды.

ӘДЕБИЯТ ТЕОРИЯСЫ ҲАҚҚЫНДАҒЫ ИЛИМ ҲӘМ ОНЫҢ РАҰАЖЛАНУ ТАРИХЫ

Басқа илимлер сыяқлы әдебиаттаныу илиминин де өз салалары бар. Бул илим салалары көп ғана тарихый дәуірлер тийкарында пайда болған. Соның ушында әдебиаттаныуды жақын арада пайда болған илим—деп қарау орынсыз. Себеби әдебиаттың өзи әдебиаттаныу илиминен пайда болмаған. Балки әдебиаттаныу илими әдебиат тийкарында пайда болған. Сонлықтанда әдебиат теориясы әдебий шығарманың барлық қурылысын, әлұан-әлұан сырларын үйренеди. Мәселен, физика теориясы заттың қасиетин, қурылысын тексеретуғын болса бул илимде өз саласы бойынша тап сондай бағдарда рауажланады.

Әдебиат массалық пән болғаны менен оның әлұан-әлұан сырлары бар. Сол сырлардың негизине түсинбей турып оны бағалауда қыйын. «Әдебиат теориясы алымларының мийнетлери медицина тарауында хирургларға әдеуір жақын келеди—деп жазады Л. И. Тимофеев.—Себеби хирург науқастың ишки қурылысын өз көзи менен көргеннен кейин бир пикирге келеди. Әдебиатқа әдил баға беретугын сыншыларда тап сондай».

Сол жағынан қарағанда әдебиат теориясы «Әдебиаттың өзине тән болған өзгешелигин, оның жәмийет алдындағы хызметин, соның менен бирликте көркем шығарманы таллаудың әдислери менен методологиясын, әдебий жанрлар хәм оның түрлери, қосық қурылысы, тил хәм стил, әдебий ағым хәм әдис, көркем образ, тип хәм характер, уақыялардың бир-бири менен байланысларының бәрин тексереди».

Бул жағынан қаралғанда әдебиат теориясы көркем әдебиатты тереңирек түсиниудин тийкарлары деп атаса болады. Мәселен, оқыушы бир романды оқып шықты—деп ойлайық. Әлбетте бул романның бир жерлери қызық, бир жерлери зеригерли, солай болса да гейде қууанып, гейде жылап оқып шыққанда болуы мүмкин. Бундағы уақыялар өз орнында қолланғанба? Уақыялар исенимли ме? Қахарманлар ҳәрекетинде ерси жағдайлар жоқ па? Бул сырды барлық оқыушыларда биле бермеслиги мүмкин. Әлбетте китап оқыуда оқыушының эстетикалық талғамына байланыслы болып келеди. Солай болсада ҳәрбир оқыушы бул китапты жазушының не ушын роман—деп атағанын билгиси келеди. Сонда роман дегенимиз не? Бундай сауаллардың хәм-месине әдебиат теориясы илими жууап береди. Соның ушында әдебиат теориясы илиминин турмыста атқаратуғын хызмети үлкен. Биреулер образлардың пайда болуы усылы, биреулер жанрлардың тийкаргы өзгешеликлерин, әдебиат деген сыйқырлы сөз-

дин төркинин билгиси келеди. Сөз илиминин сырлары көп. Ол тек бир ауыз сөзден басланып, тутас бир романды таллауға шек-кем дауам етеди. Оқыушы оны билмесе көркем шығарманың кунын аңлап жетпейди. Сол есаптан қаралғанда әдебиат теориясы менен таныс болуы ҳәрбир оқыушы ушын зәрүр.

Соның менен бирликте бизде жоқарғы оқыу орынларының биринши курсында өтилетуғын «Әдебиаттаныу» деп аталған сабақлықта бар. Бул сабақлықты да әдебиат теориясының қысқа курси—деп атаса болады. Себеби бул сабақлықтың негизи де әдебиат теориясы пәни тийкарында қурылған. Ал студентлер жоқарғы курслерге өткеннен кейин илим хәққындағы түсиниклери кенейип әдебиат теориясының негизги заңларын аңлай баслайды. Әдебиат теориясы сол бағдарды есапқа алып арнаулы пән сыпатында өтиледи. Көпшилик сабақлықларда тән алынғаны сыяқлы әдебиат теориясы пәни негизинен бес сауалға жууап береди.

1. Қандай уақыя болды?
2. Уақыя қалайынша болды?
3. Уақыя кимлердин басында болды?
4. Болған уақыя қалай баянланған?
5. Ол уақыяға автордың көз-қарасы қандай?

Тап усындай сауалларға жууап тапқан адам ҳәрқандай көркем шығарманы өзинше таллай алыуы мүмкин. Лекин бул тек бир көркем шығарманы таллауға берилген сорау емес. Соның менен бирге ол пүткил әдебиат теориясы илиминин негизлерин өз ишине алады.

Мәселен, биринши сорауға жууап бериу ушын шығарманың темасы менен идеясын айтыу лазым. Себеби «қандай уақыя болды?»—деген сораудың өзи де тап усы уғымды аңлатады.

Екинши «уақыя қалайынша болды?»—деген сорауға көркем шығарманың сюжет пенен композициясын сөйлеп берместен илажың жоқ.

Ушинши «уақыя кимлердин басында болды?»—деген сауалға келгенде, ең дәслеп шығарманың баслы қахарманлары, ондағы тип пенен характердин дараланыуы көз алдына келеди.

Төртиншиден «уақыя қалай баянланған?»—деген сорауға қарап отырып, әлбетте шығарманың тил көркемлиги менен стилин баян етпестен илажын жоқ.

Бесинши сораудағы «болған уақыяға автордың көз қарасы»—деп айтыуынан баслап-ақ көз алдына жазушының дүньяға көз қарасы, әдис, көркем, метод мәселелери келеди.

Демек бул бес сорауда әдебиат теориясы мәселелерин анық аңлау ушын оғада зәрүр. Мине усындай сорауларға жууап излеу тийкарында да бул илиминин сырларын анық үйрениуге болады. Лекин әдебиаттаныу илиминин салалары тек буның менен шек-

ленбейди. Ол үлкен үш салаға бөлінген. 1. Әдебиет тарихы. 2. Әдебиет теориясы 3. Әдебий сын. Бул үш салада бирин-бирин толықтырады. Мәселен хәрқандай илимнің өз тарихы хәм теориясы бир. Соның менен бирликте әдебий сын әдебиет пәни ушын оғада зәрүр. Себеби әдебиет массалық пән болғаны ушын хәрқандай шығарма ушын оқыўшы кепиллик бере алмаслығы мүмкин. Оқыўшылардың хәммесиде қәниге болмағанлығы ушын оны өзінше қабыллай береді. Лекин көркем шығармаға анық әдил баға бериў сыншының жумысы. Соның ушында сыншы бул мәселеде қазылық хызмет атқарады. Жазыўшының мийнетлерин илимий жетискенликлер тийкарында бақалайды.

Әдебиеттың буннан тысқары педагогика пәни менен байланыслы «Әдебиеттың оқытылыу методикасы», сондай-ақ «Текстология» «Историография», «Библиография»—деп аталған айырым салалары бар.

1. ӘДЕБИЕТ ТАРИХЫ.

Хәрқандай пәннің өз тарихы бар. Сол тийкарда қарақалпақ әдебиатының тарихы ерте дәуірлерден баслап үйрениледі.

Бизде қарақалпақ әдебиатының тарихы әсиримиздин 20-жылларынан баслап көрнекли алым Нәжим Дәўқараевтың башшылығында үйрениле басады. Бул дәуірлерде XVIII—XX әсирлердеги әдебиатымыз анық үйренилген болса, сонынан қарақалпақ әдебиатының ерте дәуірлердеги түркий қәўимлеринен басланған VI—XIV әсирлердеги қәўимлик әдебиет хәм XIV—XVIII әсирлердеги қарақалпақ әдебиатының қәлиплесиў сағалары үйренилди.

Демек әдебиет тарихы дегенде хәрбир халықтың мәдениаты тарихының бир бөлеги болып есапланады. Хәрбир тарихий дәуірлердеги әдебиеттың хаўазы үйрениледі. Мәселен, VI—VII әсирлерде тасқа жазылып қалған Орхон—Енисей жазыўларын еске алайық. Бул дәуірлерде түркий халықлар өз алдына халық сыпатында бөлинбеген. Демек бул жазыўлар тек бир халыққа ғана тийисли емес. Бул жазыўларда бүгинги өзбек, қазақ, қырғыз, түркмен, татар, башқурт хәм қарақалпақ халықларының ата-бабаларының мийраслары сақланған. Соның ушында бул естеликлер «Түрки халқы» деген уғым тийкарында сөйлейди. Мәселен, Қул Тегинге бағышланған киши жазыўды оқып көрейик:

Түрки халқы хәм оның беклерин,
Сөзимди тыңлаңызлар!
Түрки халқын жыйнап,
Ел еткенлерди бунда айтқанман.
Жаңшылып көшкенлерди де айттым.

Барлық айтар сөзимди,
Мәңги тасқа бастым.
Бұған қарап бизди еске алын,
Түрки халқының хәзирги беклерин.

Демек бул арнау қосықлары соңғы әўладлар ушын естеликке жазылған. Соның ушында бул әдебиет тарихының естеликлерин болып есапланады.

Қарақалпақ халқы XIV—XVI әсирлерде өз алдына халық болып қәлиплести. Өзбек, қазақ хәм ноғай халықлары менен тарихий тәғдирлес болды. Соның ушында дәслепки әдебий жанрлары бул халықлардың әдебий орталығына усас болған, жыраўлардың жеке жырларды тоқыўы хәм оларды қобыз жәрдеминде атқарыўшылығы тийкарында пайда болған жыр хәм толғаўлардан ибарат. Сонлықтанда бул дәуірдиң әдебий мийраслары Соппаслы Сыпыра жыраў (XIV әсир), Асан қайғы (XV әсир), Доспанбет (XVI әсир) жеке авторлар поэзиясы болыўына қарамастан фольклор менен бирге араласып, қарақалпақ ноғай хәм қазақ халықлары арасына кең тарқалған. Хәтте буннан кейинги Мүйтен (XVII әсир), Жийен жыраў (XVIII әсир) поэзиялары да сол әдебий мектеп тийкарында раўажланған. XIV—XVIII әсирдеги жыраўлар поэзиясы негизинде қобыз намаларына сәйкесленген узақ шуўмақлы, шалыс уйқаслы жыр хәм толғаўлардан ибарат болыўына қарамастан оның айырым үлгилери жайдары қосықларға жақынласып қалғанлығын сеземиз.

Мысалы:

Қаршыға қустын баласы,
Қайында болар уясы,
Қайының түбин суў алса,
Қайғырар екен анасы.

(Соппаслы Сыпыра жыраў)

Бул қосықлардың баслануы биргеликли сеске (яғный хәрибине) қуралған авторлық поэзияны еске түсириў менен бир қатар (а, а, б, а) түриндеги жайдары қосықларды еслетеді.

Ал XIX әсирдеги Күнхожа, Әжинияз, Бердақ хәм Өтеш поэзиясынан баслап қарақалпақ жазба әдебиаты басланады. Бул дәуірде жасаған шайырлардың өмирге болған көз қарасы, дүнья танымы, әдебий жанрларға болған көз қараслары өз алдына. Соның ушында олардың айырымлары хақылы рәуиште қарақалпақ классиклерин атанған.

XX әсирде болса жетилискен әдебий тулғалар анағурлым көп. Бул дәуірдеги әдебиет өзиниң көлеми, изленислерин хәм шеберликлерин тийкарында басқа дәуірлердеги әдебиетлардан әдеуір ажыралып турады. Бул дәуірде лирика, эпика, драма тутас ра-

Ұажланды. Әсиресе поэма менен проза үлкен шыңға көтерілді. Төлөпберген Қайыпберген прозасы менен Ибраһым Юсупов поэзиясы халық аралық масштабқа көтерілді. Бул жетискенликтердің негизин әдебиет тарихы пәни изертлейді. Солай болса да бул жетискенликтерди әдебиет теориясы хәм сыны менен қуралланбай әмелге асыруы қыйын. Усындай себептер менен бул үш тарау бир-бири менен бекем байланысады.

ӘДЕБИЙ СЫН

Әдебий сын дегенмиз көркем әдебиеттің рауажланыуын бақлау жетискенлик хәм кемшиликтерине бақа беруі, бир сөз бенен айтқанда әдебиетқа қазылық етиу дегенди билдиреди.

Сыншылық бирден берилетуғын атақ емес. Себеби сыншы болатуғын адам өз талғамы, билими, көркем шығармаларға берген бақалары тийкарында көзге көринип, жәмийетшилик тәрәпинен тән алынғаннан кейин ғана бундай атаққа ийе болады. Соның ушында сыншы болған адам әдебиет тарихы хәм оның теориясында толық меңгерип кете алады. Әдебий сын тек көркем шығармаларды ғана сынауға тийисли болмастан бәлки сол көркем шығармалар хәққинда пикирлер айтқан мақалалар хәққинда да пикир билдире алады. Бул нағыз сыншылар ушын тән болған кубылыс.

Профессор С. А. Ахметов бизде тап сондай сыншылар қатарына киреди. Ол қарақалпақ әдебиетын тутас изертлеуға қатнасыу менен бир қатарда еки жүзден аслам сын мақалалар жазған. Қарақалпақстанда жәрияланған барлық сын мақалалар менен танысып шығып, «Қарақалпақ әдебий сыны» деп аталған мийнетти майданға келтирген.

Әдебий сын тарауы бойынша бизде М. К. Нурмухамедов, З. Насурллаева, Қ. Султанов, Г. Есемуратов, Қ. Камалов, С. Бахадырова, К. Худайберген хәм басқа да талантлы сыншылардың мийнетлери мәлим.

Әдебиетты изертлеу илими өз характери бойынша әдебий сынға әдеуір жақын болғаны менен де негизинен әдебиет тарихы илими менен байланысады. Мәселен, фольклорлық шығармаларды үйрениушилер фольклорист. Әдебиет тарихының белгили бир тарауларын изертлеушилер **әдебиетшы**—деп аталады. Гейде әдебиетшыларда сын мақалалар жазады. Бирақ олардың әдебиетшы хәм сыншы болып бақаланыулары әдебиет илиминин қайсы тарауына көбирек хызмет атқарыуы менен белгиленеди. Халық оларды атқарған хызмети хәм талантына қарап бақалайды. Бизде айырым жеке сыншыларды есапқа алмағанда әдебиетшы менен сыншылар пүткиллей араласып кеткен—деп атауға болады.

Әдебий текст, ески қолжазбалар тийкарында жұмыс алып барыушыларды **текстолог (мәтиншунаслар)**—деп аталады. Бизде ески қолжазбалар хоры толық сақланбағаны ушында ески қолжазбалар менен жұмыс алып барыу шенде-шен жағдай. Тек профессор Х. Хамидовтың ески қолжазбалар тийкарында алып барған жұмысларын еске алыу мүмкин. Тап усындай текстологиялық жұмыслар белгили әдебиетшылар А. Муртазаев хәм Қ. Байниязов мийнетлеринде де бар. Бирақ бул мийнеттерди нағыз текстологиялық мийнеттер қатарында қарап болмайды. Себеби булар изертлеген текстлер авторлардың өз қолы менен жазып қалыбаған. Айырым әдебиет изертлеушилер тәрәпинен 30-жылларда халық аузынан жыйнап қағазға көширилген тексттер. Лекин булардың арасында да араб имласы менен жазып алынған өтмиш шайырлар рухына сәйкес келетуғын айырым тексттерде ушырайды. Лекин олар жүдә аз.

Буннан басқа да **тарихый дерек (историография)**—деп аталған бөлим бар. Бул тарау бойынша да қарақалпақ әдебиетинде бурын арнаулы жұмыслар жазылмаған. Соңғы дәуірде филология илимлеринин кандидаты Қырықбай Байниязов бул мәселе менен де кеңрек шуғылланды. Ол «Әмиүдәрья» журналының бетлеринде ХХ әсирдеги қарақалпақ әдебиетинин тарихый дереклерин жәриялады. Бул дерекнама 1920 жылдан 1990 жыллар аралығын өз ишине алады. Бунда жазыушы хәм шайырдың тууылған күнинен баслап биринши қосығы жәрияланған газета хәм журнал хәққинда мағлыұмат, сондай-ақ бул дәуірлерде болып өткен әдебий өмир, жазыушылардың съездлери хәм пленумларында қаралған мәселелер республика мәдени өмириндеги жаңалықлар жаңа китаптар, жазыушыларға сыйлық беруі, хошеметлеу, юбилейлерин өткеруі, әдебиет илиминдеги жаңалықтар, аудармалар хәммеси өз сәнелери, жылы тийкарында баспа сөзде жәрияланған деректер тийкарында топланған. Бундай мийнет дерекнама—деп аталып әдебиет изертлеушилер ушын зәрүр.

Ал **библиография** болса хәрбир жазыушы хәм алымның мийнетлери хәққинда сөз етеди. Бул тарау бойынша ең дәслепки мийнет профессор С. А. Ахметов хәм филология илимлеринин кандидаты Камал Худайберген хәм авторлығында 1983 жылы «Қарақалпақстан» баспасынан «Қарақалпақстан жазыушылары»—деген ат пенен шықты. Бул библиографияда ХХ әсирде жасаған Қарақалпақстанның 112 жазыушысының өмири хәм дәретиушилик, мийнетлери хәққинда мағлыұматтар берилген.

Тап усындай библиографиялық мағлыұматтар профессор С. А. Ахметовтың 1993 жылы жәрияланған «Қарақалпақстан Республикасының әдебиетшы алымлары хәм сыншылары» деп аталған мийнетинде де айрықша орынды ийелейди. Бул китапта 60 әдебиетшы хәм сыншының мийнетлери менен танысамыз.

Демек әдебиет бирнеше салаларға бөлінгени менен де бири бири менен бекем байланысly. Әсиресе киши халықлар арасында олар бир-бири менен бекем араласып кеткен.

Мәселен Нәжим Дәўқараев қарақалпақ әдебиатында әдебиет тарийхы хәм сын илимине тийкар салғанлардан бири болыуы менен бирликте әдебиет теориясы илимине де үлес қосқан. Және талантлы жазыушы да болып есапланады.

Қаллы Айымбетов көрнекли фольклорист болыуы менен бирликте халық тарийхы хәм этнографиясына да қызыққан.

Исмайыл Сағыйтов қарақалпақ әдебиаты тарийхы менен фольклорын тең изертлеген.

Марат Нурмухамедов әдебиетшы хәм сыншы болыуы менен бир қатарда халқымыздың мәдени тарийхын изертлеуге үлкен үлес қосқан.

Наўрыз Жапақов әдебиет тарийхын изертлеу менен бирге теориялық мәселелерге қызыққан.

Сражатдин Ахметов көрнекли сыншы болыуы менен бирге библиограф.

Қабыл Мақсетов белгили фольклорист болыуы менен бир қатар 70-80 жыллардағы повестьлер хәққында терең пикирлер билдире алған сыншы да болып есапланады.

Бул жағдай әдебиет салаларының бир-бири менен бекем байланысly екенлигин билдиреди.

Солай болсада әдебиет теориясының қатнаспайтуғын саласының өзи жоқ. Әдебиет теориясын толық меңгере алмаған адам белгили дәрежеде әдебиетшы да бола алмайды. Себеби хәр бир саланың өзи де әдебиет теориясы тийкарларында ашылады. Мәселен әдебиет тарийхын алып қарайық. Әдебиетшы жазыушының өмир баянын қаншама жақсы билгени менен оның дәретпелерин анализлегенде әдебиет теориясына тийкарланбастан илажы жоқ. Өйткени әдебиетты түсиндириудин өзи оның қунлылығын ашып көрсетиуден ибарат. Әдебиет хәрбир тарийхий дәўирлерде хәрқыйлы жанрларды пайда еткен. Сол жанр өзгешеликлеринин өзи де әдебиет теориясы пәни жәрдеминде ашылады. Ал әдебиет сыншы да әдебиет теориясы менен пүткиллей араласып кеткен пән сыпатында қарауға болады.

ӘДЕБИЕТ ҚАШАН ПАЙДА БОЛҒАН?

«Әдебиет илими қашан пайда болған?—деп сорағаннан көре, әдебиет қашан пайда болған?—деп сорау керек дейди, Г. Поспелов.—Себеби әдебиет илиминин өзи де әдебиеттан пайда болады. Дәслеп әдебиет пайда болған. Оннан кейин барып әдебиет илими пайда болғанлығы мәлим».

Хәрбир елдин әдебиаты өзине тән болған теориялық белгилер менен ажыралған менен де оның тийкары бир. Пүткил жер жүзилик әдебиет теориясы илими менен байланысады. Соның ушын «Әдебиет қашан пайда болған?»—делингенде де пүткил жер жүзилик әдебиеттың сағалары көзде тутылады. Биз әлбетте «антик әдебиет» делингенде әйемги Греция менен Римди көзде тутамыз. Бирақ жер жүзинин қәнигелери буның менен де келисе бермейди. Олардың айтыуы бойынша адамзаттың көркем өнер менен байланысқан дәўири әйемги Грек ағартыушылығынан он әсирдей бурын Нил хәм Нигер, Хуан-Ха менен Янцзы, Хинд пенен Ганг, Тигр менен Евфрат дәрьялары арасында пайда болған. Расында да солай. Бул мәдениет төркинлери бизин эрамыздан бурынғы 2 мыңыншы жылларда пайда болған.

Буган мысал сыпатында әйемги Вавилонияның «Көрмегени жоқ адам хәққында дәстан» хәм де Хиндлердин «Махабхарата», «Рамајана» дәстанларын көрсетиу мүмкин. Бул дәстанлардын пайда болыу дәўирлери оғада ерте дәўирлерди еске алады. «Көрмегени жоқ адам хәққында дәстан»да Урук қаласынын патшасы Гилгамеш хәм оның досты Эндику хәққындағы батырлық сюжетлер сөз етилип, Қуншығыс аңызлары менен тутасады. Тап усы китап пенен қатар жаралған хиндлердин «Ригведа» деп аталған гимнлери он китапты өз ишине алады. Ал хиндлердин буннан кейин пайда болған «Махабхарата» хәм «Рамајана» дәстанларындағы Кришна хәм Рама образларында мифология менен өмир хәқыйқатлығы араласады. Себеби бул китаплардын ең баслы хәқарманлары қудайлар болыуына қарамастан олар жерге түсип адамлар менен бирге тиллеседи.

Булардан тысқары Шығыс еллерине мәлим болған қытайлылардын «Қосық китабы» (Ши-цзин), «Қубылуы китабы» (И-цзин) деп аталған әдебий естеликлер бар.

Сондай-ақ әйемги Грецияның Гомер авторлығында баянланған «Илиада» хәм «Одессея» дәстанлары, Эсхил хәм Аристофанлардын әдебий мийраслары, ески лирикалық қосықлар, гимнлер, трагедия хәм комедиялар буган айқын мысал бола алады. Әйемги Шумерлер ески мәдениет орайларының бири болған. Сол себебли әйемги Вавилония, Киши Азия, Хиндстан хәм Қытайдың әйемги әдебиеттың пайда болыуында үлкен орны бар екенлигин сеземиз. Ең әйемги әдебиет тап усы үлкелерде пайда болған.

ӘДЕБИЯТТАНЫУ ИЛИМИНИН ПАЙДА БОЛУУЫ

Әдебиеттаныу илими негизинен әдебий естеликлер тийкарында рауажланғанлығын биз жоқарыда айтқанбыз. Әдебиет бизин эрамыздан еки мың жыллар бурын пайда болғаны менен де әдебиеттаныу илими бирден пайда бола қоймаған. Бәлки ол сол

дәуірлерде рауажланған болса да дереклер қалмаған болыуы итимал. Себеби Месепотомия хәм Хиндстан естеликтери әйемги Греция хәм Рим сыяқлы толық сақланған емес. Бәлки соның ушында пүткил дүнья әйемги Греция хәм Римнің мәдениет тарихын үйреніуге мәжбүр болған шығар. Қалайда әдебиеттану хәм көркем өнер илими әдебиеттың өзіне қарағанда бир мың бес жүз жылдай кеш рауажланған. Хәтте бизиң эрамыздан бұрынғы Күншығыс деректери бизге жетип келмеген. Солай болса да бул хәққындағы ең дәслепки пикирлер әйемги Грек философтары хәм ойшыллары мийнеттеринде ушырайды. Бул алымларды да бирнеше топарларға бөлип қарау мүмкин.

1. Бизиң эрамыздан бұрынғы 600 жылдан 300 жыллар арасында жасаған алымлар.

Булардың қатарына Пифагор (б. э. б. VI әсир), Гераклит (б. э. б. 530-470 жыллар), Демокрит (б. э. б. 460-370 жыллар), Сократ (б. э. б. 469-399 жыллар), Платон (б. э. б. 427-347 жыллар).

Булар белгили философлар болыуы менен бирге көркем өнер теориясына үлкен үлес қосқан. Олар әсиресе әдебиеттың эстетикалық тәрепине көбирек итибар береді. Соның ушында буларды әдебиет теориясына тутас баха берген алымлар сыпатында қарап болмайды. Мәселен, Пифагор саз сестиниң хәуазы тардың ұзын хәм қысқалығына байланыслы—деп түсіндиреді де, егер тар еки есе қысқарса сес—октаваға, екиден-үшке қысқарса—квинтка, үштен-төртке қысқарса квартаға көтеріледі—деп ойлайды. Сол тийкарда көркем өнер теориясына өз пикирин билдирмекши болады.

Ал Гераклит гөззаллықты салыстырмалы уғым—деп биледи. Яғный хәмме нәрсени бир түрдеги гөззаллық өлшеми менен өлшеп болмайды. Яғный маймылдың сулыуы адам менен салыстырғанда көриксиз бәдбешер, адам сулыуы қудай менен салыстырғанда хеш нәрсе емес.

Демокрит болса «адамзат көркем өнерди тәбияттан үйренди»—дейди. Мәселен, «адам өрмекшиден тоқыуды, қарлығаштан үй қурыуды, бұлбилден қосық айтыуды үйренген»—деп болжайды.

Ал Сократ болса «Қай нәрсениң сулыуы яки сулыуы емеслиги менен исим жоқ. Хәрқандай қәжетке жарайтуғын нәрсени мен өзим ушын сулыуы деп түсинемен»—дейди.

Платон өз трактатларында «Жарамлы нәрсе, пайдалы нәрсе. Пайдалы нәрсени тәуір көресен. Соның ушында оны қолға киргизсең қуғанасан. Көз бенен көрип, қулақ пенен еситкен пайдалы нәрсениң бәри қуғанаш. Нағыс, сүүрет, зергерлик буйым, тәсирли сөз, саз, гүрриң. Булардың бәрин де көз бенен көрип, қулақ пенен еситесен. Соның ушында адамзаттың рухый гөззаллығы көз хәм қулақ жәрдемінде рауажланады»—деп болжайды.

Ал Аристофан болса «Әдебиет жас кишилер ушын, философия жас үлкенлер ушын зөрүр илим»—депти.

Лекин солай болса да буларды әдебиет теориясының арнаулы изертлеушилері сыпатында қарап болмайды.

2. Әдебиеттану хәққындағы арнаулы пикирлер Грек әдебиеттында бизиң эрамыздан бұрынғы үш жүзинши жыллардан баслап рауажланды.

Оның тийкарын салған белгили алым Аристотель (б. э. б. 384—322 жыллар) болды. Аристотельдің «Поэтика»—деп аталған китабы пүткил дүнья жүзиндеги философия, эстетика хәм әдебиет теориясы бағдарындағы туңғыш мийнет. Бул китап рус, өзбек хәм қазақ тиллерине аударылған.

Бул китапты ерте дәуірлерде жазылған әдебиет теориясы деп атаса болады. Себеби поэтика деген «көркемдилік» яғный «сөз илиминиң көркемдиліги, яки «сөз өнери»—депте атау мүмкин. Айданып келгенде бәрибир «Әдебиет теориясы»—деген жуумақ келип шығады. Соның ушында бул әдебиет теориясы хәққындағы туңғыш мийнет. Поэтика хәзирги дәуірдеги әдебиет теориясы илимине анық сәйкес келмегени менен де онда сол дәуірге сәйкес әдебиеттың көпшилик машқалалары сөз етилген. Бунда поэзияның теги менен түри, форма хәм мазмун, сюжет хәм композиция мәселелери менен бирликте характер, хәрекет, байланыс, түйин, шийеленіс, шешим, фабула, аналогия, метафора хәм гиперболо сыяқлы әдебиеттың теориялық мәселелери менен ушырасамыз. Әсиресе қосық қурылысы хәққында арнаулы сөз болады.

Аристотель тап усы мийнетинде «Көркем өнердиң мақсети—өмир хәқыйқатлығы тийкарында—адамның сын сыпаты, минези менен бирге исин сүүретлеу»—деп жазыпты.

Демек оның буннан еки мың жыллар бұрын айтқан сөзлери еле де өз қунын жоғалтқан жоқ. Аристотельден кейин өткен әйемги Грек алымлары хәм шайырлары арасында да көркем өнер хәм әдебиет теориясы хәққында пикир билдириушилер болды. Бирақ олар Аристотель сыяқлы бул саланы тутас изертлеген емес. Олардың көпшилиги белгили шайырлар болып: «Өзинде аса талант болмаса көркем өнерди әуерелеме»—деген пикирге келди. Мәселен Тит Лукреций «Затлардың тәбияты хәққында»—деп аталған поэма жазып «Шайырлық қудайтала тәрепинен берілген сый»—деп атаса, Публий Теренций (б. э. б. 190—159 жж) «Андрос қызы» комедиясында өз заманластарының шығармаларына сын көзи менен қараған.

Ал Квинт Гораций (б. э. б. 65—8 жыллар) «Поэзия илими» деген поэма жазып, «әйтеуір бир нәрселерди уйқастырып қосық жазғанларды дым аяйман»—деген пикирге келеді. Соның менен бирликте ол таланты болмасада өзін драматург деп атаған Пизон әуладларын қатты сынға алады.

Гораций ҳарқандай шығарманың сюжети менен композициясына көбирек итибар береді. Оның пикири бойынша адам ҳарқандай шығармада өз портрети менен көриниуи керек. «Егер сүуретши еркек адамның денесине аттың, ҳаялдың денесине балықтың басын салып қойса қалай болар еди. Ал Пизон әуладларының китаптары соған мегзес болып келеді»—деп налыйды.

Қулласы әйемги Грек әдебияты хэм философларының мийнетлеринде бундай мотивлер оғада көп.

ӘЙЕМГИ КҮНШЫҒЫС ОЙШЫЛЛАРЫНЫҢ МИЙНЕТЛЕРИНДЕ ӘДЕБИЯТ ТЕОРИЯСЫ ҲАҚҚЫНДАҒЫ ТӘЛИЙМАТЛАР

Биз жоқарыда сөз еткенимиздей әдебияттың пайда болыу тәркилері Күншығыстан басланғаны менен де оның рауажланыу хэм сақланыу бағдарлары әйемги Греция хэм Римге қарағанда әдеуір төменге түсип кеткен еди. Солай болсада бул еллердеги мәденият Александр Македонский басып алғаннан кейин Греция хэм Күншығыс мәдениаты пүткиллей араласқан—деп айтыуға болады. Бул жағдай бизиң эрамыздың бас гезиндеги әдебиятта айқын сезиледи. Солай болсада Шығыс еллеринде рауажланыу шыңына жеткен әдебият X—XV әсир—деп белгиленеди. Ҳәтте бул дәуір айырым әдебиятшылар мийнетлеринде «Шығыс ояныу дәуири әдебияты» деп те аталады. Бул дәуір араб, парсы хэм түрки ойшылларын өзине жәмлеген болып, ең баслы шығармаларда усы үш тил тийкарында жетип келген. Араб хэм парсы тилинің үстемлиги айрықша орынларды ийелейди.

Сол тийкарда өзлери түрки халықлары арасынан шыққан алымлар болыуына қарамастан Әбу Насыр Эл—Фарабий (870—930), Әбу Райхан Беруний (973—1030) өз мийнетлерин араб тилинде жазыуға мәжбүр болған. Сол тийкарда пүткил дүнья илимине танылған. Бул данышпан алымларды биз тек түрки халықлардың ата-бабаларынан болғаны ушын ғана үйренбекши емеспиз. Бәлки пүткил дүнья илими тән алған. X әсирдеги әдебият хэм эстетика тарауында олардан өткизип пикир айтқан адамлардың өзи жоқ. Соның ушында бул алымлардың дәретпелери пүткил жер жзби тән алған әдебият хэм эстетикалық тәлийматлардың дауамы болып есапланады.

Ески Түркстанның Фараб ауылында тууылған Эл Фарабий дана философ, математик, билгир, тәуип, сәзенде хэм көрнекли әдебиятшы болған. Оның «Музыка илимине кириспе», «Саз китабы», «Сесли ырғақлар» китаптары менен бирликте «Поэзия өнериниң заңлары ҳаққында трактат», «Поэзия өнери ҳаққында» деп аталған әдебият теориясы хэм көркем өнерге бағышланған бирнеше мийнетлери бар. Оның «Поэзия өнериниң заңлары»—деп аталған мийнети Аристотельдиң поэтика китабын арабша оқыушыларға арнаулы түсиндириу тийкарында жазылған. Бул ки-

тапта ол әдебий жанрлар ҳаққында кеңирек тоқтайды. Поэзия, трагедия, комедия, драма, эпос, поэма, сатира хэм риторика ҳаққында анықламалар берген. Соның менен бирликте қосық қурылысы хэм оның өлшемлери ҳаққында арнаулы сөз болады.

Эл Фарабий «Поэзия өнери ҳаққында»—деп аталған мийнетинде шайыршылықтың сырлары ҳаққындағы пикирлерин ортаға таслайды. Оның пикири бойынша шайырлар үш топарға бөлинеди. 1). Тәбийий талант ийелери болған төкпе шайырлар. 2). Көп оқып, қосық жазыудың сырларын сезип, қолына қалем услаған ойлампаз талант ийелери. 3). Биреулерге еликлеп жазатуғын шайырлар. Бундай қағыйданы хәзирги дәуирдеги әдебиятқа алып кирсе де болады.

Тап усындай пикирлер Әбу Райхан Беруний мийнетлеринде де бар. Оның бир китаптан асып кететуғын қосықлары менен бирликте «Өтмиш әуладлардан қалған естеликлер» мийнети менен «Поэзия трактатлары»нда поэзияның тәсиршенлиги ҳаққында сөз барады.

Бул дәуірлерде жасаған парсы-тәжик классиклери Әбилқасым Фирдаусий (X әсир), Омар Ҳайям (XI әсир), Насыр Хысрау (XII әсир), Саадий Шеразий (XIII әсир), Хафыз Шеразий (XIV әсир), Әбдирахман Жәмий (XV әсир), Мырза Бедил (XVI әсир) дерлик хәммеси де әдебияттану тәлийматлары бойынша мийраслар қалдырған. Әсиресе бул дәуірде әдебий жанрлар, қосық өлшемлери ҳаққында кеңнен сөз болады. Бундай әдебий тәлийматлар түрки әдебиятында да жақсы рауажланды. Буган мысал сыпатында XV әсирде жасаған уллы өзбек шайыры Әлишер Науайының әдебий мийрасларын көрсетиу мүмкин. Әлишер Науайы данышпан шайыр болыу менен бирликте әдебиятшы сыпатында өз замансларынан жүздең аслам шайырларға сыпатлама берген. Қосық теориясы бойынша «Мзон ул—авзон» (Қосық өлшеми)—деп аталған үлкен китабын жазып қалдырған. Бул мийнет негизинен қосықтың аруз өлшемлериниң теорияларына бағышланған болып, оның түрки поэзиясында тутқан орны ҳаққында сөз болады. Тап усындай әдебият теориясы тәлийматлары тийкарында излениулер XVI әсирде жасаған көрнекли әзербайжан шайыры Мухаммед Физулийдиң тымсал жанры хэм мураббалар ҳаққындағы трактатларында да көзге тасланады.

Сөз өнериниң асқан шеберлериниң бири болған Мухаммед Физулий (1498—1556) көркем сөздиң қәдир қымбаты ҳаққында бир неше ғәзеллер жазып қалдырған. Мәселен оның «Сөз» ре-дифли ғәзеллин алып қарайық:

Оймақ аузының сырын бәрхә баян етер сөз,
Атылған камандур ол жети ықлымға жетер сөз,
Хәмийше ҳәрбир сөздиң қәдирин билип сөйле,
Гейде мисли өтпес пышақ, гейде жүректен өтер сөз,

Базда бир сөздің төркині таң атқанша уйықлатпас,
Гейде шийрин, гейде ашшы, мисли зәхәрден бетер сөз.
Эй Физулий шайыр болсаң сөзінди ойлап сөйле,
Ойланбай сөйлегенди бархама хор етер сөз.

Мине усы бир ғәззәлдин өзінде-ақ сөз илимине болған қатнасы ап-анық көринеди. Тап усындай әдебиат теориясы ҳаққында терең пикир билдире алған ойлар XVI әсирде жасаған ұллы жә-

бият Теориясы илимине де салмақлы үлес қосқан. Мәселен фран-
цуз философы Рене Декарт: «Ойлайман—демек тири екенмен»
дейди. Ол соның менен бирликте форма менен мазмунның сә-
кеслиги, гармониясын қууатлаған. Ал форма менен мазмун сә-
кеслиги, болса әдебиаттаныу илиминнің ең баслы заңларының
бири.

уйқастырғанның барлығы шайыр емес»—деп айтқан пикирлері хәзіргі әдебиеттану илими ушын да зәур.

Немецлердің атақлы философларынан болған Георг Вилгелм Фридрих Гегель (1770—1831) өзінің «Эстетика»—деп аталған мийнетин жазып, әдебиет хәм эстетика илимине де көрнекли үлес қосқан еди. Ол бул мийнетинде философия менен әдебиеттануыды ең баслы тараулардан болған форма менен мазмунның қарым-қатнастарын изертлеген. Эстетикалық тәлийматлар тийкарында қаралғанда бул қарым-қатнастар үш бөлекке бөлинеди. 1.) Символикалық 2) Классикалық 3) Романтикалық. Әдебиет соның ишинде романтикалық бөлекке жақын келеди—деп ойлайды. Қулласы бул дәуірлерде де әдебиет теориясы қаққында пикир билдирген алымлар көпшиликти құрайды.

ОРЫС ДЕМОКРАТЛАРЫ ӘДЕБИЯТ ХАҚҚЫНДА

XIX әсирде Россия жеринде әдебиет илими кең рауажланғанылығы мәлим. Әсиресе бул дәуірде әдебий сын жоқарғы шынға көтерилди—деп атаса болады. Әдебий сын теория менен қатар рауажланады. Демек бул дәуірди әдебиет теориясының кең рауажланған. Соның ушында дүньяның көпшилик ойшыллары орыс демократ ағартушыларының пикирлерин тән алған.

Әсиресе Виссарион Григорьевич Белинский (1811—1848), көрнекли сыншы хәм әдебиеттану илимининң белгили маманы сыпатында әдебиеттың жәмийеттеги тутқан орнын оғада жоқары бахалаған еди. Оның «Әдебий жанрлардың теги хәм түри», «Әдебий әрман», «А. С. Пушкин», «Гогольге хат»—деп аталған мийнетлеринде әдебиет теориясының ең актуаль мәселелери сөз етилди. XIX әсирдеги әдебиет теориясына көлемли үлес қосып, үлкен бурылыс жасады.

В. Г. Белинский көркем шығарманың қуны, көркемliliги хәм тәсиршенлиги мәселелерин ортаға таслады. Жазыушылардың шеберлик дүньясының сырлары сөз етилди.

Ал Александр Иванович Герцен (1812—1870) хәрқандай жазыушының өз алдына қойған мақсети хәм әрманлары қаққында сөз етти. Көркем шығармалардағы тема менен идеяның халық массаларының арзыу әрманларына сәйкеслигин жырлады.

Николай Гаврилович Чернышевский (1828—1889) «Көркем әдебиетты турмыс сабақлығы»—деп таныды. Әдебиеттың өмир шынлығы менен байланыстарын сөз етип, реализм методын жоқары бахалады.

Тап усыған сәйкес пикирлер белгили сыншы Николай Александрович Добролюбов (1836—1861) мийнетлеринде де бар. Ол әдебиеттың халықшыллығын мақуллау менен бир қатарда «Әдебиет—жәмийеттин қозғаушы күши»—деген пикирди де айтқан.

Н. А. Добролюбов «Әдебиет халықтың санасына кирип, терең араласуы ушын онда миллий өзгешелик, жергиликли тәбияттың сулуылығы, халықтың салт-дәстүрлері менен даналық сөзлері терең талант тийкарында ядтан шықпастай дәрежеде сүүретлену керек» —деп айтылған.

Ал Лев Николаевич Толстой (1828—1910) мийнетлеринде буннанда күшлі құдирет бар екенлигин сеземиз. Ол көркем өнердиң негизи реализмде деп биледи. Соның ушында оның «Өзиниң сүүретлеген адамлардың өмирі менен өмир сүриниң»—деп айтыуларында үлкен қақыйқатлық бар. «Мениң қахарманларым»—деп жазады Лев Толстой—гейде өзим қәлемеген хәрекетлерди жасайды. Олар гейде мениң қәлеуим менен емес, қәдимги өмирде хәрекет етип атырған адамларға усап жақсы-жаман хәрекетлер жасайды». Ол өзінің бундай пикирлері менен нағыз реалист жазыушы екенлигин де көрсеткен.

Орайлық Азия халықларының әдебиетшылары менен жазыушылары бул пикирлерди де терең өзлестирген.

Рус классикасы Азия халықлары тиллерине де көбирек аударылды. Соның ушында бул ойшыллардың әдебиет теориясы қаққындағы пикирлері қарақалпақ китап оқыушыларына да әдеуир таныс екенлигине гүман тууғызбайды.

ҚАРАҚАЛПАҚ КЛАССИКЛЕРИНИҢ ӘДЕБИЯТТАНУ ХАҚҚЫНДАҒЫ ОЙЛАРЫ

Қарақалпақ әдебиеттану илимининң тарийхы бизде толық изертленген емес. Лекин солай болсада бул бағдарда бахалы мийнет еткен алымлар бар. Профессор С. А. Ахметов өзінің усы мәселеге бағышланған мийнетин «Қарақалпақ әдебий критикасы хәм әдебиет илимининң тарийхынан» («Қарақалпақстан» баспасы, Нөкис 1980 жыл)—деп атаған еди. Бул белгили алымның кейинги дәуірде шыққан «Қарақалпақ әдебий сыны» мийнети де тап сол бағдарда жазылды. Қарақалпақ әдебиеттану илими хәм сыны XX әсирдиң 30-жылларынан басланғаны ушында бундағы негизги тема 1930-1990 жылларды өз ишине алғанлығы сыр емес. Солай болсада бул китапта қарақалпақ әдебиеттану илимининң ерте фольклоры, ерте дәуірлері хәм XVIII—XIX әсирдеги қарақалпақ әдебиеттану илими қаққында пикир билдирген айырым баплар бар. Бизде бул кшкене бөлимде қарақалпақ әдебиеттану илимининң барлық бағдарларын ашып бере алмаймыз. Солай болсада оқыушылардың қарақалпақ әдебиеттану илимининң қайсы дәуірлерден басланғанлығын билу керек. Усындай себеплерге көре фольклор менен XIV—XIX әсирдеги қарақалпақ әдебиеттану илиминне байланыслы болған айырым пикирлерди атап өткенди мақул көрдик.

Бизде шынында да әдебиеттаныу илимii ерте дәуірлердеп бас-
лап рауажлана алмаған. Соның ушында ерте дәуірлерде жаса-
ған әдебиетшыларды атап өтиу қыйын. Лекин авторлары сақ-
ланып қалмаған ауызеки әдебиет естеликлерi оғада көп. Бул
фольклорлық мийраслар 30 китаптан асып кететугын халықтың
рухый байлықтарын өз ишине алады. Халық арасына кең тарқа-
лып кеткен ерте, аңыз, қосық, нақыл-мақал, жумбақ хәм дәстан-
лардың қайсы дәуірлерде пайда болғанлығын аңлау қыйын. Со-
ның менен бирликте оның авторларының ким екенлигiде белги-
сиз. Усындай себеплерге көре олар халықтың ауызеки мийрасы
деп аталады. Усы мийраслардың өзінде де әдебиет теориясына
тән болған мәселелер кең қолланылады. Мәселен халық сөз күши
хәмме нәрседен де күшли «кийели» деп есаплайды. «Жақсы сөз
жарым ырыс», «Сөз жүйесин тапса, мал ийесин табады», «Сөз
сүйектен, таяқ еттен өтеди», «Бийдай наның болмаса бийдай
сөзин жоқ па еди»—деп айтылған нақыл-мақалларды ислетеди.
Демек халық ерте дәуірлерден баслап-ақ көркем сөз хәққында
өз пикирлерин берген.

Қарақалпақ әдебиаты тарийхында әдебиеттаныу хәққындағы
жеке пикирлер XIV әсирдеги жыраулардың авторлық поэзиясы-
нан басланған. Мәселен бул дәуірдің көрнекли уәкили Соппас-
лы Сыпыра жырау:

Қылыштың күши жүзінде,
Сөздің күши билимде
Дәртимди тыңлаң халайық,
Айтылар сөз көп тилимде.
Ашыу деген сүм душпан
Алжастырар изинде.
Ашшы сөз деген бир найза,
Оқ болып тийер гезинде.

—деп айтып сөздің күши хәққында айырым парасатлы сөзлерди
де айтқан. Ал XV әсирде жасаған Асан қайғы болса:

Ақыллы болсаң халық сыйлар,
Арынды жерге төкпессең,
Топас болсаң ким сыйлар?
Есиктен терге өтпессең.
Даналық деген төрелик,
Сөз мәнисин аңлаған,
Бий болғандай адамды,
Сөзине қарай таңлаған.—

—дейди.

Тап усундай пикирлер XVI әсирде жасаған Доспанбет жырау,
XVII әсирде жасаған Мүйтен жырау, XVIII әсирде жасаған Жи-
йен жырау мийнетлеринде де бар.

Ал XIX әсирдеги қарақалпақ жазба поэзиясында сөз өнери-
нің орны әдеуір басқаша. Бул дәуірлерде жасаған Күнхожа,
Әжинияз, Бердақ хәм Өтешлер көркем сөзге өзгешелеу қатнас
жасайды. Себеби бул дәуірдеги әдебиеттың өзи де көркем өнер
менен араласып кеткен. Буның ең баслы себеби олардың көрнек-
ли шайыр болыуы менен бирликте сәзенде, бақсы хәм қыссахан
болғанлығын да болса керек. Мәселен Күнхожа (1799—1880)
шайырлық хәққында:

Шайыр айтар шағлағанын,
Шағламаса дағлағанын—

деп жазып, шайыршылықтың адамзат дәстинен пайда болатугын
сезим екенлигин баянласа, екінши «Умытпаспан» қосығында:

Шерттим дуўтар, айттым қосық,
Көулим мениң қайнап йошып.

—деп жазып, әдебиет пенен көркем өнердің байланысын баян-
лаған.

Классик шайыр Әжинияз (1824—1878) әдебиеттың негизги
қуралы көркем тил екенлигин еске алып «Сөзле хә бұлбил зыба-
ным»—деп жазып, көркем әдебий тилдің шайыршылықта ең бас-
лы орынды атқаратуғынын айтыу менен бирликте:

Жайылмаса сөзи халыққа,
Шайыр гөне тамға мегзер.

—деп жазып,
шайырлардың халық арасында хәм жәмийеттеги орнын жоқары
бағалайды. Әжинияз образ дәретиуге үлкен итибар берген. Порт-
рет хәм пейзаждың әлуан усылларын қолланған. Мысалы:

Шәшми жаду-жәллат, қашлары қәлем,
Қирпиги оқ киби, қашлары камаң.

Яки:

Отырысы-тырна, жүриси газдур,
Бастан аяқ талсам ағзасы наздур,
Хош сүүрет, хош әдеп, бир алғыр баздур,
Мысалы бақышы лашын яңлды.

Әжинияз поэзияда сөздің мәнисли хәм тәсирли болыуын қә-
лейди. Сөз өнеринде форма менен мазмунның жупкерлесип ке-
лиуин қәлейди. Мысалы:

Сөзлегенде сөздің парқын билмеген,
Адам деген менен инсан боларма.

—деп жазып, адамзаттың сыртқы гөззаллығы менен бирликте
оның ишки мазмуны ақыл парасаты яғний пикир ойы да қоным-
лы болыуы керек екенлигин ескертеди.

Тап усындай пикирлер озық ойлы данышпан шайыр Бердақтың (1827—1900) дөретпелерінде де айқын көзге тасланады.

Бердақ хәм Әжиниязлар әдебиятшы болмағаны менен де өзлериниң айтар ойларын қосықларына синдирип жиберген. Олар көркем сөздин ең танылған ўәкиллери болғаны ушын да сөз өнериниң сезимталлы хәм тәсирли болыуы ушын гүрескән. Мәселен Бердақ:

Сөзлерим мерўерттей айтылған хәрбир,
Жаздым дослар, арнап уллы халық ушын.

—деп жазып, өз мийнетиниң қадир қымбаты хаққында да баха береді.

Әдебият теориясында: «Әдебият турмыстағы ўақыялардан туўылады. Ол хәрбир жазыушының сезимлери тийкарында пайда болады»—деп айтылғандай-ақ, Бердақ:

Шайыр едим, көзимниң көргенин жаздым,
Кеўлимниң билип сезгенин жаздым.

—деп жазған.

Бердақ соның менен бирликте хәрқандай шайыр өз заманы хаққында реалы пикирлерди айтыуы зәрүр екенлигин де уқтырады. Мысалы:

Шайырлар қәлем алғалы,
Хатқа туўры салған емес.

хәм басқа да даналық пенен айтқан пикирлери көп. Ол соның менен бирликте:

Бақсылардың сазы жақсы,
Сазданда хаўазы жақсы.

—деп жазып көркем өнер ийелери хаққында да бахалы пикирлерди айтқан. Бундай пикирлер ХХ әсирдин бас гезинде жасаған шайырларда да көплек ушырайды. Ал хәзирги дәўирдеги әдебияттануў илими болса көпшилик китап оқыушыларға мәлим. Соның ушында биз әдебияттануў тарийхының барлық проблемаларына тоқтағанды мақул көрмедик. Бирақ қарақалпақ әдебияттануў илиминиң ең раўажланған хәм қәлиплескен дәўирлери 1920-жыллардан тап хәзирги күнлерге шекем даўам ететуғынлығын умытпауымыз керек. Лекин бул дәўирдинде дыққат аударарлық жерлери көп. Себеби совет әдебияты дәўиринде де әдебияттануў илими бирдең раўажланып кете алмаған. Өйткени бул дәўирлерде әдебиятты феодалистлик хәм прогрессивлик әдебият деп бөлип қараў, сол тийкарда айырым әдебий мийраслары-

мызды қуўдалаў, олардың айырымларын бай адамлар тәрәпинен жазылған яки дин араласқан—деп менсинбей қараў, әдебиятты тек 1917-жылдан баслаў керек—деп жар салыў жағдайлары болды. Соның ушында бул жағдайлар айырым жазыушы менен әдебиятшылардың қуўдаланыуына да себепши болған еди. Ал буннан кейинги тубалаушылықлар дәўириндеги әдебиятта тек коммунистлер образын жоқары шыңға көтерип, басқа тайпадағы адамлардың хәммесин унамсыз етип көрсетиў, әдебиятты тек социалистлик реализм методына бойсындырыў, биргеликли конфликтсиз қахарманлар хәрекетине алып келди.

Бул жағдайлардың әлбетте еркинлигине тәсир жасағанлығы өз-өзинен мәлим. Ал әдебияттануў илими болса оннанда қыйынырақ жағдайларды өз басынан кеширди. Соның ушын да бул дәўирлердеги әдебияттануў илими қайтадан жазылыў зәрүрлигинде талап етип атыр.

ӘДЕБИИ КӨРКЕМ ШЫҒАРМА

Әдебиат хәрқандай әдебий көркем шығармалардан пайда болады. Сонда әдебий көркем шығарма дегеннің өзи не? Ол қалайынша пайда болады? Оның дәретиүшилери кимлер?—деген сораулар пайда болады.

Әдебиат атаулы илимде аўызеки әдебиат хәм жазба әдебиат деген еки уғым бар. Буның ең баслы себеби әдебиаттың усы еки топарға бөлинуинде болып отыр. Фольклор—аўызеки халық дәретпеси. Соның ушында онда белгилі авторлар жоқ. Тил өзгешелигинин негизи—халықтың сөйлеу тили. Усындай себеплер менен бул тарау аўызеки халық әдебияты—деп аталады.

Бул тарауда да адам таң қалғандай көркем шығармалар көп. Себеби әдебиат теориясының жазба әдебиатқа қойған талапларының көпшилиги бунда да бар. Мәселен шығарманың сюжети менен композициясы, фабула, конфликт, шешим дегенлер қәлеген фольклорлық шығармалардан табылады. Көркемлеу усыллары да тап сондай. Соның ушында «Фольклор да әдебиат»—деп бийкараға айтылмаған. Лекин хәрқандай әдебий тараудың да өзиниң атқаратуғын орны бар. Мәселен, фольклор халыққа қаншама жақын болғанлығы менен барлық жанрларды да өз әтирапына жәмлей алмайды. Соның ушын оның тийкаргы жанрлары аңыз, ертеқ, нақыл-мақал, қосық хәм дәстанлардан ары өтип кете алмайды. Бирақ ол хәрқандай мәдени мийрастың халық кеулине унаған қаймағын ғана сақлап қалады. Соның ушын да фольклорлық шығармаларда әсирлерден әсирлерге өтип киятырған халық әдебиятының серелери ғана топланған. Мәселен, Алпамыс, Едиге, Қоблан, Қырық қыз, Шәрияр, Мәспатша. Бундай халық романларының қалай пайда болғанына өзінде хайран қаласаң. Соның ушын да фольклор тарауы бойынша да әдебий изертлеушилери миз көп. Бирақ бул естеликлердин авторлары халық топары болғаны ушын оларды сынап минеу де қыйын. Екинши жағынан қарағанда фольклорларда тек халық тәрзисинен өткен шығармалар ғана жасайды. Төмен шығармаларды халық өз ядында сақлай алмайды. Сонлықтанда фольклорға критикалық қатнас жасаудың өзи де орынсыз болуы мүмкин. Деген менен хәрқандай әдебий шығарманы түсинуидиң өзи де оқушының талғамына байланыслы. Фольклор халықлық әдебиат болғаны менен оны терең түсинип қабыл етиүшилер де, түсннбей қабыл етиүшилер де болады. Мәселен халық арасында Алпамыстың он версиясы, Едигениң төрт версиясы бар—деп есапласақ, әпиуайы оқушы оның қайсы версиясының жоқары туратуғынлығын билмеслиги де мүмкин. Соның ушын бул тарауда әдебиат теориясы-

ның талаплары менен қуралланған фольклоршы қәнигелерди талап ететугыны да сыр емес. Усындай себеплерге көре Нәжим Дәуқараев, Қаллы Айымбетов, Исмайыл Сағыйтов хәм Қабыл Мақсетовлар белгилі фольклористлер сыпатында танылған.

Халық арасына тарқалған фольклорлық шығармалар көп. Буларды халық дәреткеп —деп айтылғаны менен де, бәрибир оның арғы жағында жеке адам (автор) дәретиүшилик изи бар екенлиги мәлим. Бул хәққында В. Г. Белинский: «Биз фольклорды коллективлик халық дәретпелери—деп атап жүрмиз. Бир жағынан қарағанда бул жүдә орынлы. Себеби бийбаха халық мийрасларын хешким де меншиклей алмаса керек. Бирақ хәрқандай өнер менен талант жалғызлықта тууылады. Соның ушын да оның дәслепки басқышлары әлдеқандай жеке адам тәрәпинен орыланғанына гүманым жоқ. Жазу-сызу раўажланбаған әдебиаттын дәслепки гөдеклик басқышы белгилі талант ийелерин пайда еткени менен де әдебиат аўызша раўажланғаны ушында олардың атларын сақлап қала алмайды. Бир адамнан мийрас болып қалған шығарманы екинши адам қайтадан ислеп гейде узайтады, гейде қысқартады, үшінши адам өзінше жаңалықлар қосқан болады. Сол тийкарада ол фольклорлық шығармаға айланады. Соның ушында буну коллективлик әдебиат—деп атап жүрмиз. Ал анығынан келгенде талантсыз мың адамды бир жайға қамаған менен бир шығарма дәрете алмауы мүмкин. Өйткени хәрқандай өнердин сағасында да белгилі автор бар»—дейди.

Деген менен аўызеки әдебиат мийраслары өз авторларын жоғалтқаны ушын да фольклорға айланады. Буннан тысқары әдебий мийраста авторын жоғалтқан жазулар, қолжазба мийрасларын жоғалтқан авторлар да бар. Мәселен «Авесто», «Орхон-Енисей жазулары», «Қорқыт ата китабы», «Оғузнама» жазба түрде сақланып қалыңғаны менен де авторлары белгисиз. Солай болса да жазба әдебиат мүлки болып есапланады. Ал Соппаслы Сыпыра жырау, Асан қайғы, Доспанбет, Мүйтен жырау, Жийен жыраулардың қайсы дәуірлерде жасағаны, қандай шығармаларды мийрас етип қалдырғанлығы мәлим. Солай болса да қолжазбалары сақланбаған. Демек аўызеки әдебиат пенен жазба әдебиат шегараларының өзи дәулы. Өйткени қолжазбасы сақланған ямаса китап болып шыққан хәрқандай шығарма жазба әдебиат мүлки бола бермеслиги де мүмкин. Мәселен «Алпамыс» XIX әсирдин өзінде-ақ китап сыпатында басылған. Сонынан қарақалпақ фольклорының 20 томлығы баспаханаларда басылған. Буган қарап отырып бул халық дәретпелерин жазба әдебиат мүлки—деп қарауымызға хешқандай хәқымыз жоқ. Себеби фольклор халық китапларына көшкени менен де өзиниң тил өзгешелигин, әпиуайлығын сақлап қалады. Оны белгилі автор тәрәпинен дәретилген көркем шығарма сыпатында қабыл ете алмайсаң. Ал автор-

лық поэзия жазба әдебиетке әдеуір жақын келеді. Мәселен XIV ғасырда өткен Соппаслы Сыпыра жырауды алып қарайық. Бұның өзі жырау, және терме, толғау хәм дәстан жазған. Дөретпелериниң жанрлық үлгиси, атқарыушылығы жағынан басқа фольклорлық ўәкиллерден хешқандай парық қылмайды. Бирақ оның XIV ғасырда жасаған адам екенлиги тарийхтан мәлим. Соның менен бирликте оның шығармалары басқа фольклорлық шығармалар сыяқлы белгисиз болған улыўма хан хәм патшалар хәққинда емес, бәлки өзиниң жасаған заманы хәм заманаслары хәққинда пикир билдиреди. Мәселен сол дәуірде жасаған Жәнибек хан, Әмир Темур, Едиге, Тохтамыс оның ең баслы қарманлары. Буннан тысқары оның шығармаларының көркемлиги ауызеки естеликлерге қарағанда әдеуір парық қылады. Лекин мийрасының дерлик хәммеси ауыз-еки түрде жетип келген. Қалайда оның шығармаларын оқып отырып, жеке автордың өз заманына болған көз-қарасларын сеземиз. Сол жағынан бул ауыз-еки әдебиетке қарағанда әдеуір жақынласқан дәстүрли әдебиет екенлигин айтып өткенимиз мақул. Усындай себеплерге көре ол әдебиетимыздың сағасынан белгили дәрежеде орын алады. Асан қайғы, Доспанбет, Мүйтен, Жийен жыраулар хәққинда да тап усундай пикирлерди айтыу мүмкин. Булар ярым жазба әдебиеттың үлгиси. Ал қарақалпақ жазба әдебиетты XIX ғасырдеги Күнхожа хәм Әжинияз мийрасларынан басланады.

Сонда жазба әдебиет дегенимиз не? Жазба әдебиет жеке автор тәрәпинен жазба түрде қалдырылған мийрас. Жазба әдебиет тек жазып қалдырылғанлығы менен ғана бахаланбайды. Мәселен жазыуы билетуғын бир талантсыз адам өз қосығын жазба түрде қалдырыуы мүмкин. Соған қарап оны жазба әдебиет мүлки—деп қарауымызға болмайды. Себеби жазып қалдырылған шығарма автордың айтар ойы, көркемлиги жағынанда хәммеге үлги боларлықтай болыуы керек. Сонда ғана ол басқа кәтиптер тәрәпинен бирнеше нұсқада көширилип, яки болмаса китап болып баслыуы мүмкин. Нағыз көркем шығарма деп соны айтады.

Әдебий көркем шығарма жеке авторлардың толғаныслары, өзи жасап турған дәуирге болған көз-қараслары тийкарында өмирде болып атырған қубылысларды жыйнақлап, көркем сүретлеу тийкарында майданға келеди. Хәрқандай көркем шығарма—бул өнер ийесиниң табыслы жемиси. Соның ушында бул өнерден пайда болған қубылыстың әлұан-әлұан сырлары бар. Себеби жазыушы уста болса, әдебий шығарма оның дәретиўшилигинен пайда болған қубылыс. Усталар хәрқыйлы болып, олардың соққан затлары да хәрқыйлы болатуғыны сыяқлы көркем шығарма—хәм оның авторлары болған жазыушылар да хәр қыйлы кейипте болады.

ӘДЕБИЯТ — БУЛ АДАМ ТАНЫУ

«Дүньяда өнер атаулының аты көп. Бұның барлығы да адам ушын жаратылған. Бирақ адамның рухий өмирин толықтыратуғын өнердин орны бир басқа ғой. Соның ишинде әдебиеттын орны дым басқа. «Әдебиет—бул адам таныу»—деп жазған еди Н. Г. Чернышевский. Сол айтылғандай-ақ хәрқандай көркем шығарманың өзи адам таныу ушын жазылатуғын сыяқлы. Себеби әдебиеттын объекти өмир болса, предмети адам екенлиги мәлим. Соның ушында әдебий китап не ушын жазылады?—деген сорауға «хәрқандай көркем шығарма адам хәққинда, адамның гөззаллығы хәм хасыллығы хәққинда»—деп жууап қайтармастан илаж жоқ.

Солай болсада көркем шығарма бирден пайда бола бермейди. Бұның ушын талант керек. Талантлы адам адамлар арасына кирип барады. Адамзат хәр нәрсеге мүтәж. Олардың арасында ақ көкирек-аңгөдек, қырсық-қайсар, билимли-билимсиз, сулыў-сықылсыз, ақыллы-ақылсыз, тирсек-өжет, сақый-сықмар, батыр-қорқақ, әдалатлы-әдалатсыз, дана-ладан, өтирикши-жалахор барлығы да бар. Әмир бир текли емес. Биреулер үлкен бахытқа ериседи. Биреулер жолынан адасады. Гейпаралар қатты қуўанады. Гейпаралар қатты қыйланады. Бирақ адам өмириндеги усуншама қуўанышлы хәм қайғылы өткеллердин бар екенлигин хәме бир қыйлы биле бермейди. Билген жағдайда да соның тәсир күшин жазыушылар сыяқлы сезе алмаслығы мүмкин. Ал турмыс пенен терең араласқан жазыушылар бул жағдайларды тез сезеди хәм сол тийкарда көркем шығармалар пайда болады.

Хәрқандай адам өмириниң өзи де онлаған китапқа сыймайды. Солай екен хәрқандай адамның өмирлик жолын китапқа көширип шығарма жазыу мүмкин емес. Егер бундай жағдай туўылғанда да ең данышпан адамлар өз өмириндеги ең баслы хәдийселерди жыйнақлап бир китаптан аспаған мемуарлар жазыуы мүмкин. Соның ушында жазыушы көркем шығарма жазыу ушын тек бир адамның өмириндеги ўақыялар менен шекленип қалмайды. Ол өмирдеги бирнеше қахарманлар образын жыйнақлайды. Сол тийкарда ол хәтте тутас бир халыққа тән болған образларды пайда етеди. Бұны әдебиетта типиклестирюу—деп атайды. Соның ушында көркем шығармалар көбинше ойдан шығарылады. Базылар: «Ойдан шығарыу өмир хәқыйқатлығын шеклеуіге алып бармас па екен?»—деп ойлауы мүмкин. Жоқ, ойдан шығарыу жоқ жерде адам образын жетик биле алмайсан. Себеби тек болған ўақыяны сол түринде жаза берсең формализмге алып барады. Жазыушылар ушын болған ўақыяларда керек. Бундай жағдайда жазыушы болған ўақыяның тек өзине зөрүрли тәрәплерин ғана алады. Басқа жағында өз қахарманларының хәрәкетлерине бойсынып

сюжет хәм композициялық сызықлардың өзгеріуіне де себепши болады. Туұры көркем шығармада прототип (жазыушының ең баслы қахарманының өмирде жасап атырған үлгиси) болады. Бирақ соның менен ол көркем шығарманы сол прототип өмирінің көширмеси—деп ойламау керек. Мәселен Төлепберген Қайыпбергеновтың «Қарақалпақ қызы» романындағы Жумагул, яки болмаса Шаўдырбай Сейитовтың «Халқабад» романындағы Қунназар ақсақал, Құдайберген шундый образларын алып қарайық. Бул образлардың дәреуінде де автор фантазиясының әлуан сырлары бар. Бирақ Жолмурза Аймурзаевтың «Жетимнің жүрегі» повестин бул топарға қосып болмайды. Себеби бул хұжжетли автобиографиялық шығарма. Соның ушында көркем шығарма дәретіуде автор фантазиясының орны бөлек.

Ал тарийхый романларға қойылатуғын талап булардан пүткіллей өзгеше. Жазыушы тарийхый шығарма жазыу ушын белгилі дәрежеде тарийхшы да болыуы керек. Себеби тарийхый романлардағы ең баслы ўақыялар сол дәуірдің тарийхый ҳақыйқатлығына илимий сәйкес келмесе болмайды. Тарийхта өткен баслы қахарманың аты, жөни, тарийхый ўақыяларға қатнасы, гүрес яки саўаш алып барған жыллары, бул дәуір ўақыяларына қатнасқан белгилі қахарманлар, жер, суў, топонимлер илимий анықламаларға сәйкес берилиуі керек. Лекин солай болсада бундай шығармаларда «автор фантазиясы жоқ» —деп қарап болмайды. Автор тарийхый қахарман образын күшейтиу ушын гейпара сюжет хәм персонажлар ҳәрекетинен пайдаланыуы мүмкин. Қулласы көркем шығарманың пайда болыуы ушын автор фантазиясы оғада зәрүр. Айырым авторлар дәуір ҳақыйқатлығын терең ашып көрсетиу ушын, ўақыялардың исенімли екенлигин дәлиллеу ушын болған ўақыялардан да көбирек пайдаланады. Хәтте бундай шығармалардың өзінде де ойдан шығарыу (фантазия) әдеуір бар.

Соның ушында **«творчестволық фантазия яки ойдан шығарыу өмирдеги шынлықты саралау хәм жыйнақлау менен жеке қахарман образын нығайтыудың усылы»**.

Жазыушы лабораториясы тап солайынша басланады. Хәрқандай көркем шығарманы пайда етиу ушын оның авторы яғный жазыушының атқаратуғын орны үлкен. Биз кітаптың бас бетинде бул ҳаққында да айырым сөз қозғаған болсақта хәрқандай көркем шығарманың жазыушы лабораториясында писпей турып пайда болмаитуғынын есапқа алып, бул процесс ҳаққында айырым сөз еткенди мақұл көрдик.

Көркем шығармаларды қызық бир ўақыяларда қағазға түсириу—деп ойламау керек. Туұры, хәрқандай кітапта қызықлы ўақыялар желиси де баслы орынды атқарады. Бирақ оның тийкарында хәр қыйлы адамлардың характерлери менен образлары

жатады. Жазыушы Оразбай Әбдирахманов ең дәслең өзиниң «Қоңсы қобалар» кітабы менен мәлим болды. Оған талантлы жазыушымыз Төлепберген Қайыпбергенов ҳақ жол тиледи. Расын айқанда мен сонда Оразбайдың өз дәретіушилик мийнетин не ушын қоңсы қобалардан баслағанын оншама түсингеним жоқ еди. Соңынан билсем бул нағыз классикалық жол екен. Себеби Абдулла Қаххар мәскүнемнің образын дәретіу ушын өз тилеги менен бир тәулик айқытырыўханаға түсип шыққан. Фағур Ғулам «адамларды үйренемен»—деп күн-түн шайханадан шықпаған, Сайд Ахмад «Сағым» романын жазбақшы болып, Ферғананың Язавань шөллериндеги колхозларда бир жылға шамалас сеген. Сапарбай Салиев өз тилеги менен Мырзашөлге кеткен. Былайынша қарағанда буның бәриде турмысты үйрениу. Адамлардың ис-хәрекети, минезлери менен сырлас болыу. Соң жағынан қарағанда Оразбай Әбдирахмановтың «Қоңсы қобалар» ҳаққында гүрриңлер жазғаны орынлы. Хәрқандай жазыушы өз көшесинде жасаушы адамлардың минез хәм характерлерине қанық болады. Себеби олардың характерлери өз кәсиплерине қарап та бирден ажыралып турады. Бул жағдай хәрқандай жазыушы өзиниң жұмыс орнындағы яки болмаса көшесиндеги адамларды көркем шығарма етип жазады,—деген пикирди аңлатпаса керек. Себеби жазыушы тек бир адам арқалы көркем шығарма жаза алмайды. Бир етикши, муғаллим, яки тәуип ҳаққында жазбақшы болса кеминде солардың отыз-қырықлаған ўәкиллерин көзден кеширеді. Көркем образ сол тийкарда пайда болады. Сонылықта Оразбайдың «Қоңсы қобалары» тек өзиниң қоңсылары ғана емес, бәлки «Адамлар»—деп аталған бир үлкен кітаптың бөлеги. Хәрқыйлы дараланған минезлер тийкарында пайда болған.

Хәрқандай көркем шығарманың баслы өзегі ўақыялардан басланғаны менен де ўақыяға қатнасыушы қахарманлар сәдде-сәдде болып көриниси, түри, хәрекетлери көз алдында турмаса ондай шығарма адамға рухий азық бере алмайды. Жазыушы олардың көпшилигин ойдан шығарғаны менен де оларға өз көзи менен көрип, араласып жүрген адамлардың түр-түси хәм хәрекетлерине байланыслы сыпатламаларды жыйнақлап турмысқа сәйкес болған адамлар образын дәретеди. Соның ушында ойдан шығарыу (жазыушы фантазиясы) өтирик хәдийселерди излеу емес, бәлки өмирге тән болған қубылысларды жазыушының өз ойы арқалы жәмлеуі. Көпшиликке тән болған типик хәдийселерди излеу. Бундай болмаған жағдайда көркем шығарманың өмири қысқа. Гейде бир адамның басынан кеширген хәдийселери, минез өзгешеликлериниң өзи бир көркем шығарма боларлықтай сезиледи. Бирақ жазыушы фантазиясы араласпаған жерде оның өзи де

көркем шығармаға айлана алмайды. Ол тек прототип болып қалыуы ғана мүмкін.

Усындай себептерге көре жазыушылар гейде жалғыз қалында көркем шығармаларды өз басында писирин, қақарманлары менен сырласып та жүреді

Мәселен, Миртемир өз сапарларының биринде Кегейли районына келгенде бир жалғыз баслы агроном жигиттің үйинде қонақта болған. Ол жигит жасы қырықтан асып кетсе де үйленбеген, тек бос уақыттарында бир сулуу қыздың сүүретине қарап отырып, жылап аянышлы өмир кеширеди екен.

Әлбетте бул жигитте қақыйқый ашық адамның образы бар екенлиги мәлим болған. Соның ушында Миртемир бул жигит пенен жақыннан сырласқан. Бир колхозда еки жигит бир қызға таласып, қыз биринши жигитті қәлеп қосылған. Соңынан бир хәптеден кейин фронтқа кетип қалған. Ал ауылда қалған екнши жигит, фронтқа кеткен жигитті «өлди» деген сөз тарқатып, сол келиншекке үйленген. Арадан бес жыл өткеннен кейин ол жигит те фронттан қайтып келген. Бул сумлық хәдийсени еситип басқа хешкимге үйленбеуге қарар еткен. Бул хәдийсе қаққында түрлі китапларда хәрқыйлы еске түсириулер жазылған. Мәселен бул еске түсириулердің биреуін еске алайық.

«Миртемир бул түнде хешқандай уйықламады. Түни менен әллебир нәрселерди айтып сандырақлап шықты. Азанда райкомның мирәтине де қарамастан туұры Нөкиске тартты. Жолда хешким менен сөйлеспеди. Өзинше әллеқандай бир кейипте болды.

Мийманханаға келип, есикти ишинен қулыплап алды. Бизлер ең сырлас дослары болсақ та есигин ашпады.

— Бир-еки күн маған кесент берменизлер,— деп өтинди.

Арадан үш күн өткеннен кейин оның өзи бизлерди излеп келди. Соңынан сорастырып қарасақ ол сол күнлери «Сүүрет» деп аталған лирикалық поэма жазған екен».

Бундай жағдайлар жазыушы хәм шайырлардың тәсирленуі мәхәли яки йош—деп аталады. Себеби хәрқандай қунлы көркем шығарма үлкен тәсирленуішилик жағдайларда ғана тууылады. Соның ушында Қарақалпақстанда жазылған бул шығарма Өзбекстан мәмлекетлик сыйлығын алуға миясар болды.

«Әтирапымның бәри толған адам—дейди орыс жазыушысы Гончаров.—Мен оларды өз столымда отырып-ақ анық көремен. Өз қақарманларым маған тыным бермейди. Олардың жүзи, хәрекетти отырыс турыслары көз алдымда болып, бир-бири менен сөйлескенлерине шекем анық есиртемен».

«Мен өз қақарманларымды ап-анық көрип, сырласып алмағанша қолыма қәлем усламайман» деп жазады И.С.Тургенов.

Ал Төлепберген Қайыпбергенов болса: «Мениң қақарманларымның бәри столымның әтирапында болады. Әсиресе жалғыз

қалған жағдайда оларды анық көрип, олар менен еркин сырласа аламан. Ал тосаттан биреу кирип келгенде сол шыбындай ғаулап жүрген қақарманлардың қай жаққа тарқалып кеткенин сезбей де қаламан».

Жазыушылар лабораториясы хәрқандай жапрудың хәрекетине қарай уақытқа да бойсынады. Мәселен, шайыр шайырлық сезгилер арқалы пайда болатуғын болғаны ушында ол тез келеди хәм тез тарқайды. Мәселен төрт-бес шуумақ қосықтың пайда болуы көп уақытты алмайды. Бунның ушын тәсир күшин пайда етиуши уақыт яки хәдийсе жүз беріуи керек. Бул йошты пайда етеди. Шайыр автобуста, поездта яки самолетта баратырып-ақ жап-жақсы қосық жаза алуы мүмкін. Гейпара шайырлар жыйынларда отырып-ақ әп-әнейдей қосық жаза алады. Йош келмеген жағдайда қосық жазып болмайды. Бирақ прозалық шығармалар жазатуғын жазыушыларға, драматурглерге бундай талаптарды қойыу қыйын. Себеби ири көркем шығарманың өзи көп уақытты талап етеди. Булар ушында йош керек. Бирақ бул йош қосық жазғандай тек бир саатлық ғана йош емес, айлап, жыллап жазыуды талап етеди. Поэма жазатуғынлардың жағдайы да сондай. Айырым адамлар: «проза ушын оншама йош керек болмаса керек»—деп те ойлайды. Негизинде олай емес.

Даналар: «Геометрия ушында йош керек»—деп айтқан. Сол айтқандай йошсыз жазылған хәрқандай көркем шығарманың өмири қысқа болады. «Прозадағы йош жүдә ауыр кешеди»—деп айтыудың мәниси, повесть, роман—бул үлкен көлемдеги китап. Өмир қубылысының бир бөлегин тутас түрде көркем сүүретлеу. Ондағы қақарманлар хәрекетиниң өзи мың жип пенен тутасады. Бундай шығарманы бир күнде яки бир айда жазып питкеріу қыйын. Жазыушы ең дәслепп өз қақарманлары менен әбден сырласып алады. Сюжет, композиция, қақарманлар хәрекетти, тартыс, шешимлер жазыушының ойында писириледи. Соңынан бул хәдийселерди жазбаса тап басы жарылып кететуғын жағдайға келгенде жазыушы өз шығармасын баслайды. Лекин тап сондай жағдай жазыушының басында бәрхама сақланып қалуы мүмкін бе? Жоқ мүмкін емес. Себеби жазыушыда адам. Өз өмиринде қуанышлы хәм қайғылы хәдийселерди бастан кеширеди. Хәр күни адамлар менен араласып пикирлеседи. Өзиниң миннетли жұмысына барып, хәрқыйлы ислер менен араласады. Бундай жағдайларда жазыушының басында писип жетилискен уақыялар пәсейип, қақарманлардың йошлы хәрекетлери жоғала баслайды. Йош тарқалып шығарманың жазылуы гармониясы бузылады. Соның ушында ири шығарма жазып жүрген жазыушылар көпшилик жағдайларда жыйынларға аз қатнасып, өзлерин аулақ тутыуға тырысады.

Мәселен мениң университетте бирге оқыған достым Өзбекстан

халық жазыушысы Шукір Халмурзаев театрға екі билет алып барсам театрға киргиси келмеді. Бунын себебин сорағанымда:

— Бир романның қыйын бабын жазып атырған едим. Хәзир өз қахарманларым менен пикирлесип жүрген едим. Хәзир театрға барсам, пикиримди жоғалтып аламан,—деді. Ол жүдә қақ еді.

Себеби менде бир күни қызық кино көремен—деп өз қахарманларымның хәрекетин жоғалтып алғанман. Соның ушында хәрқандай көркем шығарманы үзилiske түсирмей жазған жақсы. Бирақ бәрха солай бола бермейди. Гейпара шығармалар қысқа уақытта пите, айырымлары хәтте төрт-бес жылға созылып кетеді. Хәтте биреулер бир шығарманы баслаған болсада, изи үзилiske түсип, басқа шығарма баслауға да мәжбүр болады. Хәр қандай шығарманы жазып питекеріу ушын тәсир күши (йош) жәрдем бермесе, ол шығарма өз уақтында питейди. Мәселен, Михаил Шолохов «Тынық Дон» эпопеясының биринши хәм екнши китабын 26 жасында жазған болса, үшінши хәм төртнши китабын 40 жастан өткеннен кейин жазды.

Төлөпберген Қайыпбергенев «Қарақалпақ дәстаны» трилогиясын бир уақытта питекерди. Шаўдырбай Сейтов «Халқабад» тетрологиясының биринши хәм екнши китабынан соң басқа шығармалар жазып кетип, үшінши хәм төртнши китабын соңнан жазды. Бундай мысалларды көп келтириу мүмкин.

Соның ушын жазыушылық өнериниң өзи де йошқа бағынады. Олардың көпшилиги еки айлық дем алыс алғанда да бир нәрсе түрте алмай, соңнан жұмыс басты болған уақытларда шығарма жазып, мәмлекетлик жұмыс пенен жазыушылықты қосып алып бара алмай қыйналып жүргенин көресен.

Олардың жұмыс усылы да хәрқыйлы. Мәселен Паустовский тек түнде жазса, Михаил Шолохов түнде жазған; Хемунгуэй қайсы уақта йошы келсе, сол уақта жаза берген.

Байрон қыйлсыз жаза алмаса, Ломантин ушын ойдаы шығарыу жүдә қыйын болған. Золя бир жазғанына қайтып қарағысы келмеген. Флобер бир жазғанын он мәртебе көширген. Гольдонн бир мәусимде он алты пьеса жазса, Альфиеген бир отырыста трагедия хәм комедияны да қатар жаза алған.

Ибрайым Юсупов бир отырыста бир поэма, бир ай ишинде бир қосықлар топламын жазған. Бирақ тоғыз айға шекем хеш нәрсе жазбаған уақытлары болған. Төлөпберген Қайыпбергенев үйинде, жұмыста, дем алыста да көркем шығарма жазыу мүмкиншилигине ийе болған. Шаўдырбай Сейтов үйинен басқа жерде хеш нәрсе жаза алмаған. Хәтте дәретиушилик үйине барғанда да хеш нәрсе жазбаған. Сапарбай Салиев өзиниң жазатуғын пәрсеин өз көзи менен көрмесе жаза алмаған.

Солай болсада олардың хәммеси де тек қахарманлардың галареясын дүзген. Грибоедовтың «Ақылдан қайғы» комедиясы

қойылғаннан кейин Москваның хәр ақсүйегі «Мениң баламды сахнада сүүретлепсен»—деп урысып кеткен. А. П. Чеховтың «Желиккен жеңгей» шығармасы шыққаннан кейин бир 42 жастағы келншек «Мени жазыпсан»—деп мәлеллесип қалған.

Солай болсада қарақалпақ әдебиятында тип жасау усылы шеберлик пенен берилди—деп атап болмайды. Жазыушылар турмыс хәқыйқатлығын өмирдеги хәдийселер менен исенимли баянлаймыз деген ниет пенен өмирдеги прототиплердин исимлерин солайынша алып жиберген жағдайлары да болды. Бул әлбетте көркем әдебиятының заңына тууры келмейди. Бундай жағдайлар Ш. Сейтов хәм Ж. Муратбаев шығармаларында ушырасты.

ФОРМА ХӘМ МАЗМУН

Егерде көркем шығарманың негизги предмети адам—деп есапласақ, сол адамның өзи де еки түрли сыпатламаға ийе. Ең дәслеп оның сыртқы формасына көзимиз түседі. Ол сулыу яки сықылсыз, турпатлы я иләнәзик болып көринеді де ең дәслеп сүүретшиниң дыққатын өзине аударды. Сүүретши бул хәдийсени бояу арқалы сызып көрсетсе, жазыушы сөз бенен сүүретлейди. Форма—адамның сыртқы пишини болғаны ушын да ол хәркимди сүйсиндирип яки керисинше тәсир жасауы мүмкин. Солай болсада әдебиятты тек форма тийкарында түсиниушилерде болған. Себеби әдебиятты көркемлеу усылының өзи де формаға киреди. Сөз мәнисин анлап жетпестен қуры көркемлей бергеннен де тәсирли шығарма пайда болмайды. Яғный формализмге алып келеді.

Соның ушында хәрбир нәрсениң иши менен тысын итибарға алыу керек. Мәселен—сулыу қыз. Сулыу қыз әдепли яки әдепсиз болыуы да мүмкин. Қыз сулыулығы саған қаншама тәсир жасағаны менен оның екнши төрепи яғный ақыл менен парасатлылығы сәйкес келмей қалған жағдайда ол өзіндеги тутас гөзаллықты жоғалта баслайды. Яки соншама меҳрибан, ақыллы, парасатлы, әдепли хәм мийнеткеш болған бир қыздың яки жигиттиң формасындағы нуқсан кемислик оның мазмунындағы гөзаллықты пүткиллей жасырып таслауы да мүмкин.

Шайыр Төлөпберген Мәтмуратовтың бул хәққында «Қарама қарсылық»—деп жазылған қосығы да бар. Бул қосық шынында да форма менен мазмун арасындағы байланысты баянлайды. Мысалы:

Ақылсыз бир сулыу қыз болса,
Зәһәр қуйған сулыу зерендей,
Ақыллы бир сықылсыз болса,
Пал қуйылған гөне ләгендей.

Алтын рені бар мыстада...
Гейде форма сәйкес келмес мазмунға,
Жыллы күнлер болар қыста да,
Сууық күні болар жаздың да.

Сыртқы шырай алжастырады,
Тек шырайға қызып «уақ-уақ»лар,
Сықылсыз ақыллы болады,
Хәм болады сулыу ахмақлар.

* * *

Жақсы адам сықылсыз болса,
Оған жабылған бір жаладай,
Жаман адам сулыу қыз болса,
Қағаздан соғылған лаладай.

Соның ушында форма менен мазмун бірлиги пүткіл көркем өнер ушын тән хәдийсе. Өйткени форма предметтің сыртқы көринісі болса, мазмун ишки құбылысты өз ишине алады. Форма бир қарағаннан-ақ көзге тасланады. Ал мазмун адамның ишки сезимлери тийкарында, тәлим-тәрбия тийкарында жетилисип барады.

Форма хәм мазмун эстетикалық категория болып тап сол Аристотель заманларынан баслап мәлим. Булда көркем образ дәретіудің тәсили. Себеби хәрқандай предметтің өзіннің формасы менен мазмуны бар. Мәселен терек. Оның шақалары менен жапырақлары қаншама гөззаллықты пайда етеди. Бул көриніс оның сыртқы формасы. Ал оның қәсийети тек буның менен ғана шекленбейди. Гүллейди, адамлар ушын азық-ауқатқа зәрүр болған мийуелерди инам етеди. Бул—мазмун. Усындай жағдайларға қарағанда форма менен мазмун бир-бири менен беккем байланысly.

«Форма дегеніміз хәрқандай заттың сыртқы формасы, көринісі. Ал мазмун болса ишки қәсийети, мазмуны».

Мәселен, «Қырық қыз» дәстанындағы Гүлайымның образын алып қарайық. Дәстанда сүүретленгендей-ақ Гүлайым оғада сулыу қыз. Оның формасынан хешқандай мин таппайсан. Хәрқандай жигитлер де оның сыртынан ашық болып жүреді. Хәтте Сәйеке менен Журын тазлар оны көргенде есинен ауып қалғандай болады. Бәри де орынлы. Себеби қыз баланың гөззал болыуы да керек.

Бирақ Гүлайым бул сыпатлары менен де тоқтап қалмайды. Себеби бул сыпатламаларға қосымша мазмунды тереңлестіріуіңи хәдийселерде берілген. Мәселен, ол өзи қыз бала болыуына

қарамастан тек ашықлық пенен ғана қызықпайды. Елді сыртқы душпанлардан қорғау қыз баланың тийкаргы иси болмасада, қасына қырық қыз ертип, қолына қылыш алып өз елин қорғайды. Бул бағдарда ол өзіннің алты әжағасына қарағанда да өтип кеткен шаққанлық хәм батырлыққа ериседи. Хәтте өзіннің ашығы болған Арысланды да тап сондай мақсетке бағдарлайды. Солай етип дәстанның формасы менен мазмуны уйғынласып барады.

Бирақ өтмиш дәстанларындағы форма менен мазмун хәзирги заман көркем шығармаларындағы форма менен мазмун арасында әдеуір парқ бар. Себеби дәстан романтикаға бейімлеу болып келеди. Мәселен қызлардың жүзин күнге, қасларын айға мезетип жазыу хәзирги күнги әдебият ушын бирқанша исенимспәлеу көринеди. Яки хәзирги мухаббатты Ләйли—Мәжнүн образлары тийкарында сүүретлеу қолайсыз.

Солайда форма дегенде тек адамның сыртқы көринісін ғана түсініуге болмайды. Өмирдеги көзге көринетуғын барлық құбылыстар форма арқалы рауажланады. Буган қосымша адамның кийиніуі, безениуі, машина хәм самолетларды басқарыуы, парламентлерде көриніуі—барлығыда форма. Бирақ ол қандай сөзди айтты. Сөзи көпшиликке қонымлы ма? Техниканы жақсы басқара алды ма? Ол жағы—мазмун. Соның ушында форма менен мазмунның бир-бири менен байланысly болған жағдайлары оғада көп. Олар жеке халында әдебиятты толықтыра алмайды.

Әдебиятта құры формаға берилип кетиу формализмге алып барады. Мәселен Қазы Мәулик қәлемине тийісли—деп айтылып жүрген бир тәрийип қосық бар. Бул радиода да көп айтылады. Мәселен:

Өириңде тилла сәдеп,
Алтын—гүмис безелмишдур.

—деп жазылып, қосықтан бастан аяқ қахарманның кийген кийими, бахалы тағыншақлары ғана сүүретленеди. Қахарманның өзи хәққында хешнәрсе айтылмастан оның сырғасы менен сәдеплери ықлас пенен сүүретленеди. Бундай жағдайларда адам образы анық ашылмай қалады.

Солай болсада форманың көркем шығармада атқаратуғын хызмети үлкен. Себеби форма әдебий шығарманың көркемлілігін рауажландырады. Ал көркемлік жоқ жерде әдебият жоқ. Соның ушында әдебият жаңа формалар менен де байып барады. Биз хәрқандай жанрдың пайда болыуын жаңа форма—деп есапласақ, ол мазмунға да белгили дәрежеде тәсир жасайды.

Мәселен, қосықтың әлиппе тәртібинде жазылған ески формасы «муашшақ»—деп аталып, хәтте формалистлик әдебият үл-

гиси сыпатында да қаралып келген. Себеби ол қосықларда айтылажақ пикир терең емес. Ал қазіргі дәуір муашшақларында болса форманың мазмун менен уйғынласуы байқалады.

«Т» дай тай шапқылап,
«Ғ»дан ғаз ушты—деп

Мысалы,

И. Юсуфтың «Биринши муғаллимиме» қосығында: айтылған қатарлар Эллипе үйреткен муғаллимнің сезгирлиги де, тапқырлығы да, мийнеткешлиги да көз алдында тұрғандай көринеді. Яки болмаса Садық шайыр өзинің «Өзбекстан» муашшағында:

«Ө» ҳариби өзимизбиз дегендей,
Өмир серик сөзимизбиз дегендей,
Өткир дослық көзимизбиз дегендей,
Өрнек саған Өзбекстан үлкеси.

«З» ҳариби зейиллеспиз дегендей,
Заман бақый сейиллеспиз дегендей,
Зибан жүрек пейиллеспиз дегендей,
Зауықлы сениң Өзбекстан үлкеси.

Демек форма менен мазмунды байланыстырушы жағдайлар көп. Әдебиятта жанрлық хәм композициялық излениулердин өзи де формаға киреди. Мәселен, түрк жазыушысы Әзиз Несиннің «Футбол патшасы» романы, Әдил Қутыйдың «Жиберилмеген хатлар» повести, Әбдимурат Атажановтың «Жети хат» гүрриңлері хат усылы менен жазылған. Бул усыл мазмунның тәсирли хәм терең ашылуына үлкен жәрдемін тийгизген. Мәселениң сол жағын алып қарағанда **Әдебий форма қахарманлардың өз-ара қарым-қатнастарын, сюжети менен композициясы хәм тил өзгешеликлерин өз ишине алады.**

Демек формаға қойылған талаптың өзи әдеуір күшли. Ал **«Мазмун болса жазыушының айтпақшы болған ойы, көркем шығарманың идеясы менен темасын өз этирапына жәмлейди».**

Солай екен мазмунғада басқаша қатнаста қарап болмайды. Себеби қарқандай көркем шығарма қаншама сәтлі сүүретленгени менен де жазыушының айтпақшы болған ойын анық сезе алмасаң, ол шығарма оқыушыны қанаатландыра алмайды. Әдебий шығарма тек идеясы күшли болып көркемлиги жағынан өзине алмасада жақсы шығарма—деп атап болмайды. Әдебиятта форма менен мазмунның бирлиги деген соннан келип шыққан.

Совет тоталитар дүзими форманы ысырып таслаңқырап, мазмунға көбирек итибар бергени де сыр емес. Сол себепли бул дәуірде сан көп болғаны менен де сапа төменлеңкиреп «идеясы күшли» деген ұғым менен айырым талантсыз жазылған шығар-

малар да пайда бола баслады. «Партия жасасын!»—деген сөзди айтқан адам нағыз шайыр есапланып, коммунистлерди мақтай алған адам жазыушы саналды. Поэзия тек шаблонға айланып, прозада тәсирсиз баянлау, драматургияда конфликтсизлик хәуиж алды. Бул жағдайлар «мазмунды ысырып таслау керек»—деген пикирди аңлатпаса керек. Себеби әдебиятты адамзат өмири—деп атасақ, өмир мазмунсыз болмайды. Өмирдин мазмуны—бул адамларды жақсылыққа қарай бағдарлау. Әдалатлы, парасатлы хәм сап хұжданлы болуу дегенди билдиреди. Бул қарқандай әдебияттың тәрбиялық тәлийматын қурайды. Бирақ бундай пикирлер жадағай айтылған жағдайда құрғақ баянатларға усап қалады. Соның ушында бул бағдарда да көркемлеу усылынан терең пайдаланыу зәрүр.

Мен «Жаслар орбитасы» кітабын оқып отырып «Өмир өткелери» деп аталған бир гүрриңге дус келдим. Гүрриң жүдә жақсы жазылған. Хәтте атақлы жазыушылардың ууысына сыя алмайтуғын өмир қубылыстарын тәсирли сүүретлеулер бар. Өз анасынаң айрылып, өгей ананың қысқысына тап болған бир Шәрияр деген баланың аянышлы тәғдирин соншама сәтлі сүүретлеген. Хәтте оқыған уақтында жылап жибергін келеди. Баланың ешектен жырылған жерин оқып атырғанда тап өзинди ешектен жырылғандай сезесен.

Бирақ шығарманың ең әззи жери жазыушы өз қахарманын типиклестире алмаған. Ол қаяққа барсада алдынан «қорқыттың көли» шыға береді. Хәшкимнің оған басы айланбайды. Хәтте тууған анасының да оған меҳрибанлығы жетиспей қалады. Турмыста бундай хәдийселер бар. Бирақ булардың бәринде типик жағдай деп қарауға болмайды. Соның ушын да ең изинде жас баланы туйық көшеге әкелип таслау инсаптан емес. Себеби перзент дағында жүрген адамлар қанша? Өз ата-анасынан айрылып өзге адамлар қолында бахыт тауып атырғанлар да аз емес. Ал жазыушы болса өз қахарманын типиклестире алмаған. Шығарманың мазмун бирлиги жыйнақланбағаны ушын да конфликтпенен шешим өз орнын атқара алмай, шығарманың изи жуумақланбай, автордың не айтпақшы болғаны да анықланбай қалған.

Әлбетте бул жерде автор қахарманды жүдә бахтыяр етип көрсетиуи шәрт емес. Бирақ хәмме адамлардың жас баланың өмирине бийпаруа қарауын өмир шынлығы—деп қарауға болмайды. Шымбай менен Нәкиснің ортасында боз-борон болып жылап жүрген нәрестениң маңлайынан сыйпағандай бир адамның табылмағанылығы адамды ойландырады. Бундай адам баланың ағайинлері арасынан шықпағаны менен басқа урыудағы хәтте басқа миллеттеги адамлар арасынан шығуы мүмкин ғой. Турмыстың бундай бөлегин типиклестирмей жазыудың өзи де, қан-

шама көркем баянланыуына қарамастан мазмунға болған ити-барсызлықты билдиреди.

Жазыушы бундай уақыяларды аянышлы сүүретлеуге хақылы. Бирақ оған пүткіл жәмийетшилик көз-қарасынан, өмир хақыятлығы тийкарында жантасыуы керек. Сонда ғана өз мазмунына сәйкес идеяны ортаға таслай алады.

Демек солай екен хәрқандай көркем шығармада мазмун менен форманың сақланыуы шәрт. Бунысыз қунлы көркем шығарма тууылмайды.

ТЕМА ХӘМ ИДЕЯ

Көркем шығарма хақындағы ең дәслепки уғым форма менен мазмунның бирлигин сақлаудан басланса, оның биринши басқышы тема менен идеядан басланады.

Тема дегенимиз әдебий шығарманың ирге тасы, тырнағы. Ал идея болса сол предметнің мақсетин анықлайтуғын ой. Мәселен, жайдың тырнағы салынды деп ойлайық. Бирақ бул жайдың кейинги қурылыслары да белгили бир мақсетке бағдарланады. Жай бир этаж, яки бирнеше этаж тийкарында қурылыуы мүмкин. Лекин жайдың соңғы қурылыслары да оның тырнағы менен байланыслы болып келеди. Тырнақ мықлы болмаса жай мықлы бола алмайды. Тырнақ пәс, яки өжирелердің муғдары киши болыуы, кейинги қурылыс яғный идеялардың рауажланыуына да өз тәсирин жасайды. Әдебиятта да тап сондай. Тема елеспесиз болып қалғанда да идеяның рауажланыуына да тәсир етеди.

Усындай себеплерге көре бул машқаланың өзи де бир-биринен ғәрезли. Гейде ири теманың өзи де өз идеясын таба алмай қыйланады. Күшли идеялар елеспесиз темалар этирапында қалып кетеди. Усындай себеплерге көре олардың бири-бири менен болған байланысларын есапқа алып «тема хәм идея»—деп атаған.

Солай болсада хәрқандай көркем шығарма ушын ең биринши теманың таңланыуы зәрүр. «Этираптың бәри толып жатқан тема, бирақ оны иске қосыу ушын тәсирлендириуши жағдайлар керек» дейди Айбек. «Мен өзим тема излемеймен. Бирақ қайсы нәрседен тәсирленсем соның өзи тема тауып береді»—дейди Абдулла Қаххар.

Демек теманың өзи де хәрқандай жазыушының тәсирленгенлиги тийкарында пайда болады. Бул хақында Төлепберген Қайыпбергенов: «Мен дәслеп тарийхий темада роман жазыу ойымда болған жоқ еди. Хәрқандай оқыушы сыпатында халқымыздың тарийхий оқыуға қызықтым. Сонынан тап усы хәдийселерди көркем шығармада бергенде қандай болар еди?—деп ойлана басладым. Буннан кейин тарийхий роман жазбасам тап басым

жарылып кететуғындай жағдайға келгеннен кейин жаздым»—дейди. Ибрайым Юсупов көргизбеде бир түркмен ғалысын көрип қалып, ол хақында поэма жазбай тынбаған. Қараматдин Султанов суу хәм балықты көрсе көркем шығарма жазғысы келе берген. Сапарбай Салиев көркем шығарма жазғысы келсе қурылысшылар арасына барса, Исмайыл Қурбанбаев салы атызларын аралаған. Шаудырбай Сейтов биреуди жаман көрип қалса соны прототип етип шығарма жазбаса кеули кеншимеген.

Солай болсада көз көрип, қулақ еситкеннің бәриде тема бола бермеслиги мүмкин. Расул Ғамзатовтың «Мениң Дағыстаным» китабында айтқанындай-ақ «Тема деген уйықлаған балық сыяқлы, өмирдин бетинде қалқып жүрмейди. Себеби теманың өзи тереңде, ағыс арасында, нағыз тунғыйық ийримлердің ишинде, төнкерилген толқын хәм сарқырамалар астында болады». Демек теманы таңлаудың өзи де аңсат емес.

Солай болсада хәрқандай теманың таңланыуы хәм оның хәр тәреплеме ашылыуы жазыушының талантында көрсетеди. Себеби теманың көзге көринбейтуғын сырлы тәреплери де көп. Буны Расул Ғамзатов жақсы аңлаған. Мәселен Төлепберген Қайыпбергенев өзинің жаңа тема тапқаны хақында төмендегінше баянлайды.

«Мен бир жас жигитке туфлийимди майлатып жүрдим. Лекин таң қалған жерим сол, ол жигит хешкимнің жүзине қарамайды. Тек аяққа ғана қарайды. Айтқан пулын берсең жүзине қарамастан-ақ алады. Кем я көп берсең жүзине қарайды. Қулласы, оны адамлардың жүзи қурылыслары қызықтырмайтуғын сыяқлы еди. Бул мениң адамлардың жүзлерине қызықпайтуғын адамды биринши көриуім болса керек. Себеби адамлар ең дәслеп бир-биринің жүзине қарайды. Бул жағдай маған үлкен тәсир жасады. Соның ушында тема етип алғым келди.

Лекин буған сәйкес идея керек еди. Сол идеяны да таба алмай әдеуір жүрдим. Ең изинде бул жигиттің әкеси сатқын болған. Соның ушында адамлардың жүзине толық қарай алмайды—деген шешимге келдим. Сол тийкарда «Сууық бир тамшы...» повестим майданға келди. Бул повестьтиң Абдулла Қаххар унап қалыуының мәнисиде бәлки тема менен идеяның қайталанбауынан болса керек»—дейди.

Лекин солай болсада хәрқандай теманың өз орны бар. Мәселен тарийхий теманы алып қарайық. Томарис, Беруний, Маманбий әпсанасы, Бахытсызлар, Түсиниксизлер, «Посқан ел, «Бозатау», «Тәғдир», «Халқабат», «Тарас Аралда», «Владимир Каракаллапов», «Әжинияз», «Бердақ», «Хұрлиман» хәм тағы басқа қаншама тарийхий шығармалар жазылды. Булар өткен өмирди қайталау емес, бәлки сол тарийхий өмирдің мағызын түсиниуге бағышланды. Әдебиятта тарийхий теманың қозғалыуы хәтте

белгилі дәрежеде тарихымыздың ашылуына да өз жәрдемин тийгизді.

Яки қазіргі дәуірде жазылған шығармаларды алып қарайық. Бул шығармалардың айырым жетіскенлік хәм кемшиліктеринің болуына қарамастан улыўма дәуірге тән болған тема дурыс таңланған. Лекин муҳаббат хәм хұждан темасы барлық дәуірлерге тән болып қалған. Усындай жағдайларға көре тема излениўде де гейпара талантлылықты сезиўге болады. Өйткени теманында ири хәм майда тәрәплери бар. Ири тема өзиниң ири-лигинде көрсетеди. Үлкен проблеманы қозғайды. Соның ушында үлкен жазыушылар үлкен темадағы ири проблемаларды таңлаған.

Әлбетте жаңыушы таңлаған тема китаптың атамасы менен де байланысly болып келеди. Сонлықтанда тема—хаққында сөз болғанда китап атамасы да ядқа түседи. Лекин китаптың яғный көркем шығарманың аты улыўмаласқан жағдайда бериледи. Көркем шығарманың темасы ашық хәм жабық—халында да берилиўи мүмкин. Мәселен, Қараматдин Султановтың «Әжинияз яз» романын көзден кеширгеннен кейин шығармада Әжинияз шайыр хаққында сөз болатуғынын бирден-ақ сезесен.

Бирақ Төлепберген Қайыпбергеновтың «Суўық бир тамшы» повестиниң темасына қарап отырып, не хаққында сөз болуың анлаў қыйын. Шығарманы толық оқып шықпағанша темасын аңлай алмайсан.

Яки айырым шығармалардың темасы, атамасы оқыушы ойлағандай жадағай болып келе бермейди. Мәселен Төлепберген Қайыпбергеновтың «Соңғы хұжим» романын урыс темасынан алып жазылған—деп ойласан қәтелесесен. Ал Ибрайым Юсуповтың «Булбил уясы» поэмасы болса аллегориялық ўақыялар менен араласады. Себеби хәрқандай көркем шығарманың темасы ашық хәм астарлы жағдайларды да берилиўи мүмкин.

Идея теманы толықтырыў хәм нығайтыў ушын хызмет етеди. Себеби идея хәрқандай теманы раўажландырыўға бағышланған бағдар өйткени темаға қарап отырып, жазыушының раўажландырмақшы болған ойларында сезиўге болады. Булар бир-бири менен бекем байланысады. Соның ушында «көркем шығарманың темасы менен идеясы» деп аталған ұғым қабыл алынған.

Мәселен Мәтен Сейтаниязовтың «Жигирма еки» поэмасында тема жигирма еки жигит-қыздың тәғдири хаққында болатуғынын сезсек, оның идеясы тап сол жигирма еки жастың арзыў-әрманлары хәм мәртлигин тереңирек ашып көрсетиў ушын хызмет етеди.

Яки Мырзағалий Дәрибаевтың «Мыңлардың бири» повестиндеги Ерполат пенен Хүрзия сол заманда жасаған жаслардың

тек мыңнан бири ғана ўәкили. Бул хақыйқы типик усылда таңланған тема. Ал шығарма қахарманларының идеясы олардың гүрес жолындағы ой-пикирлерин жәмлестиреди.

Усындай себеплерге көре идея жазыушының ой-пикириниң кенлигинде билдиреди. Соның ушында идея хаққында сөз болғанда автордың ойлары, шығарманың тәрбиялық әҳмийети көзде тутылады.

«Идея дегенимиз бир шығармадағы бирнеше әлўан сырлы темалардың хәм идеялардың басын бир жерге жәмлеп бириктирип, бир салаға қоса алатуғын автор ойының негизги түйини.

Көркем шығарманың идеясы тап сол тийкарда пайда болады.

ЭДЕБИЙ КӨРКЕМ ОБРАЗ

Т «Әдебият»—бул сөз бенен салынған сүүрет. Бирақ ол жансыз сүүрет емес. Адамларға усап сөйлейди, күледі. Өзине усайтуғын хәм усамайтуғын қылықларды көрсетеді. Түри, түси, жүрис-турысы қай жерде ушыратқан биреулерге усап кетеді. Бирақ буның бәри де сөз бенен бериледи. Соншама минез хәм характерлерди көрип хайран қаласаң—дейди Бальзак.

Демек солай екен ол биринши гезекте адамлар образын дөрететуғын илим. Себеби көркем шығарманың ең баслы өзегі де образ болып есапланады.

Биз ең дәслең өмирдің формасы менен мазмунның темасы менен идеясын аңладық. Соның ушын да әдебияттың негизги өзегі болған образ дөретіу ұсылларын сөз етпекшимиз.

Образ дегенимиз—бул адамлардың сын-сыпаты, ойы, минез-кулқы, характери, әдетлери, бир-биринен ажыралып туратуғын сыпатлы белгилери.

Биреу-жақсы, биреу-жаман, биреу-әдалатлы, биреу-әдалатсыз; биреу-батыр, биреу-қорқақ, биреу-диянатлы, биреу-диянатсыз; барлығы да көркем образларда берилген. Халық батыр болған адамларды Алпамыстай, Қобландай, Едигедей, Гүлайымдай—деп мақтайды. Ашық болғанларды Ләйлиге, Мәжнүнге, Фархадқа, Шийринге, Ғәрипке, Шасанемге тенестиреди. Әдалатсыз болса Тайшахандай, Суртайшадай,—деп тәриптейди. Бул жағдайлар тосыннан болған емес. Себеби халық ерте дәуірлерден баслап-ақ олардың образлары менен танысқан. Тек бул ғана емес, әдебий тулғалардан тәсирлениу соңғы дәуірлерде де көп ушырасады. Халық арасында Маман, Ерназар Әлишер, Бердақ, Әжинияз—деп қойылған атлар көп. Демек халық олардың исимлери менен көркем әдебият арқалы көбирек танысқан. Бундай дараланған атамалар унамлы хәм унамсыз образлар арқалы да тарқалған. Мәселен, ғайратлы хәм дана хаялларды «Томарис», парасатлы келиншеклерди Дүрдана, жууға жеңгейлерди Үзилдик—деп атайды. Демек халықтың бундай түсиниклерге ие болуына Ибраһым Юсупов, Сапар Хожаниязов хәм Жолмырза Аймурзаев қахарманлары тыйкар болған.

Сонда образ дегенимиз дараланған жеке қахарманның сыртқы хәм ишки дүньясының ашылуы ғой. Бундай образлар тап әйемги заманнан баслап бар. Мәселен, Геракл менен Одиссей, Алпамыс пенен Қоблан. Шекспир дөреткен Гамлет пенен Отелло, Науайы дөреткен Фархад хәм Шийрин, А. С. Пушкиннің Евгений Онегин хәм Татьянасы, Лев Толстойдың Пьер Безухов

пенен Анна Каренинасы, Абдулла Қадирийдің Атабек пенен Гумиси, Мухтар Әүезовтың Абай менен Тоғжаны, Төлепберген Қайыпбергенновтың Маман бий менен Айдос бийи, Аббаздың Арыслан менен Қырмызысы, Тилеуберген Жумамуратовтың Мәкариясы менен Мәсманбеті бәри бизиң ушын таныс.

Баслық хәққинда сөз болғанда да Жолмырза Аймурзаевтың Кәмеқбайы, мұғаллимлер хәққинда сөз болғанда Ибраһым Юсуповтың Оразы, Төлепберген Қайыпбергенновтың Меңлимурагы еске түседі. Демек бул образлардың өзи де тосыннан пайда болмаған. Олардың бәри де өз дәуирине сәйкес халық арасынан жыйнақланған. Қарақалпақ әдебиятының өзінде де бир-неше мыңнан аслам образлар дөретилген. Лекин олардың бәри де жүдә сәтлі шыққан деп айтып болмайды. Соның ушында халық олардың тек сәтлі шыққанларын ғана қабыл алады хәм үйренеди. Ең тәсирлилерин аңыз сыпатында айтып жүреді. Мәселен Абдулла Қаххар бир әмелпараз баслықтың образын дөреткен. «Баслық әдеуір жасқа барып қалғаннан кейин жұмыстан босайды. Ол өмиринше адамларға жұмыс буйырып үйренип қалған. Жұмыстан босағаннан кейин оған жүдә қыйын болады. Соның ушында ол хәр күни хәуиздин бойына барып отыруға әдетленеди. Себеби хәуизден хәмме суу алады. Келиншеклер шелекти сууға батырмақшы болғаннан:

— Шелекти сууға батыр!—деп дауыслайды. Суу алыуға келгенлер бунысызда шелекти сууға батырады. Соңнан:

— Шелекти тарт!—деп дауыслайды. Келиншек бул буйрықсыз-ақ шелекти тартып алыуға мәжбүр болады.

Бирақ баслық өзінше биреуге ис буйырып атырғандай сезеди хәм өз исинен рәхәтленеди. Бул образдың шынында да турмыстан алынғанлығына исенесен. Яки болмаса Алексей Толстойдың «Гәлле» синде сүүретленген бир солдат образына дыққат аударайық. Ол өмиринше өз боярына садық хызмет еткен. Өз хожайынының сөзин қайтарып көрмеген. Өмирде жақсылық хәм жаманлықты сезиу, жаман сөзлерден қапа болуу, қарсыласуу дегенди билмеген. Соның ушын солдат болғанда да өзине сәл жоқары лауазымлы адам не айтса соны ислеп жүре берген.

Бир күни ол асхананың жәрдемши сержанты болып хызмет ислеп атырғанда киши офицерлер оны келеке етпекши болып генералға шайдың орнына дуз салып демлеуди айтқан. Сержант:

—«Не ушын олай?»—деп сорап отырмаған. Шәйнекке дуз салып демлеп берген. Буған ашыуы келген генерал оны алдына шақырып:

— Сен дүньядағы ең ахмақ адамсаң?—деп бақырады.

— Жүдә дурыс айттыңыз жанаб генерал, мен ахмақпан— дейди.

Бул жағдайдан кейин генерал ашыўланарын да, күлерин де билмей қалады.

Расында да тап сондай тайпадағы адамлар болады. Өмирде хәрқыйлы типлер болыуы мүмкин. Бирақ олардың бәри типик қахарман бола алмаслығы мүмкин. Тап усындай типтиң биреўин А. П. Чехов өзиниң «Чиновниктиң әжели» шығармасында оғада шебер сүүретлейди.

«Бир чиновник театрда генералға жақын отырып қалады. Чиновник әдеўир бай дәўлетли болсада жүдә қорқақ. Өзинен сәл жоқары адамды көрсе зәрсеси қалмайды. Генералдың пышығына пыш деп көрмеген. Биреўге даўысын көтерип сөйлемеген. Мине сол адам генералдың артында отырып, бирден түшкірип жибереди де, түшкірик генералдың тақыр басына қонғанын көрип қорқып кетеди. Генерал басын орамалы менен сыйпайды. Чиновник дәрхал кеширим сораиды. Генерал жүдә киши пейил адам екен:

— Сиз бул исти билқастан ислемедиңиз—деп кеширим береди. Бирақ чиновниктиң тақаты шыдамайды. Арадан аз ўақыт өткеннен кейин және кеширим сораиды. Генерал бул ретте де өзиниң қапа болмағанын айтады. Бирақ чиновник буның менен шекленбейди, оның тынышын бузып арадан аз ўақыт өткеннен кейин кеширим сораи береди. Буннан кейин генерал ашыўланып:

— Өзиниз қандай адамсыз. Арзымаған хәдийсеге қаншама кеширим сораў керек. Азмаз ытныш отырын. Мына спектакльди көрейик—деп айтады.

Чиновник буннан кейин әбден қапа болып ең изинде өлип қалады.

Бунда әйтеўир нәрсени кеўлине ала беретугын адам образы берилген. Соның ушында трагедиялық образдың өзи де юморлық образға айланып кеткен. Образ дәретиўшилик өнеринде бундай қубылыслар оғада көп ушырасады.

Образ жасаў улыўма көркем өнер ушын тән қубылыс. Мәселен сүүретши сүүрет сызғанның өзинде сол адамның сыртқы көриниси менен бирликте оның характериндеги айырым белгилерди де көрсете алады. Егер актёр Бердақ ролин атқармақшы болса Бердақ хәққында жазылған барлық китапларды оқыўға мәжбүр болады. Бундай жағдайда актердың атқарған роли оғада тәсирли болып шығады. Демек хәрқандай образды дәретиў ушын да излениў керек. Яғный адамлардың минезлери менен де сырласыў керек болады. Сол жағынан қарағанда образдың пайда болыўында адам характериниң атқаратуғын хызмети үлкен. Усы жағынан қарағанда Оразбай Әбдирахманов, Муратбай Нызанов хәм Сайлаўбай Жумағулов шығармаларында адам

минезиниң айырым белгилери айқын ашылған. Мәселен Оразбай Әбдирахмановтың «Қудалар» гүрриңин алып қарайық. Кейин бул гүрриң комедияға айланды.

«Қарақалпақстанның ең шетки районларынан келген еки гарры самолетта бирге танысып қалады. Булардың хеш биреўи де самолетта ушып көрмеген. Биреўиниң қызы, биреўиниң баласы Ташкентте оқыйды. Екеўиниң жолға шығыў себеби бир қыйлы. Биреўиниң баласы үйленбекши, биреўиниң қызы турмысқа шықпақшы екен. Сорасып қараса екеўи де бир тойға баратырған қудалар болып шығады. Буннан кейин екеўиде қайтадан көрисиң апақ-шапақ болып қалады. Бирақ екеўиде өл деген өжет. Өзиниң айтқаны болмаса басқаны тән алмайтуғын қайсар адамлар болып шығады. Самолет төменлеп ушып баратырғанда екеўиниң көзи де бир қусқа түсип кетеди. Биреўи: бул қусты «көк» десе, екіншиси «сары қус еди» дейди. Солай етип еки куда бирден мәлеллесип қалады. Бул мәлеллесийдин соңы хәтте «қызымды балаңа бермеймен», екіншиси «қызынды балама алмайман» менен алмасады. Ең соңында гаррылар Ташкентке барғаннан кейинде «Өкпеси жазылмай» Нөкиске қайтадан ушып кетеди».

Өмирде бундай минездеги адамлар бар. Жазыўшы олардың хәрекетлерин де дурыс ашып көрсеткен.

Солай болсада образ тек эпика менен драмада ғана болады деп ойламаў керек. Оның ең айқын көринислери лирикалық шығармаларда көзге тасланады. Ибрайым Юсупов лирикалық образ дүзиўдин ең асқан шебери. Мәселен мына бир қатарларға дыққат аўдарайық:

Шертек қайыстырған жүзим,
Ширеге мәс етип өзин,
Қәрелиндер қара көзин—
Сүзсе,—әл қызыл әнар,
Жылўа менен жаныңды алар.

Бул тек қуры сүүретлеў ғана емес. Көз алдына «Ширеге мәс болып жарылып кетейин деп турған жүзим», «Қара көзлерин сүзген қәрели», «Мың түрли жылўасы менен жаныңды алған әл қызыл әнар» елеслеп, өзиннен өзин хайран болып қаласан. Шайыр тәбияттың сыйқырлы қудиретин көз алдына алып келеди.

Тәбияттағы бояўлардың өзи гөззал. Бирақ ол гейде талантлы шайырлар қәлеми арқалыда тилге келеди. Сол тийкарда бояўдың өзи де гейде жанлы образларға айланады. Мысалы:

Сары бояў—кеўлимдеги қайғы-мун,
Қара бояў—тәрдиримниң гуфасы,
Жасыл бояў—әрманлары жаслықтың,
Қызыл бояў—жүрегимниң жарасы.

Гилемши хаял тилинен айтылған бул бир шуўмақ қосықтың өзинен-ақ нағышлар әлұан муқамға дөнеди.

Қыз гөззаллығын хәрқандай шайыр хәр түрли сүүретлеуи мүмкин. Себеби поэтикалық образдың өзи де аллегориялық сүүретлемелер тийкарында пайда болады. Соның ушында лирикада адам сезгиси предметлер менен араласып әлұан түрли образларды пайда етеди.

Мысалы:

Анаў үйиниң алдындағы,
Тап сол қыйсық жийде болсам,
Сығалар едим қақпай кирпик,
Сен қай уақыт үйде болсан,

(И. Юсупов).

Бул жерде лирикалық қахарман өзін яки ярдың жамалын мақтап отырмайды. Өзин қыйсық жийде болуға да таяр екенлигин сездиреди. Жийденің бир артықмашлығы адамлар ушын елеспесиз. Қыздың төресин алдында өсип турады. Ол қыз үйінде болғанда хэмме уақыт көре алады. Халық тәртиби бойынша қызы бар үйге жигиттиң келе бериўи әдептен емес. Ата-ана қатал болғаннан кейин қызды сыртқа шығармайды. Солай екен сағыныштан жүреги дэртке толған жигиттиң «қыйсық жийде» болуўды әрман етпестен басқа илажы жоқ. Бул қосықта жигит муҳаббаты, халық этнографиясы барлығы араласып кеткен. Өмир ҳақыйқатлығынан алынған оғада характерли образ. Шайырлар образлы сөзди жүдэ тереңнен излейди.

Мәселен И. Юсупов сүүретлеген мына бир қыз образын еске алайық:

Аргымақ жаўланында Әмвү бурқып ағады,
Тап самалын жалынтып сен барасаң жағала,
Суўға түскен сүүретинди жайын көрип нәбада,
Жана болған жигиттей өрден—ыққа шабады.

Бул жерде суў жағасында кетип баратырған бир қыз сүүретленгені менен оның гөззаллығына пүткил тәбияттың ашық екенлиги сезиледи. Балық хешқашанда қызларға ашық болған емес.

Бирақ бул жерде образды күшейтип турған аллегориялық сезги бар. Ол қыздың суўдағы сағымын көрип, өзін өрден-ыққа таслайды. Бәлки жайын ушын қыздың сағымы яки малдың сағымы бәри бир болуўи мүмкин. Ол жыртқыш хайуан сыпатында өз олжасын излейди. Бирақ шайыр шеберлиги хәрқандай жыртқыштында гөззалық алдында әззилгин ескертип, муҳаббат ҳаққындағы сезимге көширип үлкен образ дөреткен.

В. Г. Белинский көркем образды «сүүретли сөз» деп атапты. Тап сол пикир мына қосықта анық баянланған:

Сырғаң таңда түскен шықтай мөлдиреп,
Орамалың шарбы булттай желбиреп.

(У. Пиржанов)

Қыздың сүүретин сөз бенен буннан артық сызып көрсетиў қыйын. Демек бул ҳақыйқый қыз образы. Анық хэм ашық баянланған сүүретли сөз.

Солай болсада хәрбир шайырдың образ жасаў усыллары хәрқыйлы. Тилеуберген Жумамуратов ойынға түскен кишкене бир қыздың хәрекетин:

Пәтпелектей желпилдейди,
Жипек шашы желпилдейди,
Тоқтамайды, иркилмейди,
Артық аспай бир күлмейди,
Буўынлары бүлкілдейди,
Иркилмейди, иркилмейди!

—деп сызып көрсеткен болса, Байнияз Қайыпназаров емен ағашының соншама мықлы-хэм шыдамлы екенлигин терең образлы түрде тәриплеп:

Ғәзеп пенен қарап душпанға,
Кекли солдаттай тур көк емен,
Шақаларын шырпыса да оқ,
Тип-тик қаддин қаддин иймейди төмен.

—деп жазған еди.

Образлы сөз, образлы пикир поэзияның жаны. Бунысыз хәр қандай қосықтың өзи де адамға тәсир жасай алмайды. Мәселен У. Пиржановтың «Жыңғыл» қосығын алып қарайық. Бир қарағанда жыңғыл ҳаққында қосық жазуўдың өзи де ерси сыяқлы болып сезиледи. Себеби жыңғыл шөлде өсетуғын шыдамлы бир өсимлик. Отқа жағылғанда қызғыны пәтли. Тек соның ушын қосық жазуў шәрт пе?—деп те ойлаў мүмкин.

Бирақ тереңирек ойласаң жыңғылда образлы сыпатламалар көп. Жыңғыл тамыры тереңге кететуғын, шөлге шыдамлы, денеси қатты өсимлик. Отқа жақсаң қызғыны темирди де еритип, өзи күл болып қала береді. Бул жағынан қарағанда ол тәбиятқа әбден төзимли, дослары ушын жанып өзи күл болып кетиўге таяр айырым саҳра халықларының образларына усап кетеди. Мысалы, тап усы қосықта баянланған айырым қатарларда еске түсирейик:

Төндөр ғарыштарды сыртынан көріп,
Жыңғылдай екен—деп саған теңеймиз,
Олардың ағарған сақал муртынап,
Биздер көп нәрсені аңлап билмеймиз...
Зергерлер жыңғылдың бүршігін көріп,
Соққан сырғасына үлгісін салған,
Жыңғыллар адамға қызғынын беріп,
Ошақтарда өзі күл болып қалған...

Демек поэзияда образ жасаудың мүмкіншіліктері көп. Оның тематикасының өзі хәр қыйлы. Лирикалық образлар көбірек тәбият сырлары менен байланысly болып келсе, айырымларында жәмийет хәм оның келешегі хәққында да бахалы пикирлер бериледи. Мысалы:

Барлық елге бахыт кирер нур киби,
Жер бети жасарып барар гүл киби,
Бейиштен қууылған эзезүл киби,
Аспаннан алағат бултлар көшпекте.

* * *

Жақсылық жадырар күннің жүзіндей,
Шадлықлар сап тартар изи үзілмей,
Ыдырап баратқан ески дүзимдей,
Аспаннан алағат бултлар көшпекте.

Т. Мәтмуратов

Бул қосықта аспандағы алағат бултлар арқалы «алғау-далғау болып ыдырап баратырған ески дүзимди бейиштен қууылған эзезүлге» усатқан. Демек буның өзі де өмирден жанаша образ излеу.

Гейде бир реңнің өзинен-ақ әлуан түрлі образлар дөрейди. Мысалы:

Ақ көкирекликті сүйер ақ қағаз,
Жүрегім ақ отау, кербаз гәп—келін,
Сапар узақ... жолға шыққан атлар аз,
Мениң ақ нийетім—аппақ дәптерім.

К. Рахманов

Ал мына қосықта болса жаслық мұхаббатқа қумарлық, сағынышлы сезімлер пүткіллей мөрленип қалған. Мысалы:

Сениң жаңа түскен күнлерің еди,
Таңыңда асығып атып жүргені.

Күнниңде кешигип батып жүргені,
Сениң жаңа түскен күнлерің еди.

Т. Сәрсенбаев

Яки жигит унатып қалған қыздың образын алып қарайық:

Гүл-гүл дөнип турған Гулпаршын едиң,
Қымбат сөз қаплаулы зер-қаршын едиң,
Хат едиң бир шийрин қосыққа толы.
Мен сен тоқыйжақ қол шаршың едим.

Т. Сәрсенбаев.

Бул қосықтардың бәрінде де адам гөзаллығы бар. Мәселен бир-бирине қосылысқан жаслардың мұхаббаты, жаслық дәуранышқы леби бәри көз алдыңнан өткендей болады.

Образ болыуы ушын да тәсирли сөз, күшли сезим хәм тауып айтылған пикирлер болыуы керек. Тек сондай жағдайларда ғана образ дүзиледи. Себеби бул сүүретлеулердің тийкары адам. Солай болсада бул образлар күшли тенеулер тийкарында құрылған. Яғный Теңелбай Сәрсенбаев сүүретлеп отырған қыз гөзаллықта Алпамыстың Гулпаршыны, қәдир қымбаты жағынан ел қәстерлеген «зер қаршын», ал жигит болса оннанда шеп емес. Қыздың барлық ықласы менен өнери төгилген қол шаршысына мезгетиледи.

Соның ушында образ дүзиудің дәслепки басқышлары, киши жанрлар арқалы да басланады. Деген менен образ улыу маласқан уғымды билдиреди. Мәселен халық батырының образы, мийнет қахарманының образы, мугаллим образы, инженер образы, алым образы, ашық образы... Бундай образларды дөретиу ушын тек бир адамның өмир тиришилигин билиу жеткиликсиз болады. Олай болса образ дегенимиздің өзі де жыйнақлаудан, типиклестириуден ибарат болады.

Образ жасаудың ең дәслепки басламасы портрет хәм пейзаж.

Портрет дегенимиз хәрқандай қахарманның сыртқы көриниси. Пейзаж дегенимиз тәбият. Адам ең биринши қараудан баслап-ақ заттың сыртқы көринисине көзи түседи. Мәселен: бас, көз, қулақ, бет, мурын, аяқ, қол, геүде. Адам баласын изертлеу дегенде сол сыртқы көринистен басланады. Бир көрген адамның бойы, кийген кийими, жүзи ядта қалады. Бул яғный сол адам менен дәслепки танысуы. Оның сыртқы портретин еслеу.

Адамның сыртқы көриниси бирден ишки образын ашып таслайды—деп қарауға болмайды. Лекин унамлы хәм унамсыз образлар дөретиуде сыртқы форманыңда атқаратуғын хызмети үлкен. Көркем шығармалардың көпшилигинде әдепли адамлар

бирқанша сулыу хэм тегис сүүретленеди. Ал әдепсизлердин дене қурылысларында да әдеуір мин бар екени сезиледи. Солай болсада сыртқы көринистің адамның ишки дүньясына тәсири хаққында да базыбир данышпанлар бас қатырған. Мәселен, Сиго: «маңлайы кең, басы үлкен адам, көп ойлайтуғын данышпан адам болады»—деп жазса, Бурдон: «Сократ өлгеннен берли торғай көз, шымшық мурын адамлардан данышпан шыққанын еситпедим»—дейди. Ал Юлий Цезарь болса: «Қақпаштай арық, жупыны адамлардан қашыңқырап жүрген мақул»—деген сөзди айтқан.

Демек сыртқы форманың өзінде де адамның ишки сезимлерине байланыстырыушы әллекандай белгилер бар. Усындай себеплерге көре халық: «Келисиги келмеген адамнан кеңес сорама»—дейди. Лекин бұған қарап отырып, барлық адамның ишки дүньясын оның сыртқы өзгешелиги арқалы билиу мүмкин деген пикир келип шықпайды. Себеби адамның ишки дүньясы қулып урылған есикке усайды. Оны хәрқандай адам аша алмайды. Бул қулып сюжетлик линиялар жағдайында монолог, диалог хэм овтор сөзиниң қатнасында ғана ашылыуы мүмкин. Солай болсада образ жасаудың ең дәслепки басқышында портрет пенен пейзаждың орны бөлек. Мысалы: «Денеси шойындай қара, сатанлары күйген қуұрайдай, мойыңлары қутанның мойнындай узын, арық бала, тоғыз он жаслар шамасындағы қыз бенен дизбеклесип, есиктиң алдынан бес-алты адым өтип болып, ізге айланды хэм шайықтың босағасына келип дизерлесип, екеуи қатар отырды. (Т. Қайыпбергенов. «Маман бий әпсанасы». 25-бет).

Бул жазыушы Төлепберген Қайыпбергенов сызған Аманлық пенен Алмагулдиң портрети. Бул жерде портрет әлбетте толық емес. Себеби көркем шығармада портретти бирден толықтырыу шәрт те емес. Өйткени портрет сюжеттиң барлық раўажланыу бағдарында қатнасады. Бир жерде адамның сулыулығы сүүретленсе, бир жерде күшлилиги, және бир жерлерде бас хэм аяққа байланыслы эпизодлар, ашыуланған адамның жүз қурылысларының өзгериуи, қулласы портрет көркем шығарманың басынан аяғына шекем хәрекетте болады. Ол хәр жерде жылт етип көрингени менен де ең изінде жыйнақланған адам портретин пайда етеди.

Жоқарыда мысалда көрсетилген портретте сол турысында қалып кетпейди, раўажланады.

Портрет—яғный, адамның сыртқы көриниси, ұақыялардың жемиси, адам халатындағы айырым өзгерислер тийкарында да өзгериуи мүмкин. Мысалы:

«Мурат шайықтың жүзи қара түтиндей болып, қанша жалынса да ирке алмайтуғынына көзи жетти, сонда да қалмады». (Т. Қайыпбергенов. «Маман бий әпсанасы», 169-бет).

Демек усының өзинен-ақ мәлим болып турыпты, образ жасау усылында портреттиң орны бөлек. Портрет арқалы сулыу хэм әдепли қыз келбети, мәрт жигитлер тулғасы бирден-ақ көзге тасланады. Портрет пенен пейзаж қосарланып келеди. Буның ең баслы мәниси ең биринши қарағанда адам баласының көзи көзге түседи. Яғный қарап турған адамның қандай түр-түсте екенлигин шамалайсаң, Екиншиден тәбият көринислерине итибар бересең, Яки бул хәдийсе жаз айында жүз берди ме? Яки қыста ма? Ол адамның киимлери қандай еди? Өйткени усындай портреттиң өзине тәбият тәсир жасамай тура алмайды. Улыуа адамзат тәбиятсыз жасай алмайды. Соның ушында портрет хэм пейзаж—деп аталғаны дурыс шығар.

Портрет хэм пейзаж көркем өнердин көпшилик тарауында бар. Әсиресе бул усыл сүүретшилиқ өнериниң тийкары—деп атаса да болады. Сүүретшилер хаққында көркем шығармалар жазған жазыушылардың дерлик хэммеси де портреттен жақсы пайдалана билген.

Белгилі қазақ жазыушысы Илияс Есенберлин өзиниң «Ашықлар» романында Жандос—деп аталған бир художниктиң образын оғада шебер сүүретлеген. Романның бас қахарманы Жандос сүүретши болғаны ушында өз әтирапындағы адамлардың портретлерин жақсы аңлайды. Бундағы бир сюжетлик ұақыяның өзи-ақ теманы анық ашып таслайтуғын болғаны ушын мысал кеңирек алынды. Мысалы:

«Адамлардың сыртынан қарап баха берме» дейди халқымыз. Бул, шамасы кисиниң сыртқы көринисине қарап оның ишки дүньясын анықлап болмайды дегени болса керек. Бирақ хақыйқатында сондай ма? Керисинше, адамлардың ишки дүньясы менен сыртқы көриниси арасында әллекандай уйғынлық бар емес пе? Адамның кеули, ой-пикири, жүрек туйғылары оның сыртқы көринисине тәсир жасамауы мүмкин бе? Мениңше бул екеуиниң арасында да уқсаслықлар бар. Бәлки бул өзгерислер гейде үзиліске ушырағаны менен де бәрибир көп жағдайларда сезиледи.

Ондай уқсаслықларды табыу маған усаған сүүретшилер ушын оғада зәур. Адамлардан бундай уқсаслықларды таба алмасам сүүретши болып не қыламан.

Соның ушында мен жән-жағымдағы адамларға жүдә ықлас пенен тигилип отырған едим.

Расында да дәслепки қарағанында немец жазыушысы Михтенберг айтқандай, маған белгисіз болған адамлардың хәр бириниң тек өзлерине ғана тийисли болған белгилери сезилер еди.

Адамның жүз көриниси, ондағы өзгерислер—оны уғып бил-

ген адам ушын шынында да үлкен бир сырлы китап сыякы болып көринеди. Хәрбир кisinin көз қарасынан оның қайғылы яки қуанышлы жағдайларын, көзине хәм ләбине жасырынған әлұан сырларын аңласа болады. Сондай мақсет пенен мен бирге отырысып қалған адамлардың бет жүзлерине тигиле басладым.

Мениң қарсы алдымда жүзлери сопақ, маймылға усаған бир адам отырыпты. Мен бул адамды илгери хеш көрмеген едим. Лекин соған қарамай ол маған әдеуір таныс сыякы. Хайранман, оның маған қай жери таныс? Хее, енди түсіндим. Оның сойлақ тислерин тыржыйтып, қулақларын қыймылдатып күлгени әлле кимди есеткендей болды. Өткен жылы хайұанат бағында бир шимпанзени көрген едим. Сонда жол баслаушы хаял: «Маймыллардың күлкиси адамларға усас болғаны менен, керсинше олар ашыұланған ұағында көбирек күледи»—деп айтқан еди. Шамамда бул адамның күлкисиниң өзи де ишинен ашыұланып отырғанға усар еди.

Мен оннан жүзимди бурып қасымдағы қызға қарадым. Тап қараңғы үйден жарық көшеге шыққандай болдым. Күн шуғласы көзимди қамастырғандай азғана албырап та қалдым. Бул—аққубадан келген, сын-сымбаты жүдә келискен, бойы узын, қуралай көз, жүдә сулуы қыз еди. Жасы жигирма беслер шамасында болса керек. Кийген кийимлериниң өзине жарасықлығын айтпайсаң ба? Еркеклер әуладының көзине тез шалынатуғын мүшелерин хәкисине бөрттиринкиреп, алма сыякы жумалақлап томпайтып байлаған. Соған жараса көйлеги де сыйдамлау.

Ол Базаргүлдиң танысы болып, аты Улбосын еди.

Оның күлимсиреуиниң өзи, ләблериниң жылуасы Жаконданың өзи. Бунында қуралай көзлериниң қыйығы Сикста гөззалдың көзлериниң қыйығына усас болып, азмаз төменге қаралған болып, әллекандай әрманлар менен бәнт еди.

Көз алдымда пайда болған гөззаллыққа бас ийип отырғаным ушын ба, яки жүрегимде әллекандай бир толқын пайда болғандықтан ба, тула беденим қызып Улбосынға қарай бергим келди. Сонынан басқа жаққа қарай баслағанымды сезип, тап оннан узақласып баратырғандай жүрегим бирден силкинип кетти.

Төрте, бул қаланың ең абройлы адамларынан бири, өткен жылы Алма-атадағы үлкен бир кафедраны таслап, бул жерге патанатомия профессоры болып келген Шерубай аға отырған еди. Ол Әбилқастың устазы, илимий басшысы болған. Тойға усындай себеплер менен шақырылған болса керек. Жасы елиулер шамасында болып, ренинде қан жоқ, жүзлерин, көзлерин әжимлер басып кеткен, нәушеден келген қатпа киси еди. Басының үлкенлиги, көзлериниң ойшаңлығы оның жүдә ақыллы адам екенлигин сездирип турыпты. Лекин хәдден зыят арық. «Сапсау адамның еллиге келмей атырып буншама қақпаш болып

қалғанлығы неден екен?» Ишин бир нәрсе тырнап, жеп тастағаннан сауға? Яки даңқпараз ба? Егер ондай иллети болса етине ет қосылмайды». (И. Есенберлин, Ашықлар, 10—11-бетлер).

Мине бул жерде жазыушы белгили үш қахарманның образын портретлери арқалы-ақ ашып көрсетеди. Демек портрет образ жасауда жақсы қолданылатуғын усыллардың бири. Оны пейзаждан ажыратып қарап болмайды. Пейзаж—қахарманлардың кейпи-характерлериниң өзгериуине де жәрдем береди. Адамлардың кейпияты тәбият пенен терең байланысқан. Тууры, қуаныш қушағына бөленген адамға хәрқандай тәбият тосықлары тәсир ете алмауы мүмкин. Бирақ бәрибир тәбият өз күшин көрсетеди. Ол өз гөззаллығы менен қапа болған адамды жубатыуы да мүмкин. Яғный адам қапа болғанда аспанды булт басыу жағдайлары да ушырайды. Бул сентиментал хәдийселер болыуына қарамастан турмыста да гөзлеседи. Бәлки күн ашық болған жағдайларда да адам қапа болыуы мүмкин. Мәселе тек онда емес. Солай болсада адамлар менен тәбият арасында әллекандай байланыслардың бар екенлигин сезесең. Әсиресе көркем өнердин өзи бунысыз болмайды. Сол себепли пейзажды сүүретлеуде көркем шығармада ең баслы орынды ийелейди. Ол портрет пенен бекем байланысқан болады. Мәселен сүүретленген қахарман қайсындай халатта пайда болды? Ол әлбетте дийуал алдына қойылған сүүрет емес. Соның ушында ол сыртқа шығады, адамлар менен мүнәсибете болады. Демек солай екен, оны тәбият пенен қоса сүүретлеместен илажың жоқ. Себеби оның образының рауажланыуына тәбияттың да үлеси бар. Бундай жағдайларда жазыушының өзи де шебер сүүретшиге усайды. Мысалы:

«Күн кеш песин. Аспандағы қаңғымай бултлар кешке қарай арқадан ескен самалдың дебдиуи менен сендей қақлығысып кетти. Жаңа шағырайып турған ақ бултлардың бетине тәбият қара пердесин жапқандай аспан түнере қалды. Қара бултлар қаңғып жүрип, күнниң жүзин басса, жер жәхән геуғим тартады. Гейде күнниң нуры төсин қытықлағандай қара булт ойнап шығып жылысса, шақмақ шаққандай әлем жүзи жарқ ете қалады. Күн менен булт жердин жамалын көриуге таласқандай сәуле менен геуғим шағылсып, қубылып ойнап жан мақлуқтың жүйкесин қытықлайды». (К. Султанов, «Әжинияз», 7-бет).

Бул әлбетте хәммеге таныс болған Арал бойының күнделикли тәбияты. Лекин буны хәмме адамларда жазыушы сыякы дәл хәм айқын сезе алмауы мүмкин. Лекин бул пейзаж «жөн алды қара-барақ» сүүретленген емес. Оның атқарып турған хызмети де үлкен. Бул жағдай усы сүүретлемениң изин ала бирден-ақ мәлим болады. Мысалы:

«Қара үйдиң қапталында арбаның көшерин майлап отырған Қосыбай аспанға жалт-жалт қарап:

— Быйылғы бәхәрден бери арадан күн өтпей, аспан түнерди де турды ғой. Бүгін де бир аласаттан хабар барма қалай-қалай? Анау күнгидей дауыл және үйди көтерип кетпесин». (Булда сонда 7-бет).

Бул жағдайлар тек пейзаж бенен ғана байланысly—деп есапласақ, соңын ала портрет пенен пейзаждың пүткіллей араласып кеткенлигинде сеземіз. Мысалы:

«Ымырт ўақты. Алдына қара ләтте үзик, артына шыпта жапқан жупыны қара үйден ийinine сары қабақ арқалаған шийкил сары қыз шықты. Нәзери дәрья жақта. Әлле неден қысынғандай жән-жағына үрейленип қарайды. Устинде лаплама бояўға боялған бөз көйлек, Салақлаў ҳаял әдиплеп нағыслаған, узын жаға. Аяғында көк етик. Басында шайшақлы бөз шаршы. Сары жамбылшадай томпайған бетиниң алмасына түскен тулымшағы менен ойнап, ой үстинде киятыр. Дәрья жағасына келди. Таллық ийримленип, сызылып ағып тур. Қабағын жерге қойды. Ағысқа қарап көзи қарамықтай жаўдырайды. Арғы жүздеги салланып турған көк пишенлерге, ана бир шоқ талға, жайылып жүрген малларға бирим-бирим зейин аўдарып, журтын сағынып келгендей тәбият көринислерине ынтығып тур». (К. Султанов. «Әжинияз». 15—16-бетлер).

Портрет пенен пейзаж прозалық шығармаларда да, поэзиялық шығармаларда да кең қолланылған. Оның әжайып үлгилери халық дәстанларында көп ушырасады. Мәселен: «Едиге» дәстанының Қыяс жыраў вариатындағы Аланғасар Әлип дәў портретине нәзер аўдарайық:

Жабықтан батыр қараса,
Кереге менен тең болып,
Жатыр екен орда да,
Түнәуги көрген арыслан,
Таңланып батыр қараса,
Еки муртын қайтарып,
Тас төбеге байлаған.
Көк темирдей денеси,
Қорғасындай қайнаған.
Устине кийген липасын,
Айдарха менен жыланның,
Сүүретин салып торлаған,
Улдылығы соншели,
Геўдесиниң жартысы,
Шығып атыр ордадан.

(«Едиге» 205-бет).

Дәстанда буннан тысқары пейзаж үлгилерининде көп қолланылғанлығын сезиўге болады. Мысалы:

Қарағайды қақ жарып,
Жолға түсип, жол тарттым.
Асып нешше асыўдан,
Ушан таўды айланып,
Суўынан иштим булақтың,
Қыя майдан шөллерде,
Еспе қумды аралап,
Отыз алты күн жол астым,
Отыз алты күн толғанда,
Әйне песин ўағында,
Әтирапы ғаўданлы,
Көк теңизге ушырастым.

(«Едиге» 236-бет)

Пейзаж әсиресе лириканың ең баслы темаларының бири. Себеби тәбият ҳаққында қосық жазбаған шайырдың өзи шенде-шен болады. Солай болсада пейзаж картинасын сөз бенен сүүретлеп жеткерийўдиң өзи де үлкен өнер. Мәселен шайыр Узақбай Пиржановтың «Гүз» деп аталған қосығын алып қарайық. Бул қосық шынында да бир художник салған сүүретке усайды. Мысалы:

Көпир ығындағы ылай суў тынып,
Мешин үймелесер топ-топ ойнасып,
Ийилген қамысқа ийнелик қонып,
Сарғыш жапырақта отыр сырласып.

* * *

Бир жуп суўен шабақ тыпыршыр бирақ,
Билмес балаларға ермек болғанын.
Ақыры бул салма каналдан жырақ,
Сезерме қалғынды суўда қалғанын.

* * *

Өрмекши аўына оралған пешше,
Ең соңғы дәрманын сарп етип көрди,
Ийнелик мысқылында ол еди гешше,
Неге булар усылай бийпарўа жүрди.

* * *

Қырда қыс азығын биримлеп тасып,
Мийнеткеш қумырысқа тынбай өрмелер,
Бийталап қоңызлар желкесин қасып,
Оны писент етпей қолын сермелер.

Мине бул шынында да гүздиң сүүрети. Бирақ бул сүүрет кисть пенен емес, сөз бенен салынған. Ҳәрқандай образды дәретиў

ушын әдебиаттың барлық тараулары да тендей хызмет етеди. Мәселен, тил өзгешелиги, сюжет пенен композициялық байланыстар, конфликт хәм шешим хәммесиде қатнасады. Бірақ булардың өзиде әдебиат теориясы тарауының ең үлкен машқалалары. Олар өз алдына шешилиуін талап етеди. Сонлықтанда булардың хәммесин бир бапқа сыйдырыу мүмкин емес. Усындай себеплерге көре бул бапта образ жасауда қатнасуғын ең айрықша бөлеклер портрет хәм пейзаж, монолог, диалог хәм автор сөзи, деталь хәққинда сөз еткенди мақул көрген едик. Себеби басқа әдебиатлар тийкарында жазылған көпшилик сабақлықлар тап усы бағдарды мақуллаған.

Портрет хәм пейзаж образ жасаудың негизги белгилеринин бири екенлиги анық. Ал монолог, диалог хәм автор сөзинин образ жасау ушын ең баслы бөлек болып қалыуы мүмкин бе?—деген сауаллар берилиуи итимал. Биз жоқарыда хәрқандай зат форма менен мазмунға ийе болады,—деп айтып өткенимиздей-ақ портрет пенен пейзажды форма—деп есапласақ, ал монолог, диалог, хәм автор сөзи форманы мазмунға көшириу ушын хызмет етеди. Мәселен сулыу адамның сөйлемегенинен жақсы я жаман адам екенлигин айыра алмайсаң, Соның ушын образдың қунлылығының өзи сөзи арқалы ашылады. Демек хәқыйкый образдың жаралыуы ушын бул қубылыстардың хәммесі зәрүр. Алымлардың аңлауына қарағанда адам күнделикли бир-биреулер менен сөйлескенине қарағанда да өзи менен өзи көп сөйлеседи екен. Демек жалғыз жүрген адамлар да өзи менен өзи анық сөйлесе алады. Ол өзинин ким менен ушырасыуы керек екенлигин, яки оған қандай сөз айтпақшы екенлигин ойлайды. Яки биреу менен кейсип қалған болса да, соңынан жалғыз жүрип-ақ сол кейстин изин өзинше дауам етпекши болады. Өз әрманлары хәққинда ойланып, өзинше әллекимлер менен дәртлеседи. Қулласы бунның бәри де бир ауыз бенен айтқанда монолог. Яғный қахарманлардың ишки дәртлери. Биз монолог тек пьесада ғана бар—деп ойлаймыз. Лекин хәр адамныңда өз монологи бар. Буны жазыушылар жүдә анық биледи. Олар хәр адамның характерлерин аңлап, ишки дәртлерин сөйлете алады. Мәселен, К. Мәмбетовтың «Посқан ел» романында берилген мына бир монологқа дыққат аударайық. Бунда көп қыйыншылықларды өз басынан кеширген халық басшысы Ысмайыл Султанның ишки дәртлери берилген. Мысалы: «Алты қабат ақ отаудың түнлигинен аспандағы жұлдызларға телмирип қараған Ысмайыл Султан не қыларын билмейди. Ойланып-ойланып ой түбине жете алмайды.

Я пәрүардигар! Бул қандай заман болды. Қарағай ушын шортан шалды. Биз өзи қандай халықпыз? Шығысымыз қандай? Бабаларымыз ким? Неге буншама бир-биримизге бийрехим бол-

дық. Хәтте түсинде де бирин-бири көрмеген еллер бар. Олар не ушын бир-бири менен татыу болып жасайды. Ал бизлер бир атаның баласы болсақ та бир-биримизге қылыш көтерисип басқара болдық ғой. Бир атадан болып, бир анадан емшек емискен еки баланың еркелиги елди екиге бөлип таслау менен ғана тынатуғын емес. Едилде үлкен ел боламыз—деп ойлаған едик. Ергесиуимиз бенен-ақ күнимиз өтті!

Халқымызды қәстерлеп, арғы бабаларымыздың азан айтып қойған аты «Қара бөрикли» яғный қарақалпақ екен. Не ушыл қара бөрикли? Не ушын қалпағымыз қара. Яки қайғыдан басымыз айрылмаған елмекенбиз. Заманымыз солай болды ма? Яки кишкенениң көрген күни хорлық—дегендей, жауымыз көп болып, сауытты көрпе, қалқанды дастық етип жасаған болсақ керек. Ингендей қайыссақта ийилмедик. Бірақ душпанға берилмедик. Мөминлер май жеди. Хан алдында қырсықланған қара бөрикли қара қан жутты. Қалқанды қолдас, жедеңи жолдас етип жауға умтылдық. Жәндик. Женилип, мойнымызды ишке тартқан уағымызда көп болды. Сақыйлығымыз басым, сахыпқыран халық едик. Саны жоқ сауашқа түсип, санымыз азайған уақтында сахраның сағалдай қәуимлери менен араласып, алды артымызды билмей қуры аңғытқа шауып жүре берген екенбиз. Енди бизиң ерлигимизди бағалап, еркин аяқ қосатуғын дос ел керек болып турыпты». (К. Мәмбетов. «Посқан ел», 130-131-бетлер).

Бул тек бир адамның ғана ойы болыуына қарамастан, оның жүдә ақыллы хәм парасатлы қахарман екенлигин көрсетип турыпты. Егер бул қахарман басқа қахарманлар менен сөз тартысына түсип кеткен жағдайда диалогқа айланады. Демек көркем шығармада диалогтың атқаратуғын хызмети монологқа қарағанда анағурлым күшли. Демек хәрқандай қахарман образы басқа қахарманлар менен сырласыу, пикирлесу хәм айтысу тийкарында ғана жетилседи. Себеби хешкимде өзін төмен деп есапламайды. Бірақ адамлардың билими, парасаты бир-биреуи менен тиллескенде ғана билинеди. Адамлардың ишки дүньясы сол тийкарда ғана ашылады.

Диалог дегенимиз еки адамның бир-бири менен сөйлесуи. Ол гейде әпиуайы сырласуы сыпатында да бериледи. Бир адам менен екнши адамның танысуы, яки болмаса аманлық-есенлик сорасуы. Мәселен мына диалогқа дыққат аударайық:

- Сиз
- Қарақалпақстаннансыз ба?
- Ауа жолдас капитан.
- Мойнақтанбысыз?
- Солай жолдас командир!

Арал жағасынан.

— Балықшы екенсіз ғой?

— Дұрыс таптыңыз.

— Онда екеуіміз жерлес екенбіз.

(Ө. Айжанов. «Арал-қушағында». 276-бет).

Лекин барлық диалоглар бұндай болып келе бермейді. Диалог гейде ұақыяның түйинин ашыу үшін да жәрдемлеседі. Мысалы:

— Аұылға мұғаллим келди ме?

— Келди.

— Үйге де келди ме?

— Келди.

— Сизлерди де жазып кетти ме?

— Аұа.

— Атаңа нәлеттің баласы, неге шошанлап олардың алдына шығасаң! (С. Бағадырова. «Тәғдир». 181-бет). Соның менен бирликте диалог қахарманлардың хәрекетінде билдиреди. Диалогтағы сөзлердің бағдарына қарап отырып, қахарманның қайсындай қалатты басынан кеширгенлигин, оның ақыллы яки ақылсыз не хәрекетлерин бақлауға болады. Мысалы:

— Халмырза деген атаңа нәлет қайда?

— Хәу, Сәдир, аманлық па?

— Аманлық қайда? Сенің үгитіңнен ел бузылды.

— Неге?

— Хаялым үйди, бала-шағамды таслап оқыуға кетип қалды.

(С. Бағадырова. «Тәғдир». 72-бет).

Лекин көркем шығармада монолог хәм диалоглардың хызмети тек буның менен шекленбейди. Қахарманның утымлы хәм утымсыз тәреплеринің өзи де диалоглар арқалы ашылады.

Мәселен жазыушы Төлөпберген Қайыпбергенев қарақалпақ халқының XVIII әсирде жасаған дана бийи. Маман бий хәққында тарийхый роман жазды. Әлбетте дана адамның образын дөретиу үшін оның сөзине итибар берилиуи турған гәп. Соның ушында ол Маман бий диалогларына үлкен итибар береді. Бул жағдай Маманның жаслық гезинен баслап-ақ Ғайып хан менен болған диалогларында айқын сезиледи. Бул сорау-жууап жыйынға пүткил халық қатнасқан болып, сол диалог жарысларда да Маман хәм оның жорасы Аманлықтың үлкен жеңиске ерискенлиги сезиледи.

Мәселен ханның биринши сорауы:

— Дүньяда хан көп пе? Я қара пухара көп пе? Буған Байқошқар бийдің баласы Есенгелди:

— Алпыс мың үйли қарақалпақта бир хан бар. Соған қара-

ғанда дүньяда хан аз, қара пухара көп,—деп жууап қайтарады.

— Ал Аманлық болса:

— Менинше, хан көп, пухара аз дейди.

Буған хәмме хәулығысып, Маман өз достының сөзин мақуллап:

— Менинше Аманлық дұрыс айтты. Себеби дүньяда өз кеулине өзи хан емес адам жоқ. Соның ушында хан көп—дейди.

Бул пикирди хәмме мақуллайды. Екинши сауал:

— Адамды не аздырады?

— Кеселлик.

— Жоқшылық.

Бирақ бул жууапларға Маман қанаатланбай:

— Адамды қулақ аздырады—деп жууап қайтарады. Яғный ырас, жалған сөзлерди мақуллай берген адам дұрыс шешімге келе алмайды.

Буннан тысқары:

— Адамның дизгини неде?

— Тилинде.

— Ақыл төркини не?

— Сабырлық.

(Т. Қайыпбергенев. «Маман бий әпсанасы». 35—36-бет).

Булар әпиуайы ғана диалоглар емес. Бәлки хәрқандай адамның ақыл парасатлығын аңлау жолындағы образды күшейтиу үшін таңланған усыллар екенлигин сезиуге болады.

Соның ушында хәрқандай диалог жөн алды қарабарақ қолланыла бермейді. Диалог негизинен эпикалық хәм драмалық шығармаларға тән болып келеди. Себеби бұндай шығармаларда бирнеше қахарманлардың пикир-тартысларын сезиуге болады. Диалоглар лирикада да болыуы мүмкин. Бирақ олар эпикалық шығармалар сыяқлы терең рауажлана алмайды. Мысалы:

Жигит сөз баслады:

— Келдин бе?

— Келдим.

— Дауасы не болар қалған кеуилдин?!

— Билмедим, мен бирақ сенің жолында,

— Сарғайдым, сағындым, көп жыл телмирдим.

(У. Пиржанов. «Ушырасуу» қосығынан).

Яки болмаса:

Хәмме тойға кетти. Мен жер бауырладым.

— Жүр, баламысаң—деп жорам зорлады.

— Мийим мен-зең болып, қалыппан жатып.

— Бир ұақлары иним мени оятып.

— Келиншектің мен бетин аштым,

Сулыу екен, эжаға,—деди,
— Бүйерде де бир өлтирди мени...

(Т. Сәрсенбаев. «Айралық ушқынлары» қосығынан)

Демек диалогларды поэзияда да, прозада да, драмада да қолланыуға болады. Лекин диалоглардың ең әжайып усыллары дәстанларда қолланылған. Мәселен көпшилик түркі тиллес халықларға ортақ болған XIV әсирде жасаған Қутуб шайырдың «Хысрау хәм Шийрин» дәстанын алып қарайық. Дәстандағы Фархад пенен Хысраудың ушырасыуын ашықлар образын дөретен диалоглардың айқын гүлдәстеси—деп атауға болады. Мысалы:

Сорады: Қай жердин данасысаң сен,

Айтты: Ашықлардың қаласынан мен.

Айтты: Сениң қандай өнерлерин бар,

Деди: Жаным пидә, буйырса ол яр.

Айтты: Жаныңа хеш етпегил қылап,

Деди: Ышқысыздан өлим жақсырақ.

Айтты: Оны сүйип қалдың не ушын?

Деди: Жууап ушын жетпей тур күшим,

Айтты: Не қылар ең оған ушырассаң,

Деди: Сүйер едим, излерин басқан.

Мине бул хақықый классикалық поэзияның диалогы. Диалог яғный сорау-жууаплардың ең жетилискен түри әдебияттағы айтысларда айқын көзге тасланады. Себеби айтыстын өзи де сорау-жууап. Бундай сорау-жууап диалогларының ең характерли белгиси Әжинияздың Қыз Меңеш пенен айтысында да сақланған.

Лекин монолог жеке қахарманның пикири болса, диалог еки яки болмаса бирнеше қахарманлардың пикири. Ал ол қахарманлар сүүретленген портрет хәм пейзаж орынлы ма? Яки орынлы емес пе? Яки олардың монолог хәм диалогларындағы айтылған пикирлер дурыс па? Яки надурыс па? Оны шарықлап көрсетиу автор сөзине жүкленеди. Демек «автор сөзи» дегенимиз жазыушының айтпақшы болған пикири. Яғный жазыушы өз сөзи арқалы шығарманың барлық қахарманларының хәрекетлерин бақлап барады. Өзиниң айтпақшы болған пикирлерин ортаға салады.

Китап гейде биринши хәм екинши бетлер менен жазылыуы мүмкин. «Биринши бет пенен жазылған»—деп айтылыудың мәниси, жазыушы ең баслы қахарманның халатына кирип, сол адамның өзи болып сөйлейди. Бундай шығармаларда хәтте автор сөзиниң өзи де байқалмайды. Диалогларда жүдә аз гезлеседи. Уақыялар дерлик қахарманның хәрекетине бойсынады. Бундай шығармалар хәтте хат түринде жазылыуы да мүмкин.

Мәселен Түрк жазыушысы Әзиз Несинниң «Таң қаларлық балалар» романы, татар жазыушысы Әдил Қутыйдың «Жиберилмеген хатлар» повестлери тап усындай усылда жазылған. Ал қарақалпақ әдебиятында болса Әбдимурат Атажановтың «Жети хат»—деп аталған гүрриңлер топламы бар. Бул шығармалар монологқа әдеуір жақын болып келеди.

Ал автор сөзи хәрқандай көркем шығармада да бар. Онысыз көркем шығарма жазыудың өзи де мүмкин емес. Себеби китаптағы уақыялар автор сөзи арқалы ғана байланысады. Қахарманның ең баслы хәрекетлери монолог хәм диалоглар менен берилгенлиги менен де оны тутастырыушы бас күш автордың қосымша пикирлери арқалы жүзеге келеди. Соның ушында жазыушы өз қахарманы хаққында қосымша мағлыұматларды да берип барады. Бундай мағлыұмат қахарман образының анық ашылыуына үлкен жәрдем береді. Мысалы:

«Маман анадан жетим еди. Анасы «Ақтабан шубырынды» жылында қазаланған. Әкеси Оразан батыр Жунгарларға қарсы урыста алты жыл жүрип, қайтып шаңарақ тиклей алмады: Анасынан үш жасында жетим қалған. Маманды Мурат шайх өз балалары менен қосып тәрбиялады, өз үйинде ашқан мектепте, басқалар менен бирге қосып оқытты. Маман өзгелерден зейни илгир, шаққан бала болып өсти. (Т. Қайыпбергенев. «Маман бий әпсанасы». 8-бет).

Мине бул автор сөзи—жазыушының өзиниң баслы қахарманы хаққындағы дәслепки пикири. Лекин «Автор сөзи» бәрхама тап усындай мағанада болып келе бермейди. Егер қахарман унамсыз болса, оның айырым унамсыз белгилеринде қыпсырып өтеди. Унамлы тәреплерин мақтайды. Сол уақыяға байланыслы болған тарийхый жағдайларға да баға берип барады. Қулласы оқыушыны өз идеясына қарай жетеклейди. Мысалы:

«Ол шынында да рейимсиз адам еди. Барлығыда ууыздай жас жигит хәм қызлар болғаны ушын, усы «шегир көз» сирә бизлерди атып таслар—деп ойламаса керек. Мылтық «панқ» етип атылғаннан кейин жигитлер изли-изинен қулады да, ғарғалар бирден патырлап ушып, тәбият түнере баслады». (А. Бегимов, «Бир күн». 159-бет).

Буны жазыушының өз қахарманларына болған көз-қарасы деп түсинсек, екинши бир шығарманы оқып отырып, автордың өзи сүүретлеп атырған дәуирге болған көз-қарасларын сезиуге болады. Мысалы: «... Әмиүдәрьяның қайырындағы тоғайлықтың арасында отырған бул шоқ шаруалардың ауылы баспашылардың нағыз ордасы болды. Дәрьяның бойын аңлып усы ауылды дас танып жатқаны жатқан. Арман баратырғанда да, берман киятырғанда да тасада турып талайды. Ауылдың адамлары өлген адамды көриуден жаны тас төбесине шығып, хүрейлери қалмай

жүрди». (С. Бақадырова. «Тәғдир». 7-бет). Демек «автор сөзи» нінде көркем шығармада атқаратуғын хызметі үлкен.

Солайда образ жасаудың ең құпия сырларының бири детальдан пайдаланыу. Деталь дегенемиз не? Деталь дегенемиз—бөлшек. Сөзликлерде де тап сондай аударылған. Сонда бул қандай бөлшек? Себеби машинаның бөлшегинде, заттың бөлшегинде деталь—деп атайды. Бірақ әдебий детальдың орны басқаша. Деталь—көркем шығарманың бир бөлеги болғаны менен де «әлле бир нәрсени тымсаллап, образлы сүүретлеу» дегенге жақын келеди. Демек, булда образ дәретиуде ең баслы құрал. Әлбетте көркем шығарманы оқып отырған адам «мынау деталь»—деп анық айта алмаслығы мүмкин. Солай болсада бул әдебиет теориясы илиминин ең баслы мәселелерине жатады. Мәселен, Төлепберген Қайыпбергенновтың «Сууық бир тамшы» повестин оқыған адам, повестин темасына қарап отырып, «бул қандай шығарма?» деп ойланыуы мүмкин. Себеби «Сууық бир тамшы...» дан қандай төрели сөз шығады—деп ойлайды. Ең соңында шығарманы оқып болғаннан кейин, «бул шынында да зор шығарма екен»—деген пиқирге келеди. Өйткени бул шығарманың темасының өзи деталь тийкарында берилген. Мәселен етик майшы уста Камал деген жигит хаммамға киргенде төбеден «тырс» етип тамған сууық бир тамшыдан тәсирленеди. Себеби турмыстың бир сууық тамшысы оның өмиринде жүз берген. Әкеси репрессия дәуиринде қамалып қазаланған. Соның ушында ол өзін халық алдында бир жазықлы адамдай сезе береді. Қәтте ол адамлардың жүзине де қарай алмайды. Қәтте уақыт тек аяққа қарайды. Яғнай қандай туфлий кийген. Аяқ кийиминиң рени қандай? ...Жазыушы бул орында да детальдан жақсы пайдаланады.

Қақарман образын тап усундай жағдайда ашып көрсетиу көркем детальды пайдаланыудың ең жоқарғы үлгиси. Яки болмаса Ибрайым Юсуповтың «Булбил уясы» поэмасындағы муғаллим образын алып қарайық. Бул шығармада негизинде булбил қаққында емес, бәлки адам қаққында сөз етеди. Бірақ сол жигиттиң булбилге тәқаббил болғанлығына толық исендиреди.

Детальдың мақсети тек бул ғана емес. Ол гейде онлаған бәлки жигирмалаған бетте баянлауға болатуғын уақыяның өзінде тек бир сөз бенен ғана түсиндире алады. Мысалы: «Мен оған шын ықласым менен берилген едим. Себеби ертеклердегидей болып көринген бул қыз мениң эрманым сыяқлы болып көринген. Оның мени шыннан жақсы көрип турғанын сеземен. Бірақ ол маған хеш қандай кеулин ашпады. Соңынан көз жасларын орамалы менен сыпырып:

— Мен сақыйнасы сынған жүзикпен аға—деди». (К. Мәмбетов. «Гүлзар» повести. 17-бет).

Мине усы сүүретлеуден-ақ мәлим болып турыпты. Бул қыз әллекимлерден алданған. Жазыушы бул уақыяны онлаған бетте сүүретлеп көрсетиуи мүмкин еди. Лекин оның орнына қыздың аузынан шыққан «сақыйнасы сынған жүзикпен, аға» деген сөзди ғана қолланған. Әлбетте бул қақарманның ишки дәртерин толық баянлап бере алатуғын деталь екени анық.

Детальдың басқаша түрлери де көп. Ол гейде бир қақарман, гейде бирнеше қақарманның тәғдирин бир ауыз сөз бенен ғана баянлауы мүмкин. Мысалы: «Ауылына келген кисиге баласынан бурын ийтин мақтайтуғын Абыралы ауылының бурыннан киятырған әдети еди». (Ә. Нурпейисов. «Қан менен тер»).

Яки болмаса Төлепберген Қайыпбергенновтың әдебий қақарманы Айдостың тилинен берилген:

«—Қашанға шекем Хийуадан ушқан шымшықты булбил, Хийуадан ушқан ғарғаны сүнқар—деп күн көремиз». Тап усы детальда да ески ханлық сиясаттың адамлардың миллий руухын шеклеуіге бағдарланған хәрекетине қарсы демократиялық хәм суверенлилик сезимлерди анлауға болады.

Образды күшейтиу ушын детальдың атқаратуғын хызмети көп. Соның ушында жазыушы Шауырбай Сейтов өзиниң «Қашқын» повестин ең дәслепп «Адасқан ақ куу»—деп атаған еди. Буны хешким бийкарлай алмаса керек. Себеби жападан жалғыз ай сағымында қашып киятырған Несибели шынында да үйиринен адасқан ақ кууға мегзейди. Бул деталь шынында да қыз руухына әдеуир сәйкес келеди.

Деталь гейде жумбақ түринде де келиуи мүмкин. Мәселен, «Едиге» дәстанындағы Тохтамыстың хәм Қарашаштың түс көрип, оны Хожаға жорытыуын еске алайық:

Есиктиң алды шоқ қамыс,
Ол не болар хожамжан?
Есиктиң алды тақ қамыс,
Ол не болар Хожамжан?
Есиктиң алды байтерек,
Бул не болар Хожамжан?

Буган Хожа жууап қайтарады:

Есиктиң алды шоқ қамыс,
Аттың жалы болмасын.
Есиктиң алды тақ қамыс,
Ат қуйрығы болмасын.
Есиктиң алды байтерек,
Едиге батыр болмасын.

Егер дыққат қойып қарасаң, усының өзи де деталь. Сондай бир қыйын жағдайда Едигениң өз елине оралуы шәрт еди. Бірақ

оның даурығының тәриплиеніуі тек деталь арқалы ғана берилиуі тийіс еді. Бул жағдайды дәстанды дәретиушілерде жақсы сезген. Сол тийкарда детальдан оғада орынлы пайдаланған.

Сол тийкарда образлар жыйнақланып бара береді. Лекин образдың бас аяғы кән. Ол бир ғана сөзден басланып, ең изи үлкен тулгаларды пайда етеді. Пикирлер жыйнақланып барып өмирдеги айрықша адамлар образын сәулелендиреди. Соның ушында образлар жанрлық жағынанда бирнеше бөлеклерге бөлинеді. Ол негизинен: 1) **Лирикалық образ**, 2) **Эпикалық образ**, 3) **Драмалық образ**—деп аталып жалпы қаралғанда **қахарманлық образ**, **сатиралық образ**, **юморлық образ**, **трагедиялық образ**, **фантастикалық образ** болып бөлинуі мүмкин. Буны образлардың әдебияттың түр хәм жанрларына қарай бөлинуі—деп атайды.

Лирикалық образ—тек лирикалық жанр қахарманлары ушын ғана тән. Соның ушында оның ең баслы үлгилери поэзияда ғана сақланған. Мәселен, шайыр Ибрайым Юсуповтың мына бир қосығына дыққат аударайық:

Таудан ақша бултты айдаса самал,
Былғап турғандайсаң маған орамал,
Суу ишиуге келген бир арыу марал,
Турқынды еслетти Әмиудин қызы.

Бул қосық сөз бенен сызылған сүүрет. Яғный шайыр тау басына шығып турыпты. Самал ақша бултларды айдайды. Сәуер яр келбети тап сол бултлар арасынанда көринип кеткендей. Көшип баратырған ақша бултлар тап оның ақ орамалы сыяқлы желбирейди. Тап сол уақытта булақтан суу ишиу ушын бир арыу марал келген еді. Ол да гөззал ярға усап кетти. Қулласы бул жердеги гөззаллықлардың хәммеси де сол сүйикли яр менен байланысып турғандай. Лирик қахарман сағынышы басқа хәдийсени сезбейди. Қалай болғанда да ол бизди өз халаты менен толық исендиреди. Бизде шайыр пикирлерине илесип, сол тәкирарланбас гөззаллық хәққында ойланамыз. Демек бул образ ба? Образ. Солай екен хәрқандай образдың өзи де лирикалық сезимлерден басланады.

Лекин образды аңлау ушын адамды толық сүүретлеп шығуының өзи де шәрт емес. Мәселен, Ибрайым Юсупов бир гөззалдың көзи арқалы ғана таң қаларлық образ дәреткен. Мысалы:

Кирпиги ийилген тебендей еді,
Қумай көзлер менен жегендей еді,
«Ағаннан хат барма» дегендей еді,
Айралық дәртіне шыннан жанған қыз.

Яки болмаса:

Алма көз бота көз, қой көз, қара көз,
Гейбир қыздың бет жүзиниң бәри көз.

Демек образ белгили бир предметти тәрийплеу арқалы жүзеге асады. Бул хәққында Әжинияз шайыр:

Көңир көзин мусырманды азғырып,
Бийшара Зийұарды диннен бездирер.

— деп жазса, Бердақ шайыр:

Қәуметим ре, дал болып,
Тенизде балық бермеди.

—деп жазады. Демек тенизден балық шықпағанлығы ушын қапа болып бели «ре», «дал» хәриплери сыяқлы бүгиліп кеткен. Бул да лирикалық образ жасаудың бир усылы.

Солай болсада лирикалық образ жасаудың әлуан-әлуан сырлары бар. Бунда хәтте бир жуумақ арқалы да бир китапқа сыймайтуғын образлы пикирлерди беріуге болады. Мәселен, Ибрайым Юсуповтың төмендегише жазылған бир шуумақ қосығын алып қарайық:

Өмирдің көби кетип, азы қалды,
Дунья түлки—жеткизбей, тазы қалды,
Жаслықта көп жандырған жананлардың,
Кемпир көйлек ишінде назы қалды.

Бул нағыз өмир философиясы. Жасы әдеуирге барып қалған адамның сырлы хәдийселерге толған өмир жолы. Ақыл парасат, әрман, өкиниш, шүкиршилик бәри араласып кеткен. Қулласы бир өмирдің образлы жылұасы тек бир шуумақ қосыққа сыйып турғандай.

Лекин **эпикалық образ** жасаудың жүги бұған қарағанда да әдеуир аұыр. Себеби эпикалық образ хәр тәрәплеме сомланған тулға. Буны бир бет қағаз түүе хәтте бир-еки китапқа да сыйдыра алмайсаң. Себеби бундағы қахарманлар образын ашып көрсетиу ушын бир-еки адамның образын ашып беріудің өзи де жеткиликсиз. Себеби Лев Толстойдың «Урыс хәм парахатшылық» эпопеясында бес жүзге жақын қахарман хәрекет етеді. Ал Төлепберген Қайыпбергенновтың «Қарақалпақлар дәстаны» трилогиясының қахарманларының өзи үш жүзден кем емес. Бундағы қахарманлар образларыныңда әлуан түрли сырлары бар. Демек эпика дегеннің өзи де қахарманлар хәрекетін кең хәм хәр тәрәплеме сүүретлеу. Соның ушында бул жанрдың көлеми де өзине ылайық. Усындай себеплер менен эпикалық қахарман

хәртәреплеме сыналған образлар сыпатында берилди. Әдебияттағы тулғаларда Гулайым образы, Алпамыс образы, Маман бий образы, Жумагүл образы, Жәмийла образы, Әжинияз образы, Бердақ образы—деп аталған атамаларда бериледи. Мектеп оқышылары булар ҳаққында шығармалар жазады. Демек бундай образлар аңсатлық пенен жасалмайды. Бундай образлардың пайда болыуы ушын күшли талант хәм талап керек болады.

Эпика дегенимиздиң арғы басы эпос, яғный дәстан. Соңғы дәуирде гүрриң, повесть хәм роман деп аталған бөлимлери пайда болды. Бундағы образлардың барлық хәрекетлери көз алдында көринип турады. Эпикалық шығармада қахарман өз идеялары хәм әрманлары тийкарында хәрекет етеди. Соның ушында қахарман менен бир қатарда оның жасаған заманы, дос-бирадарлары хәм қарсыластары ҳаққында да сөз болады. Усындай себеплерге көре көлемли эпикалық шығармалар жазыуда сол дәуирге тийисли болған материалларды жыйнап типиклестириу жағдайлары да бар. Бул әсиресе тарийхий романлар ушын зәрүр. Себеби бунысыз баслы қахарманның минезин хәм көркем шығармада тутқан орнын аңлау қыйын. Усындай себеплер менен Лев Толстой өзиниң «Урыс хәм паракхатшылық» эпопеясын жарарда Пьер Безухов образының хәрекет жобасын дүзип шыққан. Мысалы:

Дәулети. Әкеси бай, Баласы қолына түскенниң бәрин шашып төккен. Хәтте еки рет қарыз төлеп, соңынан бас тартқан. Қолы ашық. Ойынға қумар, гедейлик дегенниң қандай болатуғынын биледи. Бирақ оннан аспаиды.

Жәмийетлик қулқы. Адам танийды. Хәрқандай адамды оп-оңай алдайды да, күледі. Қәлесе, бий ме, бийшара ма—бәри де бола алады. Өзгеге қайрылыуды жаны сүймейди. Тек өзи болса. Хәлден тыс даңқпараз. Жүзиң бар, қәтерең бар деместен айтыса кетеди.

Сүйиу сыпаты. Өлип-өшип сүйеди. Бирақ бирден кеули сууыйды. Хаялларды әзирейлидей көреді.

Шайырлыққа қатнасы. Музыканы тыңлағанды жақсы көреді. Дауысы ебиндей. Гөзлеген мақсетине жеткенше асығады. Россияны жән-тәни менен сүйеди. Дослыққа мықлы.

Парасатлылығы. Бәрин тез түсинеди. Алысты болжайды. Өз ойынан өзи қорқады. Өлмес өмир ҳаққында көп айтады. Наполеонды күнлейди.

Семьялық жағдайы. Әкеси—миїстр, француз. Ағасы дипломат. Оны жек көреді. Волконская—анасы жағынан жақын.

Бул бағдарламаға қарап отырып, Пьер Безухов образына түрлише баға бериуге болады. Лекин ири шығармалар ушын хәм ме жазыушылар да сондай бағдарлама жазады ма, ол жағы бел-

гисиз. Бирақ тарийхий роман ушын конспект жазып жүрген жазыушылар көплек табылады. Себеби тарийхий роман тарийхий уақыялар тийкарында жазылады. Бирақ қахарманлар минези бағдарламаларға да көнбеуи мүмкин. Мәселен Төлепберген Қайыпбергеновтың айтыуына қарағанда: «Гейде сюжетлер өзгерип, қахарманлар өзиң ойланып көрмеген дәрежедеги хәрекетлерди ислейди. Бундай жағдайда қахарманның барымына бармастан илажың жоқ» дейди. Тап усы пикирлерде де үлкен ҳақыйқатлық бар. Өйткени образдың негизин минез қурайды. Хәрқандай образ минезине қарай өзгереді. Соның ушында әдебияты «туура минезлеу», «жанама минезлеу» усыллары да соннан болса керек. Бул усыл «автор сөзи» арқалы берилгени менен де адам минезин бирден таныстыруу белгилери бар. Мысалы: «Есберген сүттей гүулеп, тез тасығаны менен, бир сапырса қайта қоятуғын, қайтымы тез адам еди. Денеси қалт-қалт етип ашыуланғаны менен усы сапары да бирден қайтып қалғаны сезилди. Өзиниң әнтеклик ислегенин отауға сүңгиген бойы-ақ сезип, хәзир ақсақал келип, аяғына жығыла қойса мөрин берип жибериуге де қайыл болып отырған еди». (Ш. Сейтов. «Халқабат». Биринши китап, 206 бет).

Ал «жанама минезлеу» болса баслы қахарманның образын ашыу ушын оған байланыслы болған деталлардан пайдаланады. Мәселен, бас қахарманның шабандоз екенлигин билдириу ушын ат ҳаққындағы сюжетлер менен байланыстырады. Яки болмаса сол образдың қандай адам екенлигин билдириу ушын соған сәйкес болған үй дәскелерин сүүретлейди. Қулласы жанама минезлеу бас қахарманның образын толық ашыу жолындағы оның басқалар менен болған мәмлесин, қызығыу хәм жеккөриушилигин салыстырмалы баянлау арқалы бериледи.

Соның ушында эпикалық образдың минез қулқы, ис-хәрекетин жыйнақланып, әбден дараланған тулға болып есапланады. Эпикалық образ дәретиу ушын портрет те, пейзаж да, монолог, диалог, автор сөзи, деталь бәри де зәрүр. Хәтте қахарманның хәрбир сөзинен оның ойы, хәрекетин, минезин анық сезилип турғандай болады. Мәселен Ш. Сейтовтың «Халқабат» романындағы Сайымбет «большой» дийханлардың малын алып, колхоз дүзбекши болып жүргенінде олардың малларын сатып хәм денгенеге берип атырғанлығы ҳаққындағы хабарды еситип түни менен уйықламай шығыуы хәм ауырып қалыуы, оның хәр күни бир сөзди қайталай бериуине себепши болған. Бул сөз:

«— Вошшем, аўылда денгене көбейип кетти. Көпшилик адамлар малын базарға да әкетип атыр. Кеше Халқабаттың базарында шақы ууықтай сыйырлар ийт муты болды». (Ш. Сейтов. «Халқабат». Биринши китап, 77 бет).

Сайымбет «вот», «вопше» деген сөзлерди көп ислетеді. Сол жағынан қарағанда ол басқа образларға қарағанда да әдеуір ажыралып тұрады. Мәдияр, Құнназар ақсақал, Құдайберген шундай образлары тек минез жағынан емес, бәлкі айтпақшы болған сөзлериненде бір-биринен әдеуір өзгеше адамлар екенлиги билинеді.

Караматдин Султановтың «Әжинияз» романында жигитлердің отырспасына барып қалған Әжиниязды Құрбанәлидің жигиттері Ханзада менен бірге отырғызғысы келмей Құдыярға ғыжақ беріп атырғанлығын көріп, Турым жәрдемге келеді. Оның қандай адам екенлиги айтқан сөзлеринен-ақ мәлим болады. Мысалы

«— Әй Құдыяр, тарт тилинді! Байлық пенен дүньяны салма ортаға. Уәжге тур. Молланың баласын аяққа шығарып, саудагердің баласын баста отырғызатуғын, бул—Қоңыраттың базары емес. Биз алып сатарлыққа келгенимиз жоқ. Отырсаң мерекеге бағынып тыныш отыр!». (К. Султанов. «Әжинияз», 177 бет).

Бұлар жәрдемши қақарманлардың сөзлери болыуына қарамастан бас қақарманның образын күшейтиуге жәрдемлеседі. Демек эпикалық образ жасаудың сырлары да басқа жанрларға қарағанда да әдеуір өзгешеликлерге ийе болады.

Драмалық образ—негизинен драма қақарманларының хәрекеті тийкарында пайда болады. Бул жанр хәм образ қарақалпақ әдебиятында соңғы дәуірде пайда болыуына қарамастан халыққа әбден таныс болған драмалық қақарман келбетлери пайда болды. Мәселен, Бағдагүл, Ерназар алакөз, Тиллахан, Сәйеке, Хатийра, Айгүл, Абат, Ғодалақ, Әйсанем, Әуез.

Драмалық шығармаларды сауатлы хәм сауатсыз адамлар көриуі мүмкин болғаны ушында бундағы образлар халыққа әбден таныс. Олардың көпшилигин ядында сақлап қалған.

Драмалық образлар эпикалық образларға әдеуір усас болғаны менен олар сахнада хәрекет етеді. Яғний уақыя сахна алдында ойналады. Демек бундағы образлар китаптағы адамлар емес. Ол өзине усап күледі, қапа болады, жылайды. Хәрекетлеринің күнделикли сен көріп жүрген адамлардан парқы жоқ. Болған хәдийсениң бәри көз алдында жанлы адам арқалы орынланады. Кітап оқып отырып қақарман хәрекетин сезсең бунда өз көзид менен көрип отырасан.

Драмада эпика сыяқлы әдебияттың барлық мүшесин төгіп таслау қыйып. Себеби буның ушы тек еки-үш саат ғана уақыт ажыратылады. Драматург сол уақыт ишинде айтажақ пикирин айтып тамамлауы керек. Соның ушында драма қақарманлары «Конфликт хәм характер» тийкарында хәрекет етеді. Олардың минези менен хәрекетлери көз алдынан өтеді.

Драмалық образ—қақарманның ишки дәртлери арқалы бериледи. Мәселен күйиниу менен сүйиниудің өзи драма ушы тән. Егер ондағы қақарманлар тәғдири өлим менен араласып жүдә қайғылы жағдайға түскенде **трагедиялық образға**, ал қақарманлар күлжили жағдайға түскенде **комедиялық образға** айланады. Бундай образ түрлери эпикалық шығармаларда да бар. Мәселен, **сатиралық** хәм юморлық образлар әдебий жанрлардың барлық түрлеринде де бар. Сатиралық образлар жәмийеттеги иллетлерди критикалау тийкарында пайда болған. Мәселен, Жолмырза Аймурзаевтың Қәмекбайы, Өтештин Нуратдийни, Аббаз Дабыловтың Артығы, Дәулен Айтмуратовтың «Пирқаққаны». Әйтеуір сатиралық образлар қарақалпақ әдебиятында да әдеуір баршылық. Бирақ бизде арнаулы сатиралық роман хәм повестьлер еле шыға қойған жоқ. Солай болсада сатиралық кейиптеги қақарманлар әдеуір ушырайды. Сатиралық қақарманлар тек өзлеринің топас ислери менен ғана емес, бәлкі түр-түслери менен де ажыралып тұрады.

Мәселен, Аббаз Дабылов өзинің «Бақадыр» дәстанында Толыбай байдың баласы Артықты тек ақылсызлығы ушы ғана емес, бәлкі әдепсизлиги хәм сақылсызлығы ушында минейді. Оның ашық болған қызының келбеті:

Қыздың аты Қырмызы,
Шахсанемнің дәл өзи,
Қараңғы үйге киргенде,
Қағазға қан тамғандай...

— деп баянланса, ал Артықтың өзи:

Толыбай деген бар еди,
Бир баласы бар еди.
Өттей үник сары еди,
Өзи жылан қабырға,
Және серке сан еди.
Жаслығында ойнап жүрип ишетуғыны,
Қаймақ пенен қатық еди.
Соннан себеп болып,
Мурны кесе белден батық еди,
Әташтандағы отқа жығылып кетип,
Бир беттин алмасы тыртық еди,
Ондай адамның сықыл-сыйқы қаяғында болсын,
Өзи әлжууаз, жүни жатық еди.
Жаман иттің баласын Бәрибасар қояды дегендей,
Толыбайдың баласының аты Артық еди.

Мине усы Артық Қырмызыға ашық болып қалады. Бул жерде унамсыз қақарманның тек сыртқы формасы берилгени менен Аббаз шайыр оның ишки кеширмелеринде анық ашып көрсеткен. Мәселен, ол жүдә ақылсыз хәм парасатсыз адам сыпатында сүй-

ретленеди. Экеси ертлеп берген атқа да ийелик ете алмайды. Жигитлик хэм мәртлик дегеннің не екенлигин билмейди. Қызлар менен дурыслап сөйлесе алмайды. Тек «Әкем маған қыз алып береді»—деп тоңқылданады да жүреді. Әлбетте бундай адамлардың қылғалары жәмийет үшін ерси болып көринеди.

Сатиралық образлардың дәретилиуінде буннан тысқары топас, менмен, жауыз, жалахор, ишмерез адамларда қәлемге иленеди. Олардың ис-хәрекетлери батыл түрде сынға алынады. Сатиралық образлардың ең жоқары түри юморлық образлар. Сатира туұры минеуди унатса, юмор ашшы күлкіге алады. Баслы қахарман қыран күлкінің объекти болады да жүреді. Бунған мысал ретінде Оразбай Әбдирахманов, Муратбай Нызанов хэм Сайлаубай Жумағұловтың юморлық гүрриңлерин көрсетиу мүмкин. Юмордың жүдә характерли үлгиси өзбек жазыушысы Худайберди Тохтабаевтың «Сары дәуди минип...» деп аталған романында берилген.

Бунның баслы қахарманының бири милиционер жигит өзинин жақсы көрген қызы менен паркте ушырасыу үшін барғанда бийзарылардан таяқ жеп, барлық кийимлеринен айырылады. Есинә келип қараса тек турсий майкасы менен қалған екен. Илажсыз қалған жигит сол жерден бир көмирди тауып алады да майкасының сыртына «тоғыз»—деген номерди жазып, үйіне қарай жуғырып кетеди. Орайлық көшеде кетип баратырғанда бир милицияның машинасы оны тоқтатады. Қалада не көп, милиция көп, бірақ бир-бирин танымайды. Жигит өзинин милиционер екенлигин айтқысы келмейди. Солай етип ол өзин «жинли» сыпатында көрсетпекши болады.

— Сен кимсең?—деген сауалға.

— Напалеонман—деп жууап қайтарады.

— Қаяққа баратырсаң?—десе,

— Россияны басып алыуға баратырман—дейди.

Милиционер жигитлер оның сөзлерине күлисип, босатып жибереди. Сонынан «Жиллиханаға апарып таслау керек»—деген шешимге келеди. Истин бундай боларын ойламаған жигит ақырында оларға жалына баслайды.

— Досларым, менде сизлердей милиционермен, лейтенантпан—дегенде, олар исенбей:

— Аўа, жақын арада генерал болып кетесиз—деп жилли менен сөйлескендей сөйлеседи. Қулласы ең соңында оны психологиялық кеселханаға алып барады.

Мине усы эпизодтың өзінде де әлұан түрли сыр бар. Баслы қахарман қатты күлкіге ушырайды. Хәтте оның паркте бийзарылардан таяқ жеп, кийиминен айрылыуының өзи күлкіли. Себеби ол адамлардың тынышлығын қорғаушы милиционер.

Юморлық қахарманның хызмети тек адамды күлдириуден ғана ибарат емес. Бәлки ойландырады. Мәселен Муратбай Нызановтың «Маған бәри бир»—деп аталған юморлық гүрриңи бар.

Гүрриң қахарманы хешкимнің кеулин жықпайтуғын адам. Қоңсысы композитор болмақшы болып, халық намаларын бузып, оны қайтадан ислеген болып нама жазып, буннаң:

— Қалай?—деп сора.

— Жүдә зор жазылған—деп жууап қайтарады.

Екинши қоңсысы сауға хызметкери болып, бир хаялдың бес мың сом қайтым ақшаны сорағанына ашыуы келсе оны да мақуллап, қайтым сораған адамды жерден алып, жерге салады.

Бақшада ислеитуғын балдызының балалардың хақысын жеп атырғанын айтқанда:

— Жүдә дурыс ислегенсең—дейди. Әйтеуір өзине таныс болған адамлардың хеш биреуининде кеулин қалдырмайды. Олардың ислери надурыс болса да мақуллап береді. Бир қарағанда оның бул хәрекетти жүдә дурыс сыяқлы болып көринеди. Себеби қоңсының кеулин алыу керек. Ағайинниңде зейинне тийиуге болмайды. Бірақ халық намасын аяққа басқан халтурщик композитордың кемшилигин бетине айтпаслық нәмәртлик ғой. Ал бес мың сом пул емес пе? Хәмме бес мың сом пулын тегинге таслап кете берсе қалай болады. Сағыйралардың ауқатын жеу болса, пүткиллей киси хақы ғой. Қулласы бунның бәриде әдалатсызлық екенлигин хәрқандай адам түсинеди. Түсинип турсада рас сөзди айтпайды. Ол өзин еки тәрепке де жақсы адам сыпатында көрсеткиси келеди. Бундай характер тек юмор арқалы ғана ашылады. Соның ушында оны оқып отырып күлип жибермесликтен басқа илаж жоқ. Булар шынында да юморлық образ.

Қахарманлық образ—эпикалық образдың бир бөлими—деп атаса болады. Себеби қахарманлық көлемли шығармаларда ең баслы орынды ийелейди. Оның негизи халық эпосларында сақланған. Дәстанлардың көпшилиги батырлыққа хэм ашықлыққа бағышланған. Мәселен, Алпамыс, Шәрияр, Қоблан, Едиге. Хәзирги киши халықлардың көпшилиги өтмиште жаугершиликлерди басынан кеширген. Соның ушында қахарманлық эпослар көп тарқалған. Ал лироэпикалық (ашықлық) дәстанларының буннан әдеуір кейинирек пайда болғанлығы сезиледи.

Қахарманлық образлардың ең баслы қахарманлары—батырлар. Соның ушында бул образлар көбирек дәстанлар менен бай-

лаысады. Бирақ бул пикир «Хәзирги дәуір әдебиятында қахарманлық образ жоқ»—деген пикирди аңлатпаса керек. Себеби Төлепберген Қайыпбергенов дәреткен Маман бий, Айдос бий, Ерназар бий образы қахарманлық образлар қатарына киреди. Буннан тысқары мийнет қахарманларының образларында тап сол топарға қосыу мүмкин.

Буннан басқа трагедиялық образ драма жанрының бир бөлеги болуына қарамастан қарақалпақ әдебиятында жақсы сақланған. Оның дәслепки сағалары әйемги грек хәм соңынан В. Шекспирдин «Отелло», «Гамлет», «Король Лир» шығармалары арқалы мәлим болуына қарамастан бизиң драматургиямызда да сезиледи.

Мәселен, қарақалпақ сахнасында қойылған драмалар «Бағдагүл», «Ерназар алакөз»лер трагедия—деп аталмасада трагедиялық сыпаттамаларға ийе. Себеби халқымыздың өтмиш турмысының қайғылы болғанлығы да соны көрсетеди.

Хәзирги драматургиядағы Қ. Мәтмуратовтың «Бир үйде еки өмир», Қ. Рахмановтың «Зар гириян» пьесаларыныңда трагедия екенлигин тән алыуымызға туура келеди.

Трагедиялық образ тек драмада ғана емес, бәлки басқа жанрларда да көплек ушырайды. Мәселен, Қ. Рахмановтың «Өкиниш» повестиниң баслы қахарманы жаслығында әлле қандай биреулерден алданып, хәмледар болып, баласын тууыу үйинде бир кемпирге таслап кеткен қыз. Ол соңынан өзи сүйген агроном жигитке қосылады. Бирақ басқа перзент көре алмай, көп қайғының дәртинен соңында кеселге ушырайды. Бирақ жүзинде қалы бар бир врач бул хаялдың дәртине дауа табады. Себеби хаял бул жигиттиң өз перзенти екенлигин сезеди. Бирақ өз сырын айта алмайды. Ең изинде ол күйеуи менен ойласып, өз перзенти менен таныспақшы болады. Эттең олар бул ретте өз басларындағы трагедияға қарағанда да үлкен трагедияға жолығады. Келсе, жүзинде қалы бар жигит тосаттан қайтыс болыпты.

Өмирдин өзиде драма, комедия хәм трагедияларға толы. Оны турмыс деп аталған үлкен гүзардың хәрбир бәндиргисинен табыу мүмкин.

Фантастикалық образлар болса көбирек қыяллы ұақыялар тийкарында пайда болады. Олардың жетилискен түрлери қыяллы ертеклер менен дәстанларда сақланған. Гилемди минип аспанға ушқан бала, тас болып және соңынан адам халына келип тирилген батыр—бул пикирлердин айқын дәлили.

Фантастика кейин жазба әдебиятта да пайда болып, француз жазыушысы Жюль Верн бул бағдарда үлкен данққа еристи.

Қарақалпақ әдебиятында да фантаст жазыушылардың саны көбеймекте. Булар жерден басқа планеталардағы турмыс хәққында өз пикирлерин ортаға салмақта. Сәдирбай Исмайыловтың «Жүрек галактикасы», Әбдибай Қарлыбаевтың «Биймегил қонақлар хәм араллы балалар» кітаптары тап сондай фантастикалық темаларға бағышланған.

Әдебияттағы көркем методтың өзи романтикалық хәм реалистлик метод болып екиге бөлинеди. Усыған байланыслы әдебий образлар романтикалық образ хәм реалистлик образ — деп аталады.

Романтикалық образ оғада ерте дәуірлерден бери мәлим. Бул адам қыялынан дөреген образ болғаны ушын да оның төркинлери мифология менен көбирек байланысады. Оның ең жоқарғы үлгилери әйемги Грек мифологиялық әдебиятында болуы менен қатар, қарақалпақ ауызеки дәретпелеринде кең орын алады. Мәселен, «Шәрияр» дәстанындағы үш қыздың екеуинин пикирлерин алып қарайық: Биреуи бир тал сабақтан санлық әскерге кийим-кеншек тоқып бермекши болса, екиншиси бир дана арпадан сансыз әскерге азық-ауқат таярламақшы екенлигин айтады.

Романтикалық қахарман бәрхама әдалатсызлықларға қарсы гүреседи. Соның ушында олар әззи болсада әллеқандай «қүдиретли күшлер» жәрдемлескендей болады. Мәселен Шәрияр менен Әнжим жаңа тууылған ұағында биреулер жаманлық етип хәуизге таслағанда да өлмейди. Сойып өлтирмекши болғанда жоллар, таулар саза берип аман алып қалады. Эпос қахарманларында да тап сондай қүдиретли күштиң бар екенлигин сезесен.

Бунның менен романтизм тек ески дәуірлерге тән образ—деп қарамаслық керек. Мәселен шайыр Ибрайым Юсуповтың «Дала әрманлары», «Бүлбил уясы», «Акация гүллеген жерде» поэмалары күштли романтизм тийкарында жазылған. Бул поэмалардың қахарманлары ең күштли хәм данышпан романтик адамлар сыпатында көз алдыңа келеди.

Хәзирги заман техникасының қүдиретли күшлериниң өзи романтизмге толы. Бир роботтың бирнеше адамлардың жұмысларын атқаратуғынына исенгинде келмейди. Сол тийкарда романтик қахарманлар адамзат әрманларының иске асыу жолында хызмет етеди.

Ал реалистлик образлар болса бизиң күнделикли көрип жүрген адамларымыздың дәл өзи деп атасақ болады. Буларда үлкен қахарманлықлар ислейди. Бирақ бул образлардағы типлер

күнделікті өмірден алып жыйнақланған. Соның ушында олардың көпшілігі өзіңе таныс іс-хәрекеттері ісенімлі болып, жаман-жақсы қылықтар істейді. Оларда адамлар үшін ісенімсіз фантастикалық хәрекеттер ушыраспайды. Адамзат үшін ісенімсіз жаңалықтарды да ілім күшлеріне таянып істейді.

Биреулері ақыл парасатты, биреулері ішмерез, қызғаншақ, биреулері хайяр, өтирикши... Әйтеуір өзлеріміз күнделікті көріп жүрген адамлар.

Хәр дәуірде жасаған жазыушы шайырлардың өзі де өз дәуіріне сәйкес болған реалисттік образлар дөреткен. Соның ушында реалисттік образлар өмір хәқыйқатлығын реаль сүүретлеу тийкарында пайда болған.

Қулласы көркем образ дөретиудің сырлары көп. Образ жасаудың усуллары тек буның менен ғана шекленбейді. Соның ушың бул хәққында кейінгі баптарда да әдеуір сөз болады.

КӨРКЕМ ШЫҒАРМАНЫ ТАЛЛАУ.

Көркем шығарма өмірдің бир бөлегін, яки болмаса дәуірді сүүретлеп беріуі менен бир қатар, былайынша қарағанда оның қурылысы тутас бир денеге ұсап кетеді. Себебі оньнда пайда болыу тарийхы, мақсети қунлы хәм қунсызлыққа айлануы жоллары бар. «Сааттың сырын билиу ушында адам инженер—хирург болыуы керек»—дейді М. Шолохов. Өйткени хәрбир предметтің өзіннің ішкі қурылысы бар. Көркем шығармада тап сондай. Мәселен жоқарыда әдебиаттың қашан пайда болғанлығы, оның рауажлануы тарийхы атқаратуғын хызметі, мақсети хәққындағы мәселелерді сөз еттік. Бәлки оның көзге көринерлік бөлегі, тулғасы (образ) хәққындағы пикирлерді де ортаға салғанбыз. Хәтте ондағы форма менен мазмун бирлігіннің сақлануы, темасы менен идеясы хәққында да сөз болды. Бирақ буның менен көркем әдебиат хәққындағы тутас түсиниклерге ие боламыз ба? Жоқ. Себебі хәрбир заттың ішкі қурылысы оны тереңірек аңлауды талап етеді. Мәселен машинаның моторын ашып көрместен оны хәрекетке келтириуіш күшлер хәққында белгили бир пикирге келе алмайсан. Тап сондай-ақ әдебиаттағы сюжет хәм композицияның атқаратуғын хызметін аңламастан турып, ол хәққында толық түсиниклерге ие болыу қыйын. Тууры, көркем шығарманы толық таллау ушың оның темасы менен идеясы, форма менен мазмун бирлігіннің сақлануы, автор сөзі, портрет пенен пейзаж, монолог хәм диалог, сөз қурылысы, қосық қурылысы, деталь хәммесиде сөз болады. Бирақ көркем шығарманың сюжет пенен композициясы ішкі бөлектің ең тийкары болғанлығы ушың, оны анық таллап түсинбей турып, улыума әдебий шығарманы толық түсиниудің өзі қыйын. Бунысыз көркем шығарманы таллап көрсетиудің өзі мүмкин емес. Солай болса сюжет хәм композиция дегеніміз не? Биреулер сюжетті ұақыяға, биреулер қубылысқа, және биреулер фабулаға санаса, гейпаралар композицияны жүйеге, я болмаса архитектоникаға теңейді. Бәлки сюжетті «Шығарманың мазмун жыйынтығы»—деп атауда соннан пайда болса керек. Бирақ сюжет пенен композиция бундай болжамлардың хәш биреуі менен де келисе алмайды. Себебі сюжетті бир сөз бенен айтыудың өзі де қыйын. Өйткени ол бир ұақыяның өзінде де тоқсан түрлі муқамға дөнеди. Тек бир ұақыя менен ғана адамның образы ашыла бермейді. Адам баласы бир жылдың өзінде-ақ мыңнан аслам қууанышлы хәм қайғылы ұақыяларды басынан кеширеди екен. Сонда адам баласы он жылда басынан

кеширген он мың уақыяның тек жигирмалағанын ядқа алғаның өзінде тек бир ауыз сөз бенен баянлап беріу қыйын болса керек. Егер бир ауыз бенен аталғанда да оны нағыз сюжет—деп атау қыйын.

Солай болса да орта мектеп сабақтарында «Шығарманың сюжеттик мазмуну»—деп аталған уғым бар. Бунда да баслы қахарманың хәрекеттери сөз болады. Солайда бул сюжет хаққындағы ең дәслепки уғым екенлигин умытпауымыз керек. Бәлки жас балаларға сюжет хәм композиция хаққында егжей-тегжей түсиндириу қыйын да шығар. Сол себепли дерлик барлық мектеп сабақлықтарында да архитектоника менен фабула сөз етилип атырғандай сезиледи. Себеби алымлар архитектоника менен фабуланы сюжеттиң ең баслы бөлеги сыпатында қарайды. Олардың пикири бойынша **архитектоника**—жерге егилген тухым, **фабула**—оның көгерип шыққан уақты, ал **сюжет**—болса оның гүллеуи менен түйнеклеуи. Сонда архитектоника шығармадағы уақыялардың фундаменти (тырнағы) уазыйпасын атқаруы мүмкин. Яғнай оған қарап отырып фабула менен сюжеттиң қаншама рауажланыуын сезсе болады.

Фабула—Аристотельдің пикири бойынша «болған хәдийселерди ретлестириу» болса, Гегель «Шығарманың тийкары хәм жаны» дейди. Ал Қожинов болса «фабула»—дегенимиз «жыйнақланған уақыялар хаққында хабарландыруу» дейди. Солай болса да бул алымлар сюжет пенен фабуланың екеуи еки бөлек нәрсе—деп айтып келеди де, лирикалық прозада бул екеуиниң бир-бири менен пүткиллей қосылып кететуғынын мойындайды. Соның менен бирликте шығарманың композициясы менен байланысады. Ал эпоста фабула шығарманың архитектоникасына негиз болып, әлуан түрли сюжеттердің басын қосып бириктиреді.

Демек, фабула дегенимиз белгили бир уақыя. Себеби гез келген уақыяда фабула бар. Солай болсада гез келген уақыя көркем шығарма бола алмайды. Ал сюжет болса көркем шығармаларда ғана болады. Демек солай екен, сюжет пенен фабуланың атқаратуғын орны бөлек.

Көркем сөз өнери хәрқандай предметтиң хәрекетин тәриплеу арқалы оның гөзаллығын ашып көрсетеди. Демек хәрқандай сюжет уақыядағы хәрекеттер менен байланыссы. Лирикадағы хәрекет сезимге бойсынады. Мысалы:

Жап бойында қалың көп урық,
Дөгерге аада көк шөп,
Соқпақлардан жүрсем секирип,
Сытырлатар шөптерди шекшек.

* * *

Атыз—кесте, әтирап—нағыш,
Кеулимде шадлығым лек-лек,
Қулағыма келип тур дауыс,
Әтшөк, гөк-гөк, әтшөк, гөк-гөк,

Т. Мәтмуратов.

Усы лириканың өзінде де әлуан түрли сезим, көк шөп үстинде секирип жүрген шекшектер, қызлардың нағышлы кестесиндей қулпы дөнген атыздан әтшөк сестин еситкендей боласаң. Жансыз тәбиятқа жан пүтип, адам кеулине қозғау салады. Шекшек шытырлайды, қус пытырлайды, әтшөк өзиниң атын айтып шақырады, әйтеуир тәбияттың өзине тән болған тиришилик дүньясын сезесен. Бирақ бул сюжет сезим. Бәхәрде басланған хәрекет. Соның ушында онда сюжеттиң әлуан түрли сырлары эпикалық шығармаларда жасырынған. Мәселен жазыушы Қараматдин Султановтың «Ақдәрәя» романын алып қарайық. Романың баслы қахарманы Сапар урысқа кетеди. Үйде қалған адам үшеу. Келиншеги—Жәмийла, анасы—Назлы кемпир хәм кишкене бала. Лекин тылдың өзи де сауаштан кем емес. Себеби еркектердің барлығы урыста. Мәмлекетлик балық план орынланыуы керек. Буның ушын хаяллар ер адамлардың хызметин атқарады. Оннан тысқары бул семьяныңда басқалар қатары күн көриуи керек. Сол тийкарда романың сюжети рауажланады. Себеби романды жоқарыда айтылған жадағай сөзлер менен қаластыра берген менен роман бола алмайды. Сапар не ушын фронтқа кетти? Буның ушын бир эпизод. Фронтқа хәмме кетти ме? Я айырым қашқын адамлар болды ма? Жәмийла күйеуиниң орнында ислегенде өзін қалай тутты? Оның қууанышы, қайғылы, жубанышы? Қолхоз басшыларының Жәмийлаға болған мүнәсибети, оның менен қәйиненеси арасындағы байланыс, күйеуин сағыныуы, баласына болған аналық меҳри, жумыстары қыйыншылық, муздың жарылып ығып кетиуи, өлим менен арпалыс, үлкен апаттан қутылыу, айырым өсек сөзлерге мөлхәм беріу, өмир ушын түрес, жылау-сықлау, қууаныу. Буның бәрін қуры баянлау усылында берип болмайды. Қуры баянланған жағдайда бул көркем шығарма бола алмайды. Солай екен бул уақыялардың бәри де турмыста болып өткен яки болмаса болыуы мүмкин болған сюжеттик эпизодлар тийкарында бериледи. Автор өз қахарманын қууантыу зәрүр болған жерде қууантады. Жылау зәрүр болған жерде жылатады. Солай етип қыян-кески уақыялар арасынан алып шығады. Буны шығарманың сюжети—деп атаймыз. Ал усы жағдайлардың хәммесин ауыз бенен айтып беріу мүмкин бе? Мүмкин емес. Соның

ушын сюжеттик мазмун дегеннің өзине де әпиұайы көз қараста қарап болмайды.

Сюжет—көркем шығарманың мазмунын ашып, мазмунды формаға көшіріудің негізгі жолы яки болмаса тәсілі.

Бұл жаққында М. Горький: сюжет—бул адамның өз-ара қарым-қатнасы, байланысы хәм қарама-қарсылықтары, бирин-бири жақсы көріу хәм жаман көріу жолларын ашып көрсетиу ушын тип пенен характердің дөрелиу тарийхы—деген пикирди айтқан.

Демек сюжеттің көркем шығармада атқаратуғын хызмети үлкен. Мәселен, Мырзағалий Дәрибаевтың «Мыңлардың бири» повестин алып қарайық. Егер: «Бул повесть Ерполат пенен Мийригүлдің мухаббатын баян еткен»—деп айтсақ, онда фабуладан ары өте алмаған боламыз. Сонда бул шығарманың сюжети қандай? Себеби бул повестің өзи де айралық, Гөрбарды көргенде, қум қайрақ етип, тас қорылдақ қылды, ағаш басындағы келиншек, Тоғайдағы той, Көрген билгениңди айта бар. Яр қойнында, Ақсулыұдың ашыуы, Муңлы Мийригүл, «Шешеннің май дегени торақ шықты», «Тюрмадағы дослар», «Жазықсыз гүнакар», Аймерекениң ақылы, Тюрмадан турмысқа, Сырлы мазар—деп аталған айырым бапларға бөлінген. Мине усы баплардағы ұақыялар бир-бири менен байлашыслы рауажланып Ерполат хәм оның этирапындағы қахарманлардың тип хәм характерлеринің ашылыуына жәрдемлеседи. Повестьте Ерполат пенен Мийригүлдің мухаббаты ең баслы мақсет. Бирақ бул фабула. Сонда сюжети қайсы? Биз енди шығарманың сюжетин аңлау ушын автордың өз қахарманларының образын дөретиу ушын таңдаған ұақыялардағы ой пикирлери менен таныса баслаймыз. Мысалы: Нардың үстиндеги жаман қара телпекли, жыртық шапанлы, белін кендир арқанның үзиндиси менен байлаған, өкшесі қайырдың қатқан ылайындай жарылған қара торы жигит қара нардың жүрисине, кешки қауаның рәмәүзине, тәбияттың көринисине кеули хош болып, тахтта отырған патшадай нардың үстине шалқа түседі. Бул Ержан сыйпаңның шопаны—Ерполат», (М. Дәрибаев. «Мыңлардың бири» 8 бет).

Демек шығарманың ең баслы өзегі, усы шопан жигит. Олар биреу емес—жетеу. Яғның жети адам биригип, бир адамның малын бағады. Бирақ сол жетеуінде де өзине тән болған белгилер бар.

«Жети шопанның бири Жийемурат—көленкесинен қорқатуғын, дабырлап сөйлейтуғын, мурнының ушы бауырдай қызарып салбыраңқыраған. Сөйлегенде еки сөзинің биринде «алғарез» деген сөзди қосып айтыуға әдетленген, тығыншықтай кишкене, қарапәрең жигит еди. Тоғайда жүргенде алдынан бирден пыр етип қырғауыл ушсада «ўә»—деп бақырып жибергенин билмей

қалатуғын әдетлери бар. Жердеги кишкене бир тесикти көрсетип, «мынау бузаұбастың ини екен»—десең бул этирапта тура алмайтуғын қорқақ еди». (М. Дәрибаев. «Мыңлардың бири». 13 бет).

Бул жигитлердинде өз хийлесі хәм тиришиликлери бар. Қазаны болмағаны менен де қой-ешкилерди сауып ишкендей ауыз қабағы бар. Бирақ сүтті писирип ишкенге не жетсин. Буның ушын олар қайрақ тасларды отта қыздырып, қабақтағы сүтке таслап жиберип, писирип ишеди. Егер қауын жегиси келсе, шөлде жүрген тасбақаны тауып алады да, үстин қалың етип, ылай менен сыбап, оның үстине лампамайға сиңдирилген шобитты таслап, қараңғы түскеннен баслап от берип, тасбақаны қарыққа жибереди де, қарауылларды ұай-ұайлатып қорқытып қашырып, өзлери қәлеген қауынын үзип ала береді. Булардың көпшилиги жетим баллар, хәтте үй-жайлары да жоқ. Айырымларының семьяларыда бар. Бирақ әристен узақта. Соның ушында булардың дерлик хәммеси хәқыйқый ашықлар.

Булардың жағдайлары жүдә төмен. Себеби даланың қасқыр деген жауы бар. Бир қасқыр бир қойды набыт етсе, аұхалы шатақ. Солай болсада гейде қасқыр бауызлаған қойды «үйтпе көмбе» етип жеуге мәжбүр болады. Буның изи хәр шопан қамшыланып, өлим халатына келиуі менен тамамланады.

Демек усындай жағдайлардың барлығын қағазға түсириудің өзи де аңсап емес. Автор бул жағдайлардың хәммесин исенимлі сүүретлеп беріу ушын, болып өткен ұақыяларды реал сүүретлеуге көшеди. Мәселен Ерполат Мийригүлди қалайынша жақсы көрип қалды? Мийригүлдің оған болған мухаббаты қандай? Олардың бир-бирине айтқан сөзи, хәрекеті барлығы көз алдына келеди.

Қахарман өзинің қәдир-қымбатында жақсы биледи. Соның ушында Ержан сыйпаңның жазықсыз қамшылауларына қарсы шығады. Бул жағдайлар оның Мийригүлден узақлауына, жазықсыз тюрмаға түсиуіне себепши болады.

Ерполат жеңгейлердің мәқкарлығынан алданады. Мийригүлди алып қашпақшы болғанда «Мийригүл»—деп бир ғарры кемпирди ат алдына өңгертип жибереди. Бирақ халық приставқа арыз етип, Ерполатты тюрмадан шығарып алады.

Солай болсада бул ұақыялардың ишинде қаншама қууаныш хәм қаншама қайғы бар. Дос хәм душпан тартысларының әл-ұан-әл-ұан сырларын көремиз. Булардың хәммеси де сюжеттің шешими менен байланыслы. Солай болсада сюжеттің фабуладан бөліп қараушылар да, қосып қараушылар да бар. Буның ең баслы себеби сюжетти—хәрекет, фабуланы —ұақыя деп қарауан болса керек. Олай деп ойлайық десек хәрекетсіз ұақыяның өзи болыуы мүмкин емес., Соның ушында көпшилик әдебиятшылар фабуланы сюжет-

тен бөліп қарамайды. Сол себепті Л. Тимофеев хәм Л. Шепилова «Сюжет дегениміз көркем шығарманың мазмунына айланған уақыялардың өз-ара байланысы хәм өрбиі өсиі»—деген пикирди айтқан.

Сонда композиция дегениміз не? Себеби әдебиат илиминің хәммесинде де сюжет хәм композиция деп бериледи. Олай болса композицияның өзи де сюжеттен узақ хәдийсе емес. Бирин-бири толықтыратуғын хәдийсе. Яғный композиция—дегениміз көркем шығарманың қурылысы. Уақыялар ретлестирілмеген жағдайда сюжет сәтлі болып шықпайды, бузылады. Олай болса композицияны сюжеттен узақластыра бериудің хәжети болмаса керек. Себеби: сюжет те, композиция да әдебий. Шығарманың мазмунын жыйнақлап формаға көшириудің тәсили. Демек бул екеуі де бир-бирин ажыратып болмайтуғын байланысқа ийе.

Солай болса да булар екеуінің арасында айырым айырмашылықтар да бар. Өйткени лирикалық шығарманың сюжет хәм композициясы эпикалық шығармалардың сюжет пенен композициясына хәсла усамайды. Лирика тийкарынан сезим тийкарында болатуғын ушын да онда сюжеттің тек айырым элементтери ғана сақланыуы тәбийий жағдай. Ал айырымларында сюжеттің улыўма болмаслығы да мүмкин. Лекин композиция оғада жақсы сақланады. Мәселен, Узақбай Пиржановтың «Этюд» қосығын алып қарайық:

Айлы ақшам. Көкте жарқырап жұлдыз,
Гүмистей сағымға бөленген әтирап,
Тынық суў бойында бир жигит—бир қыз,
Ушырасты сәулеси суўда қалтырап.
Мүнәуар түн еди, дөгerek жым-жырт,
Көк шөп арасында шырылдар шекшек,
Буларда уйқы жоқ, уйықлар дуйым журт,
Тәғдир соқпағына шықты жекпе-жек,
Мүлгийди шаңыраққа үйрилген маллар,
Гүйис қайтарады олар мәрдана,
Түнің тынышлығын бузады гейде,
Басына күм шашып өкирген тана,
Талып еситилер бүлбилдің сести,
Түн пайызы сәл-пәл мунлы сезилер,
Тынық суў бойында турған елести,
Көрип, көктеги ай қыздай сүзилер.

Бул жақсы жазылған тәбият лирикасы. Лекин айта қаларлықтай сюжет жоқ. Ал әлұан түрли композицияда қурылғанлығы өз-өзинен мәлим болып тур. Солай болсада қосық атаулының хәммеси бундай болып келе бермеслиги мүмкин. Хәтте гейпара қысқа қосықтардың өзінде де сырлы уақыялар бар екенлигин сезесен. Мәселен. Ибраһым Юсуповтың «501 комната»

қосығын алып қарайық. Бул лирикалық қосық МГУ жатақхана-сының 501 комнатасына арналған.

Шайыр өз қосығында комнатаға киргеннен баслап-ақ өзін үлкен сағыныш бийлеп алғанлығын айтып келеди де, жатақхана ишиндеги көринисти тәриплеуден баслайды. Ең дәслепп дийәлға керилген жети гилемше, оның жанында жети кровать, бул жерде Науайының «жети гөззал»ына усаған жети қыздың жататуғыны, яғный орыс, украин, беларус, албан, молдован, тәжик хәм қарақалпақ қызының келбетин сызып көрсетпекши болады. Мәселен, узақ тайгадан келген Нина қайың ағашы сыяқлы нық, тәжик қызы Шахризада Панж алмасы сыяқлы сүйкимли. Ал Әмиў бойларынан келген арыў, бәрненде гөззал. Бунда форма хәм мазмун, портрет хәм пейзаж үлгилери беккем сақланыуы менен бир қатарда монолог, диалог хәм автор сөзинің әлұан түрлери бар. Мысалы:

Албаниялы Хаджире тентек,
Ох! Пушкинди сүйемен—лейди.
Хәм «Ян гуфей, «қалайсан»—десек,
«Хорошо»—деп күлимсирейди.

Тап усы бир шуўмақ қосықтың өзінде де Албан қызы Хаджиренің:

— Ох! Пушкинди сүйемен—деп толғаныўларын, буған қосымша шайырдың:

— Ян гуфей (Албан тилинде), аўхалларын қалай? — деп сорағанда.

— Хорошо (жақсы)—деп күлимсирейи әллекандай бир сюжетли уақыяларды баян етип атырғанын сездиреди.

Демек бул қосықта композицияның әлұан түрли сырлары бар. Лекин солай болса да бул проблеманың эпикалық шығармалар тийкарында шешилгени жөн.

Мәселен композицияны алып қарайық. Композиция хәр қандай романда бир қыйлы емес. Мәселен Төлепберген Қайыпбергеновтың «Қарақалпақ қызы» романының басланыуы қәдимги экспозициялық бағдар, аўыл тиришилигинен басланса «Соңғы хұжимде» баслы қахарманлардың биринің өлими, яғный кульминациядан басланады. Биреўлер прологтан басласа биреўлер уақыяның дәл ортасынан баслайды. Биреўлер уақыяны әллекимнен еситкенин гүрриң етсе, биреўлер баслы қахарманның өзи болып-ақ уақыяның изин даўам етип кете береді. Гейпаралар авария болған машинаның себептерин излестирип, үлкен бир китап жазады.

Демек композиция уақыялардың жүйелерин байланыстырып қурастырады. Соның ушын да ол сюжет пенен әбден байланы-

сады. Егер сюжеттик ұақыялар бир-бири менен байланыспай қалған жағдайда композиция бузылады.

Мәселен Мырзағалий Дәрибаевтың «Мыңлардың бири» повестин алып қарайық. Повесть он бес темашаларға бөлінген. Хәрбир тема композициялық қурылысы жағынан бекем. Сюжеттик байланысы тартымлы. Соның ушында тутас бир шығарма әтирапына бириктирилген. Лекин усы темаларды бири ярымын алып таслауға бола ма? Әлбетте болады. Мысалы «Сырлы мазар»—деген бөлим. Себеби буны өз алдына бир гүрриң деп атаса да болады. Егер ондай болса бул шығармада композициялық кемшилик бар. Әлбетте буны жазыушының кемшилиги деп атау да қыйын. Өйткени шығарма питпей қалған. Жазыушы жаслай қазаланған.

Повестьтиң дәслепки он төрт темаға бөлінген бөлегин бир биринен ажыратып болмайды. Булар бир-бирин толықтырады. Ал «Сырлы мазар» бөлими басқаша бир дәуирди сөз етпекши болады. Буның да баслы қахарманы Ерполат болғаны менен биринши бөлим менен хешқандай байланыспайды. Дәслепки қахарманлардың хәммеси үзилске түсип, оның орнын Хүрзия, Хәкимбай хәм Айтбай образлары ийелейди. Демек бул пүткиллей басқа шығарма. Соның ушында бул еки шығарманы жүзеки бириктириудің хешқандай кереги жоқ. Егер бириктирилген жағдайда композиция бузылады. Усындай себеплери менен бул екеуин еки шығарма сыпатында қарау дурыс. Егер шығарманың композициялық бир пүтинлиги сақланған жағдайда автор дәслепки қахарманлардың тәғдирин соңғы дәуирлер менен байлаңыстыра алыуы шәрт. Мәселен Мийригүл, Ержан сыйпаң, Нурлыбай, Аллаш хәм Жийемурат образлары. Булар изсиз жоғалып кетеди де, олардың орнын Ерполатқа бурын хешқандай таныс болмаған Хүрзия, Хәкимбай хәм Айтбай образлары ийелейди. Булардың бурынғы қахарманлар менен хешқандай байланысы жоқ. Демек, бул екеуи—еки шығарма.

Солай болсада биз оқыушыларға сюжет пенен композицияны толық түсіндірдик—деп айта алмаймыз. Буның ушын сюжетти бириктириуши бөлеклерди анық билиуимиз керек болады.

Мәселен, хәрбир шығарманың архитектурасы хәр түрли. Яғнай сюжеттиң басланыуы—(экспозиция), байланысы—(завязка), рауажланыуы—(ситуация), шарықлау шеги—(кульминация), шешими—(развязка) болатуғыны көпшиликке мәлим болса керек. Бирақ усы жағдайлардың хәрбир шығармада рауажланыуының өзи хәрқыйлы. Буны толық түсинуу ушын және көркем шығарманы таллауға көшемиз. Мәселениң барлық оқыушыларға түсникли болыуы ушында биз бул бап ушын Мырзағалий Дәрибаевтың «Мыңлардың бири» повестин таңдаған

едик. Себеби бул сәтли жазылған дәслепки қарақалпақ повесть-лериниң бири. Көпшилик китап оқыушыларына таныс. Соның ушында таллаудың дауамында соннан баслағанмыз дурыс шығар. Бирақ орынлы жеринде басқа шығармаларды да еске алып өтемиз.

Солай етип, сюжеттиң басланыуы—дегенимиз не? Әдебиат теориясы илиминиң көрсетпелери бойынша:

«Сюжеттиң басланыуы, оның киреспеси, сыпаты бунда әдебий қахарманлардың өз-ара қарым-қатнасқа көшпестен бурынғы олардың хал жағдайы, тиришилик дүньясы, ұақыялардың рауажланыу орны хәққындағы мағлыұматлардың сүүретлениуи».

Сонда «Мыңлардың бири» повестинде сюжеттиң басланыуы қалай? Повесть төмендегише сүүретлемеден басланады: «Төренияздың тораңғылының арасынан жыланның көзиндей жылтырап аққан булақлы жардың жайпауытына қарап, қабағын ийине салып бир қыз киятыр. Алты қос айдыллыны хайуанқаслап ораған, оның бир шекеси едирейип, айға қарап хәнкийип тұрыпты. Сыртынан сыны түскен орамалды басқа бүркенип алып, желкесинен байлаған. Үстиндеги шатыраш көйлектің етеги, езиуи жыртылған геуишине оралып жүргизбейди. Бирақ қыз тезирек жүргенди жақсы көретуғын сыяқлы өзинше тез-тез жүреди. Жас маралдың көзиндей мөлдир қара көзин дөгерегине төңкерип таслап қараңады» 3 бет.

Бул жазыушы тәрөпинен сүүретленип атырған портрет хәм пейзаж болыуы менен бириликте, сюжеттиң басланыу орны. Ал қыз болса шығарманың баслы қахарманларының бири. Көп узамай автор оны оқыушы менен таныстырыпта үлгереди:

«Бул Нурлыбайдың қызы Мийригүл. Нурлыбайдың улы да, қызы да усы. Бир үйде бир бала болғанлығы ушын ол ерке болып өсти. Өсе келе сол дөгеректеги атаққа шыққан қыз болды. Нурлыбай орта хәл дийхан еди. Қолында да жалғыз қыз болғанлықтан тапқанын қызына кийгизетуғын еди», 3 бет.

Тап усы ұақыяларға байланыслы рауажланған үшінши эпизодта биз шығарманың ең баслы қахарманы Ерполат пенен ушырасамыз. Мысалы: «Қызды жууырған ала алмайды, буйырған алады» дегендей, талай жигит қол созғаны менен бос қалды да, Мийригүл Ерполатты сүйди. Ерполат сол ауылдағы Ержан сыйпаң дегеннің шопаны. Шопан болсада жигиттиң сейдини еди. Жауырыны қақпақтай, еки ийине еки жигит мингендей, келбети келип қалған. Ақылданда алдына адам салмайды. Қара күштен де хешкимниң қойын баға қоймайды. Ол өзи қатарлы жигитлер менен гүресип жүрип, жауырыны жерге тийип көрген емес» 4 бет.

Мине повесттин дәслепки еки бетинен алынған мағлыұматлар. Бунда бир-бирине ылайық болған қыз бенен жигитти көз алдымызға келтиремиз. Демек бул сюжеттин басланыуы. Лекин хәрқандай адам баласының өзи аңсат бахытқа жеткен емес. Себеби өмирдің өзи гүрес. Ол бир қәлипте рауажлана алмайды. Адам өмиринде хәрқыйлы қарама-қарсылықлар ушырайды. Ал сюжет болса сол хәдийселердің жүз беріу жағдайларын үйренеди. Соның ушында бул «туұры экспозиция», яғный ўақыяның басланыуын төте тәрийиплеу.

Екинши бөлек «сюжеттин байланысыуы» (завязка), шығармаға қатнасыуы тийис болған қахарманлардың муғдары хәм олардың хәрекетлери менен таныстырады. Соның менен бирликте сюжет рауажланыуы тийис болған орын, сол орындағы персонажлар менен баслы қахарманлар арасындағы байланыслар сөз болады. Ерполат шопан болғаны ушында аўылда узақ турып қала алмайды. Ол алты шопан менен бирликте жайлаўға кетиўге мәжбүр. Бирақ жайлаў аўылдан узақ. Аўылда болса сүйген қызы қалып баратыр. Бул узақ айралық болмағаны менен ўақыя байланыслы түрде еки тәрепке бөлиниўге мәжбүр болады. Бириншиси—аўыл. Екиншиси—жайлаў.

М. Дәрибаевтың «Мыңлардың бири» повестинде сюжеттин басланыуы менен сюжетлик байланыс (завязка) бир-бири менен қатар рауажланған—деп атаса болады. Бирақ, бундағы экспозиция (сюжеттин басланыуы) қысқа болғаны менен завязка (сюжетлик байланыс) әдеўир даўам етеди Мысалы:

«Мийригүлдің сүйген жигити—Ерполатты, алты шопаны менен көшпели қоныс қылып отарлап қой жайыу ушын жиберип атыр. Алты шопан бағана азанда қойды жайып кетти де, Ерполат дәркар ўәжлерди алып изинен жетпекши болып қалған еди. Мийригүл келген жаптың қасынан жол өтеди. Ерполат сол жол менен жүреди. Мийригүл яры менен оңаша көрсип қалыу ушын «Сылтаўым саз—бәхәнем басқа» дегендей, суўды сылтаў етип, Ерполаттың жанына келип турғаны ғой». 4 бет.

Тап усы сүүретлемелердің өзінде де қалың тоғай арасындағы аўыл, онда жасап атырған қыз хәм жигитти бир-бирине байланыстырыўға себепши болған жағдайлар. Шопан жигиттиң жайлаўға кетиў кереклиги, буны сезген қыздың ийинине қабақ арқалап жап бойына келиўи, барлығы күнделикли хәмме көрип, сезип жүрген ўақыяларға усайды. Соның ушында ўақыя исенимли, өмир қубылысларының әйни өзи болып сезиледи. Автор биреўи аўылда қалып, биреўи жайлаўға кетип баратырған қахарманларды беккем байланыстырыў хәм сол тийкарда олардың образларын ашып барыў ушында бир-бирине тиллестирип, диалоглардан пайдаланады:

— Мийригүл!—деди.

— Қаў, деди Мийригүл күлимсиреп, қабағын көтерип ырашқа шығып киятырып.

— Неге қарамайсаң?

— Кетип баратырған адамға қарап не қыламан.

— Кеткенде мен өз ықтыярым менен кетип баратырғаным жоқ ғой». 5 бет.

Бирақ булар бир-бирине өкпелемейди. Себеби шопан болған адам жайлаўға бармаса болмайды. Буны қыз да анық түсинип тур. Соның ушында оның сораў-жуўапларының өзи әдеўир назлы, бәлки еркелеңкиреген жағдайда берилген. Бул сюжеттин рауажланыуына үлкен жол ашып береді. Себеби Ерполаттың да, Мийригүлдің де кеўли тоқ. Олар келешекте бир-бирине қосылыуына исенеди. Сол бағдарда сюжетлик байланыслар дүзиледи.

Сюжетлик байланыслар тек буның менен шекленбейди. Бунда Ержан сыйпаңның аўылда тутқан орны, басқалар менен болған мүнәсибетлери, ой-пикирлери қаққында да сөз болады. Ерполаттың жайлаўдағы хызметі, оның жора-жолдаслары. Аллаш дүзсыз, Жийемурат қорқақ хәм басқалардың хәрекетлери, персонажлардың турмыстағы орны сөз болады. (Персонаж—бул көркем шығармадағы жәрдемши қахарманлар). Сол тийкарда сюжет рауажлана баслайды.

Сюжеттин рауажланыуы—(ситуация) хәрбир қахарманның ишки характерин ашып көрсете баслайды. Себеби бул бөлек қахарманлардың дараланыуын ашып көрсетпекши болғаны ушында олар жақсы хәм жаман, қуўанышлы хәм қайғылы хәдийселерге өз мүнәсибетин билдире баслайды.

Себеби адамзат өмириниң өзи бир қыйлы рауажлана бермейди. Бирде қуўаныш, бирде қайғы дегендей адам тұрмысының хәрқыйлы салалары болады. Ситуация—тап сол дәўирлерди өз ишине алады.

Шопанлар ешкиниң сүтин ишип, кең даланы сайранлап, жағасы пүтин болып жүре бергенде де болар еди. Бирақ өмирдің өзи бундай бир текли емес. Олардың басында да қуўанышлы хәм қайғылы жағдайлар көп болады. Шопанлардың бири Жийемурат қорқақтың хаялы хәмледар болып үйинде қалғаны ушын еле өз баласын көрмеген. Арадан бирнеше ай өткеннен кейин келиншеги баласын қундақлап жолға шығады. Оның ниyeti перзентин әкесине көрсетиў еди. Шопанлар бул хәдийсеге байланыслы той жасайды. Сол түни хәкисине қойларға қасқыр шаўып кетип, буның изи қайғы менен алмасады. Демек—бул ситуация. Яғный қахарманлар арасындағы тартыстың (конфликттин) басланыуы. Бул конфликттин не менен тамамланыуын бир

қудайдың өзі биледи. Сонда ситуация—дегениміз қақарманлар арасында қарама-қарсылықтың басланыуы ғой.

Әлбетте қасқыр деген тәбиғаттың тилсиз жауы. Солай болса да соншама малынан айырылған бай қолын қаұсырып отыра бере ме? Демек бұл жағдайдың шопанлар менен Ержан сыйпаң арасында конфликтти пайда етиуі сөзсиз.

Соның ушында повестытеги конфликт Ержан сыйпаңның бауызланған қойлардың үстинен шыққанынан басланған.

«Ерполат жақынлап қалған баярына:

— Ассалаұма алейкум—деген еди. Сыйпаң оның сәлемин алмастан.

— Мынау не?—деп ширене түсти. Ерполат түнде болған уақыяны қысқаша айтып берди.

— Атаңа нәлетлер! Қойды өлтиргеннен көре, өзлериңиз өлсеңиз болмай ма—деп сыйпаң тәп берип умтылды. Ерполат аттың минер жағының жылауынан услай бергенде, шырп-шырп етип арқасына еки рет қамшы тийди. Ол бундай таяқты жаслығында да көрмеген, таяққа жууап берип те жүрген жигит еди. Жасынан тентек, түрткенди көтере алмайтуғын өр көкирек жигит, арқасына қамшы тийгеннен кейин, делебеси қозып, жасындағы ислери ядына түсип кетти.

Ержан сыйпаңның қамшысы еки-үш ирет арқасына тийгеннен кейин, Ерполаттың жоны қызып кетти де, Сатымның баласына ислегенин ислеп, аттың үстинде турған сыйпаңды тамағынан бууып алды. Жаналқымға таялғанда сыйпаң тыпыршылап көрип еди, бірақ илажи болмай, хә дегенде Ерполат оның атынан аударып таслады да, ишине бир-еки мәртебе тепти». 40 бет.

Мине усының өзинен-ақ еки бағдардағы қақарман жикленип-конфликт басланып, шығарма шарықлау шегине жақынласқаны мәлим болып тур. Бірақ бұл шығарманың шарықлау шегі—яғный кульминация емес. Себеби кульминациядан кейин уақыя басқаша түс алыуы, яғный шешимге бағдарланыуы керек. Бұл жерде еки бас қақарман тоқнасады. Бірақ сырларын көпшиликке жәрия еткиси келмейди. Ержан сыйпаң өз шопанынан таяқ жегенди ар көреді. Соның ушында хәшқимге жәрияламайды. Бірақ ол Ерполаттан басқаша өш алыудың жолын ойлап, оның Мийригүлди алып қашпақшы болған мақсетлерин түсинип, бұл иске басқа сырғыяларды араластырып, өлеси бир кемпирди Ерполаттың атының алдына өңгертип қашырып жибереди. Енди оған ат хәм кемпир урлағаны хәққында айып тағылып судланып кетеди. Бұл айыпсыз айыпкердин тутылыуы—шығарманың шарықлау шегі—яғный кульминация.

Кульминацияның өзи гейде женис, гейде женилиуі. Соның ушында базда той, базда өлим менен де питеди. Лекин ол хәмме

уақыт шығарманың ортасында келиуі шәрт емес. Кульминация шығарманың басында, ортасында, аяғында да келиуі мүмкин. Ал бұл повесттеги кульминация шығарманың ортасында келген. Солайда Ерполаттың тюрьмадан кейинги өмирин, ушырасыуын кульминация сыпатында қарауға болар еди. Бірақта бұл бөлек шығарманың шешими менен бирге қосылып кеткен.

Буннан тысқары кульминация тартыстың (конфликттиң) ең хәуижге шыққан уақтында пайда болады. Бұл шығармадағы тартыста Ерполатты жазықсыз тюрьмаға қамау менен питеди.

Сонда тартыс (конфликт)—дегениміз не?

Тартыс (Латынша—дүгисиу, айқас) өмирдеги қарама-қарсылықлардың көркем өнердеги көриниси, адамға тән болған хәртүрли көз қарастағы, идеядағы, сезимдеги инсанлардың өз мақсет жолындағы айтысыу, шертисиу хәм гүрес жолындағы хәрекетлериниң көркем әдебиаттағы көриниси.

Бир сөз бенен айтқанда жақсылық хәм жаманлық арасындағы гүрес. Лекин тартыстың ашық хәм жумбақ түрлери де болады. Ашық түриндеги тартыста қақарман өз әдалатсызлығын сезгени менен де жалахорлыққа бериледи. Яғный «Хәм уры, хәм үстем» дегендей. Ал жумбақ тартыстарда қақарманлар бир-бирин түсинисе алмайды. Арадағы өсекшилер бир-бирине ғыжақ берип конфликтти рауажландырады. Соның ушында бундай шығармалардың шешиминиң өзи де бирден шешиле бермейди. Уақыялар қыян-кески түринде рауажланады.

Тартыс еки адамның келиспеушилигинен басланып, бир топар адамлар хәтте мәмлекетлер арасында да болыуы мүмкин. Лекин буның ушын белгили бир шешим керек.

Көркем шығармалардағы тартыс хәм шешимлерде өмирдеги қақарманлар хәрекетинин жыйнақланыуынан пайда болады. Төлепберген Қайыпбергеновтың «Маман бий әпсанасы» романында үлкен бир тартыстың әжайып шешими берилген. Мәселен бир ауылдың жигити және бир ауылдың жигитин өлтирип қояды. Бұл урыулар арасында үлкен тартысқа алып келеди. Ауыл адамлары:

— Бұл жигит ушын қун аламыз—деп әскер жыйнайды. Сонынан ойлап қаралса, хәр ауылдан мыннан аслам әскер жыйылған. Демек бұл келиспеушиликтиң изи «урис»—деген жағдайды билдиреди.

Сонда Оразан батыр ортаға шығып:

— Әй бирадарлар! Бұл келиспеушиликлердин изи нешше адамлардың дастығын құртатуғынын билесизлер ме? Сауашта қаншама адам өледі. Қаншама хаял жесир, қаншама бала жетим қалады. Өлген жигиттин қунын меннен алын! Мен өз геллемди құрбанлыққа беремен!—деп айтады. Солай етип ол қолын

байлатып, өз басын құрбанлыққа береді. Романдағы тартыстың түйіндерінің биі солайынша шешіледі.

Гүррің хәм повестьлердегі тартыс бір тармақлы болғаны менен романлардағы тартыс бирнеше тармақлы болыуы мүмкін. Мәселен, «Маман бий әпсанасы» романында бий менен бий, қәуім менен қәуім, хан менен хан арасында тартыстар бар. Оразан батырды шейіт өлтирген тартыс, урыудың урыуы менен тартысы. Бірақ хәрқандай тартыстың шешімі бірқыйлы бола бермейді.

Мәселен, «Мыңлардың биі» ндегі тартыстың изі Ерполаттың тюрмаға қамалыуы менен шарықлау шегіне жеткен болса, оның шешімі халықтың приставқа арза жазып Ерполатты тюрмадан шығарып алыу хәрекеті менен жууақланады.

Шешім (развязка)—автордың өзі сүүретлеп отырған өмір шынлығына шығарған хәкімі. Адамлар арасындағы қарама-қарсылық таласлардың, гүреслердің пителиі. Хәр түрлі тәғдірлердің тартысынан соңғы нәтиже. Уақыяға қатнасыушылардың ең соңғы жағдайы.

Демек хәрқандай көркем шығармада сюжеттің атқаратуғын хызметі бөлек. Ол болған яки болыуы мүмкін болған уақыяларды жыйнақтастырып, тәртиплестіріп, қахарманлар образының ашылыуына жол ашып береді. Эпикалық хәм драмалық шығармаларда ең баслы орынға көтеріледі.

Сюжет детектив шығармалардың ең баслы арқауы—деп ата-са болады. Себеби қиян-кески тартыслы уақыялардың шешімін табыу детектив шығармалар үшін оғада тән. Сюжети әззи шығармалар оқыушыларды қызықтыра алмайды. Усындай себептерге көре көркем шығармада сюжет таңлаудың өзі де бас мәселе. Усындай себептерге көре сюжетлік мазмун көркем шығарманың ең баслы өзегі болып қалады. Сюжетлік мазмун мектеп сабақлықларында оғада әпиұайы түрінде бериледи. Мысалы, «Мыңлардың биі» повестінде берілген сюжетлік анықламада: «Ерполат деген бір шопан жигит болады. Ол өз ауылында Мийригүл деген бір қызды жақсы көреді. Мийригүлде оны сүйеди. Ерполат Ержан сыйпаң деген байдың қойларын бағып жүргенде падаға қасқыр шауып, онлаған қойды өлтиріп кетеди. Буған ашыуланған бай Ерполатты сабайды. Ол да ашыу үстінде қарсыласады. Буннан кейін бай оннан өш алмақшы болып, Мийригүлди алып қашаман, деп атырғанда алдына бір кемпирди өңгертип жибереди. Ерполат оны Мийригүл—деп ойлап билмейді де, соңынан кемпир екенлігін сезеди. Мине усындай жаланың себебинен ол тюрмаға қамалады. Ерполат тюрмада Иван деген бір орыс жигиті менен танысады. Соңынан

ауыл халқының приставқа арза беріуі хәм оған Иванның жәрдемлесіуі менен Ерполат тюрмадан шығарылады».

Усы жай ғана баянлауда сюжеттің баслауы, рауажланыуы, тартыс шешім хәммесі де бар сыяқлы. Бірақ сюжеттің негізгі белгілері хәққындағы түсиник оқыушыда жетіспейді. Ол тек әллекандай болып өткен бір уақыя хәққындағы хабар түсинигі менен ғана шекленип қалады.

Әдебияттың мақсети әллекандай бір уақыяны хабарлау емес, ал сол уақыядағы халат, қахарманның қуаныуы менен қыйланыуының тәсірлі сүүретленіуі. Хәрқандай оқыушы оны сезе алыуы керек. Сонда ғана ол уақыяны жадағай хабарлау менен жыйнақланған қахарманлар хәрекетінің көркем сүүретленіуінің қандай болатуғынын сезеди.

Көркем шығарманы тап усындай түсиніп үйреніу әсіресе студентлер үшін оғада зәрүр. Олар әдебиет тарихында берілген мағлыұматлар менен шекленип, көркем шығарманың ишине толық кирип бара алмайды. Бунның үшін ең дәслеп көркем шығарманы конспектлеп оқыу керек. Сонда ғана хәрқандай шығарманың сюжетлік хәм композициялық өзгешеліктерін аңлауы мүмкін.

Композицияны тек көркем шығарманың қурылысы—деп атау да жеткіліксіз. Ол сюжет пенен қосылып рауажланғаны менен де әлуан түрлі сырларды пайда етеді.

Композиция—сюжетлік рауажланыуды тәртіпке салып ретлеп, қыйыннан қыйыстырыушы бір арқау. Ал композициялық шеберлік болса—шығармадағы барлық бөлекте бір ғана пүтинлікке тутастырыу. Негізгі идеяға—бағындыруу.

Композиция гейде сюжеттен тыс жағдайларды сүүретлеуге де қатнасады. Мәселен, көркем шығармадағы пролог.

Пролог—дегеніміз алғы сөз, яки болмаса көркем шығарманың кириспеси. Бунда сол уақыя пайда болғанға шекем жағдайлар сөз етиледі.

Мәселен, Төлепберген Қайыпбергеновтың «Уйқысыз түнлер» повестін алып қарайық. Онда жазыушы орта бойлы, айдай ақ жүзіне сәл сүйірлеу қобаға мурны жарасқан, бийдай рең, шашын бір бурым етип желкесіне таслаған, бір көзі жасалмалы, жигирма жаслар шамасындағы медсестра рус қызы Гулзар Қарақалпақова хәққында мағлыұмат береді де соңынан ол қыз жазып қалдырған күнделікті сөз ете баслайды.

Яки болмаса жазыушы Абдулла Садықов Бердақ романының дәслепкі бетлерінде өзі сүүретлемекші дәуірден бұрынғы уақытлары ел азатлығы үшін болып өткен сауашлардың елеслерін қытып өтеді. Бул хәдісеселер соңғы дәуірлер менен де байланысады, деп айтпақшы болады. Демек булардың бәрі пролог, яғни шығарма басланбастан бұрынғы дәуірлер елесі.

Ал, эпилог болса көркем шығарманың ең соңғы жуўмағы. Гейде көркем шығарма тамам болғаннан кейинде қахарманлардың соңғы тәғдирлеринин оқыўшыларды қызықтырыўы мүмкин. Бундай жағдайлар прологлар тийкарында бериледи. Соның ушын да пролог шығармадағы қахарманлар ҳәрекетинин ең соңғы ноқаты.

Демек бунын өзи де көркем шығармада сюжет жасалыўының әлўан сырларының жасырынып жататуғынын билдиреди. Сюжет ҳәм композицияның атқаратуғын хызмети шығарманы таллаў тийкарында анық сезиледи.

VI БА П

КӨРКЕМ ШЫҒАРМАНЫҢ ТИЛИ

Әдебият—бул негизинен сөз өнери ҳаққындағы илим. Усының өзинен-ақ мәлим болып турыпты, сөз жоқ жерде әдебият та жоқ. Ал сөз болса тек тилдин жәрдеминде ғана жасалады. Олай болса тил әдебияттың ең баслы құралы.

Жоқарыда айтып өткенимиздей-ақ ҳәтте сюжети жоқ шығармалар да болыўы мүмкин. Композициясы кеўилдегидей болып шықпаған шығармаларда табылады. Бирақ тили төмен шығарма болмайды. Себеби тили төмен шығарманы адам оқый алмайды. Соның ушында тил көркем шығарманы сыпатлаўдың негизи.

Биз ҳәрқандай шығарма миллий өзгешеликке ийе екенлигин айтып өткенбиз. Сол миллий өзгешеликлердин негизин құрайтуғын белгилердин бири тил. Себеби қарақалпақ әдебиятының өзи де қарақалпақ тили тийкарында майданға келген. Тил ҳәрбир халықтың миллий мақтанышы ҳәм рухый дүньясының негизи. Бул ҳаққында көрнекли авар шайыры Расул Ғамзатов: «Егер ертең меннә ана тилим өлетуғын болса, мен өлиўге тайынман» — деп жазған еди. Демек ҳәр елдин ана тили сол ел ушын мақтаныш, елдин рухый дүньясын раўажландыратуғын күш. Шайыр Ибрайым Юсупов өзинин «Ана тилиме» қосығында бул ҳаққындағы өз толғанысларын баян еткен. Мысалы:

Нақылларын шағып көрсем мағыздан,
Жуўабыйсаң зейин суўын ағызған,
Атам саған азаматлық жан берип,
Анам саған мийрим сүтин тамызған.

* * *

Мен теңеймен сени жеген наным,
Уўыз бенен рухын синген қаным,
Ес билгели тил жатырқап көрмедим,
Бирақ сен дым жақынсаң-аў жаным.

* * *

Ана тилим сен—басқадан айырмам,
Сен турғанда менде әдеўир шайырман,
Сонша қатал сүргинлерде жоғалмай,
Бул күнлерге жеткенине қайылман.

Демек усының өзиненде мәлим болып турыпты ҳәрқандай миллий тил оның көркем өнерининде негизи. Көркем тил жоқ жерде шешен де, данышпанда болыўы қыйын. Ал онын көркем әдебият-

тағы тұтқан орны болса өз алдына. Лекин усы тил билимининң өзи өз алдына илим. Солай болса да тил әдебиатсыз, тилсиз жасай алмайды. Тил билиминдеги көпшилик мысаллар көркем әдебиаттан алынады. Соның ушында бул екеуи филология — деп аталған бир илим әтирапына жәмленген. Тил билими тийкарынан **улыўма тил билими, стилистика хәм көркем сөз теориясы** болып үш салаға бөлінген. Булардын бәри әдебиат илими менен тығыз байланысады. Себеби қәтесиз жазыў (грамматика), сөз көркем-лигин күшейтиў (лексикология), сөз қурылысын беккемлеў (стилистика) хәм басқа да тармақларда бир-бири менен беккем араласып кеткен.

Солай болса да бул еки илиминде өзине тән болған белгилери бар. Бул белгилер айырым машқалаларды шешиў бағдарында көзге тасланады.

Тилдинң өзи 1). **Халық тили. 2). Әдебий тил** болып екиге бөлинеди.

Халық тили — күнделикли халық аўзында айтылып жүрген сөзлер. Булар — бир белгили нормаға түскен — деп айтып болмайды. Себеби: «Сөз дегенниң шеғарасы жоқ» — деп халықтың өзи айтқандай оның ишинде орынлы-орынсыз, мәдениятлы-мәдениятсыз (айтыўға уят) сөзлерде қолланылыўы мүмкин. Ал **әдебий тил** болса халық хорындағы сөзлердинң ең еленген түри. Соның ушында бул гейде **китап тили** — депте аталады. Әдебий тил, китап тили — деп аталыўына қарағанда ол әдебиаттың негизги тили екенлиги де мәлим. Бирақ буннан халық тили көркем шығармада қолланылмайды — деген пикир шықпаслығы мүмкин. Себеби әдебий тилдинң өзи де халық тилиниң жетискенликлери менен жетилсип барады. Буннан тысқары әдебиаттың халық тили менен беккемлеўши аўызеки халық дәрәтпелери — (фольклор) — деп аталғанда белими бар. Демек әдебиат тилдинң бул еки тармағы менен де беккем байланысады.

Әдебиат сөзден қурамады. Демек, тил — дегенимиздинң өзи де сөз. Халық: «Өзи өлсе де сөзи қалды» — дейди. Сонда әдебиат ушын сөздинң негиз болып қалғаны. Олай дейтуғынымыз әдебиаттын сөз арқалы образ жасайтуғыны анық. Бирақ бәрхама бундай бола бермейди. Ерте дәўирде жасаған қахарманлардын образларынан көре, айтқан сөзлери мийрас болып қалған. Сонда «тил — әдебиаттын негизги қуралы» — деп айтылған пикир орынлы.

«Жақсы тилшиден — жақсы әдебиатшы шығады» — дейди Иззат Султан. Сонда жақсы әдебиатшы больў ушын тилди де еже-леп оқыў керек болғаны. «Мен жазыўшылардын тек лексикологияны ғана емес, бәлки фонетикадан баслап оқыўын қәлер едим» — дейди Мәўлен Балакаев. Бәлки бул пикирде де үлкен ҳақыйқатлық бар. Солай болса да лексикология әдебиат илими ушын үлкен мектеп екенлигин умытпаўымыз керек.

Бул бағдардағы ең үлкен тәлиймат сөзлердинң көп мағаналылығы /полисемия/.

Қарақалпақ тилинде айтылыўы, жазылыўы бирқыйлы болса да ҳәр түрли мәнисти аңлататуғын сөзлер көп. Буны жазыўшы хәм шайырлардын шығармаларына тийкарланбай дәлиллеў қыйын. Мәселен, «Дүнья» — деген сөз. Бул «заман», «байлық», «өлим», «өмир», «тиришилик» хәм басқа орынларда да қолланылыўы мүмкин. Мысалы:

Бул дүнья, дүнья болғалы,
Патша әдил болған емес.

(Бердақ).

«Дүнья» сөзи бул жерде заман орнында қолланылған.

Бул дүнья өтерлер енди башыннан,
Досту яранынды алып қасыннан.

(Әжинияз).

Әрман менен Күнхожа өтти дүньядан

(Өтеп).

Бул жерде өлим мағанасында яки:

Талап ислеп тап дүньяны,
Сүттен ақдур билсен аны.

(Қашан рәхәтланадурсаң)

Бул жерде дүнья мал, байлық мағанасында.

Сениң жәбирин өтти, бийўала дүнья.

(Аялберген).

Бул жерде өткен өмир елеси, өкиниши:

Өтти дүнья, енди айланып келер ме?

(Аббаз).

Бул жерде өмирди сағыныў. Қулласы бир сөздинң өзи де бирнеше мағанада берилген. Буны тил билиминде полисемизм деп атайды. Солайда болса тил билимининң әдебиат пенен араласып кеткен синоним, омоним хәм антоним сөзлер.

Синоним—айтылыуы, еситилиуі хәр түрлі болғаны менен де мағанасы бир-бирине жақын яки бирдей болған сөзлер. Мысалы: үлкен, нәхән, тайнапыр, гиддиман, гуппан, дәу; сауаш, урыс, зағыс, төбелес, айқас, шайқас хәм тағы басқалар.

Жылдырым жолларда жүйткіп қаңбақтай,
Асығып, албырап алдына келдим.

(Жолмурза).

Мине бул қосық қатарларындағы «жылдырым», «жүйткіп», «асығып» сөзлериниң негизги түйини «тезлик» сөзи менен байланысқан. Яки «Бир нәхән, тайнапыр, гиддиман теректиң саясына барып отырды. (Т. Қайыпбергенов). Бул жерде үш синоним сөз бир жерде қолланылған. Яғный автор өзи сүүретлеп атырған предметти хәдден зыят үлкейтпекши болған. Жазыушы бәлки «үлкен бир терек» деп атасада болар еди. Бирақ «нәхән» сөзиниң өзи де улыўма болғанлығы ушын, қахарман руўхына сәйкес келтириуі нийетинде «тайнапыр» хәм «гиддиман» сөзлерин қолланған.

Көркем шығармада биргеликли сөзлер көп қолланылған жағдайда оның көркемлігин хәм қунын бузып жибереди. Соның ушында хәрқандай тилде синонимлердиң көп болғаны жақсы. Буның ушын бирнеше синоним сөзлерди қатар қолланыу шәрт емес. Себеби синоним әсиресе портретте өз хызметин жоқары дәрежеде атқара алады. «Қыздың аппақ жүзи қубылып, қап-қара шашлары таўланып әллеқандай сулыўлықты пайда етти. Ол хәдден зыят шырайлы, хәтте кийимлерине шекем өзине жарасықлы, бир гөззал еди» — деп аталған. Сүүретледеги бир ғана сулыўлық сөзиниң соншама синонимлериниң бар екенлигин көрип хайран қаласаң. Егер бул хәдийсени тек бир сөз бенен сүүретлей берсең тәсиршенлиги азайып кетеди. Бирақ көркем шығармада синонимниң қатар қолланған жерлери де көп болды. Бул тил илиминдеги плеоназм менен байланысады. Мысалы:

Ұатаным, қуўатым, тирегим
Сол ушын бердим жүректи,
Хешбир тайсалғаным жоқ,
Жаў оғына туттым көкиректи.

(5. Қайыпназаров).

Бул жерде «қуўатым», «тирегим» сөзлери түйдекленген жағдайда келген. Лекин синоним көп жағдайларда биргеликли пикирлерди жанландырыу, нығайтыу, ушын қолланылады. Буннан тысқары оның сюжетлик байланысларды нығайтыу, қахарманлардың хәрекетлерин тәриплеу бағдарындағы атқаратуғын хызмети үлкен.

Мәселен, көркем шығарманың баслы қахарманы Жумагүл —

деп ойлайық. Автор бул шығарманы баянлау ушын: «Жумагүл ерте турды. Жумагүл жұмысқа кетти. Жумагүл жұмысқа кетип баратырып құрдасы менен ушырасты» — деп баянланса, сөзлердиң көркемлик байланыслары бузылады. Демек бундай сөзлердиң де синонимлик белгилери бар. Буның ушын Жумагүлге тән болған синонимлик белгилер (ол, хаял, оң жақ шекесинде қалы бар келиншек, муғаллим, қызыл шайғышлы келиншек) сыяқлы Жумагүлдиң өзине тән болған белгилери арқалы сүүретленеди. Мысалы: «Жумагүл ерте турды. Ол мийнеткеш хаял, болғаны ушын да хәр күни ерте турыуға әдетленген. Мектепте балаларды оқытыу менен бирликте бир үйдиң ғалма-ғалының бәри келиншектиң мойнында. Бул мехрибан хаял саат алтыдан баслап хеш тыным таппайды» — деп баслаған сүүретлеме, биринши сүүретлемеге қарағанда анағұрлым көркем. Себеби бунда сөзлердиң синонимлик белгилери өз орнында берилген. Соның менен бирликте сөздиң Жумагүл хәққында баратырғанлығын анық сезип отырасаң.

Ал омоним сөзлер—айтылыуы, еситилиуі бир болғаны менен хәрқыйлы мәнисти билдиреди. Мәселен: Ат сөзи негизинен минип жүретуғын ат, — күш-көлик мәнисин аңлатса, екінши жағынан мылтық атыу, топырақты ырашқа қарай атыу мәнисинде де қолланыуы мүмкин. Мысалы:

Өзиң қара баласаң,
Бай емессен қарасаң.

(Мүйтен жырау).

Бул жерде биринши «қара» — деген сөз оның реин билдирсе, екінши қатардағы «қара» сөзи оның жарлылығын билдиреди.

Яр дегеннен үндемей,
Ярдың кеўлин сезбейсен.

(Мүйтен жырау).

Бунда «яр дегеннен» сөзи «ең дәслепки сәттен баслап» мағанасында қолланылған. Ал соңғы қатарда «яр» (сәуер яр) яғный жигит сүйип қалған қыз — қалыңлық. «Қунназар ақсақал яр дегеннен-ақ оның пейлин түсинди». (Ш. Сейтов).

Сонда көркем шығармада омонимлердиң атқаратуғын хызметиниң үлкен болғаны ғой. Хәтте Шығыс еллериниң әдебиятында омонимлер туюк деп аталған белгилердиң бир лирикалық жанрларға тийкар салған. Туюқтың үлгилери қарақалпақ ауыз әдебиятында да бар. Лекин бул жанр үш омоним сөзди өз ишине алатуғын болғаны ушында қарақалпақ жазба әдебиятында толық рауажлана алмаған. Мәселен:

Жемистің шийрини алма,
Шақасын сындырып алма,
Жегің келсе үзип берейин,
Етегинди тут, ал-мә:

Малдың ең жууасы қой,
Бейнштең шыққан, биліп қой,
Бууаз болса обал болады,
Айтқанымды қыл, сойма—қой.

Бул туюқ қосықтардың уйқасларының өзи «алма», «қой» киби омоним сөзлерден құралған көпшиликке мәлим болса керек. Өтмиште жүдә талантлы шайырлар бундай биргеликли хәм көп мағаналы сөзлер арқалы айтысқан.

Антоним болса бир-бирине қарама-қарсы болған сөзлерден құралады. Мысалы: Ақ-қара; жаман-жақсы, жақын-алыс, ески-жана; ерте-кеш. Көркем әдебиятта бунында түрлери көп Мәселен:

Яхшы хәм яманды айырар сауаш,
Сауаш майданында керек қарындаш.

(Әжинияз).

«Ужыбатлы сөзлерің болса, мәселенің ақ-қарасын айырып айт». (С. Салиев). **«Алыс пенен жақынды айыра алғандайда шамамыз қалмады.** (Т. Нәжимов). **«Күлеримизди я жыларымызды билмей хәлекбиз.** (А. Әлиев). «Ол кисинің а — дегени алғыс, ғ — дегени фарғыс ғой. (Ш. Сейтов).

Мине усының өзнен-ақ мәлим болып турыпты, көркем шығармаларда антоним сөзлерде аз қолланылмайды. Буны хәрбир жазушы өзінше жетилистирип барады. Дүньядағы ең талантлы жазушылардың өзлери де шығармаларының атларын антонимге сәйкес қойған. Мысалы: «Урыс хәм парахатшылық», «Қызыл хәм қара», «Зулымлық хәм мухаббат». Демек бул тараудыңда өзінше атқаратуғын хызметі үлкен. Бирақ тил бир орында тоқтап қалмайды. Ол дәуір тәсирине қарай рауажланады. Соның ушында тилдің гөнерип хәм жаңарып баратуғын жағдайлары көп ушырасады. **Ал гөнерген сөзлер болса «Архаизм» — деп аталады.**

Тарийх хәрбир халық ушын қаншама зәрүр болса, тил тарийхыда соншама зәрүр. Себеби тарийхтағы атамалардың өзи тил тарийхынан шетлеп өте алмайды. Сол тийкарда тарийхый романлар жазылады. Ал тарийхый роман жазатуғын адам сол заманның тил хәм атама өзгешеликлерине итибар берместен илажы жоқ. Бул «өтмиштең роман жазған адам тек сол дәуірдің тили менен жазады»—дегенди аңлатпаса керек. Егер ондай болған жағдайда хәзирги заман оқушысы ол романды оқый алмай қалыуы да мүмкин.

Соның ушында жазушы тек сол дәуірдің тил элементлерин ғана пайдаланады. Бирақ адамлар хәрекеті, кийим, буйым, турмыс сол дәуір тийкарында бериледи. Мәселен Т. Қайыпбергеновтың «Қарақалпақ дәстаны» эпопеясында шаш қойып, шәпки кийип жүрген адамлар жоқ. Кийим-кеншек, үрп-әдет сол дәуірге сәйкес берилген. Гөнерген сөзлер оғада көп. Буйым хәм атамалар сол дәуірге сәйкес берилген. Қахарманлардың тилинде де тап сол дәуірге сәйкеслик бар. Мысалы: «Бәшәрти сондай екен, мени неге алдадың атаңа нәлеттиң баласы!»—деп бирден дәпинди. Хаялы ошаққа дүмше қойып от жақты» —деген сөзлерди оқыймыз.

XIX әсирдеги қарақалпақ халқының мәдений турмысы, үй-жайы, буйымлары хәм дәскелери жазушы К. Султановтың «Әжинияз» романында оғада анық сәулеленген. Мысалы: «Кеш песин уақытта күннің ырайын бузық көрген Нуржамал шешей үйге жекен шыпта тутты. Үйдің артындағы үзикти түсирди. Белбеу жипти тартты. Жанбауын байлады. Оннан соң есикти түсирди де, үйдің қапталында күнге қуурап жатырған бес-алты тезекти терип алып, және үйге кирди. Тезекти ошаққа қалап от жақты. Оттың хәуирине тула бойын жылытып, үйдің ишиндеги дәскелерге көзин салды.

... Керегениң басын жағалап тутқан қызыл басқур менен ақ басқурдың ғайры нағышларына машқы етті. Қызыл басқур қырылып гөнерейин депти. Ақ басқурдың еле әри кетпеген. Анасы пақыр қызының шашы өрімге келиуден баслап-ақ қолына ийне ұслатып кесте үйретти. Ал қызын айттырып жаушы келиуден өрмекке отырғызып усы басқурды тоқтып еди. Бас нағысларын ана... «Туркмен терме», «Хорасаны гул», «Ираний», «Шыбын қанат» анасының өзи тоқып еди. (К. Султанов. «Әжинияз». 32 бет).

Мине усы сүүретлемениң өзнен-ақ буннан бир еки әсир бұрынғы халық турмысының тарийхый өмири айқын сәулеленип тургандай.

Историзм лирикада да, драмада да бар. Буны шайыр Садық Нурымбетовтың «Музей» қосығынанда аңлау мүмкин:

* * *
Тап баяғы бизиң қазан пышақлар,
Тостаған табақлар қазан ошақлар.

Усыған мезгес пикирлер Тенелбай Сәрсенбаевтың «Шымбай» қосығында да бар. Мысалы:

Ағаш гүнде, шығыр барда,
Шығыршық хәм зығыр барда,
Журт қаңылтыр шүйге зарда,
Қала едің шойын қаққан.

Демек көркем шығармада историзмнің тутқан орныда үлкен.

Ал неологизм—болса жаңа дәуирге сәйкес тилдеги жаңа аталар. Жаңа дәуирге сәйкес болған «айрыпалаң», «трактор», «бригадир», «машина», «экскаватор», «университет», «институт», «колледж» сөзлеринин пайда болуы. Мысалы:

Келди жаңа заман, келди трактор,
Енди дийхан кетпенинди ылақтыр.

(Жолмырза).

Неологизмнин тәсири қарақалпақ әдебиятында оғада үлкен. Қарақалпақ совет әдебиятына тийис болған ҳәрбир шығармадан да неологизмди тауып ала бериу мүмкин.

Тилдин рауажланыуына сәйкес пайда болатуғын және бир бөлеги диалектизм.

Диалектизм — бир халықтың сораминың өзгешеликтери тийкарында пайда болатуғын тилдеги айырым өзгерислер.

Бул жағдай киши халықлардың тиллеринде айтарлықтай сезилмейди. Солай болсада оның басқа халықлар меней байланысқан топарларында айырым өзгешеликтердин сақланыуы мүмкин. Усындай себеплерге көре қарақалпақ тилинин арқа хәм түслик диалекти болып бөлинуі жағдайлары бар. Булда айырым фонетикалық сеслик белгилер тийкарында сезиледи. Мәселен: жақсы-яқшы; ғарбыз-қарбыз; гөш-ет; хәм тағы басқалар. Сондай-ақ өзбек тилинин Ташкент, Ферғана, Бухара хәм Хорезм диалектлери бар.

СӨЗДИҢ КӨРКЕМЛЕУ ҚУРАЛЛАРЫ

Әдебияттын көркем сөз илими екенлиги ҳаққында жоқарыда айтып өткенбиз. Демек көркем сөздин жылұаланыуы да тил арқалы майданға келеди. Сонын ушында тил болсын, я әдебият болсын сөздин көркемлеу қуралларын атлап өте алмайды. Себеби сөз гөззаллығының сырларының өзи усында. Бул бөлек тил қағыйдалары менен де беккем байланысқан болып, әдебиятта образлы сөз жасау усылларын пайда етеди. Образлылық хәм көркемлик сырларына қарай жетеклейди.

Нақыл-мақаллар сөзди көркемлеп сөйлеудин басламасы. Себеби шешенлер, данышпанлар бурынғы дәуірлерден баслап өз пикирлерин нақыл-мақалларға байланыстырып айтқан хәм сол тийкарда бир-бири менен жарысқан. Сол себепли болса керек, халық арасында:

Нақылды бир айтпаса,
Ақылсыз айтпайды,

Ақыллы адам өз сөзин,
Нақылсыз айтпайды.

—деп айтылған ҳикметли сөз бар. Өзбек халқының көрнекли шайырларының бири Миртемир өзинин «Қарақалпақ дәптери»—деп аталған қосықлар дүркинин жазып Хамза хәм Бердақ атындағы мәмлекетлик сыйлықларға сазауар болған еди. Ол қарақалпақ халқының шынында да нақылсыз сөз айтпайтуғын халық екенлигин сезип, сол нақыл-мақаллардың көпшилигин өз қосығына енгизип жиберген.

Сулуу-сулуу емес, сүйгенин сулуу,
Болсын жас жигиттин өмири аман,
«Ийт мүсәпир талар, жол болса буруу»,
«Жаманның ойыны, түйениң мойыны жаман».

* * *

«Бардың иси пәрман, жоқ иси әрман»,
«Қасқыр сабан жемес, гөшке өш болар»,
«Отауға жараспас ең бийик нәруан»,
«Атлы жолаушыға ешек ес болар».

* * *

«Қаўынның татлысын ийт бузып кетер»,
«Қызлардың сулуўын пушық жигитлер».

(Миртемир).

Тап усындай ҳақыйқый поэзияның өзи де халықтың нақыл-мақаллары тийкарында пайда болғанлығын көрип ҳайран қаласан. Сонда нақыл-мақал дегенимизде сөз сереси болғаны ғой. Бул әсиресе эпикалық шығармаларда қахарман характерин ашып көрсетиу ушын сәтли қолланған. Мәселен үндемейтуғын тартыншақ жууас адамлар образын жасауда:

—«Тазда тарақлы болады, ол да керекли болады»—деген екен биреу, әдира қалдық. (Ж. Аймурзаев).

Яки биреудин күшлилиги менен биреудин әззилигин көрсетпекши болады. Мысалы:

—«Баспақты самал ушырса, ешкини аспанда көр»—деген екен биреу, хәй сен бул жерде не қылып жүрипсең! (А. Бегимов). Демек нақыл-мақаллардың көркем шығармада атқаратуғын хызмети үлкен.

Ал Идиома болса миллий тилдин мақтанышы. Бир тилден екинши тилге аударуудың мүмкиншилиги жоқ, сөз тиркеслери. Мысалы:

Сауысқаннн сыйрағын,
Сақпан етип берейин.
Бөдененн бүйрегін,
Бөкпен етип берейин.

(Толгай).

«Менн барлық көрсетпелеримди арқан менен тыңлап жүргенинен хабарым бар». (И. Қурбанбаев). «Айшагүл жеңгей ери Қалмурат аға менен усы фермаға келерде гейпара аұзы бос адамлар олардың сыртынан хәр түрли ат тағып, көк ешекке терис миндирип те қойды». (Ө. Хожаниязов).

Бундағы «Сауысқаннн сыйрағынн сақпан, бөдененн бүйрегінн бөкпен» болуын басқа тилге аударылғанда қандай болып шығатуғыны хәммеге мәлим болса керек. Яки «Сөзди арқасы менен тыңлау» яки болмаса «Көк ешекке терис миндириу» сөзлеринде басқа тилге аударуу хасла мүмкин емес. Аударылғанда да басқаша фраза арқалы ғана бериледи.

Эпитет—заттың, құбылыстың сыпатын анықлайтуғын көркемлеуши, сыпатлаушы сөз. Мысалы:

Қақсаған қақ ғобыздын,
Қулақларын бурайман.

(Жийен жырай).

Бул жерде «қақсаған қақ ғобыз» эпитет. Себеби ғобыз жийде ағашынан яки ериктен жонылады. Ол көп жылларды өз ишине алады. Соның ушында қақсаған қақ ағаштын сыпатламасы ғобызға жақын келеди. Яки болмаса:

Қайшы қулақ әреби ат,
Желдей ушқан қаназат,
Жауырыны жайықтай,
Жалы болар бир қушақ.

(Толгай).

Тенеу—бир зат пенен екінши бир затты салыстырмалы сүүретлеу. Образды күшейтиу ушын басқа бир тәсирлирек затқа тенеу. Яғный оның сыпатлық белгисин әбден жанландыруу. Мысалы:

Тәкаббырға қара тастай музлайман,
Менн кеулим кеуиллерден нур алар,
Мал-мүлкінди айтпа, оған қызбайман,
Адам болсаң қолынды бер бирадар.

(Т. Матмуратов).

«Дәрьяның жағасы қумырысқадай быжнаған кеме». (К. Султанов, Ауылласларым. 113 бет).

Бул мысаллардағы «қара тастай музлау», «қумырысқадай быжнау» тенеу ушын әхмийетли мысаллар болып есапланады.

Тенеу тилдин нызамына қарай «дай-дей», «тай-тей» қосымталары арқалы жасалады. Көркем әдебиятта тутқан орны да тап сондай. Бирақ оны гейде эпитет пенен гейде гипербола менен шатастыруу жағдайлары бар. Шынында да гипербола да, эпитет те де тенеуге усас белгилер бар. Мәселен:

«Шәшми жәду жаллат, қашлары қәлем»

—деп айтылған Әжинияздың қосығында көзди жәллатқа, қасты қәлемге тенеу уғымы, бул негизинен алғанда «тенеу» емес, бәлки эпитетке жақын. Яки болмаса:

Басқан изи шубардың,
Ошақ орны ойылды.

—деген қатарларды да тенеу сыпатында қабыл алыу қыйын. Егер бул тенеу болса «ошақтай болып ойылды» болуы керек. Соның ушында бул—гипербола.

Сүүретлеу құралларының атқаратуғын хызмети бир-бирине әдеуір жақын. Солай болсада оларды бир-биринен ажыратып алыуға болады. Себеби буннан басқа да синекдоха, метонимия хәм метафоралардың өзи де тийкарынан тенеуден келип шығады.

Метафора—заттың бұрынғы хәзирги жағдайларын образлы салыстыруу. Бунда үлкеннен киширейтиу, кишиден үлкейтиу элементлери бар. Көбирек адам әрманларын сыпатлауға бағдарланады. «еди, едим, едиң» сыяқлы көмекши сөзлер арқалы жасалады. Бунда да «ол арысландай»—деп айтылғанда тенеу, «Ол—арыслан» деп айтылғанда метафораға айланады. Қурылысы жағынан гиперболаға әдеуір жақын келеди.

Лашын едим—қанатымнан қайрылдым,
Жүйрик едим—дойнағымнан айрылдым.

(Омар шайыр).

«Сен бағ едиң, бұлбұл ушты зағ қалды».

(Әжинияз).

«Мен өз жубайымнан айырылып қалған бир ғазбан аға, илажы болса мени өзин менен алып кет». (А. Бекимбетов).

Мине бул мысаллардағы «қанатынан қайрылған лашын», «дойнағынан айырылған жүйрик», «Бұлбилинен айырылған бағ»,

«Жубайынан айырылған ғаз» буның бәри де метафора. Бундағы Лашын да, Жүйрик те, Бұлбил де, Ғаз да хәммеси адам.

Метонимия—бир затты соның тәғдирине усас болған екінши зат пенен аўыстырып сүүретлеў. Мысалы:

Хәмме солдатта солай иследи,
Көк емен тур, солдаттай қатып,
Гейда команда берип, өзи де,
Көринеди турғандай атып.

(Б. Қайыпназаров).

Бул жерде көк еменнің өзи де суўыққа шыдамлы бир батыр солдат сыяқлы болып көринеди.

Қара жылан, қара құрттың,
Қанын шашқан байрамсаң.

(Аббаз шайыр).

— «Хәй телпек!—деди ол жанынан өтип баратырған бир шөгирмели кисиге—берман кел, бир дәртлесейик».

(Ө. Айтжанов).

Демек бунда жаў «қара жылан яки болмаса «қара құртқа мегзетилип, адамның аты орнына оның бас кийими айтылған.

Көркем шығармада **синекдоханыңда** атқаратуғын хызмети метонимияға әдеўир жақын. Метонимияда көбирек жанлы хәм жансыз затлар сөз етилсе, синекдоха жанлы затлардың аўыспалы мәнилери көбирек сөз етиледі. Мысалы: «Бир қызыл орамал менен шөгирме жыңғыллықтың арасына кирди де жоқ болып кетти. Олардың кимлер екенлигин хешким де аңлай алмай қалған еди».

(Ж. Сапаров).

Гипербола—көркем шығармада предметти ямаса белгили хәдийсени хәдден зыят асыра сүүретлеў. Соның ушын бундағы сүүретленген ўақыяның өзи фантазияға әдеўир жақын болып келеди. Мысалы:

Зәңгиге зәңги қағысты,
Зәңгиден шыққан отлардан,
Ғаўданлы көллер алысты.

(Едиге).

Туттым бүргениң анасын,
Тутқа байладым танасын,
Қосқа қостым жуп данасын,
Жер шүдигар етпедим бе?

(Қосық).

Гипербола лапгөйлер сөзлерине әдеўир жақын. Солай болса да оның күнделикли турмыс пенен байланысқан тәреплери де бар. Мысалы:

«—Хәзир хәр гектардан елиў-алпыс центнер зүрәт алыў хеш нәрсе болмай қалды. —Жүз центнерден жетистиремиз—десек қалай болар екен.

—Пай сенде айттың-аў. Жүз центнер—деп бул бир ғарбызбе-ди. Өзи бир үпилдирик пахта». (Ө. Хожаниязов).

Литота—затты, қубылысты хәдден зыят киширейтип сүүретлеў. Дүзиліси жағынан гиперболаға қарама-қарсы.

Өттим таў хәм таслақлардан,
Тырна көзлі булақлардан,

(С. Вургун).

«Төменде Бзыбь дәрьясы бир ақшыл сабақ сыяқлы болып көрине-ди». (И. Юсупов).

«Жанадан келген баслық айналмалы стулды тамашалап отырған еди. **Бир қумырысқа бел қыз кофе** алып кирди». (К. Мәмбетов).

Мине бул мысалларда дәрьяның сабаққа усаўы, булақтың тырнаның көзине, қыздың белин қумырысқаның белине усатып сүүретлеў литоталық усыллардан есапланады.

Булардың хәммесинде тил билими менен байланыслы болған көркем әдебияттағы теңеў хәм эпитетлик баянлаўдың бир шақапшалары сыпатында баҳалаў мүмкин. Бундай көркемлик сүүретлеўдің түрлери оғада көп.

Мәселен—**символлық сүүретлеўлер**. Бунда турмыстағы ўақыялар сол түринде айтылмай, астарлы түрде айтылады. Шайыр И. Юсуповтың «Бұлбил уясы» поэмасында ўатандарлық урысқа кеткен шымбайлы бир аўыл муғаллимін сүүретлейди. Ол өзи ҳақыйқый бұлбил болмаса да хош ҳаўазлығы, бұлбил сыяқлы сайрай алыўы жағынан тап усы образға жақын келеди. Бұлбил уясы—делингенде де оның туўылып өскен жери Шымбай көзде тутылады. Демек бул символикалық образ. И. Сағыйтов, А. Садықов шығармаларындағы, Бердақты «Саҳра бұлбили»—деп атаўының тийкары да соннан. Яки болмаса Ибрайым Юсуповтың «Қарақалпақ ҳаққында сөз» поэмасында адамзаттың бас кийиминиң өзиниң кийели бир затқа айланыўы, ең изинде дүньядағы белгиқтың символы сыпатында таныў мәселелери менен байланысады. Яғный:

Тыр жалаңаш болсаңдағы,
Бек бол бала қалпағыңа.

деген қосық қатарларынан-ақ аңлаўға болады.

Қырғызларда шаңарақтың байраққа, татарларда жолбарыстың гербке ениуі, бизің гербимиздеги тиришилик өзегі болған Әмиүдәрьямыздың көриниуі—символ. Буның әлұан түрлери көркем әдебиятта сақланған. Мысалы:

Әмиүдәрья—данқлы анымыз болып,
Шымбай, Қоңырат—деген қаламыз болып,
Аржақ-бержақ—деген арамыз болып,
Дәрьядан өте алмай қыйландық халқым.

(С. Нурымбетов).

Аллегория—көркем әдебиятта пикирди тууры айтпай астарлап айтыудың бир түри. Бул негизинен символға жақын болғаны менен де қақарманларының көпшилиги хайуанатлар. Мәселен, күш-лилер: пил, арыслан, жолбарыс, қасқыр, ойсыз ешек, хийлекер шағал, түлки, мөмин қой, қорқақ қоян.

Аллегориялық образлар көбірек тымсалларда көзге тасланады. Мәселен, Дәулен Айтмуратовтың «Ийт» деген тымсалын алып қарайық:

Былай депти бир адамға бир адам:
— Ийт ийтлгин қоймайды деп
Шәрбая бийкар датлайды.
Сен болмаса қарап жибер мынаған,
Хәзир неге анау Султанды нәрсе қаппайды?
Енди өзиң-ақ бир айтағой, маған?
Бурын адамы жоқ еди-ғо бул ийттиң сире қаппаған?
Оған былай деди жолдасы бирақ,
— Ол ийт еле қабады, сен сабыр ет азырақ,
Хәзир Султан таслаған сүйекти ғайзап атыр ол,
Сонлықтан тыныш жатыр ол.

(Д. Айтмуратов).

Бул тымсал ийт қаққында жазылған менен де негизинен пайдасы тиймейтуғын адамларға шәрбаяланатуғын адамлар қаққында айтылған. Сүүретлеу қураллары ҳәрбир жанрда ушырасқаны менен де олардың арнаулы жанрларда қолланылатуғын түрлери де көп болды. Мәселен, ирония менен саркизм. Бул екеуи негизинен сатира менен юморға тән.

Ирония—адамның минез құлқын мысқыллап көрсетеди. Тәрийип-ленип атырған қубылыс мақталып атырғандай сезилгени менен де оның үстинен мысқыллап күлгендей болады. Мысалы:

Жүүери гөже мол болды,
Быламық қалмаған екен.

(Бердақ).

Бердақ бул жерде жүүери гөжеси мол болған байдың тойын мақтағаны менен де тойға кеули толып турған жоқ.

Ал Саркизм мысқыллауды буннанда асырыңқырап жибереди. Мысалы «Мен хәтте достымнан бундай сөзди күтпеген де едим. Ол мениң менен он жыл бирге оқыған жууас бир бала еди. Бурын менде кеули болған ба, билмедим. Қызапасы тосаттан қазаланып, үкелерин қыймай елиу жастан өткен адамға турмысқа шығып атыр-деген сөзди ол да еситипти. Мен буған келиспей, өзим азар безер болып жүрсем, алдымнан шыға салып:

—«Шәлеке» күйеу баланың саулықлары қалай. Бизлерди ғарылау—деп көзге илмей жүр едін. Енди ууыздай бир жас балаға турмысқа шығайын — деп атыр дегенди еситтик — дейди, жүзи қара». (К. Мәмбетов).

Мине бул жерде өзи еки оттың басында қалып, қыйналып жүрген қыздың еле атастырылмаған күйеуін биресе «Шәлеке бай», биресе «ууыздай жас бала» деп әбден мысқыллау, қыз жүрегін әбден түйреу, саркизмнің ең жоқарғы ноқаты. Яки болмаса:

«— Хе, хе, хе, хе! Мен сениң ишиндегини билемен». (К. Алламбергенов).

Бул тек әпиуайы ғана күлки емес. Мысқыллаудың ең жоқарысы. Өзин ең ақыллы есаплаганы менен де барлық сырлары ашылып қалған адамның бас қақарман алдындағы ең сонғы халаты. Қақарман тәғдириниң саркизм арқалы берилиуі.

Гротеск—предметлердин, адамлардың ҳәрекетлерин ҳәдден зыят асырып күлкили етип сүүретлеу. Бул негизинен сатиралық планда бериледи. Мысалы:

Ешки мәйек тууыпты,
Ийтти қоян қууыпты,
Қус атыпты бир мерген,
Мылтық етип ууықты.

(Т. Жумамуратов)

Яки болмаса «Мәсмәмбеттин түси»ндеги жылымға шампан хәм коньяклардың түсип атырғандығы, ау—деп тартып атырғаны столының мүйеши екенлиги—гротеск.

Лекин сөзлердин көркемлеу қураллары тек буның менен шекленбейди. Сөздиң сулулығының өзи сеслерден басланады. Демек, бир текли сөзлерден қуралған сөзлердин өзи де сөз көркемлиги ушын үлкен хызмет атқарады. Бул негизинен алғанда сөзлерди қубылтыу болып, оның көп қолланылатуғын түри аллитерация.

Аллитерация — көркем шығармада биргеликли сеслердің қайталаныуы. Бул шығарманың интонациялық гармониясын күшейтеді. Мысалы:

Әлийма — алты нан,
Сәлийма — сегіз нан,
Жәмийла — жети нан,
Турдыгүл — төрт нан,
Бүлкілдек шешем — бір нан,
Елти шешем — екі нан.

Турдыбай — Тахтакөпирге кетти,
Шәрибай — Шымбайға кетти.

* * *

Түркменнің жүйрнқ Тарланы,
Қазақтан шыққан Қарагер,
Бир-бири менен жарысып,
Болып қапты қара тер.

(Аббаз шайыр)

Бул шынында да поэзиядағы аллитерацияның ең айқын көринісі. Аллитерация үлгілері бизің ерте дәуірдегі әдебиатымыздың үлгілерінде терме-толғауларда оғада шебер қолланылған. Мысалы:

Қаршыға құстың баласы,
Қайында болар уясы,
Қайыңның түбін суу алса,
Қайғырар екен анасы.

(Соппаслы Сытыра жырай)

Аллитерацияның айырым жетиліскен түрлері прозада да ушырайды.

«Жалаң аяқ, жарғақ құлақ, жупыны кийинген жетім бала, жаман шатпаның жақлауына байлап қойған жағал ылағын айдап шыққанда бул хәдийсениң боларын сәрә ойламаған еді.

Халық от астында қалған отауын, найза түйрелген нәрестесін, жебе тийген жигербентін ойлап, хәр жаққа жууырып жүргенинің өзінде-ақ жау әбден баспалатты. Жасырынғанды жебе

қууып жетип, қашқанның басын қылыш кесті». (К. Мәмбетов, «Туркстан» 20 бет).

Аллитерациялық усылдың ең жетиліскен формасы муашшақ. Бул Күншығыс елдерінде жетекші жанрлардың бирине айланып классикалық поэзияда оғада кең қолланылған. Мәселен, Әжинияздың «Әй әлип», «Бери кел» мухаллеслери араб хәриплериниң тәртібинде қурылған болса, сонынан Қазы Мәулік хәм Сейфулғабит Мәжитов атына жазылған муашшақлар пайда болған.

Муашшақ базда хәрқыйлы хәриплерден қуралғаны ушын бир қыйлы сеслерге бағынбауы да мүмкин. Бирақ Садық Нурымбетовтың «Өзбекстан» муашшағы аллитерациялық үлгини мақуллайды. Мысалы:

«Ә» хәрибин өзимизбиз дегендей,
«З» хәрибин зейинлеспиз дегендей,
«Б» хәрибин бахытлымыз дегендей,
«Е» хәрибин еркин доспыз дегендей,
«К» хәрибин көркем сәнбиз дегендей.

— деген қатарлар хәқыйқый — аллитерация.

Ал аллитерацияның ең жетиліскен формасы — анафора. **Анафора** — бул бир қыйлы сөзлердин қайталап айтылыуы нәтийжесинде шығарманың образлылығын күшейтиу. Бунда сес емес, бәлки сөзлер қайталанады.

Адамлар, адамлар, адамлар!
Қоздырын, қоздырын дәртімди.
Маған көз қаданлар, қаданлар,
Көзлерде сырлар бар хәр түрли.

Қаданлар, қаданлар көзлерди,
Қараудын хәрқандай парқы бар,
Көзлерден аламан сөзлерди,
Оларсыз йошларым сарқылар.

(Т. Мәтмуратов).

Тозады екен, тозады екен бәриде,
Тек жулдызлар қалар екен мәңгиге.

(У. Хожаназаров)

Сәлем сизге, жерлесимиз қонсымыз,
Сәлем сизге, сырласымыз достымыз.

(Садық шайыр)

Гейде анафоралардың тыянақлы жыйынтығы биргеликли ұй-
қаслар сыпатында да көрінеді. Мысалы:

Пәр болайын ушқын келсе,
Яр болайын қушқын келсе.

(И. Юсупов)

Жағам дүзиу болған сизлер арқалы.
Ағам дүзиу болған сизлер арқалы.

(Т. Мәтмуратов. «Хаяллар»)

Тилді көркем әдебиетте мағаналы етип қолланыудың хәр-
түрлі әдіслері бар. Гейде көркем шығармада хәртүрлі миллет
үәкиллери ушырасыуы мүмкін. Олардың айырымларының бас-
лы қахарманның тилин билмеу жағдайлары ушырасады. Жа-
зыушы уақыяны реаль көрсетиу ушында персонажларға тән бол-
ған шет тил элементлерин қолланады. Бул шет тил — деп ата-
лады.

Шет тил — қахарманның қайсы елдиң үәкили екенлигин ба-
янлайды.

И. Юсупов өзиниң «501-комната» қосығында Албан қызы ме-
нен албан тилинде сөйлеспекши болады. Бирақ ол қыз рус ти-
линде жууап қайтарады. Буның менен шайыр оның албан тили
менен бирликте рус тилинде жақсы билетуғынлығын айтпақшы
болған. Мысалы:

Хәм «Ян гу фей» — қалайсаң десек,
«Хорошо» — деп күлимсирейди.

(И. Юсупов).

Буннан тысқары сөздиң мағанасын күшейтиу ушын айырым сөз-
лердиң изине үш ноқат қойыу жағдайлары да бар. Бул — эл-
липс.

Эллипс — деп сөздиң мағанасын арттырыу, яки болмаса жа-
зылыуы, мүмкін болмаған гейпара сөзлерди билқастан жазбай
үш ноқат қойып кетиу жағдайларына айтылады.

Ш. Сейтов өзиниң «Жазыушы лабораториясы» мақаласында:
«Мен үш ноқат қойсам хәкисине редакторлар сол жерге сөз қо-
сып, редакторлап жиберетуғын жери жандырады» — деп жаз-
ған. Демек бул үш ноқатта да үлкен мәнис бар. Мысалы: «Бул
манлайы қатты белине жыллы нәрсе... мәселенкиден, гөш-пөш
тартып келмеди ме-е екен?»

— Я—а—ақ, қайнаға.. — деди зорға өзін тутқан Базар»-
(Ш. Сейтов. «Халқабад» 100 бет). Усы баянламаның өзінде-ақ
еки жерде үш ноқат бар.

Бириншиси келиншектиң белине байланыслы жумбақ пикир.
Екиншиси келиншектиң қысқа жууабындағы иркилис.

Әлбетте бул жағдайлар оқыушыны сөздиң мағызын шағып
алыу ушын ойландырады. Гейпара эллипслерде тек бир сөз
ғана жасырынған болады. Мысалы:

«— Хә атаңның... тап сол турған жеринде не қылайын»
(Ә. Тәжимуратов).

Гейде пикирлер тәсирли болып шығыуы ушын сөзлердиң тәр-
тиби де аумастырылады. Бул инверсия яғный көшим — деп ата-
лады.

Инверсия — сөзлердиң тәртибин аумастырып сүүретлеу. Мы-
салы:

Эй, бенде сирә сен табарсан пейлиннен,
Өйткени мынандай бир жағдайды сезип қалдым мен.

(Д. Айтмуратов)

Бул тымсалда сөздиң басында қолланылатуғын «мен», «сен»
сөзлери қосықтың соңында хәм ортасында келген.

Ал гейпара шығармаларда өлген адамларға да тири адам-
лар сыяқлы қатнас жасалады. Сүүретлеудиң бундай усылы
Апострофа — деп аталады. Апострофа баслы қахарман яки бол-
маса предметтиң образын күшейтиу ушын қолланылады. Мысалы:

Сәлем! Эй Әжинияз қосық устасы,
Менде бир шәкиртиң гәптиң қысқасы.

(Ә. Өтепбергенов).

Бир келишпен келмей-келмей,
Есигинди көрдим төрдей,
Сенде мениң Әмиұимдей,
Аш қушақты маған Дунай.

(М. Сейтниязов).

Булардан тысқары көркем шығарманың тәсирин арттыратуғын
риторикалық сорау хәм риторикалық үндеу түрлери де бар. Бу-

лар негизинен поэзияда яки болмаса прозада сораў гәп пенен үндеў гәптиң орнын арттырыңқырап көрсетеди. Мысалы:

Тынық ой теңиз туңғыйық,
Түбине қалай үңилдин?
Алғаның барма өмирден,
Не үйрендин, не билдин?

(Г. Есемуратов)

Ұа, Хорезм, ханаласым!
Келдин бәрхә дара басым,
Ай, жұлдызға араласып,
Даңқ, мәртебең қанат қаққан,
Кеўлиңдей ақ терген пахтаң.

(И. Юсупов).

Демек, көркем шығарманың тили — дегеннің өзи де өз алдына үлкен бир машқала. Әдебият теориясы илиминің бир шақабы. Себеби хәрқандай шығарма өзинің тил көркемліги менен қунлы.

Көп ғана сыншылар хәм тилшилер бул ҳаққында өз пикирлерин баянлаған. Тил көркемліги хәлсиз болған шығармалар ҳаққында да тоқтаған. Бирақ бул сабақлық болғаны ушын биз тилдиң көркем әдебиятта атқаратуғын хызметин баянлаў менен шеклендик.

VII БАП

ҚОСЫҚ ҚУРЫЛЫСЫ

Поэзия деген түсиник бурын «хәдден зыят көркем» — деген мәнисти аңлатқан екен. Соның ушында Аристотель заманынан баслап көркем сөздиң өзінде поэзия — деп атағаны мәлим. Демек лирикалы элемент эпикада да, драмада да болған. Сол себепли ерте дәуірлерден баслап хәтте прозаның өзин де поэзия деп атаўшылық бар. Өйткени ерте дәуірдеги прозаның өзи де сезимге бай болған ырғақланған уйқасларға толы болғанлығы мәлим. Лекин хәзирги көз-қараслардан қаралғанда проза басқа, поэзия басқа. Проза — қара сөздиң тәртиби менен баянланған шығарма. Бунда қахарманлар хәрекетин сюжет хәм композиция толып тасқан болады. Ал поэзия — (қосық, поэма), ырғақ, уйқас, өлшем хәм бәнт бирлигинің сақланыуы нәтижесинде сезити тийкарында бериледи. Лиро-эпикалық шығармаларда эпикаға тән болған сюжетлик хәм композициялық бирлик сақланады. Поэзия яки қосық лирикалық жанр тийкарында раўажланса, проза эпикалық жанр дәстүри менен барады. Солай болсада булардың екеўинде ерте дәуірлерде поэзия — деп атаған. Демек бул екеўинде де поэзияға тән болған белгилер бар. Себеби өзбек алымы Ибрайым Ғафуров Сайд Ахметти «прозаның шайыры» — деп атайды. Өткир Хашимовты «Прозадағы лирик» дейди. Профессор С. Ахметов «И. Юсуповтың қара сөзиниң өзи де қосық» деп баҳалайды. Қарақалпақ әдебиятында лиро-драманың раўажланғанлығы хәққында сөз болады. Демек бул үш жанрдың бир-бири менен қарым-қатнасы бар.

Мәселен белгили шайырлар Ибрайым Юсупов пенен Кеңесбай Рахманов әжайып қосықлар менен бир қатарда прозалық хәм драмалық шығармаларда жазып жүр. Булардың прозасында халық сүйип оқыйды. Бирақ Ибрайым Юсуповтың гүрриң хәм очерклеринде лирикалық сезим әбден күшейип, қосыққа усап кетсе, Кеңесбай Рахмановтың роман повестьлерин тартыслар терең раўажланған драмалық шығармаларды еслетеди. Ибрайым Юсупов Кавказ хәққында оғада көп қосықлар жазған. Әсиресе оның Рица көлине бағышланған қосықлары арасында қара сөз бенен жазылған тәсирлериниң өзи прозада жазылған қосыққа усайды. Мысалы: «Абхазия таўларының хайран қаларлық сулыўлығын көргиси келген адам Бзыбь қыснағында қайыстай таўланып жатырған тас жол менен Рица көлине кетеди. Қапталда бурқасынлаған дәрьяның үстине төнип, қаранғы үңтирлер қалады. Бәлент шың басынан гүмис жылўа менен таўлардан қуйып турған мерўерт сарқырамаларды көресен. Бун-

нан кейин Бзыбь көпириниң қасында әжайып сулығу ҳауайы көк көл қалады. Мине енди алдыңыздан Юпшара қыснағы ашылады». (И. Юсупов. I том, 35 бет).

Бул сүүретлемени қара сөз бенен жазылған қосық — деп есапласақ, соңынан тап усы көринисти «Рица көли» қосығында да сезгендей боламыз. Мысалы:

Тегис, қыдыр-қыйсық жолдың бойлары,
Салланған Пицунда қарағайлары,
Бәлент жарқабақта түксийип ойшаң,
Бүркіт уясындай қылтыяр храм.
Төменде кен алаб, ал оннан ары,
Ағаш шәрдерели абхаз жайлары.
Бзыбь дәрьясының шоқ қарылдысы,
Көк көл жанындағы көпирдин тусы.
Қулар жар басынан сарқырамалар,
Хәм муздай құрдымға сүнгип жоғалар.
Мине, хәй жолаушы, абайлап қара,
Ашылды алдыңнан гөззал Юпшара».

(И. Юсупов, I том, 38 бет).

Мине усы мысаллардың өзинен-ақ проза менен поэзия арасында үлкен байланыстың бар екенлиги сезилип тур.

Алымлардың аңлауына қарағанда ерте дәуірдеги әдебиятта бул үш жанр (лирика, эпика, драма) бир-бири менен араласып кеткен. Мәселен, түрки халықлардың әйемги жазба мийраслары болған «Орхон-Енисей жазыулары» усы үш жанр элементлерин өз ишине алса керек. Себеби бул бир актер монологи сыяқлы тәсирли. Екинши жағынаң қосық пенен жазылған прозаға усайды. Мысалы:

Түрки халқының
Атақ данқы өшпесин — деп,
Мени қаған тип отырғазған еди,
Иши аш,
Сыргы тонсыз,
Бизшара мүсәпир халықты басқардым,
Иним Кул Тегин екеүмиз ойластық,
Әкемиз, ағамыз, құрған халықтың,
Аты-данқы, өшпесин — деп,
Түрки халқы ушын,
Түнде уйықламадым,
Күндіз отырмадым,
Иним Кул Тегин хәм,
Еки бий менен бирге,
Өлип, тирилип улғайттым.

Тәңрим жарылқағанлықтан,
Өлимши халықты тирилттим,
Жалаңаш халықты кийимли,
Аш халықты бай еттим,
Аз халықты көбейттим.

Бул мысаллардың өзинен-ақ мәлим болып турыпты. Прозаның өзи де өтмиште поэзия менен пүткіллей араласып кеткен. Лекин сөз патшасы болған қосықтың орны көп дәуірлерде де бөлек болғанлығы мәлим. Сол тийкарда бүгінге келип, қосық теориясының өзи де хәр тәрептеме раўажланған.

Поэзия — бул үлкен жанр. Ол әдебияттың сыртқы формасына да белгили дәрежеде тәсир жасайды. Сол себепли Аристотель, Фарабий, Әлишер Науайы хәм Бабурлардың өзлериде мийнетлерин қосық құрылысын таллаудан баслайды.

Хәзирги күнде улығма түрки поэзиясының қосық құрылысын таллауға бағышланған Мурат Хамраевтың «Түрки қосық құрылысының тийкарлары»нан тысқары өзбек әдебиятында Уммат Тойшыев, қазақ әдебиятында Зия Ахметов, қырғыз әдебиятында Рсалнев мийнетлери мәлим. Қарақалпақ поэзиясындағы қосық құрылысы бойынша Қаллы Айымбетов, Сражатдин Ахметов, Қалмурза Муратбаев, Генжемурат Есемуратов хәм Қуұанышбай Оразымбетовтың айырым мийнетлери бар. Бирақ бул мәселе бизде ашық-айдын изертленген емес. Қосық құрылысының өзи төрт бөлектен турады. 1). Ырғақ, 2). Уйқас, 3). Өлшем, 4). Бәнт.

Мине усы төрт тараудың жыйынтығы қосық құрылысы хәққындағы белгили бир уғымды билдиреди. Бул төрт тарау да бир-бири менен бекем байланысly. Соның ушында гейде өлшем, гейде бәнт алдында талланып жүрген жағдайлар бар. Бирақ көпшилик алымлар усы төрт бөлектің ізбе-излигин мақуллаған. Себеби ең дәслеп қосықтың ырғағын есине түсиресең, Сонынан пикирлеп, ойланып оны уйқасқа саласаң. Буннан кейин қосықтың қатар санын бузбауға, оны әллекандай өлшемге түсиріуге тырысасаң. Ең соңында оған характерли болған бәнт ізлейсең. Демек булардың бәри де заңлы қубылыс. Сол тийкарда бул төрт тарау хәққында да белгили түсиникке ийе болмастан илаж жоқ.

ПОЭЗИЯДА ЫРҒАҚ

Ырғақ ямаса «ритм» негизинен грек сөзинен алынған болып, (шамалас, мөлшерлес) деген мағананы аңлатады. Усы жағынан қарағанда ырғақта қосықтың өлшем бирлигиниң белгили бир бөлеги ушын хызмет атқарыуы сөзсиз.

«Хәрқандай хәрекеттиң белгили бир өлшем тийкарында қай-

таланыуы хэм оның адам сезгисине тәсири «ритм» деп аталады¹ — дейди белгили әдебиатшы В. А. Назаренко.

Өмирде болып атырған хәрқандай хәрекет өз ырғақларына ийе. Шайырлар жүрек дебдиуи арқалы усы әлұан ырғақларды қосыққа түсиреди. Былайынша қарағанда устаның үсти-үстине урған шөккиши, станоктың тақылдысы белгили бир ырғақта музыка шертип турғандай көринеди. Бул ырғақлар шайыр жүрегине терең жетип барған уақытта ғана қосыққа айланды. Соның ушында «Ырғақ бар жерде қосық бар» деп айтқан еди В. В. Маяковский.

Қосық — бул өмирдің даңқлы хәуазы. Ол турмыстағы ырғақлардың ең пәтли сести. Хәтте дүньяға жаңа келген жас нәрестелердің өзиде ингәлап қосық айтып келеди. Оның сестиниң өзінде де әлұан-әлұан ырғақлардың бар екенлигин сезесен. Булардың хәммесин есапқа алғанда өмирдің өзінде де толып атырған ырғақлар бар. Бул ырғақлар жәмленип қосыққа айланады: жубатыу-қосық, әлпешле-қосық, бесик тербеу-қосық, қууаныу-қосық, қулласы өмирдеги хәдийселердің бәри ырғақ, бәри қосық. Адам бул дүньяға қосық пенен келип, қосық аралы хошласады. Дүньяға жаңа келген нәрестениң ингәлаған сестинде де, табыт алдында еңиреген зарлы ананың жоқлауында да әлұан түрли ырғақлар бар.

Қосық ырғағын белгилеуши тийкарғы хәдийсе мазмун. Мазмунсыз ырғақ хеш уақыт қосық бола алмайды. Ол тек қулаққа жағымсыз шауқым сүренлерди ғана пайда етиуи мүмкин.

Бул хәққында В. Г. Белинский: «Поэзия бақшада қулпырып өсип турған роза гүлин ғана сыпатламайды. Оның керексиз тәрәплерин ылақтырып таслап, хош ийисин, гөззал хәм жүз мың қубылып турған әлұан бояуын алады да тап сол гүлден сұлыуырақ болған өз розасын жасайды. Поэзия нәрестениң гүнасыз пәк ажары, жарқын көриниси, гүмис күлкиси, жайдары қууанышы, поэзия гөззал қыз жүзиниң уялшақ, қызғылт түси, теніздей көгис, аспандай шексиз, көзиниң ынтық сәулеси, яки оның қара көзлериндеги өткир от, мәрмәр ыйығына төселген шашларының толқыны, толық денесиниң демигип тынысыуы, гүмис үниниң гармониясы, сыйқырлы сөзлериниң намасы, сәрүй бойы, сын-сымбаты, минсиз мүшелери, сулыу қозғалымларының таң қаларлық әжайып сыйқырлы көриниси»² — деп тәрийплейди.

Демек солай екен, бул хәрекетлердің хәммеси ырғақ арқалы берилиуи тийис. Бундағы қыздың «толық денесиниң демигип

тынысыуы, гүмис үниниң гармониясы, сыйқырлы сөзлериниң намасы, сулыу қозғалымларының сыйқырлы көриниси» бәри де әлұан түрли ырғақ. Ритмниң пайда болыуы хәққында Г. В. Плеханов оғада характерли пикирди келтиреди: «Негизинде тәнха, музыка, поэзия мийнеттен келип шыққан хәм үшеуиде бир-бирине байланыслы жағдайда жасаған. Әйемги адамлардың мийнет қуралларын бир нәрсеге қолланыуы тийкарында ритм пайда болған. Олар ритмди түрлендире отырып адамларға тәсир жасау арқалы ғана сеслерди қубылтыу тийкарында наманы пайда еткен. Усындай себеплер менен саз әсбаплары майданға келди. Ал поэзия болса сөзсиз мийнет тийкарында пайда болды. Ол өз ритмин мийнеттен алды. Соның ушында қосық пенен мийнет ритмин бир-биринен ажыратып қарауға болмайды. Коллективлик мийнет хорды пайда еткен.

Жумыс илеп атырған хәрқандай адамның дене хәрекети жумыс рууихына сәйкесленген болады. Әйемги хаяллар өз қолларына металл бөлеклерин байлаған. Олар жуудырласып хәр түрли ритмлерди пайда еткен. Усындай ритмлердің бағдары тийкарында қосықлар айтқан хәм ойынға түскен».

Негизинде ырғақ поэзиядан алдын келип шыққан хәм қосықларды белгили бир өлшемге яки болмаса жыйнақлауға тийкар салған. Соның ушында дәслепки дәуирдеги қосық қатарлары бууын жағынан хешқандай тең болмаған. Бууынлар теңлиги нызамы негизинен соңғы дәуирлерде келип шыққан. Қосықтың өзи де ең дәслеп музыкада айтыу ушын қолланылған. Ал оның өз алдына тек оқылыу ушын айырылған дәуирлери кейинги уақытларда пайда болған. Соның ушында ырғақты турмыстағы мийнет процесслеринен хешқандай ажыратып қарауға болмайды.

Буған мысал ретинде Африка негрлериниң ырғақты өзлериниң дене хәрекетлерине хәм ойларына синдируи, Литваның дигирманшы хаяллар қосықлары, Волга бойындағы салдау тартқан бурлақлар қосықларын келтириуге болады.

Қарақалпақ хаял-қызлары да дигирман тартып турып, оның ырғағына сәйкес қосықлар шығарған. Шопанлар қосықларында дала дүбинен сезсек, балықшылар қосықларында теңиз ырғағын сезиуге болады. Ырғақта хәрқандай заттың хәрекетин беріу баслы орынға көтериледи. Әсиресе халық қосықларында турмыстағы ырғақты сол түринде беріу усыллары көп ушырасады. Мысалы:

Бөденениң үйи жоқ,
Қайда барса пытпылдық.

¹ В. Н. Назаренко. Энергия стиха «Вопросы советской литература». VI. Изд. АН СССР. Москва. 1957 г. стр. 348.

² Белинский В. Г. I том, Москва, 1948 г. стр. 643.

¹ Плеханов В. Г. Избранное том 5. Москва 1958 г. стр. 308.

Бул жерде бөдене деген қус қаққында пикир айтыу менен бирге, оның сестинде сол түрінде сөз арқалы бермекши болған. Яки:

Ғақ-ғақ ғарғалар,
Ший үстинде жорғалар.

деген қосық қатарлары арқалы ғарғаның сестинде еситкен сыяқлы боламыз. Яки болмаса:

Аспанда самолет пар-пар етеди,
Ишинде Айымхан жылап кетеди,
Жылама Айымхан Төрткүл барасаң,
Төрткүлдің жолында молла боласаң.

— деген қосық қатарларында да аспанда ушып баратырған самолеттің «пар-пар» еткен дауысы сөз бенен бериледи

Бирақта биз хәрқандай сестин натурал қолланылыуын ырғақ деп түсинсек, онда әлбетте қәтелескен боламыз. Себеби хәрқандай қосықтың өзи ырғақсыз болмайды. Мысалы:

Сауысқанның сыйрағын,
Сақпан етип берейин,
Бөденениң бүйрегін,
Бөкпен етип берейин.

деген қатарларға дыққат салғанымызда әлұан түрли ырғақлардың бар екенлигин сезиуимизге болады.

Хәрқандай зат яки хәдийсениң ритми өзине тән болған жағдайлар тийкарында пайда болады. Мәселен музыкада сес баслы орынды ийелесе поэзияда сөз тийкаргы орынды ийелейди.

Әдебияттың баслы хызметиниң өзи де сөз бенен сүүрет салыу. Қосық жыйнақлылықты хәм тәсиршендикти жақсы көреді. Демек бунда да ырғақ баслы орынды ийелейди. Хәрқандай хәрекеттің өзи де ырғақты пайда ете бермейди. Себеби бул хәрекетлердің өзи бирнеше тәкирарланыу тийкарында адамға тәсир жасауы тийис. Соның ушында көрнекли шайыр В. В. Маяковский «Ритм — бул қосықтың тийкаргы күши — энергиясы» деп жазған еди.

Адамның жұмыс процессиндеги әлұан-әлұан хәрекетлер өзи не тән болған ритмлерди пайда етип, ол ритмлер кем-кемнен қосыққа айлана баслаған. Соның ушында ерте дәуирдеги шайырлар, қосықтың өзинен бұрын оның ырғағын қәлпине салып, (ыңылдап) сонынан қосықты пайда ететұғын ұақытлары көп болған. Хәтте көрнекли шайыр В. В. Маяковскийдің өзи де Сергей Есенинге арнап жазған қосығының ең дәслепки ұақытлары тек ырғағы ғана пайда болғанлығы қаққында жазады. Мысалы:

та—ра—ра (ра—ра) ра—ра—ра—ра) ра—ра,
ра—ра—ра (ра—ра—ра—ра—ра) ра—ра—ра—ра,
ра—ра—ра (ра—ра—ра (ра) (ра) —ра (ра) ра) ра—ра.
ра—ра—ра (ра—ра—ра) (ра—ра—ра) ра—ра.

Шайыр бул ырғақларды сезиу арқалы ғана олардың арасын сөз бенен бәнтлеп барыу тийкарында ғана қосық сыпатында қағазға түсирген. Усы жағдайда қосықтың жазылыуының екінши процесси төмендегише болғанлығын көриуге болады. Мысалы:

ра—ра—ра дүньяға биротала,
Кетипсиз я ушыпсыз ра—ра—ра—ра,
Қарызда, хаялда жоқ, пивохана...
Ра—ра—ра мәс емессиз ра—ра—ра—ра.

Бул жағдайлар ритмнің музыкада оғада айрықша қолланылатуғынлығын көрсетеди. «Қосық қаншелли нағышлы ырғақларға бай болса, оның музыкасы да адам жүрегине жақын келеди. Қарақалпақ халық намаларының мелодикасы әпиұайы, қулаққа жағымлы болып, олардың ритмикасында негизинен 4, 2, 8, 5, 8, 7, 4, 9 өлшемлери көбирек ушырасады!» — деп жазады музыка изертлеушиси Тәжигүл Адамбаева.

Өмирдеги ритмлерди тек сол түрінде қағазға түсире берийдин өзи қосық бола бермейди. Бирақ солай болса да хәрбир дәуирде қосық формасынан жаңалық излеген бирнеше шайырлардың ритмлердің қайталаныуларының өзінде қосық сыпатында қағазға түсиргенлиги мәлим. Бундай жағдайлар ең талантлы шайырлар болған В. В. Маяковский, А. Блок қосықларында да ушырасты. Усы шайырлар творчествосы арқалы Орта Азия хәм Қазақстан халықлары әдебиятына да кирип келди. Бұған мысал ретинде қазақ шайыры Сәкен Сейфуллин, өзбек шайыры Омаржан Исмайылов, қарақалпақ шайыры Жолмырза Аймурзаевтың 20-30 жыллардағы қосықларының гейпараларын көрсетиуге болады. Мысалы:

От,
Оқ,
Жарқ,
Журқ.

(Сәкен Сейфуллин)

Ал өзбек шайыры Омаржан Исмайыловтың «Түрк сибирь» қосығы өз дәуириниң поэтикалық пафосын толық ашып бере алмады.

Т. Адамбаева. Революцияға шекемги қарақалпақ музыкасы. Нөкис, «Қарақалпақстан», 1976 жыл, 18-23 бет.

Жолмурза Аймурзаевтың «Поезд» қосығында тек ырғақты сол түрінде қайталаған тап усындай қосықтар қатарында қарауға болады. Мысалы:

Сарраслап, сайранлап сазланды жолға,
Ысқырып паровоз жолланды алға.

Быш—быш—быш,
Сып—сып—сып,
Сыр—па—сып,

Сып—па—сып,
тат—тат—тат,

түп—түп—түп,
тут—тут—тут,
Тақ—тақ—тақ,
Тоқ—тоқ—тоқ,
Ток—ток—ток.

(Ж. Аймурзаев)

Жолмурза Аймурзаевтың «Поезд» қосығында тек ырғақты турмыстағы ырғақты сол түрінде баянлай отырып, оған ишкі мазмун бериуге хәрәкет жасайды. Қосықта гүллеп турған бағ, оның ишінде шадлы бирин-бири қуып жүрген жиғит пенен қыздың картинасы берилген. Шайыр бағ ишіндеги шадлы күл-кини де сол түрінде қосықта түсиндириуге хәрәкет жасайды. Бул қосықта тек ырғақтар менен ғана шекленип, ишкі поэтикалық дебдиудің ашылмай қалғанлығы сезиледи. Мысалы:

Қаштыңыз сиз,
Уақ—ха—ха—ха!
Ишек силем қатты мениң.
Қушақ аштым,
Уақ—ха—ха—ха!
Сизди ықласым тартты мениң.

Ырғақ — бул өмир ритми. Өмирдеги жүректі тербететұғын сулыұ хәм ғайры нағышлы образлар сылдырлысы. Адам кеулине жағымлы мөлдир сеслердин гармониясы, оны шеберлик пенен қағазға түсириу хәм жүрек тербелислери менен сезе биліу. Соның ушын да ырғақсыз қосықтың болыуы мүмкин емес.

Өмирде ырғақсыз хешнәрсе болмайды. Адам қууанышында көз жанарының сәулелениуи, кеуил тарларының арпалысы, гүмис күлқи, қабырғанды қайыстыратуғын қайғы, қыз жанарын-

дағы мөлдиреген жас, тербелген теңиз, долы дәрья, мениреу дала, сыңсыған тоғай, шапқылаған тайыншақ, секирип ойнаған ылақ, пысқырған паровоз, көкте пәрүаз еткен қус — булардын бәри де ырғақ хәм өз хәрәкети ритмлерине ийе.

Дуұтар «Қара жорға» сазын шерткенде шауып киятырған ат дойнағының сестин еситкендей болсақ, жыраулар қобыз шерткенде дала дүбирин сезгендей боламыз.

Жыраулар толғауларды толғанып жырлағанда да ең алды менен ырғақ излейди. Қобыз ырғағы көбинесе сол намаға сәйке сболған терме-толғаулардын пайда болыуына да жәрдемлеседи. Соның ушын олар гейде ең дәслеп толғауды жырламастан бурын айырым ырғақтарды да сол қәлпинде жырлап отырғандығын сезиуге болады. Мысалы:

Хәй, хәй, хәй, хәй,
Хәйнұ, хәйнұ, хәйнұ, хәйнұ—хәй.

— деп тек ырғақ тийкарында ғана ыңылдап отырған уақытлары да болады. Ырғақты терең мазмун арқалы поэтикалық қатарларға түсире биліу әдебиятта оғада характерли қосықтардын пайда болыуына себепши болады. Соның ушын ырғақ көпшилик жағдайда шайырдың поэтикалық сезгисинде ең баслы орынды тутады.

Мәселен, теңиз хәққындағы қосықтарды алып қарайық. Бул темадағы қосықтардын хәммесинде де ең дәслеп хәрқандай шайырға теңиз ырғағы, туулаған толқынның тәсир жасағанлығын бирден сезиуге болады. Мысалы:

Базда шалқып,
Көбик қалқып,
Жарға тикке урады.
Базда кейин,
Ишин тартып,
Күшин жыйнап турады.

(Найрыз)

Бул қосық па? Қосық. Бунда форма да, мазмун да, идея да тик-келей ырғақтар арқалы жәмлескен.

Бул ритмди екінши шайыр және де тереңирек сезеди хәм әдеуір рауажландырыуға ериседи. Мысалы:

Думаланған аршадай,
Әудийсип келеди,
Талпынуға шаршамай,
Сыңқылдасып күледи.

Танчасын ойнап туұлайды,
Мың тилде сөйлеп тамаша,
Самалда шертті сырнайды,
Концерттин көрдик тамаша.

(Т. Жумамуратов «Теңизде»)

Бул қосықтағы теңиз ырғағы пүткіллей басқаша. Теңизде ең дәслеп думаланған аршадай әудийіскен толқынлар көринеді. Ал олардың хәрекеті қандай? Мың тилде сөйлеп, өзінше танца ойнап тұр. Самал сырнай шертеді де теңиз өз концерттин баслайды. Ал гейде сыңқ-сыңқ етип күледі. Расында да теңиз ритми усындай. Шайыр өзіннің терең сезими арқалы ғана оны қағазға түсире алған.

Қосық шайыр жүрегіннің сезгиси арқалы ғана майданға келетуғын болса, әлбетте бул жолда биринши орында өмирдеги ритмди еске алыу керек болады. Ырғақ хәрбир шайырдың стилине көре хәрқыйлы бериледи. Теңиз ҳаққындағы қосықлар тематикалық жағынан бир қыйлы болғаны менен ондағы пайда болған хәр түрли ырғақлар шайырлардың поэтикалық сезгисине байланыслы болса керек. Мәселен шайыр Төлепберген Мәтмуратов жоқарыдағы еки қосықтанда өзгешерек болған ритмди сезгендей болады.

Шууылдап келип,
Жуғырлап келип,
Сыбырлап келген толқынлар.
Қууаныш толы қушаққа,
Бығырлап келген толқынлар,
Толқынлар жаным толқынлар.

(Т. Мәтмуратов. «Толқында»).

Тәбият ҳаққындағы қосықлардың жазылыуы да тап сондай. Шайырлар тәбияттағы ең нәзик хәрекетлерди тереңирек сезеди хәм оны қосыққа түсиреди. Буған мысал ретинде шайыр Ибрайым Юсуповтың төмендеги қосық қатарларын көрсетиуге болады.

Дәрьядан суу ишип, тың тыңлап сайғақ,
Саған жетиу ушын асыққан ұақта,
Аш көзли аңшыдай дауыл масайрап,
Атты найзағайын жасыл садақтан.

Сайлар сел-сел ақты, жапырылды шөплер,
Жас емес шақасы шарт етип сынып,
Дауыл хүкиминде болып қара тер,
Сайғақ түн ишинде кетти ылағып.

Бул қосықта да бир сулуу лирикалық пейзаж сүүретленеди. Сайғақ дәрьядан суу ишиуге келген. Және өз мәнзилине жетип бармақшы. Бирақта усы мәхәлде ол тәбияттың қәхәрли ритмлерине жолығады. Аш көзли аңшыдай болған дауыл тәбияттың бул тынышлығын бирден бузып жибереди. Жасыл садағы менен найзағайын атады. Сайлар сел-сел болып, шөплер жапырылып қалады. Хәтте еменнің бир шақасы да «шарт» етип сынып кетеди. Тосаттан болған тәбияттың бул ритминен қорыққан сайғақ, денеси қалтырап түн ишинде бир жақларға ылағып кетип баратыр. Бул жерде шайыр өз қосығының ритмин беріу арқалы тәбиятты жанлы етип сүүретлей баслайды.

Ал екінши қосықта болса Рица көли этирапындағы тәбияттың жанлы хәрекеті көз алдымызға келеди.

Қулар жар басынан сарқырамалар,
Хәм муздай құрдымға сүңгип жоғалар.
Бзыбь дәрьясының шоқ харылдысы,
Көк көл жанындағы көпирдің тусы,
Бәрха ийрим тартып қайнаұйтлаған,
Таудың асты менен суу келер оған.
Мине, хәй жолаушы абайлап қара,
Ашылды алдыңнан гөззал Юпшара,
Жасыл путаларды, гүллерди тербеп,
Шабар бул қыснақта тасқын суу гуулеп.

(И. Юсупов)

Шайыр бул қосығында да дәрья ритмин терең сезеди. «Дәрья харылдап ағып, тау басынан сарқырама болып төменге қулап, муздай құрдымға барып жоғалып кетеди. Қурдымға түскеннен кейин бул сес жоғалады. Пәт пенен жоқарыдан аққан суу, жолындағы өсимлик хәм гүллерди тербетип, тар қыснаққа қарай гуулеп, шауып өтеди. Рица көли этирапындағы бул дәрья ырғағы бәрхама қайталанып турады».

Шайыр Тажетдин Сейтжанов «Бәхәр келди» қосықлар циклинде бәхәрде лирикалық йош пенен жырлау менен бирликте оның ритминде терең сезе алған. Мысалы:

Бир қус келди «сағындық биз» деп,
Таба алмады гөне там ізлеп,
Хәм бақырды қатты, өкпелеп,
— Өпепек! Өпепек!

Хәрқандай шайыр өз қосығының ырғағын терең сезген жағдайда ғана ол үлкен тәсиршен қосыққа айланады. Себеби ырғақтың

өзи де үлкен поэтикалық сезгіден пайда болады. Соның үшін да шайыр Кеңесбай Рахманов өзінің дәслепки қосықтарының бири «Темир жол ритми» деп атаған еді. Қосықты оқып отырып, хақыяттан да темир жол ырғағын сезесен. Мысалы:

Көзим тағы бәнт болады бәлент тауларға,
Көрұанлардың дүбирлисін уйып тыңлайды,
Тыңлайды ол...
Мен ушарман жолдан жоларға
Айна алдында теңиз туулар,
Поезд зуулайды.

Бунда ырғақ сайын буунақ, буунақ сайын тармақ ап-анық сезилип турады. Ал гейпара қосықларды оқып отырып, таң алдындағы нүткил тәбияттағы болған ояну ритмин өз көзін менен көргендей болсаң. Мысалы:

Самал есер,
Самал есер...
Сытыр-сытыр бағ.
Қуслар оянар
Пытыр-пытырлап.

(Т. Мәтмуратов)

Биз бұл мысалларда ырғақтың қосықты пайда етіудегі атқаратуғын хызметі мәселелерін ортаға таслауды мақул көрдик. Қосықлар ырғақлардан турғанлығы менен «хәрқандай ырғақлы сөздің өзі қосық бола бермейди»¹. Ырғақтың пайда болуы үшін, бир-бири менен шегараланған басы хәм ақыры бар, тамамланған белгилі бир бирліклер болуы керек. Бұл бирліклер өзлерінің қурылысы бойынша ұқсас болуы хәм ақырында олардың хәркетінде белгилі бир ізбе-ізілік пайда етеди. Тосыннан пайда болған бұл бирліклер ырғақты пайда ете алмайды².

Қосық тилдегі сөзлердің жәрдеминде пайда болады. Тилдегі сөзлер қосық ырғағының тийкарғы материалы болып хызмет атқарады. Қосық ырғағын тәбияттағы хәм искусстводағы ырғақтың басқа көринислери менен шатастырмау үшін ол қандай бирліклерден туратуғынлығын, қандай бирліклердің алмасып келиуі қосықты пайда ететуғынлығын анықлауымыз керек болады³.

1. Тимофеев Л. И. Основы теории и истории русского стиха. Москва, Госполитиздат, 1958, стр. 41.

2. Бұл да сонда.

3. Бұл да сонда, 57 бет.

Соның ушында биз ырғақты анықлауымыз үшін ең дәслеп бууын, буунақ, тармақ, шуумақ хақында да белгилі бир түсиникке ие болуымыз керек.

Себеби қосықты пайда етіуде ырғақ, өлшем, уйқас, бәнт бир-биринен ажыратып қарай алмайтуғын дәрежеде өз-ара байланыс-лы болса, ырғақты пайда етіуде бууын, буунақ, тармақ хәм шуу-мақлар да сол дәрежеде хызмет атқарады.

ПОЭЗИЯДА УЙҚАС

Қосық — сөзлердің уйқасып, жупкерлесип келиуі нәтиже-сінде белгилі бир лирикалық мәнини аңлатады. Демек уйқастың өзі де поэзияда ең баслы орынды ийелейди. Сөз уйқасқан сайын сулуылығы артып барады.

Бұл әлбетте қосық үшін тән болған белгилердің бири. Уйқас-сыз қосықлардың да болуы мүмкин. Бирақ бұл шенде-шен ушы-райтуғын хәдийсе Халық уйқассыз қосықты тән алмайды. Солай екен уйқас поэзияның ең характерли белгилерінің бири. Шайыр Тилеуберген Жумамуратов:

«Хәр қатардың көркемлігін уйқасып,
Оқыушылар «пақ шийрин!» — деп байқасып,

— деп бийкарға жазбаған. Бирақ уйқасқан сөздің барлығы поэзия емес. Мәселен:

Жол бойында желкилдеп тұр қайыңлар,
Оған бәрха өш болады жайыңлар.

— деп жазсаң хәшкимге түсиниксиз, өмир хақыятлығынан узақ бир пикир пайда болар еді. Себеби «қайың» қырда өседі. Ал жайың болса сууда жасайды. Бұл еки предмет арасында бир-бири менен байланыс жоқ. Сонда уйқастың өзі де форма менен мазмунның бирлігине бойсынады. Уйқасты үйлесиксиз қолланыуға болмайтуғыны сыяқлы мазмунсызда қолланып болмайды. Солай болсада бир тегис уйқасқа не жетсин. Бирақ уйқас үшін әйтеуір сөзди таңламау керек. «Уйқас сөздің липасы» — дейди Әбдирахман Жәмий. Ал В.В.Маяковский болса: «Мен ең характерли сөзди қосықтың ақырына қояманда, оған қайдан болмасын қонымлы уйқас ізлеймен» дейди. Демек усының өзінде билинип турыпты, поэзияда уйқастың атқаратуғын орны үлкен.

Уйқас хақындағы илим бирден пайда бола қоймаған. Оның түп сағасы фольклорда. Әлбетте аллитерациялық уйқаслар сөз уйқасларынан алдын пайда болған. Мысалы:

Қыздың көзі қызылда,
Келинди келгенде көр.

(нақыл)

Баланың өзі болғандай,
Келиннің өзі келгендей.

(нақыл)

Қайшысы қамқа кесіп қайысқан,
Ийнеси хинжи тесіп майысқан.

(жоқлау)

Мине бул қатарлардағы сеслик уйқасларды көріп хайран қала-
саң. Сеслик уйқаслар сонынан терме-толғауларға да өткен.
Мысалы:

Тахталы үй тармекен?
Тартылып шыққан айма екен?
Тек мүйіз теңбекен?
Тентекте ақыл бармакен?

(толғау)

Жақсы адамда кек болмас,
Жаман адам тек болмас.
Жақсы болса алғаның,
Жомарт жигит болғаның,
Жаман болса алғаның,
Жары жолда қалғаның.

(терме)

Қаршыға жатыр қыяда,
Қыялмаса не пайда?
Ийтелги жатыр уяда,
Илалмаса не пайда?

(терме)

Узын-узын уз киятыр,
Узын бойлы қыз киятыр.

(жумбақ)

Айнанайын Айжамал,
Айланып келдің бе?
Айна алып келдің бе?

(жаңылтпаш)

Мине бул қатарларда да сес уйқаслығының әжайып сырлары
жатыр. Бірғақ пенен уйқаслар бір-бирине араласып кеткен.

Сөз жупкерлескен сайын оның талғамы да, тәсири де әбден
күшейіп барады. Жупкерлесіп келген сөздерде жүрек дебдиуи,
қанатлы қыял, екиниш, үмит хәммеси де бар. Соның ушын да— ол
қосық. Буның сағасы терме-толғаулардан басланып төрт қатар-
лы қосықлар менен уласады.

Жақлауы алтын, жағы жез,
Бауырым кетти атланып,
Ийнеси алтын жиби жез,
Арыұым кетти атланып,
Әл шалғышта түйилип,
Алтыны қалды үйилип,
Гүл шалғышта түйилип,
Гүмиси қалды үйилип,
Ат табылмас демеймен,
Арқасы жауыр табылар,
Тон табылмас демеймен,
Тигиси кеткен табылар.

(жоқлау)

Мине бул қатарларда сес уйқасы менен сөз уйқасы пүткиллей
араласып кеткен. Яки болмаса:

Ананың кеули балада,
Баланың кеули далада.

* * *

Суу сүзилмес болар,
Сүйек үзилмес болар.

* * *

Заманына қарай күлкиси,
Тауына қарай түлкиси.

— деп аталған нақыл-мақалларда сөз уйқаслығының әлұан түрлі
сырларын сеземіз. Демек уйқаслар сөзді тәртиплестиреди. Олар-
ды жыйнақлап, қосық халына келиуине де себепши болады. Сол
тийкарда қарақалпақ поэзиясы биргеликли уйқас хәм шалыс уй-
қас болып еки топарға бөлинеди. Биргеликли уйқаста төрт қатарлы
қосықтың үш қатарының изи уйқаслы сөзлерден құралып, соңғы
қатар бәнттиң орнын ийелейди. /а, а, а, б/ Мысалы:

Ақ бийдайы турып сулы сепкеннен,
Таза салы турып шигин еккеннен,
Жөңсиз қырық күн қайғы-ууайым шеккеннен,
Ден саулықта бир күн шадлық жақсырақ.

(Бердақ)

Ал шалыс уйқас болған жағдайда биринши қатар менен үшінши қатар, екінши қатар менен төртінши қатар уйқасып келеди. Екінши хәм төртінши қатарлар қосарлы бәнт хызметин атқарыуы мүмкин. /а,б,а,б,/ Мысалы:

Бул дүнья-дүнья болғалы (а),
Патша әдил болған емес. (б),
Шайырлар қәлем алғалы, (а),
Хатқа тууры салған емес. (б).

Буннан тысқары аралас уйқасларда болады. Қосықтың көркем-лигин күшейтиу үшін **ишки уйқасларда** пайдаланылады. Аралас уйқаслар хәрбір қатарды көркемлеп бир-бири менен байланыстырыу үшін қолланылады. Мысалы:

Ойшыл болдым ойнамадым,
Булбил болдым сайрамадым,

(Бердақ)

Бул жерде қосықтың еки қатары бир-бири менен соншама уйқасқан. Хәтте биригип кеткен — деп айтыуға болады. Себеби бул жерде қосық қатарының тек соңы ғана емес, бәлки бас бети де уйқасқан. Мәселен, «ойшылға — булбул», «ойнамадымға — сайрамадым» уйқасыуы менен бирликте еки қатарда да «болдым» редифи қолланылады. Бул уйқастың ең жетилискен түри.

Соның менен бирликте «дәстүрли уйқас» хәм «қурамалы уйқас»-ларда бар.

Дәстүрли уйқас халық тилинің мүмкиншиликлери тийкарында жасалады. Мәселен, Әжинияз (сөзинди, өзинди, көзинди), саз етип, жаз етип, наз етип/ деп аталған халық тилинің мүмкиншилиги тийкарында пайда болған уйқаслар менен бир қатарда өз дәуиринде қолланылған туркий тилинің басқа да мүмкиншиликлеринен пайдаланады. Мысалы:

Тақыбсан бұрынғы тиллә әребек,
Сениң екки көзиң бәледек.

Бул жерде ол «әребек» сөзин өзбекше «бәледек» сөзи менен уйқастырған.

Хәрқандай тил басқа да тиллердеги сөзлерди қабыл етип байып барса, уйқастың мүмкиншилиги күшейеди. Мәселен, И.Юсупов «троллейбус» сөзине «қуралай көз» деген сөзди уйқастырса, Х. Сейтов «Хрущев» сөзиңе «урыс жоқ» сөзин уйқастырған. Хәтте Т.

Мәтмуратов русша «Рот» (ауыз) сөзи менен және русша «бутерброд» (халқас) сөзлерин тап солайынша қолланған. Мысалы;

Хәтте онда соньндай бир рот бар,
Бирден сыйып кетер бутербродлар.

(Т. Мәтмуратов)

Қарақалпақ поэзиясындағы дәстүрли уйқас негизинен фольклорлық уйқас — деп қаралса болады. Себеби қарақалпақ халық дәретпелериндеги (болып, толып, солып, баллары, қоллары, жоллары) түриндеги жадағай уйқаслар Әжинияздан басқа қарақалпақ классиклериниң негизги уйқас дәстүри сыпатында қарауға болады. Ал хәзирги дәуир қарақалпақ шайырларының уйқасларында да әдеуир өзгешеликлер бар. Әжинияз сөз уйқасларын басқа тилден кирген сөзлердиң мүмкиншилиги менен байытқан болса, хәзирги шайырлардың уйқас шеберлигин қарақалпақ тилинің өз мүмкиншиликлеринен излегенлиги де байқалады. Әсиресе бул бағдар И. Юсупов, М.Сейтниязов, Қ.Рахманов, У.Пиржанов, поэзиясында айқын сезиледи. Мәселен: «Уатан» сөзине «атаң», «сескенимли» сөзине «сексеуилди» сөзлери уйқастырылған.

Жақсы исдур жәхән гезбек,
Мийман ушын тууған өзбек,

* * *

Өмир деген гурлеп атыр,
Сахнасы кең бир театр.

* * *

Алтын топырақ Ферғанадан,
Қайтып шықпас барған адам.

* * *

Бурып дәрьялар ийримин,
Фархад табар өз Шийринин.

* * *

Шым-шытырық рельслер,
Вагон-вагонларды тислер,

(И. Юсупов)

Бұл қосық қатарларындағы терең ой менен табылған тегіс уйқаслар тек қосықтың сулыұлығы үшін ғана емес, бәлкі ондағы образларды және де күшейтіу үшін үлкен хызмет атқарып тұр.

Уйқас тек қосықтың изги гармониясын тәртіпестиреди — деп ойлаушылықта орынсыз. Көпшилик шайырлардың шығармаларында қосықтың басындағы, ортасындағы хәм изіндегі уйқаслар сақланған. Мәселен Т. Мәтмуратовтың «Сағынғанда» қосығын алып қарайық:

Сағынғанда сықылсыз,
Сулыұ болып көринер.
Сағынғанда жақын жер,
Бурыұ болып көринер.
Сағынғанда қара қыз,
Аппақ болып көринер,
Сағынбасаң ақыллы,
Ақмақ болып көринер,
Сағынғанда журтыңның,
Бәри гүл боп көринер.
Сағынбаған адамға,
Бәри бир боп көринер.
Сағынғанда өз үйиң,
Бейиш болып көринер.
Сағынбасаң әйтеуір,
Қоныс болып көринер.
Сағынғанда сүйгениң,
Тауыс болып көринер,
Сағынбасаң әйтеуір,
Таныс болып көринер

(Т. Мәтмуратов)

Гейпара қосықларда биргеликли сөз, биргеликли уйқас хәм анофоралық баянлау оғада үстин болып келеди. Мысалы:

Бирпара жаплардың сағасы бийик,
Бирпара жаплардың жағасы бийик,
Бирпара жаплардың саласы бийик,
Бирпара жаплардың арнасы бийик.

(Расберген)

Демек сөз уйқасы илиминің де өзине тән болған белгилери көп. Солай да уйқас хаққында сөз болғанда гәптің изи түсиниледи. Усындай себеплер менен хәрқандай қосықтың изги уйқасларына көбирек дыққат аударылады. Уйқас құраған сөзлер бир буынды хәм көп буынлы болыуы мүмкин. Сол тийкарда бир сөзден хәм бирнеше сөзлерденде құралыуы мүмкин. И.Юсупов поэ-

зиясында бир буыннан жети буынға шекем хәм бир сөзден бес сөз арасындағы сөзлер қолланылған. Мысалы: **Бир буынлы уйқас:**

Алма көз, бота көз, қой көз, қара (көз),
Мыйық тартып айтса еди жалғыз (сөз),

Еки буынлы уйқас:

Баяғыдай маған телмирип (қарап),
Қыйнамас ол енди ағамды (сорап),

Үш буынлы уйқас:

Исқа салдым қарақалпақша (тилимди),
Гейде билинбесе, гейде (билинди),

Төрт буынлы уйқас:

Нәлет айтып сен жасаған заманның (жәбирине),
Егер сен тирилер болсаң мен жатайын (қәбирине)

Бес буынлы уйқас

Кирпиги қайысқан (тебендей еди),
Қумай көзлер мени (жегендей еди),

Жети буынлы уйқас

Жери дөнген (қундыз көрип тұрыппан),
Ертең мыңсан (ул-қыз көрип тұрыппан).

Ал гейпара қосықлардың еки-үш қатарының өзи де жупкерлесип биргеликли уйқасларды пайда еткен. Мысалы:

Пәр болайын ушқың келсе,
Яр болайын кушқың келсе.
Тыңлап көрсең оннан нәхән адам жоқ,
Аңлап көрсең соннан надан адам жоқ.

(И.Юсупов)

Қосық уйқасындағы ең характерли белгилердин бири Редиф. Редиф — деп қосықтың сонында, басында яки ортасында келген биргеликли сөзлерге айтылады. Бундай биргеликли сөзлер алдындағы қосық уйқасларына қосылып бир яки бирнеше болып топарласып келиуі мүмкин. Мысалы:

Бир редифли қосық:

Қанатынан қайрылған (бар),
Жарым жолда майрылған (бар),
Тулпарынан айрылған (бар),
Оларға өзиң пана бер.

(Бердақ)

Еки редифли қосық:

Атымды дүньяда тәрийип (қылған соң),
Сөзимди нұсқада тарийип (қылған соң),
Қараңғы гөримди жарық (қылған соң),
Мәрдана-мәрдана турған Бердақсаң.

(Аббаз)

Төрт редифли қосық:

Денем (дүзиу болған сизлер арқалы),
Жағам дүзиу болған сизлер арқалы),
Ағам (дүзиу болған сизлер арқалы),
Туұрылықтың жолын тутқан хаяллар.

(Т. Мәтмуратов)

Гейде редифлер қосықтың алдында да келеді. Мысалы:

(Гейде) сынғырлап келип күледі,
(Гейде) қайырға шығып жүреді. (И. Юсупов)
(Сау болың) ағайинлер,
(Сау болың) көз көргенлер,
(Сау болың) ағайин жер,
(Сау болың) өскен жерлер.

(Т. Мәтмуратов)

(Гейде мениң қосықларым) талшынады қус киби,
(Гейде мениң қосықларым) қосық емес түс киби,

(У. Хожаназаров)

Базда редиф қосықтың басында хәм соңында да келиуи мүмкин.
Мысалы:

(Тек) айлана зәулим жайлар орап (тур)
(Тек) қайыңлар жапырағын борап (тур)

(И. Юсупов)

Редиф гейде қосықтың ортасында да келеді. Мысалы:

Тамағым (жоқ) ишерге,
Қәлигим (жоқ) көшерге,
Төсегим (жоқ) төснерге,
Биз сорлыға жаз келер ме.

(Кунхожа)

Ал базда редифлер қосықтың басында да, ортасында да, соңында да келеді. Мысалы:

(Қара) думан (қара) булттың (ұағында),
(Қара) жылан (қара) құрттың (ұағында).

(Аббаз шайыр)

Демек усы мысаллардың өзинен-ақ мәлим болып турыпты.
Уйқастың қосық қурылысында атқаратуғын орны айрықша.

ҚОСЫҚ ӨЛШЕМЛЕРИ

Хәрбір заттың көлемі, мұғдары хәм өлшемі болатуғыны сыяқлы қосықта да өлшем бирлиги бар. Мәселен поэзия белгили бир қосық қатарларынан басланып, сол қатардың тамамланыу мөлшері анықланғаннан кейин екінши қатар, соңынан үшінши хәм төртінши қатарлар басланып бир тамамланған ойды билдиреди. Және усы төрт қатардағы сөзлер моншақлар сыяқлы тәртиплестирилип, белгили бир шуұмақты пайда етеди. Соның менен бирликте ол беккем қурастырылған тутас зат сыяқлы сулуұлыққа да ийе. Сөз көркемлігі менен мазмун соның ишине жасырынған. Булардың арасынан бир сөзди алып таслау я қосыу мүмкин емес. Онда қосық бузылады.

Ал айырым қосықларда шуұмақлардың буұын саны азайып, я көбейип кеткен жағдайлары да болады. Бирақ уйқас сақланады. Бул қосықлардың өзіне тән болған өзгешелигі бар. Гейпара қосықларда болса хәр бир буұнақтағы дауыссыз хәм дауыссыз сөзлер есапқа алынады. Демек қосық белгили дәрежедеги өз өлшемлерине ийе.

Өлшем (метрика) қосық қурылысының көп үйренілген салаларының бири болып, Аристотель заманларынан бери бар. Әсиресе араб, парсы хәм түрки әдебиятларында ол жүдә кең изертленген. Эл Беруний, Фарабий мийнетлеринен тысқары Әлишер Науайының «Мезон — ул — авзон» (қосық өлшемлери), Бабурдың «Аруз трактатлары» мийнетлери буның айқын дәлили бола алады.

Әйемги Грецияда қосық хәмме ұақыт саз бенен айтылған. Жеке оқылатуғын қосықтың өзи де бизиң қыссаларымыз сыяқлы саз дауыс пенен оқылған. Соның ушында ол дәуірдеги қосық буунақлары хәзиргидей сөз мәнисине қарап емес, бәлки дауыс-лы хәм дауыссыз сеслердиң жайласыуына қарай бөлінген. Яғ-ний созымлы бууын бир (мора), созымсыз бууынлар еки (мораға) тең. Сол тийкарда хәр түрли өлшем жүйелери пайда болған. Мәселен: Ямб, хорей, дактиль, амфибрахий, анапест, антипаст бакхий, йоник, пиррихий, спондей, тримакр, гексаметр, пентаметр, триметр хәм басқалар. Созымлы бууын (—), созымсыз бууын (У) сол жағдайда Ямб (У—), хорей (—У), дактиль — (—УУ), амфибрахий (У—У), анапест (УУ—) хәм тағы басқалар.

Соның ушында метрикалық өлшемнің негизи қосықты саз бенен айтыуға бағдарланған. Буның тийкары Шығыс халықлары әдебиятында «аруз» бенен байланысады. Аруз өлшеми қосықты қираатли оқыуды нәзерде тутады. Биз бул хәққында соңырақ сөз етемиз. Поэзия өлшеми тийкарынан 1). Бармақ (силлабика), 2).

Силлабика — тоника (верлюбер), Аруз (метрика) болып үшке бөлинеди.

Силлабика — тоника (верлюбер), Аруз (метрика) болип үшке өлшем. Силлабика — тоника (верлюбер) әдебиятымызға орыс хәм батыс еллери әдебияты тәсиринде ХХ әсирдиң бас гезинде кирип келген. Аруз қарақалпақ әдебиятында Әжинияз, Ибрайым Юсупов хәм Әбилқасым Өтепбергенов поэзиясында аз санда ғана ушырайды.

Қарақалпақ поэзиясының өлшеминің негизин **Силлабика (бармақ)** қурайды. Бул өлшем поэзияда фольклордан басланып, хәзирги заман әдебиятында да ең баслы орынды ийелейди. Оның тийкарғы белгиси қосық қатарларының бууын санының толық сақланыуынан ибарат. Бул мәселени анық түсиниу ушын ең дәслеп бууын хәм бууынақлар хәққында сөз етпекшимиз.

БУУЫН

Хәрқандай сөздиң ең кишкене бөлеги бууын деп аталады. Бирнеше бууындардың биригюуинен сөзлер яки гәплер пайда болады. Бууын қосық өлшеминің ең кишкене бөлеги болып, ырғақты хәм өлшемди пайда етиу ушын ең баслы материаллардың бири сыпатында хызмет атқарады. Қарақалпақ поэзиясының өлшеми силлабикалық (бармақ) тийкарында болғаны ушын, қосық қатарларының теңлигин сақлау ушын ең дәслеп бууын жетекши орынға ийе болады. Бууын фонетикалық категория болғанлығы ушын, ол негизинен тилдиң фонетикалық қурылысынан ғәрезли болады.

Хәрқандай бууында бир дауыссыз сес бар. Усы дауыссыз сеслердиң қайталаныулары көбирек ырғақты пайда етеди. Ал дауыссызлар саны болса бирнеше болыуы да мүмкин.

Бууын өзлигинен хәшқандай қосық қатары бола алмайды. Соның ушын да қарақалпақ әдебиятында қатары бир бууынлы яки еки бууынлы болған қосық қатарларын ушырата алмаймыз.

Жигирмаланшы жыллардағы қазақ поэзиясында бир бууынлы бууынақларда болған. Мысалы: Сәкен Сейфуллиннің қосықларында:

От — I
Оқ — I
Жарқ — I
Журқ — I

деп аталған қосық қатарлары ушырайды. Қарақалпақ поэзиясында үш бууынлы қосықтардың айырым элементлери сақланған. Бирақ поэзияда кең қолланылмаған. Мысалы:

Сә — мен — дер, 3
Қәу — ен — дер, 3
Уа — таң — ға, 3
Ә — мен — гер, 3
Жи — гит — дер, 3
Жәу — ая — гер, 3

Бууындар бирнешеси биригип бууынақты яки болмаса тармақты пайда етеди. Бууынақ — деп бирнеше бууындардың биригип, мәнисли сөз яки болмаса гәп қуралыуына айтылады. Жоқарыда көрсетилген «от», «сәмендер» деген сөзлер өз алдына бууынақ мәнисинде де келип тур. Бууынақ қосықтың ярым қатары яки пүтин мәнисте тармақты да пайда етиуи мүмкин. Тап усындай өз алдына мәнис аңлататуғын бууынақлар қарақалпақ поэзиясында негизинен төрт бууынлы сөзлерден басланды. Мысалы:

Әу — е — ле — мен, 4
Дуу — е — ле — мен, 4
Сал — қан — ийт — тиң, 4
Са — ны — мен — ен, 4
Қа — ра — қой — дың, 4
Қа — ны — мен — ен, 4

Бундай қатарларды «тармақ» деседе яки «бууынақ» деседе бола береді. Себеби «әуелемен» деп аталған төрт бууынлы сөз қосық қатары яки «тармақ» сыпатында да қабыл алынып жүр. Негизинен алғанда «Әуелемен» сөзи менен қосылып бир тармақты пайда етиуи тийис. Себеби:

Әу — е — ле — мен, дуу — е — ле — мен,	8
Сал — қан — нит — тиң, са — ны — мен — ен,	8
Қа — ра — қой — дың, қа — ны — мен — ен.	8

Хәрбір қатары төрт буынан болған қосықтың бул формасы соңғы дәуірде жазба әдебиатымызға да кирип келді. Мысалы:

Пол — ас — тын — аң,	4
Шық — ты — тыш — қан	4
Ыр — ғып — бир — гез,	4
С — тол — ға — тез	4
Мин — ди — түс — ти,	4
Бир — ы — дыс — ты,	4
Көр — ип — дәр — хал.	4

(И. Юсупов)

Бул қосықта төрт буынан құралған «Пол астынан», «шықты тышқан» деген сөзлер өз алдына қосықтың тармағы /қатары/ орнында қолланып тұр.

Усы бір-бирине уйқасып келген қатарлардың сеслик сәйкес-лигинің өзі ырғақты пайда етип тұр.

Қарақалпақ поэзиясының буыны системасы төрт буынан басланып, он алты буынға шекемгі қосық қатарларын өз ишине алады.

Поэзиямызда бес хәм алты буынлы қосықлар бұрыннан баслап-ақ жақсы қолланылмаған. Соның ушын болса керек, олар көпшилик жағдайда аралас түрінде келеді.

Зау — қы са — па сүр — ди,	6
Жуу — аң құр — сақ — лар,	5
Бай қы — зы шо — шаң — лап,	6
Жүр — ип ыр — жақ — лар.	5

(Т. Мәтмуратов)

Ал жети, сегіз буынлы терме толғау қарақалпақ жыраулар творчествосында баслы орынды ийелейді.

Ме — ниң а — тым Жий — ен — ди,	7
Ул — бер — ме — ген ийе — ем — ди,	7
Шы — ғыр — ың — а қос — ып — саң,	7
Из — леп — кел — дим түй — ем — ди.	7

Жийен жырау.

Қобыз ритми ушын негизинен 7—8 буынлы терме-толғаулар характерли болса дуулар хәм оннан басқа да музыкалық әспап-лардың музыкалық ритми 9 хәм 11 буынлы қосықларды өз ишине алады.

Ырғақтың хәмме уақыт тең қайталанып тұрыуы ушын бармақ өлшеміндегі қосықлардың буыны саны тең келип тұрыуын нәзерде тутады. Егер буындар саны сәйкес келмеген жағдайда қосық ырғағыда пүткиллей бузылады. Гейде қосықлардың буыны сан-ларының сәйкес келмей қалатуғын уақытлары болады. Бундай жағдайларда қосық оқылғанда, оның ырғағын тегислеу мәнісинде айырым дауыссыз сеслер түсирилип қалдырылады. Қосық қатарларының буыны саны гейде бір-биринен бір буыны артық болыуы мүмкин. Бундай жағдайда қосық ырғақтың епкини менен тегис түрінде оқылып, яки намаға салып айтылып та кете береді. Дауысқа салып оқылғанда бір дауыссыз сестің қысқарып қалыуы да мүмкин. Бул жағдай тек айырым шуумақларда ғана ушырайды. Бір шуумақтың өзінде 8 хәм 9 буынлы қатарлар ушырауы мүмкин. Егерде қосық қатарлары бір-биринен еки ямаса үш буыны артық болып келсе, онда әлбетте ырғақ бузылады. Бірақ гейде еки буыны артық қосық қатарларында оқылғанда тегис ырғаққа ийе болғанын көрип хайран қаласан. Мысалы:

Жөн—сиз қыр—ық күн қай—ғы уу—ай—ым шек—кен—нен	13
Ден сау—лық—та бір күн шад—лық жақ—сы—рақ	11

(Бердақ)

Бул негизи он бір буынлы қосық болыуына қарамастан, оның биринши қатары он үш буыны болып кеткен. Қосық оқылған уақтында гейпара дауыссыз сеслердин түсип қалып, ырғақтың тегислене баслағанлығын көриуге болады. Мысалы: Еки буынлы (қы) — рық) сөзи оқылғанда қысқарып (қырқ) болып оқылады. Яки айырым дауыссыз сеслер жумсартылады.

Усындай себеплер менен «билерме екен» деген сөз «билерме-кен» «қарақалпақ» деген сөз «қаралпақ» болып та оқылыуы мүмкин. Ал гейбір жағдайларда шайырлар буынларды теңлестиріу мақсетінде айырым сөзлерди қысқартып та жазыуы мүмкин. Мысалы:

Уш ай бол—ды си—рә хә—зим жоқ	9
То—ба, а—дам бол—дым бас—қа бир	9
Қо—сық—ла—рым кет—се жа—зим боп	9
Бо—ла—ту —ғын—дай—ман тас бау—ыр	9

Т. Мәтмуратов

Бул қосықтың үшінши қатарындағы «боп» деген сөз негизи еки буынлы «бо-лып» деген сөз болыуы керек. Бул жерде де шайыр қосық ырғағының бузылып кетиуинен қорқып, «бо-лып» сөзин «боп» түрінде қолланған. Тап усундай қатарлар шайыр Т. Сейтжановтың «Егленің доктор» қосығында да бар.

Жақсы болды келгенін, доктор 9
Бир айтажақ сөзлерім боп тур. 9

(Т. Сейтжанов)

Егерде қосық қатарларының арасында неологизм тийкарында пайда болған қысқарған сөзлер келип қалған жағдайда, бұл сөздерде қарақалпақ тилинің фонетикалық қағыйдаларына бойсыңған халда, сөзлер тийкарынан бууынға бөлинеди. Мысалы: ПМК (пэм-ка) түрінде бууынға бөлинип оқылады.

Ал қысқарған сөзлердің басқа түрлери қосық қатарының басында яки арасында келгенде де белгиленген қағыйдалар тийкарында өз функциясын орынлайды. Мәселен: ПМК сөзи хэмме ұақыт ПЭМ-КЭ түрінде еки бууынлы болып оқылады.

Ауылдан кетип еди,	7
Қала хэз деген менен.	7
ПМК ға өгип еди,	7
Азы кем хөнер менен.	7

Т. Мәтмуратов

Гейде қоңсылас халықлар тилинен кирип келген сөзлердің өзи де қарақалпақ тилинде фонетикалық өзгерислерге ушырауы мүмкин. Мәселен, русша «Кремль» еки бууынлы болуына қарамастан қарақалпақ ауыз еки тилинде «киремиль» болып, яғный үш бууынлы сөз түрінде айтылады.

Қарақалпақ қосық қатарларының арасында қолланылған рус яки шет тилден, яки болмаса қоңсылас басқа тиллерден кирип келген сөзлерде бууынға бөлінген жағдайда қарақалпақ тилинің фонетикалық қағыйдаларына бойсынады.

Қарақалпақ шайырлары тууысқан халықлар хәққында қосық жазғанда олардың миллий характерин ашып беріу ушын өзбекше «кариндаш», «қазақша» «тууыс», «түркменше» «доған» сөзлерин сол түрінде қолланған. Буларда бууын сәйкеслиги жағынан қарақалпақ тилинің қағыйдаларына бойсынады. Ал гейпара қосықларда тууысқан халық тилиндеги сөз дизбеклери тутас қолланылады:

Күлди қыз: (Ағай сиз ақынсыз билсем..)
Жамбылдан оңға тарт (Дүкен бар әсем...)
Несип болып (шәли тапсаң женешем)
Бир қуғанар—деди енди созбадым.

И. Юсупов

Бунда шуұмақтың тең жартысынан көбирегинде қазақ тилиндеги сөзлер қолланылған.

Түрк тиллес халықлардың тили бир-бирине жақын болғаны ушын олардың көпшилигиниң бууын саны қарақалпақ тилине сәйкес келеди. Ырғақтың бузылуына тәсир жасамайды. Тууысқан халықлар тилинен алынған сөзлер гейде образды кеңирек ашып беріу ушында кең қолланылады. Бұл тарауда көбирек шайыр Тилеуберген Жумамуратовтың қосықлары итибарлы. Мысалы:

Ертек емес Шаббазлыдан көре бер,
Қалмуханның жазған «тәтти» қауынның.

Бұл жерде қазақша «тәтти» сөзи өз орнында қолланылған. Бириншиден «тәтти» еки бууынлы болса, оның қарақалпақшасы «мазалы» үш бууынлы. Және де шайыр «мазалы қауын» емес, «тәтти қауын» деген қосық жазғанлығы белгили. Соның ушында бұл сөз, қосықтың ырғағы ушын да, өлшеми ушын да оғада характерли.

БУУНАҚ ХӘМ ТАРМАҚЛАР

Қосық қатарларындағы бууынлардың бир тәртіпте топарласып келген бөлегине «буунақ» делинеди. Буунақ бир сөз яки бирнеше сөзлерден де пайда болуы мүмкин. Ол өз алдына бир уғымды билдирген халында гейде қосықтың бир қатары яки тармағы ұазыйпасында, ал көбинше қосық қатарында топарласып келген белгили бир мәниске ийе сөз бөлеги тийкарында келиуи мүмкин. Буунақ бар жерде паўзанында болатуғынын естен шығармау керек.

Қосық оқылған ұақытта белгили бир паўзалық бөлеклерге бөлинеди. Мысалы:

Көл бойында, Еркін өзек таманда,
Жас жылқыман, қурық таслар ғуанға.

(И. Юсупов)

Усы еки қатар қосықтың өзінде де бирнеше топарласқан сөз дизбеклери бар.

1. Көл бойында,
2. Еркін өзек таманда,
3. Жас жылқыман,
4. Қурық таслар ғуанға.

Қосық қатары қанша бууынлы болсада, оқылған ұақытлары хәр тармақ бөлинип ортада паўзаға ушырайды. Яғный «Көл бойында», «Еркін өзек таманда» деген сөзлердің бууын топарлары жыйнақланып, хәр бири өз алдына буунақлар жасайды. Буунақ-

ты бир-биринен ажыратып қарауға болмайды. Олар жупкерлесип келиуі тийкарында ғана ырғақтарды пайда етеді. Ұрбір қатарда келген буунақ негизинде биргеликли бууындарға тийкарланады. Мысалы:

1 — буунақ		2 — буунақ	
Шүй—кил—де—сип	/	ше—же—лер	7
А—на—сы—на	/	е—ре—ди	7
Жау—ды—ра—ған	/	көз—ле—ри	7
Ұр нәр—се—ни	/	кө—ре—ди	7

Яғный:

Шүйкилдесип,	3
Шөжелер,	4
Анасына;	4
ереди,	3
Жаудыраған,	4
Көзлери,	3
Ұр нәрсени,	3
Кереді.	4

В. В. Маяковский көбинше буунақты қосықтың қатары яки тармағы сыпатында қараған. Усыған байланыслы 20-30 жыллардағы қарақалпақ поэзиясында ұрбір буунақты қосықтың тармағы сыпатында қарау усылы баслы орынға көтериледи. Әсиресе бул жағдай сол дәуірлердеги Хожамет Ахметов, Айтбай Матякубов, Асан Бегимов ұам Жолмырза Аймурзаевлардың дәретуушилик ислеринде үлкеи из қалдырған. Мысалы:

Кел, құрдаслар,	4
Алға басың.	4
Бизге октябрь,	5
Жолды берди.	3
Бұрын жүрсек,	4
Мал орнына,	4
Енди адамға,	5
Теңгерди.	3

(Х. Ахметов)

Егерде биз аралас бууындарда жазылған сегиз қатарлы бул қосықты жыйнақластырып қарағанда, ұрбір қатары төрт буунақтан ибарат болған он алты бууынлы мухаллестин тек еки қатары екенлигин анықлауға болады. Яғный:

Кел құрдаслар, алға басың, бизге октябрь жол берди 16
Бұрын жүрсек, мал орнына, енди адамға теңгерди 16

Жолмырза Аймурзаевтың «Ис түйинин шешеди» деген қосығында тап усындай характерде жазылған. Мысалы:

Қызады күш,	4
Өнеди ис,	4
Өркенлейди,	4
Өседі.	3
Мийнет етер,	4
Ғайрат етип,	4
Ис түйинин,	3
Шешеди.	4

Былайынша қарағанда бул да он бес бууыннан ибарат болған жайдары қосықтың тек еки қатарын ғана құрайды. Яки болмаса жети, сегиз бууынлы қосықтың бир шуумағы сыпатында да қарауға болады. Мысалы:

Қызады күш өнеди ис,	8
Өркенлейди өседі	7
Мийнет етер ғайрат етип,	8
Ис түйинин шешеди.	7

Бул жағдайлар негизинен сол жылларда буунақлардың жайылып жазылып, тармақлар орнында да қолланылғанлығын көрсетеди. Қарақалпақ поэзиясының спецификасы, ырғағы бундай усылларды пүткиллей бийкарлайды. Бизде В. В. Маяковский стилине еликлеп қосық жазған шайырлар да болған. Бул қақында кейинирек сөз етемиз. Ұрбір буунақты бөлип алып, қосықтың қатарын көбейткен менен Маяковский усылы бола алмайды.

Усындай себеплер менен гейпара сегиз бууынлы қосықларда төрт бууыннан бөлип алынып тек қосықлардың қатар санын көбейтиу ушын ғана хызмет атқарғанлығын сезиуге болады. Мәселен Асан Бегимовтың «Республикам» қосығы негизинен сегиз бууынлы болса да төрт бууыннан бөлинип, буунақлар тармаққа айландырылған.

Бир тууысқан,	4
Өзбекстан.	4
Бахытлысан,	4
Сен гүлистан,	4
Жериң лала,	4
Гүл қырмызы.	4
Шырайланған,	4
Бағы бостан.	4

Негизинен алғанда бул қосық

Бир тууысқан/Өзбекстан,	8
Бахытлысан/сен гулистан,	8
Жериң лала/гүл қырмызы,	8
Шырайланған/бағы бостан.	8

түрінде жазылыуы керек.

Биз буның менен қарақалпақ поэзиясында төрт бууынлы қосық қатарлары жоқ деп айтыудан аулақпыз. Хәр тармағы төрт бууыннан құралған қосықлар хәзирги қарақалпақ поэзиясында да көптеп табылады. Мысалы:

Ау—ыл—қа—ла,	4
Қу—мар—ла—на,	4
Күн—дей күл—ди,	4
А—на қа—ра.	4

(*Ф. Сейтназаров*)

Усы қосықлардың өзи бир буунақлы тармақ екенлигин сездирип турады. Қосық қатарлары буннан тысқары бирнеше буунақлы болыуы мүмкин. Мысалы:

Еки буунақлы қосық

I-буунақ

Елден артық
Елден артық

II-буунақ

болған жоқ
қорған жоқ.

(*Т. Мәтмуратов*)

Үш буунақлы қосық:

I-буунақ

Ордық орақ
Тердик масақ

II-буунақ

шаптық отын
ийнимизге

III-буунақ

қаздық жап,
салдық қап.

(*Күнхожа*)

Төрт буунақлы қосық:

Тунжыратып /гүмис шапқан/ торғай қанат/ еки қулақ-16
Алып қашып /кетпесин деп/ дизгин ушын/ белге орап-16

(*И. Юсупов*)

Қарақалпақ поэзиясында буунақтың буннан басқа да бирнеше түрлери бар. Хәрбир буунақтың бууын санлары өзинен соңғы буунақлар менен сәйкес келсе, ондай қосықлардың ырғағы оғада тегис болып келеди.

Гейпара қосықлардың қатарларының бууын санлары бир-бирине сәйкес келгени менен буунақлар санының хәрқыйлы болып келиуі жағдайлары көбирек ушырайды. Мысалы:

Алма көз /бота көз/ қой көз/ қара көз-11
Гейбир қыздың /бет жүзіннің/ бәрі көз-11

(*И. Юсупов*)

Бул қосықта биринши қатар төрт буунақтан пайда болса, екінши қатары үш буунақтан пайда болған. Яғный:

3—3—2—3-11
4—4—3-11

түрінде берилип, хәрбир тармақ он бир бууынлы қосықты пайда еткен.

Буунақ гейде бир бууынлы сөзден де пайда болыуы мүмкин. Оның ең айрықша формалары нақыл мақалларда сақланған.

Жер—тойдырады-4
От—күйдиреди-4

(*Мақал*)

Буунақтың еки бууынлы формалары поэзиямызда оғада көп ушырайды. Қысқа бууынлы буунақлардың көптеп қолланылыуы кейинги дәуірде хәтте бес буунақлы тармақларды да пайда еткен. Усылардың хәммесин есапқа ала отырып, буунақ пенен тармақ қосық өлшемін пайда етиудеги ең шешиуши факторлардың бири екенлигин сезиуге болады.

Демек бууынлар сөзди, сөзлер буунақты, буунақлар тармақты пайда етеди.

Тармақ дегенимиз қосықтың хәрбир қатары. Қарақалпақ поэзиясында еки, үш, төрт, бес, алты, сегиз, он қатарлы қосықлар ушырайды. Қосық қатарларын бириктириу, бәнттиң атқаратуғын хызметине тийнсли. Өлшем болса қосық қатарларының узын-қысқалығын, бууынларының теңлигин изертлейди. Сол тийкардан қарағанда қарақалпақ поэзиясының тармақларының бууын саны 4 бууыннан 16 бууынға шекем дауам етеди. Биз жоқарыда буунақ пенен тармақты анықлау бағдарында дерлик олардың хәммесине де мысаллар келтиргенбиз. Силлабика (бармақ) қарақалпақ поэзиясының негизги қосық өлшеми екенлигине де көзимиз жеткен. Бирақ бул бағдарда негизги үш нәрсени ядтан шығармауымыз керек.

1). 7—8 бууынлы терме-толғаулар қобыз намаларына тийкарланған.

2). 9—11 бууынлы қосықлар дуұтар намаларына тийкарланған.

3). 14—16 бууынлы мухаллеслер аруз тәсиринде жазылған.

Солай болсада 9-11 бууынлық қосықлар қарақалпақ дәстүрлі поэзиясы үшін ең тән болған өлшем сыпатында қарауға болады.

Биз жоқарыда силлабикалық қосық болыуы үшін хәрбір қосықтың тармағының бууын санларының толық сақланыуын айтып өткенбиз. Ал гейпара қатарларда бир бууынның артық я кемис келиуі жағдайларында айтқанбыз. Солай болсада гейде силлабиканың өзи де гейде тап усы қағыйдаларға бойсына бермейди. Мәселен, бәнтли уйқаслар кең орын алған жағдайда силлабикалық қосықтың өзінде де бууын санлары тең келмей қалады. Яки шайыр үш қатарлы қосықтың бир қатарын алып ски қатарға бөлип, бәнтлеп жибереди. Бундай жағдайда биринши қатардың бууыны үшінши қатар менен тең, ал екинши қатардың бууыны төртинши қатарға тең болған қосықлар пайда болады. Мысалы:

Алыс жолға атланажақпан-11

Болып рәуана-5

Алыслардан хат жазажақпан-11

Алып, қуған ана-6

(Т. Қабулов)

Бул қосықтың қатар санларының бууынлары сәйкес келмей турсада бәрибир он бир бууынлы силлабика. Бул жерде екинши қатар менен төртинши қатар қосылып он бир бууынды пайда еткен.

Бирақ бул қағыйда хәмме уақыт бирқыйлы бола бермеслиги мүмкин. Мәселен:

Онда ерте бәхәр еди,=8

Жерлер қар еди=5

Туланың дегереги=8

Тоғайзар еди=5

Бул қосық сегиз бууыннан басланса да екинши хәм төртинши қатар он бууынды пайда еткен. Солай болса да жупкерлескен тармақларының теңлиги оның силлабикалық қосық екенлигин сездирип турады.

СИЛЛАБИКА—ТОНИКА (ВЕРЛЮБЕР)

Бул өлшемдеги қосықлар қарақалпақ поэзиясына ХХ әсирдин бас гезлеринде кирип келди. Оның базыбир формаларын «Маяковский стилиндеги қосық»—деп те атайды. Себеби қосықтың бундай формасы бурын қарақалпақ әдебиятында болған емес. Буның ең баслы себеби халық бурын қосықты намаға салып

айтылмаса қосық—деп есапламаған. Хәрқандай қосықты ғобыз я дуұтар жәрдемінде атқарған. Өзинше ыңылдап, қыссаханлық жолына салып жырлаған. Бундай жағдайда қосықтың бас аяғы тегис бууынлы болыуы (силлабика) яки болмаса узын, қысқа сеслердің биргеликли орналасыуы (аруз) дан пайдаланбастан илаж жоқ. Ал Силлабика—тоника болса бул қағыйдаларға пүткиллей бойсынбайды. Бул қосық өз атамасы бойынша да яғный «тоника» (пәтке күш беріуі), айырым сөзлерди, буунақларды бөлип жазып, тәсирли хәм салмақлы оқыу. Бундағы қосық қатарлары бир уақытта егилген бийдай сыяқлы тегис емес, бәлки хәр айда тәжирийбе үшін егилген бийдайлардай текше-текше болып келеди. Демек силлабика—тоника хәр қатардың бууын теңлигин сақлай алмайды. Биринши қатар сегиз бууынлы болса, екинши қатар он төрт бууынлы, үшінши қатар он бууынлы, басқа қатарлары жети, тоғыз бууынлы хәм басқаша болыуы мүмкин. Бундай қосықларда төрт қатарлы шуұмақ дәстүрлериниң сақланыуы я сақланбауы да мүмкин. Гейде бир сөздің өзиде тармақ сыпатында бөлек жазылып, үлкен пәт пенен оқылады. Қосықтың бундай түри силлабика—тоника (верлюбер) яки «ақ қосық»—деп аталады. Демек бундай қосықлар намаға оншама сәйкес келе бермейди. Оқыу үшін жазылады. Верлюбер форма жағынан оншама сәтли болмасада мазмун жағынан әдеуір тәсирли—деп есапланған. «Силлабика—қазаға қамалған биргеликли балықларға усаса, силлабика—тоника теңиздеги хәрқыйлы көлемдеги хәр түрлі балықларға усайды»—дейди З. Ахметов.

Соның ушында «ақ қосықта», «бармаққа» қадағанда да еркин пикирлеу күшли.

Шайыр Теңелбай Сәрсенбаев өзиниң «ақ қосыққа»—деп аталған қосығында да тап усы пикирди илгери сүреди. Мысалы:

О, ақ қосық, аштым саған мен қушақ,
Айтыу үшін кеулимдеги мүдени.
Сен көпшилик жағдайларда уйқасқа,
Суу мешиндей кері қарай жүресен.
Дара-дара дүзесен,
Еле берин созатуғын дауамды,
Омыртқадай гилт еттирип үзесен.
О, ақ қосық, жаңа лапыз ақ қосық,
Хәр сөзінде жаңалық бар ақыры,
Жаңашалап бақырып,
Бул әжайып замананы жазыуға,
Айтылмаған сөзлер керек мақулы.

(Т. Сәрсенбаев)

Сонда силлабика—тоника (верлюбер) ақ қосық деген қандай болады? Мысалы, Узақбай Пиржановтың «Хоккей» қосығын алып қарайық.

Ала свитерли арбитр,
 Үшпелек шерттп...
 Қәпелімде ортаға шайба таслағанда,
 Муз үстінде самалсыз, шаңсыз,
 Қуйын басланғанда.
 Қыйқаңлаған Харламов,
 Мальцев я Васильев...
 Қарсыласлары менен шақа-шақ бас құрады.
 Хоккей—бул футбол емес,
 Тоқсан минут дауамында
 Сарсылып отыратуғын,
 Шахмат емес:
 Хәптелеп, айлап,
 Бир-биреуіге хал салып,
 Мийди қатыратуғын.
 Бунда тек қас-қағым уақытта,
 Ала таяқтың ушы менен ғана алып шығады.
 Басқа уақытта ешейін бере алмайтуғын,
 Алақандай шайбаның үстінде,
 Еңгезердей жигитлер ентелесип,
 Бирин-бири бортқа тақап
 Алқым бұуысып,
 Ортада:
 Тайғанаған аяқлар,
 Сермелген ала таяқлар,
 Биреулердің басында ойнайды.

(У. Пиржанов)

Бул қосық па? Қосық. Бирақ бұрыннан соңғы оқып жүрген қосықтарымызға усамайтуғын қосық. Сезім бар. Уйқас бар. Солайда қосықтың буынағы менен тармағы бөлек-бөлек болып кеткен. Бир қосықтың өзінде үш буынан тап он алты буынаға шекемги тармақлы қатарлар ушырайды. Еркин уйқаста баянланған бир гүрринди ядқа түсиреди.

Ақ қосықтың мағанасы тап усындай. Онын пайда болуы дәуири А.Бегимов, А.Матякубов хәм Ж.Аймурзаев поэзиясынан басланғаны менен де У. Пиржанов, Ш. Сейтов поэзиясына келип жетилисти. Ш. Аяпов, С. Ибрагимов хәм Б. Генжемуратов поэзиясына келип терең рауажланды. Лекин дәслепки дәуирлерде жазылған ақ қосықлар менен соңғы дәуирлерде пайда болған верлюберлер арасында әдеуир парық бар. Мысалы:

—Анажан!
 Мен билмеймен,
 Не ушын ол жауызлар,
 Адамды қырғын қылады.
 Тұнасыз—
 Жанларды
 Өлтирип,
 Дүньяға ұайран салады.
 Не ушын.

Перзентин,
 Олар ойламай.
 Урысты қәлейди?
 Не ушын?

(А. Бегимов)

Ал гейпара верлюберлер болса баянатларға усап кеткен. Буларды ойласақ верлюбер тек шақырық хәм сүрен қосықлар ушын ғана тән болуы керек шығар—деген түсиниклерге барсан. Лекин оның тәбият лирикасы хәм мухаббат лирикасы темасы бойынша жазылған түрлері айрықша сезімлерге толы болып келеди. Мысалы:

Гүлдей болып күлмлеп сен,
 Кетерде
 айтып ен ғой:
 «Келемен деп бәхәрде».
 Сен келмедің неге,
 Саған не болды?
 Бәхәр күлип бағар хәммеге,
 Көклер көгерди.
 Келип көрсен еди!
 Гүлдер сондай шырайлы,
 Жайнап-жаснап жүрмеге,
 Күнлер қолайлы.
 Барлық гүлдер ашылған,
 Қызғалдақлар қаплап кетти,
 Қырларды.
 Гүбелектей қызлар өтсе жанымнан,
 Сағыныштың тырнағында,
 Жаным тырналды.

(Т. Мәтмуратов)

Демек силлабика—тоника қосықтың хәрбир қатарынын буын санының теңлигин сақламайды. Хәтте бир қатардың өзи де бир-неше бөлеклерге бөлинуі мүмкин. Лекин қосық қатарлары бөлинип жазылғанлығы менен бәрхама силлабика—тоника бола бермейди. Себеби хәрқандай қосықтың өз қағыйдасы бар. Гейпара қосықларды бир қарағаннан қандай өлшемде жазылғанлығын аңлау қыйын. Мәселен Т. Қабуловтың төмендеги қосығын алып қарайық. Буны биреулер силлабика—тоникалық қосық—деп түсинсе, биреулер силлабикалық—қосық деп түсинеди.

Кемпир—ғарры, қыз—келиншек, балада,
 Жууырысып шықты дәрриу далаға.
 —Таныдың ба?
 —Шырамыттым...
 —Ой сорым...
 —Ауа, ауа!

- Сол Қәуендер балама?
 - Бәрекелла!
 - Хош келипсең Қәуендер!
 - Кеттик!
 - Қайда?
 - Күтип отыр пәлен жер!...
 - Бизің үйден нан ауыз тий!
 - Бизге жүр?...
- Толып кетті хұрмет иззет дегендер.

(Т. Қабулов)

Негизинен алғанда тап усы қосықтың өзі де силлабика—(бармақ). Не ушын? Себеби бул диалоглар арқалы берилген он бир бууынлы қосық. Мысалы:

- Кемпир—ғарры, қыз—келиншек, бала да,
 - Жууырысып шықты дәрриу далаға.
 - Таныдың ба?—Шырамыттым...—ой, сорым...
 - Ауа, ауа! Сол Қәуендер бала ма?
 - Бәрекалла!—Хош келипсең Қәуендер,
 - Кеттик! Қайда?—Күтип отыр пәлен жер!...
 - Бизің үйден нан ауыз тий!—Бизге жүр?...
- Толып кетті, иззет хұрмет дегендер.

(Т. Қабулов)

Демек қосықты буунақларға бөліп жаза берген менен силлабика—тоника бола бермейди. Верлюбер яғнай ақ қосықта уйқас сақланғанлығы менен де қосық қатарларының бууын санлары сақланбайды.

3. Аруз—негизи араб поэзиясының тәсирінде кирип келген өлшемлердің бири болып, соңынан парсы хәм түркий поэзиясының жетекши өлшемлеринин бирине айланған. Ол «қирәәтли оқыў» деген мәнислерінде аңлатады. Соның ушында арузда қосық жазған шайырлар өзлерине үлкен жууапкершилик жүклеген. Буның ең баслы себеби жайдары қосықлар хәрбир қатардың бууын санының теңлигин есапқа алатуғын болса, аруз хәр буунақтағы сеслердің бир-бирине болған сәйкеслигин нәзерде тутады. Яғнай қосық қатарының буунақлары биргеликли сеслерге қурылған, сөзлерден ибарат болады. Егер ғәзелдің буунағы (узын-қысқа, улын-қысқа) болып басланса, бул жағдай сол шығарманың ең ақырына шекем дауам етип кете бериуи мүмкин. Бул қосық теориясына араб алымы Халил ибн Ахмад тийкар салған.

Арузда буунақлар сүтүн яки (Руки) деп жүритиледи. Олар белгили қәлиплер тийкарында өлшенеди. Бул қәлиплердің

арабша өз атамасы бар. Мәселен: 1). Фаулун, 2) Фойулун, 3). Мафоилун, 4). Мустафилун, 5). Фойлатун, 6). Мафоилатун, 7). Мутафилун, 8). Мафулату. Булар хәрқыйлы сеслердің жыйынтығы болып, буунақтың яки болмаса қосық қатарларының хактерине қарап өлшенеди. Мәселен: «Файлатун, фойлатун, фойлатун, фонулун» яғнай ғәзелдің хәрбир қатары усындай қәлип тийкарында оқылса, онын арузға сәйкеслиги яки сәйкес емеслиги мәлим болады. Ғәзел қатарлары гейде қызлардың атлары менен де өлшенген. Мысалы: «Салиймаю, Салиймаю, Салиймаю, Салиймаю, Салиймаю, Салиймаю».

Аруз буунақларға бөлінгени менен де силлабика сыяқлы буунақ мәнислерин сақлап қала алмайды. Мысалы: «Унла йоқ девонас фарвонас»—деп аталған ески қосықты арузға салғанда: «Уйла йоқ де (фойлатун) вонас фар (фойлатун) зонас (фойлун). Қосықтың жанрлық хактерине қарап аруз дүркинлери пайда болады. Бундай дүркинлер саны 19. Мысалы: тавил, мадид, басит, вопир, комил, хажаз, ражаз, рамал хәм басқалар. Бахрлар қосықтың жанрлық хактери тийкарында да айтылады. Мысалы: рамали мурабба-төртлик, рамали мусаддал—алтылық, рамали мусаман—сегизлик.

Аруз негизинен араб хәм парсы поэзиясының өлшеми болыуына қарамастан соңынан түрки поэзиясына да кирип келген. Әлишер Науайы бул хәққында өзиниң «Мезон—ул—авзон» (Өлшемлер бирлиги) шығармасын жазып, түрки халықлар поэзиясында оның тоғыз түриниң бар екенлиги хәққында жазады.

Сол тийкарда аруз үлгиси қарақалпақ әдебиятында дәслеп Әжинияз, соңынан Ибрайым Юсупов хәм Әбилқасым Өтепбергенов поэзиясында аз санда ғана қолланылған. Бул да болса аруздың ең әпиуайы түри рамал. Мысалы:

Ай әлип ким ақ йуиндур айни әлем Әнұарий.
Фойлатун, фойлатун, фойлатун, фойлулун

Әжинияз.

Усы жерде және айтып өтиуимиз керек, аруз негизинен араб хәм парсы поэзиясы тийкарында кирип келген ғәзел хәм мухаммеслерде ғана сақланған. Буннан тысқары оларда араб хәм парсы тил элементлери де сақланған. Мәселен, Әжинияз мухаллеслериндеги «Әнұары» сөзин «Әнұарий», «Паллары» сөзин «Палларий»—деп қолланыу парсы тилиндеги «Яйы нисфат»ты аңлатады. Егер биз жоқарыдағы мухаллестидің соңғы қатары «Палларий»ды «паллары»—деп өзгертсек өлшем бирлиги пүткилдей бузылып кетеди. Қалай болғанда да қарақалпақ әдебиятында аруздың сақланыуының өзи жаңалық.

ПОЭЗИЯДА БЭНТ

Биз хәрқандай қосықта ырғақ—яғный қулаққа жағымлы болған сеслердің жупкерлесип келиуі, сөз сулыұлығындағы музыкалылық сырларын билиуі менен бир қатарда, қосық қатарларының уйқасыуы, олардың буунақ хәм тармақларға бөлинип өлшем бирликлерин сақлауы ҳаққында сөз еткен едик.

Ал усылардың хәммесин бир түйинге бириктиретуғын қосықтың жуумақлаушы қатарының бәнт екенлигин умытпауымыз керек.

Халық түсиниги бойынша «дийуалдың бәнти», «жолдың бәнти», «қосықтың бәнти», «музыканың бәнти» деп аталған түсиниклер бар. Мәселен жай өрилгенде соңғы үш-төрт қатар өрим «бәнт басар» яки «пәрдийуал» делинеди. Ол пахсаның барлық қатламларын бир жерге бириктириуши түйин. Қосықтағы бәнттиң атқаратуғын хызмети де тап соған тәқәббил. Хәрбир шуумақтың төртинши қатары бәнт сыпатында келеди.

«Белгили бир ойды билдиретуғын қосық қатарларын жуумақлап бириктириуши қатар бәнт деп аталады.

Бәнтлер еки қатарлы, үш қатарлы, төрт қатарлы, бес, алты, сегиз хәтте он қатарлы болыуы мүмкин.

Қарақалпақ поэзиясының дәстүрли бәнти еки қатарлы хәм төрт қатарлы болып келеди. Мәселен:

Кетер болдық енди бизлер баш алып,
Хош аман бол, бизден қалдын Бозатау.

Әжинияз.

—деп аталған қосықта бәнт екінши қатардың басында келип тур. Себеби жаугершилиқ нәтийжесинде «бас-басына, турымтай тусына» қашып баратырған халық тәғдиринің көриниси айралық хәм хошласыуы болатуғыны мәлим. Соның ушында «Хош аман бол, бизден қалдын Бозатау»—деп аталған қатар қосықтың бәнти орнында қолланған. Бул қатардың қосықтың хәрбир төртинши қатарда қайталаныуы қайтармалы бәнт—деп аталады.

Дәстүрли бәнтлер хәм шуумақ соңында қайталанған қосық қатарлары хәм айбырым қайталанған сөз тийкарында да келе береді. Мысалы:

Беглер құрған шатыр ма?
Алдында жолбарыс жатыр ма?
Келгенлер бизден батыр ма?
Не көрдің, қара ат, не көрдің?

(Алламыс)

Яки болмаса «Жақсы», «Сәудигим», «Болмаса», «Болар», «Жақсырақ», «Әй нәзәлимлер», «Қашаң рәхәтланадурсаң» қосықларын алып қарайық. Бундағы бәнтлердин хәммеси де қосық атамасы менен тамамланады. Яки болмаса Бердақтың шежиреси «Болған екен», Әжинияздың жаңадан табылған шежиреси «Демишлер» деп аталған бәнтлер менен жуумақланған. Мысалы:

Қолына басқан қолдаулы,
Санына басқан ашамайлы,
Жуптан басқан қостамғалы,
Тамғасы қос болған екен.

(Бердақ)

Демек қосықтың бәнти тема менен де бекем байланысады. Қосықтың темасы хәр шуумақтың соңында тәкирарланады. Мысалы:

Еллип ескен жипек самал,
Кимге — ләззет, кимге — зауал,
Нәубәхәрдең алып жамал,
Доландым яр, асық маған.

К. Рахманов

Кетер болсам ойларға шүмип,
Көз алдымда турасаң күлип,
Тасқын илхәм көксине енип,
Келши жаным, сени күтейий.

Н. Төрешова

Бул қосықлар бастан ақырына шекем «асық маған», «сени күтемен» деп аталған бәнтлерге қурылған.

Гейде бир қосықтың өзінде де бирнеше түрли уйқас хәм бирнеше түрли бәнтлер ушырасыуы мүмкин. Себеби хәрқыйлы бәнтлерге тийкар салады. Мысалы: И. Юсуповтың «Таллы жағыстағы еске түсириулер» қосығын алып қарайық:

Кегейли бойында қалған нартарым,
Сиз қандай өскенсиз, нәруан болғансыз?
Дауыл менен бас байласып мудамы,
Гүресте бел бермес палуан болғансыз.

Бул жерде бәнт шалыс уйқаста яғный екінши хәм төртинши қатарда көрингени менен соңынан төртинши қатарға көшеди. Биргеликли «болғансыз»—деп аталған сөз емес, бәлки соған уйқас болған сөзлерге қурылады. Мысалы қосықтың дауамында:

Суудан бир мешинди кармап илгени,
Мойныма салмакшы болып желгени,
«Қашан жигит боласан» — деп күлгени,
Есимде сыр бермей сабыр қылған қыз.

Демек хәр шуўмақтағы бәнтлерде өзіне тән болған уйқасларды пайда етеди. Бирақ бәнттиң үшінши қатарда келиў жағдайлары да ушырайды. Бундай жағдайларда үш тармақлы уйқастың бирейи өз орнын бәнтке берип, өзи төртинши қатарға түсип қалады. Лекин қосықтың қурылысы өзгермейди. Мәселен (а, а, а, б) түриндеги қосық (а, а, б, а) түриндеги қосыққа айланыуы мүмкин. Мысалы:

Мен — гибрид, сабық нәлден көгерген,
Пушкин менен Наўайының шаңынан,
Мен — таза қан, сап жүректә исленген,
Мен — Бердақтың жалғыз тамшы қаныман.

Бул жағдайда да бәрибир бәнт төртинши қатарға өткенлигин умытпауымыз керек.

Ал терме — толғаулардағы бәнтлердин нешинши қатарда келиўин аңлау қыйын. Бунда бәнт қурыў толғау айтыўшының талғамына байланыслы болып келеди. Мәселен:

Бурғығы өткен заманда,
Сол заманның қәдиминде,
Ата журты Туркстан,
Саркоп деген қалада,
Атағы асқан,
Дәулети тасқан
Әллияр деген бай болты.

— деген қатарларда бәнт сегизинши қатарда келсе, буннан сәл кейин бәнт үшінши я алтыншы қатарларда келиўи мүмкин. Демек терме-толғаулардағы бәнтлер белгилі бир заңға бойынбайды. Ал биргеликли уйқаслардағы бәнт заңына ийе. Сол себепли бәнт белгилі бир жанрларға да тийқар салады. Мәселен, жуп уйқаслы бәнт «мәснауи». Қосықтың бундай түри парсы-тәжик поэзиясы негизинде раўажланған. Бул Ибрайым Юсупов поэзиясында көбирек ушырайды. Мысалы:

Той қызды, хәмме мәс, текте бир жигит,
Үнсиз бир нашарға көзлерин тигит,
Ықтыяры кеткендей-ақ өзнен,
Отырды ол қаны қашып жүзинен,
Шағал мәслик болды, жырау айтылды,
Ауыр жатар уақта үйге қайтылды.

И. Юсупов.

Қосық бастан аяғына шекем тап усундай жуп уйқаслы бәнтлер тийқарында жазылған. Сол тийқарда өзгеше бир жанрды пайда еткен.

Яки болмаса үшлик бәнт. Қосықтың бул түриде туўысқан халықлар әдебияты тәсиринде таралған. Мысалы:

Нөкисим гүллен, (а)
Күн-күннен түрлен, (а)
Орнаған бахыт өзине (б)

Келбетид жарқын, (а)
Топырағын алтын (а)
Көриндид көркем көзиме (б)

Т. Жумамуратов

Ал төрт қатарлы бир бәнтли қосықлар бизин поэзиямыздың негизи болып есапланады. Қосық жанрының өзи сол тийқарда пайда болған. Соның ушында шалыс уйқаслы, төрт қатарлы яки үш қатар бирден уйқасып, төртинши бәнт болып келген төрт қатарлы қосыққа мысал излеп жүриўдин хәшқандай қажети жоқ. Буннан тысқары бес, алты, сегиз хәм он қатарлы бир бәнтли қосық түрлери де бар.

Төрт қатары биргеликли уйқасып, ал бесинши қатары бәнт болып келетуғын беслик яки мухаммас (мухаллес) араб, парсы поэзиясында кең қолланылған. Мухаллес негизинен, «ғәззелди кубылтыў» сөзинен алған екен. Оның қатарларының ғәззелге усап узын болып келиўи соннан болса керек. [Мысалы:

Ай — элифтек, наз етип, хәйкелни таққан бери кел,
Бе — буралып, саз етип, қашыны қаққан бери кел,
Те — туташып от киби, қыя баққан бери кел,
Се — сәнә айтып тилиден паллар аққан бери кел,
Жим — жанымды өртеип, отларға жаққан бери кел.

Әжинияз.

Бундағы тармақлар ғәззел сыяқлы узын қатарлардан басланып, ең дәслеп бес қатарлы уйқасты дүзеди де, сонынан хәңе төрт қатарлы басқаша уйқаслар пайда болады да дәслепки уйқаслардың даўамы оның бәнтине айланады. Мысалы: а, а, а, а, а; б, б, б, б, а; в, в, в, а; хәм тағы басқалар.

Бес қатарлы қосықлар белгилі бир бәнтке ийе болғаны менен олардың хәммеси мухаллес бола бермейди. Себеби мухаллестин өз заңы бар. Буннан тысқары бес қатарлы қосықларда бар. Олардағы уйкас хәм бәнтлердинде жасалыў жолы хәрқыйлы. Мәселен И. Юсуповтың бесликлерин алып қарайық:

Хорезм — әйемги тарийх бесиги,-а,
Ески Күншығыстың сырлы есиги,-а,
Ханлар заманында болмай несиби,-а,
Көп қосылған еди, зарыңа зарың,-б,
Бәрін бирге көрген туысқанларым,-б.

Бул жерде дәстүрлі уйқаслар қосарлы бәнтти пайда еткен. Ал, екінші бесликте дәстүрлі уйқаслар ортада келип, бәнтлі уйқас қосықтың алдына хәм соңына бөлинип кеткен. Мысалы:

Көрер еди, тирилсе егерде,-а,
Ата журтың, өскен жағаны,-б,
Әмиу еле бурқып ағады,-б,
Желлер еле уйтқып шабады,-б,
Әл Беруний туўылған жерде,-а.

Айырым бөлеклерде болса уйқас пенен бәнт пүткиллей араласып кетеди. Мысалы:

Ортамыздан аққан дәрьядай ортақ,-а,
Өмир тарийхымыз хәм намыс арым,-б,
Хорезм! Бул — бизге ана топырақ,-а,
Сизлер — ханаласым, туўған диярым,-б,
Сәлем! Хорезмлі туўысқанларым!-б.

Бул изленислер поэзияда жаңа уйқас, жаңа бәнт хәм жаңа жанрларды пайда етеди. Шығыс халықлары әдебиятында төрт қатарлы уйқастан пайда болған қосық — мурабба, бес қатарлы уйқаслы қосық — мухаммас, алты қатарлы уйқаслы қосық — мусаддас, сегіз қатарлы уйқаслы қосық — мусамман — деп қабыл етилген. Төрт хәм бес қатарлы қосықларда дәслепки үш хәм төрт қатары уйқасып, соңғы қатары бәнт болып келиуі мүмкин. Ал алты қатарлы мусаддастың дәслепки төрт қатары уйқасып, соңғы еки қатар биргеликли бәнт хызметин атқарады. Сегіз қатарлы мусаддаста алты қатар биргеликли уйқасып, кейинги еки қатар бәнт орнында келеди.

Қарақалпақ поэзиясында бул дәстүрге итибар беріу яки бермеу жағдайлары да бар. Мысалы:

Осмалар қойдың ба қасыңа буншама қап-қара екен,-а,
Билмедим бул қаслардан қанша жүрек жара екен,-а,
Раҳим қыл бир муғаллим ышқыңызда жанар екен, — а,
Әй перизат өзиң айтшы, қайсы жолдан барар екен, — а,
Өзгелерден ярың болса жүрегим жанып күл болсын, — б,
Улболсынжан, Улболсынжан, Улболсынжан, Улболсын! — б.

(К. Мәмбетов)

Бул шын мәнісіндеги мустазад. И. Юсуповтың «Қызыңның аты Зульфия болсын» — деген қосығыда мустазадта жазылған. Буннан басқа да қарақалпақ шайырларының алтылық, жетилик, сегизлик, тоғызлық хәм онлықлары бар. Бирақ булардың хеш биреуі де Шығыс поэзиясының жанрлық үлгилерине бағынбайды. Олар қарақалпақ поэзиясының мүмкиншиликлерин кеңейтип, өзінше ырғақ, уйқас хәм бәнт таңдаған. Мысалы: **Алтылық:**

Аймалаған сен аямсаң,-а,
Таллы жағыслы саямсаң,-а,
Мен қус болсам, сен уямсаң,-а,
Аузымдағы мәргиямсаң,-а,
Анам Шымбайымсаң мениң, — б,
Қим сағынбас туўған жерин, — б

И. Юсупов

Жетилик:

Не бол десен тайын болдым,-а,
Билим қуып сайыл болдым,-а,
Қызларын Зухра болғанда,-б,
Мен ышқында Тайыр болдым,-а,
Ең изинде шайыр болдым,-а,
Хәркимнің бир кәсип иси,-в,
Бир нәрседен несийбеси,-в.

И. Юсупов

Сегизлик:

Сол өткен балалық шақты,-а,
Еске алсам уақты-уақты,-а,
Алдымнан Кегейли ақты,-а,
Умытып гейде сабақты,-а,
Қара батпақ қайырында,-б,
Ойнай-ойнай қырғалақта,-а,
Соннан түрим қара болған,-в,
(Хәммелерде бала болған),-в.

И. Юсупов

Булар шын мағанасындағы алтылық, жетилик хәм сегизлик, Себеби бул қосықлардағы уйқас пенен бәнт оғада тутас берилген. Бир-биреуинен ажыратып қарау хәсла мүмкин емес. Тап қарақалпақ поэзиясының уйқас пенен бәнт мүмкиншилигин тәжірийбеде сынап көрип атырғандай сезиледи. Шынында да шайыр И. Юсупов бул қосықлары арқалы қарақалпақ халық поэзиясы-

ның дәстүрлерине тийкарланып поэзияда уйқас хәм бәнттиң мүмкиншиликлериң сынап көрген. Сол тийкарда ол толғау усылында жазған қосықларының бәнт басарын он үш қатарға жеткізеді. Мысалы:

Тәждин гәўдар тасыма? - а,
Гүл жүзиктиң қасыма? - а,
Шатырлап жасыл түскенде, - б,
Майдалап оны кескенбе? - б,
Сынықлары қай жақта? - в,
Жатырма екен узақта? - в,
Дойнақ яки қылыштың, - г,
Изиме қанлы урыстың, - г,
Бул не шығбай тастағы? - д,
Ямаса әуел бастағы, - д,
Жазыўма Әрменниц, - е,
Машток яки әллеким, - е,
Бир гезде жазып қалдырған, - ж.

И. Юсупов

Усыншама узын қосық тек бир ғана бәнтке бириктирилген. Яки болмаса әйемги Армян жазыўлары қаққындағы пикир. Бул қосықты бөлеклерге бөлип қарағаның менен де қосық сонындағы бәнтке тийкарланбай ҳеш нәрсе түсине алмайсан. Демек бәнтсиз қосықтағы айтылмақшы болған ойды да түсинип болмайды.

Алтылық, сегизлик, онлық қарақалпақ шайырлары М. Сейт-ниязов, Т. Мәтмуратов, Қ. Рахманов, Т. Қабулов, У. Пиржанов хәм Ә. Өтепбергенов поэзиясында көплек ушырасады. Булардағы алтылықлар мустазатқа әдеўир жақын. Яғный (а, а, а, а, б, б) усылында жазылған. Ал сегизлик болса еки шуўмақлы қосықты өз ишине алады. Мысалы:

Сен теңизди көрмедің анам, — а,
Мен көргенмен оның толқынын, — б,
Көп леңгеп сөйлесем саған — а,
Соннан шығар мениң толқыўым — б,
Сен таўларды көрмедің анам — а,
Мен көргенмен оның нелигин — б,
Аспанлатып тил қатсам саған — а,
Соннан шығар бәлент келиўим — б.

К. Рахманов.

Бул сегизликте де ҳәрбир қатардың байланысы бар екенлиги сезиледи. Бирақ И. Юсупов сегизликтери сыяқлы бир-биринен ажыралмайтуғын дәрежеде емес. Сегизлик бәнт М. Сейт-ниязовтың төмендеги қосығында да айқын көринеди. Мысалы:

О, жанан ирқилши бир, - а,
Қарайын көзлерине, - б,
Күн түсип қараўытқан, - в,
Бийдай ирен жүзлерине, - б,
Елинди аралаған, - г,
Бийғана жолаўшымаң, - д,
Азғана қулағың сал, - е,
Гидирип сөзлерине, - б.

М. Сейт-ниязов

Ал онлықлар болса К. Рахманов поэзиясынан кен орын алған. Мысалы:

Әкем кеште қосық айтса ыңылдап — а,
Кеўил хошлығының жақсы болғаны — б,
Анам шайын ишсе буйғып тылдап — а,
Демек дослығының жақсы болғаны — б,
Бақсы я жырау жоқ тухымымызда, - а,
Артист бола алмадық менде, инимде — б,
Бизлерге туўысқан анау үш қызда, - а,
Азлап қосық айтты тек жас күнинде — б,
Билмедим бизлерге сонша жағады — в,
Әкемнің кешқурын ыңылдағаны — в.

К. Рахманов.

Демек қосықтың пайда болыўында уйқас пенен бәнттиң атқаратуғын хызметі үлкен. Бәнт хәтте айырым жанрларға да тийкар салады.

Лекин қосық дегеннің өзи де тутас бир зат яки дене. Оны беккем тутастырып турған бөлеклер ырғақ, уйқас, өлшем хәм бәнтсиз хешқандай түсинип болмайды. Бул төрт қубылыс қосық қурылысының негизин қурайды.

ӘДЕБИЯТТЫҢ ТҮР ХӘМ ЖАНРЛАРҒА БӨЛИНИУИ

Әдебиат бирден пайда болған емес. Басқа предметлер сыяқлы оның теги хәм түрлери бар. Тек хәм түр (роди и вид) жүдә ески заманларда пайда болып белгили үш салаға бөлинеди. 1) **Лирика**, 2) **Эпос**, 3) **Драма**. Мине усы үш сала тийкарында әдебий жанрлардың барлық түрлери раўажланған. Биз көп жағдайда әдебиатты поэзия, проза, драма — деп үйренемиз. Булда орынсызлаў. Себеби поэзияның өзінде де лиро-эпикалық, лиро-драмалық сыпаттамалар бар. Бундай болған жағдайларда жанрлардың анық айырып түсиниў қыйын болады. Бул үш саланың раўажланыўы Аристотель заманынан бери бар. Бирақ булардың қайсы бири ең дәслеп пайда болған — деңнен саўалға жуўап табыў қыйын. Жанрдың өзи де тарийхый дәўир талап тийкарында раўажланады. Мәселен, әййемги Грецияда бул үш түр теңнен раўажланған болса, соңғы дәўирде де солай раўажланды — деп айтып болмайды.

Яғный қарақалпақ әдебиаты тарийхында лирика хәм эпика бар. Драма жоқ. Лирика болғанда да оның барлық түри емес, тек қосық хәм терме-толғаў. Ал эпиканында аўызеки халық дәртпелерине тән болған белгилери *аңыз, ертеке, эпос* әдебий жанрлардың басқа түрлериниң хәммеси де XX әсирден баслап раўажланды. Сонда әдебий түрлердиң раўажланыўы ушында белгили тарийхый экономикалық шараят жаратылыўы керек болады. Себеби — әдебиат идеология. Мәмлекеттиң раўажланыў басқышында ол барлық тараўларын иске қосады. Мәселен абсолютизм дәўиринде ода раўажланған болса, буржуазия дәўиринде мешанлық драма, капитализм дәўирде реалистлик роман раўажланды. Сол сыяқлы хәрбир дәўирдиң турмыс тиришилигиниң өзи де өзи-не тән болған жанрларды таңлайды.

Мәселен ерте дәўирдеги қарақалпақ әдебиатында терме-толғаўлардың раўажланыўы шәртли жағдай еди. Себеби бул дәўирде әдебиаттың жанрларын былай қойғанда хәтте көркем өнердиң өзи терме толғаў менен қобыз синкретизмине бағдарланған еди. Сол тийкарда әдебиат музыка хәм театр өнери қәлиплести.

Ал әдебий жанрлардың раўажланыўы болса өз алдына бир қубылыс. Эпикалық шығармалар — өмирдеги көркем образлардың жыйнақланып, олардың қарым-қатнастарын шым-шытырық уақыялар арқалы ашып көрсетсе, лирикада жеке адамның сезими, психологиялық тербелислери сүўретленеди. Ал драмада болса адамлар тәғдиридеги түрли тартыслар сөз етиледі.

Демек бул үш саланында өз жолы өриси бар. Мәселен қарақалпақ әдебиатында хәш раўажланбай киятырған драма не ушын XX әсирдиң бас гезине күшли раўажланады? Не ушын 30 жылларға келип поэма, повесть, ал елиўинши жыллардың ақырында роман жанры раўажланды?

Себеби XX әсирдин бас гезинде халық ғалаба саўатсыз болғаны ушын да жас совет хукимети өзиниң идеологиясын драмдан баслаўға мәжбүр болды. Өйткени драма саўатлы хәм саўатсыз адамлар ушын түсиникли жанр еди. Оның орны хәзирде күшли. Бирақ телевидение менен кино бул жанрға күшли тәсириң тийгизбекте.

Биз елиўинши жыллардан баслап ғалаба саўатлылыққа еристик. Халықтың социал-экономикалық жағдайлары өсти. Биз пүткил дүнья әдебиатының әдебий жетискенликлери менен таныстық. Сол тийкарда жанрлардың көп түрлилигине ийе болдық.

Лекин хәр жанрдың пайда болыўы хәм оның теориялық сыпаттамасы хәрқыйлы. Соның ушында биз бул бапта жанрлардың пайда болыўы хәм раўажланыў теориясы менен танысамыз.

ЛИРИКА.

Әдебий жанрдың ең әййемги түрлериниң бири — лирика. Лирика — деп греклер ерте дәўирлердеги музыка әсбабын айтқан. Бул саз әсбабы жүдә сыйқырлы сеслерди пайда етеди екен. Соның ушын болса керек, кейин ала адамның ишки ой-сезимлерин тәсириңли психологиялық сүўретлейтуғын шығармаларды лирика — деп атаған.

Лирикалық шығарма автордың ишки дәртлериниң тербелислери, қуйиниш пенен сүйиниш, сезим толғанысларынан ибарат болған. Соның ушында буну лирикалық қосық яки болмаса поэзия — деп атайды. Лирика сол Аристотель заманынан баслап-ақ бирнеше түрлерге бөлинеди. Мәселен, Идиллия (грекше — сүўретлеў). Бул қосықта мал баққан шопан, шөп орған дийхан, балық аўлаған балықшы өмири ана тәбият көринислери менен тутас сүўретленген.

Ерте дәўирдеги лирикалық қосықларда текст пенен саз биринен ажыралмаған халда бериледи. Мәселен, **Мадригал** (французша — шопан сазы) деген ұғымды билдиреди. Тәбият пенен адамлар арасында гөззаллықты сүўретлейтуғын қосық, **Ода** (грекше — қосық айтыў), жер, үлке, атақлы адамлар, яки батырларды тәрийплеп мақтаў, **Романс** — мухаббатты жырлаў, **Элегия** — иштеги муңлы, қайғылы дәртлерди қосық арқалы сыртқа шығарыў, **Эпилама** — жаңа қосылған жубайларды алғыслаў, олардың келешегі ушын бахыт тилеў, **Эпитафия** — дүньядан өткен

қадирли адамларды жоқлау, **Сонет** — белгили бир өлшем тийкарында жазылатуғын лирикалық қосық, **Эпиграмма** — юморлық қосық, әйтеуір ески дәуірлерден баслап-ақ лириканың әдеуір түрлері болған. Бул лирика түрлері хәр дәуірде жасаған шайырлар тәрәпинен рауажландырылған. Мәселен, **Идиллияны** Грецияда **Феокрит**, Римде, **Вергелий** жазған болса, соңғы дәуірлерги орыс әдебиятында **Сумароков**, **Княжнин**, **Жуковский** хәм басқалар жазған. **Мадригал** **Карамзин** менен **Батюшковтың** сүйикли жанрына айланған. **Оданы** әйемги **Эллада** шайыры **Пиндар** хәм Рим шайыры **Горацийлар** баслаған болса, орыс шайырлары **Лермонтов** пенен **Державин** дауам еткен. **Сонетти** **Данте** менен **Петрарка** баслаған болса оның изин **Шекспир** дауам етти.

Батыс еллериндеги лирика грек, Италия хәм француз әдебияты этирапында кең рауажланып, сонынан басқа еллерге тарқалған болса. Шығыс еллериндеги лириканың рауажланыуының өзи де араб, парсы хәм түрки әдебиятының жетискенликлери тийкарында өз алдына бир мектепти пайда етти.

Булар екеуиниң арасында да үлкен әдебий байланыслар бар. Бирақ бирин-бири қайталамайды. Мәселен, Шығыс еллери әдебиятында **Оданы Касида** — деп атаса, **Эпитафияны Марсия** — деп атайды. Хаяллар гөззалығын жылау — **гөззел**, философиялық лирика — **рубайлар** хәм басқа да түрлері бар. Сонда да дүньяның көп ғана еллери антик әдебиятқа тийкар салған Греция менен Италия әдебиятының жанрларын өзлерине үлги сыпатында қарайды. Бирақ олардағы әдебий жанрлар бизлерге бир тегис жағдайда толық жетип келген емес. Себеби хәр елдің өзиниң әдебиятының рауажланыуы заңы бар.

Мәселен қарақалпақ әдебиятындағы лириканың рауажланыуының өзи белгили үш басқышқа бөлинеди.

1. Қарақалпақ лирикасының сағалары. Улыұма түрки әдебиятқа тән болған лирика яғный терме, толғау хәм жайдары қосықлар. Бул дәстүр ерте дәуірлерден басланып XVIII әсирге шекем дауам еткен.

2. Шығыс классиклери дәстүриндеги лирика яғный қарақалпақ әдебиятында гөззел, мухаллес хәм рубайылардың пайда болыуы.

3. Қарақалпақ әдебиятында пүткил жер жүзилик әдебий жанрларға тән болған лирика үлгилериниң пайда болыуы.

Бизиң хәзир сөз етпекши болып отырған мәселемизде тап усы үшінши басқышқа тийисли. Себеби жанр хәққында сөз болғанда оның тарийхый шығысына көз жумып отыра алмайсан. Ал Грек хәм Италия лирикасының түрлері болса терме-толғауларға қарағанда да әдеуір бұрын рауажланған. Бирақ бул жа-

нрлар қарақалпақ әдебиятына ерте дәуірлерден баслап араласқан — деп айтып болмайды. Қарақалпақлар XX әсирден баслап пүткил жер жүзилик әдебиятты үйрене баслағаннан баслап, ол жанрлардың айырым түрлері кирип келе баслады. Бул да тек **Ибрайым Юсупов** поэзиясында ғана ушырайды. **Ибрайым Юсупов** өзи талантлы хәм талапшаң шайыр болды. Екинши жағынан оның қарақалпақ мәмлекетлик педагогика институтында әдебиат теориясынан сабақ бере баслауы қарақалпақ әдебиятында жаңа жанрлардың қәлиплесиюне себепши болса керек. Әйтеуір қарақалпақ әдебиятындағы жаңа лирикалық жанрлардың көпшилигиниң ашылыуына **И. Юсупов** себепши болғанлығы байқалады. Ал жаңаша жанрда қосық жазып жүрген басқа шайырлар оннан үйренгенлигин тән алады. Усындай себеплер менен биз лириканың тарийхый өзгешелиги хәққында сөз болғанда да хәзирги дәуірден басламауға илажымыз жоқ.

Грек Одалары менен Шығыс Касидалары араласқан халында **Әжинияздың** «Еллерим барды», «**Бардур**», **Аяпбергенниң** «Қарақалпақта», **Қазы Мәуликтiң** «Шымбай», **Аббаздың** «Бийбисәнем», «Шәугул», **Жаңабай шайырдың** «Ақсүнгил», **Т. Сейтжановтың** «Амангүл» қосықларында ушырасады. Ал **Эптафия** яғный **Мәрсия** **Аяпбергенниң** «Қоңыратбай», **И. Юсуповтың** **Аббаз шайыр** хәм **Тилеуберген шайыр** өлиминен жазған **мәрсиясы**, «Тынбай жауын жауар **Пярну жолында**», **Т. Мәтмуратовтың** **Садық шайыр** өлиминен арнап жазылған «**Жауын жауып турды**, сәске уақтында» қосықлары киреди.

Сонет жүдә ерте дәуірлер — Сицилияда пайда болған. Оның көлеми он төрт қатар болып еки бөлимге бөлинеди. Биринши бөлим сегиз қатар **Катрен** деп аталады да, ал екінши бөлими алты қатарлы **Терцент** болып келеди. Ал мазмун жағынан бул еки бөлимди ажыратып қарау қыйын. Англияда **Шекспир** өз сонетлери менен даңққа ерискен. Ал қарақалпақ әдебиятында болса **Ибрайым Юсупов** бирнеше сонетлер жазған. **Пикиримизди** дәлийллеу үшін оның «Сорша» хәққындағы сонетлер дүркининен мысаллар келтирейик:

СОНЕТ

Барлық хәм жоқлықтың шепарасы бул,-а,
Усы жерге келип излер жоғалар,-б,
«Менсиз дүнья жоқ» деп асқынған кеуил,-а,
Бунда сабасына қайта қуйылар,-б,

Бунда күлкі тынар ғунша ләблерден,-а,
Көзге жас жууырап ақыл албырап,-г,
Достың сенсиз үйге қайтар, бул жерден,-в,
Я ол сен қайтқанда ере алмай қалар,-г.

Өлимнен ҳеш жүйрик қащып қутылмас,-а,
Есаптан жаңылмас, ол ҳеш утылмас,-а,
Бирақ ол қаст етип қылсада хәмир,-б,
Текте бир күш оның айтқанын қылмас,-а,
Сау болсын гүресшең шаршамас өмир,-б,
Бир шыбығы сынса мың болар сарас,-а.

Ал **Эпиграмма** болса адам парасатсызлығы хәм ақылсызлығы үстинен мысқыллап күлиу. Бул қосықтың түри де ең дәслеп әйемги Грецияда тарқалған. И. Юсупов бул жанрға да үлкен әхмийет береді. Сол жанрдың руўхына сәйкес бирнеше қосықларын эпиграммалар деп атайды. Мысалы: «Арақхордың сөзи»

Пиво, арақ табылғаннан татамыз,
Дунья бизге ақпас, журтқа ақсада,
Хәпте сайын бир қап шийше сатамыз,
Сонда да ҳеш жарымадық ақшаға.

И. Юсупов

Бул қосықларда арақтан көре оның ыдысы болған шийшенің көп көриниуи эпиграмма.

Биз бул мысалларды қарақалпақ лирикасының пүткіл жер жүзilik поэзияның төркинлеринен үйренген дәстүрлериниң бири сыпатында ғана келтирдик. Яғный әдебий жанрларымыздың әйемги лирикалық жанрлар менен байланыслы хәм сабақлас болғанлығында көрсетпекши болдық. Себеби пүткіл жер жүзilik әдебий изертлеулер тап усылай басланады. Бирақ хәмме әдебиатлардың тәғдири бундай емес.

Мәселен қарақалпақ лирикасының сағаларын алып қарайық. Әдебиатымыздағы лириканың төркинлери ода, идиллия, мадригал, элегия, романс, әклога, сонет, эпиграмма дегенлерди онша биле бермейди. Әдебиат тарийхындағы лирика: 1. *Түрк халықларына тән болған дәстүрли лирика*. 2. *Шығыс классиклериндеги дәстүрли лирика болып екиге бөлінген*.

Биринши басқыш, яғный түрки халықларына тән болған дәстүрли лирика — терме, толғау хәм қосық тап XVIII әсирге шекем дауам еткен. Буның ең баслы себеби сонда, қарақалпақ әдебиаты хәтте XIX әсирге шекем ауызекі поэзиялық дәстүрден сыртқа шыға алмаған. Соның ушында бул дәуирдеги лирика

шың мәнисинде фольклорлық дәстүрлерге қурылады. Себеби түрки халықлар әдебиатының сағасының өзи терме-толғау. Түрки жазыу үлгилери бизиң әсиримиздин дәслепки дәуирлеринде пайда болып, тасқа қашалған поэзия VI әсирден бери сақланғаны менен де хәтте оннан алдыңғы дәуірлерде де әдебиат болған. Себеби фольклордың өзи де әдебиат. Усындай себеплерге көре әйемги түрклер поэзиясын изертлеген Гордлевский хәм Корш түрки поэзияның хәтте бизиң эрамыздан бурынғы дәуірлерде пайда болғанлығын болжайды. Түрки қәуимлериниң IX-XIV әсирлерде ғана бөлине баслағанлығын есапқа алғанда хәтте XIV әсирден алдыңғы дәуірдеги әдебиаттың өзи де көпшилик түрки халықлары ушын ортақ. Хәтте XIX әсирге шекемги қазақ, қырғыз хәм қарақалпақ лирикасының жанрларының өзи де биргеликли усылда сақланған. Мәселен бул халықлардағы терме, толғау хәм жырлардың атамасы да атқаратуғын хызметі де бирдей. Яки болмаса төрт қатарлы қосықлардың өзи де қосық, өлең, ыр болып бөлінгени менен де мәниси хәм қурылысы бирдей. Соған қарағанда бул үш халықтың өзи де тап XIX әсирге шекем ауызекі түрки лирикаға жүдә садық болып қалғанлығынан көринеди.

Ал енди усы лирикалық жанрлардың тийкарғы өзгешеликлерин барластырып көрейик.

Толғау. Толғау — толғау сөзинен алынған. Яғный кеуилди толғандырып турған дәрти сөз бенен айтыу тийкарында пайда болған әйемги түрки поэзиясының жанрлық белгилериниң бири. Бул жанр қарақалпақ фольклорында хәм әдебиат тарийхында кең қолланылған үлгилердин бири болып XIX әсирге шекемги әдебиатта ең баслы орынларды ийелейди. Фольклорлық әдебиат пенен пүткіллей араласып кеткен қарақалпақ әдебиатының сағасындағы авторлық поэзия Соппаслы Сыпыра жырау (XIV әсир), Асан қайғы (XV әсир), Доспанбет (XVI әсир), Мүйтен жырау (XVII әсир), Жийен жырау (XVIII әсир), толғау жанрын рауажландырыушылардан болды.

Бул жанрдың пайда болыу төркинлери жүдә узақ, бәлки түрки халықларының қәуимлик дәуірлери менен тутасады. Қурылысы жағынан жүдә эпифайы, ең әйемги түрки поэзиясының үлгилериниң бири. Толғауда ырғақ, уйқас, өлшем хәм бәнт элементлери сақланғаны менен де уйқас, өлшем хәм бәнттиң турақлылығы сақланбайды. Бууынлар бирлиги итибарға алынбай, уйқаслар гейде жупкерлесип, гейде бирнеше қатарлардан сон келип, бәнтлер әдеуір өзгерислерге ушырайды. Усындай себеплерге көре түрки халықлар әдебиатының ерте дәуірлерин изертлеген Корш түрки поэзиясының басламасы — деп атайды. Мысалы:

Бийкте көк тәри,
Төменде қара жер жаралған,
Екеуінің арасында,
Адам баласы жаралған,
Адам баласы үстінен,
Бабам Бумын Қаған, Истеми Қаған,
Қағанлық еткен,
Түрки халқының ел журтын,
Бирлестирген, ийелик еткен.

(Орхон — Енисей жазықтары)

Бул мысалды қара сөз деуге де, поэзия — деп атауға да болады. Себеби екеуіне тән болған элементтер бар. Бірақ бул шын мәнісіндегі толғау. Себеби жүрек дәрти уйқаслы сөзлер арқалы берилип тұр. Толғауды жыр, — деп атағанда дурыс. Өйткені хәрқандай толғау қобыз арқалы жырланған жағдайда ғана өз орнын табады. Сонлықтанда толғау, жыр хәм жырау сөзлери арасында үлкен байланыслар бар. Лекин толғау хәрбир дәуирге байланыссыз жетилисип барады. Мысалы:

Мен бабаңман, бабаңман,
Мен нелерди көрмедім,
Мен қайларда жүрмедім,
Әкей хан менен Жәкей хан,
Муны көрген бабаңман,
Шына қыздан туған ул,
Сениң бабаң Шыңғысхан,
Муны көрген бабаңман,
Жасар жасым жасадым,
Ширкеули деген шәхәрде,
Тоққыз ханның сарқытын,
Бир мейлисте асадым.

(Соппаслы Сыпыра жырау)

Лекин толғауды лирика сыпатында қарап болама? — деп айтылған заңлы пикирлерде бар. Толғау шынында да лирика. Себеби ол адамның ишкі толғанысларын баянлайтуғын шағын қосықтың түрі. Бірақ соңынан ол көлемлі сюжеттерди де баянлап лиро-эпикалық формаға көшип кеткен. Мәселен Жийен жыраудың «Уллы тау», «Посқан ел» толғаулары лиро-эпикалық шығармалар қатарынан орын алады. Лекин толғаудың негизі лирикалық шығарма екенлігін умытпауымыз керек.

Терме толғаулар менен қатар жүретуғын лирикалық жанр. Бірақ терменің ырғағы менен уйқасы толғауға қарағанда да ықшам аллетрациялық сеслерге құралған болады. Бул жағынан қаралғанда ол уйқаслы қосықтарға әдеуір жақынласып барады.

Термеде ырғақ, уйқас хәм өлшемде өз орнына түсиуі мүмкин. Бірақ бәнттиң орны өзгерип тұрады. Мысалы:

Едил қайда, ел қайда?
Елге жетер күн қайда?
Жалаң аяқ сорлыға,
Жийде шатсыз жол қайда?
Жайық қайда, жай қайда?
Жайылып жатқан мал қайда?
Елинің қуты қашқан соң,
Енді ондай хал қайда?
Еңкейип суу алмаға,
Есиліп аққан Едил жоқ,
Жұлқынып ау саларға,
Жайылып аққан Жайық жоқ,
Жүрмиз меңиреу далада,
Жүгінди тартар қайың жоқ.

(«Орманбет бий толғауы».)

Мине усы термедегі әлұан сырлы ырғақ пенен уйқасларды былай қойғанда да бундағы хәрбир қатардың тек «Е» менен «Ж» хәрибинен басланғанлығы да көпшиликте ойландырады. Себеби терменің өзи де Едил менен Жайық дәрьясына бағышланған. Соның ушында «Е» хәриби қайта-қайта Едилди еске салса, «Ж» хәриби қайта-қайта Жайықты еске салып тұрғандай. Соның ушында бул хәқыйқый аллетрациялық поэзия.

Қосық — Төрт қатарлы, белгилі ұғымға ийе, өзине тән болған ырғақ, уйқас, өлшем бирликлерин сақлаған адам сезгисин баян ететуғын шығарма. Қосық бир, еки ямаса бирнеше шуу-мақлардан ибарат болуы мүмкин. Егер ол ұзақ созылып, сюжетлік ұақыяларды баянласа эпикалық шығармаға айланады.

Қосық үлгиси дүньяның көп ғана әдебиятларында сақланған. Бул жағынан оны лириканың гултажы — деп атауға болады. Соның ушында ол поэзияның ең жетилискен түрине жатады. Басқа айырым жанрларда қосықтың уйқасы хәм бәнтинің өзгеруі тийкарында пайда болады. Усындай себеплерге көре қосық лириканың негизі сыпатында қабыл етилген. Оның төрт қатардан ибарат бир шуумағының өзиде адам сезгисинің бир бөлегин аялатып, соңғы шуумақлардың қосылуы тийкарында бир тамамланған ойды билдиреди. Мысалы:

Халықтың арын арламаса,
Бары-жоқты барламаса,
Аш хәм тоқты қарамаса,
Ауан басшы неге керек?

(Күнхожа)

Бул дәстүрлі уйқаслы (а, а, а, б;) тоғыз буынылы бір бәнтлі қосық. Айтылмақшы болған ой менен сезим анық.

Бірақ усы қосық жанрының өзі қашан пайда болған? Қосық терме-толғаулар менен тең рауажланған — деп қараушыларда бар. Бірақ Гордлевский бул пикир менен келісе алмайды. Себеби қосық поэзияның ең жетиліскен түрі. Ал түркі поэзия жетилісіуге шекем де талай жолларды басып өткен. Соның ушында ол терме-толғауларды қосықты пайда етіу жолындағы бір тәжірибеге сыпатында қарайды. Гордлевский буған жууағы ретінде айырым түркі әдебиет естеліклерінен мысаллар келтиреді. Ал қарақалпақ әдебиатында терме-толғау менен қосықтың шегараларын Жийен жырау (XVIII ғасыр) менен Күнхожа (XIX) дәретпелерінен ізлеу мүмкін. Себеби Жийен жырауда толғаудында, терменің де, қосықтың да үлгілері көптеп ушырасады. Мысалы:

Түнде жатып түс көрдім,
Түсімде әжеп ис көрдім,
Өсип тұрған сырлы ағаш,
Ол ағашты мен шаптым,
Ағаш жерге құлады,
Сыңсылаған сес шықты,
Өзегінен сүт шықты.

Толғау.

Тауғайлақтың терісін,
Қапшығына қаплаттым,
Туу тұлпардың құйрығын,
Тар орнына тақтырдым,
Қурайдың қақ шайырын,
Тутқышына жақтырдым,
Тау текенін мүйізін,
Тийегіне қыстырдым.

(Терме)

Мениң атым Жийенди,-а,
Ул бермеген ийемди,-а,
Шығырына қосылсаң,-б,
Сорап келдим түйемди,-а.

* * *

Хайуанның алдын тосыпсаң,-а,
Өкпесін жаман осыпсаң,-а,
Шығырына қосылсаң,-а,
Босатып бер түйемди,-б.

(Қосық)

Бул үш мысалда Жийен жырау дәретпелерінен алынды. Демек, Жийен жырау ауызекі әдебиет пенен жазба әдебиет аралығындағы шайыр.

Лекин төрт қатарлы қосық тек жазба әдебиеттің жанры — деп қарап болмайды. Себеби ол тек XIX ғасырда ғана пайда болған емес. Бәлкі қарақалпақ әдебиатында ерте заманлардан бері бар. Лекин олардың хәммесінде фольклорлық характерге ие. Ал XIX ғасырдегі төрт қатарлы қосық жазба әдебиет дәстүрі тийкарында рауажланған. Мысалы, Күнхожа, Әжинияз, Бердақ дәстүрлерін көрсетіу мүмкін.

2) Қарақалпақ поэзиясында лирикалық жанрды рауажландырыудың екінші басқышы Күншығыс халықтары поэзиясындағы лирикалық жанр усылларын пайдалануы. Булда өз алдына бір басқыш. Себеби әдебиет рауажлануының өзі екі басқышқа ие.

- 1). Батыс әдебиет дәстүрі
- а) Греция, Рим; б) Италия, Франция, Англия; в) Рус.
- 2) Шығыс әдебиет дәстүрі
- а) Хинд, Қытай, парсы, араб;
- б) Парсы, в) Түркі;

Хәрқандай рауажланған әдебиет бул екі басқыштан тәсірленбеуі мүмкін емес. Қалайда бул екі әдебиет басқыштың рауажлануында Батыста Италия, Шығыста Иран баслы орындардың бирін атқарғанлығын тарих мойындайды. Сол тийкарда Шығыста (X—XIV), Батыста (XIV—XVII) ғасырлар оянуы дәуірі (ренессанс)ты өз басынан кешірген.

Күншығыс поэзиясы қаншама күшлі болсада оның жанрларын пүткіл дүнья көлемінде қабыл етіу қыйын болды. Мәселен мәснауий, ғәззел, мухаммас, мустазад, мусамман бәйиттері жүде узын, ядлап алыу ушын қолайсыз. Сол себепли оны ренессанс сыпатында қабыл етіуде екіленіушілерде болды. Бірақ дүньяның көпшилік алымлары бул дәуірди Шығыс ренессансы сыпатында қабыл еткен. Бул дәстүрлерден Батыс шайырлары да шебер пайдаланған.

Өтмиши Хорезм хәм Туркстан менен байланысқан қарақалпақ шайырларының өзі де усы Шығыс классиктері арасында жасады. Бірақ бул дәуірлерде түркі халықтары қәуімлик бірлеспелерди басынан кешіріп атырған еди. Соның ушында түркі қәуімлерінің орайласқан топарлары жазба әдебиетті әбден жетилистіріп бул жанрларды бирден қабыл етті.

Мәселен өзбек хәм азербайжан әдебиетларын тилге алыу мүмкін. Ал көшпели хәм ярым көшпели болған басқа түркі халықларда Шығыстан кирип келген лирикалық жанрларды қабыл етіудің өзі де XIX ғасырде шекем созылып кетти. Буның ең баслы себеби бул халықларда ауызекі әдебиет дәстүрлері үстин болып жазба әдебиеттің жүде кеш рауажлануы болған. Себе-

би Шығыс лирикасының жанрларының өзі де аўызеки әдебиет дәстүрлерине ошама бағына бермейди. Усындай себеплерге көре XIX әсирден кейинги қарақалпақ поэзиясында бул дәстүрди тек айырым жетилискен шайырлар ғана қабыл еткен. Мәселен, XIX әсирде Әжинияз, XX әсирде Ибрайым Юсупов. Сол тийкарда ҳазирги поэзияда Әбилқасым Өтепбергенов, Марат Қарабаев хәм басқа да айырым шайырлардың дәрәтпелеринде ушырасады.

Әжинияз поэзиясында мухаллес хәм рубайының айырым түрлери бар. Ол ғәззел де жазған. Бирақ Әжинияз ғәззеллери бизге толық келип жетпеген. Ҳазирге шекем баспаға таярланған топламларында оның тек «Кеўил» редибли ғәззели ғана ушырайды.

Ғәззел. Адамның кеўил туйғылары тийкарында, узын қатарларда жазылған 6 бәйит пенен 12 бәйит аралығында баянланған ышқы-мухаббат қосығы. Негизги темасы ҳаял-қызлар ғәззаллығын тәрийиплеўге бағышланады.

Ғәззелдің басланыўы жуп уйқаслы болып (а, а,) яғный (матла), екінши бәйит және жупласып келсе (а, а, а, а) (зеби матла) деп аталып буннан кейинги қатарлары шалыс уйқас яғный (а, а, б, а), в, а, г, а, д, а, е, а) түринде баянланады. Дәслепки уйқас тәртиби қосықтың ең соңына шекем даўам етип, бәнт хызметир атқарады. Жуўмақлаўшы бәнтте шайырдың аты сақланады. Ғәзел жанрының баслаўшысы IX әсирде жасаған парсы-тәжик шайыры Рудакий. Буннан кейин жасаған Хафыз, Науайы хәм Физулилерге де «Ғәззел мүлкиниң султаны»—деген атақ берилген. Науайы менен Физулий ғәззелди түрки поэзиясында да ең жоқарғы шыңға көтерген. Ғәззел ең дәслеп ышқы мухаббат темасындағы жанр болса да Науайы заманынан баслап хәрқыйлы темаларды сыпатлаўшы жанрлардың бирине айланған. Бул жанр соңғы дәўирлерде қарақалпақ әдебиятында да көрине баслады. Мысалы, И. Юсуповтың Әлишер Науайыға бағышлаган ғәззелини оқып қарайық:

Сен әрмансаң шөлге питкен бақ болып,
Саялы, мийўалы бир дарақ болып.
Заманлар дийўалы шайқаған сайын,
Жамалың қулпырған зербарақ болып.
Жети ықлым гүзарында бир гүмбез,
Дәўирлер апатынан жырақ болып.
Ол турар. Өтер өзимшил патшалар,
Дүньяға жақсы-жаман қонақ болып.
Турдың жақтыртып ғәззал әлемин,
Қараңғыда жанған шамшырақ болып.
Әўладлар кеўили ашықдур дийдарыңа,
Жаны жолыңызға жапырақ болып.
Сахра гүллерин шашайын үстине,
Науайы сүйген қарақалпақ болып.
Ибрайымдер, уллы руўхын алдында,
Бас ийейин шәкиртиң Бердақ болып.

Мухаммас. Мухаммас (қарақалпақшасы мухаллес) кеўил туйғыларына қурылған бес қатарлы ышқы мухаббат қосығы. Ғәзел мухаммаслар негизинен арузға тийкарланғаны ушында қатар саны узын болып келеди. Ғәззелде бәнт бир қатардан кейин келсе, мухаммастан төрт қатардан кейин келеди. Соның ушында бул еки жанрда бир-бири менен әдеўир байланысды. Мәселен, ғәззелдеги уйқас (матла) еки я төрт қатардан басланса, мухаммаста бес қатар менен жуўмақланады. Соңғы шуўмақлардың бесінши қатардағы бәнти, дәслепки бес қатарлы уйқасқа сәйкесленген болады. Яғный: (а, а, а, а, а); (б, б, б, б, а); (в, в, в, в, а); (г, г, г, г, а) хәм тағы басқалар. Мысалы:

Ай—әлипки, аақ йузиндүр айна аләм әвүарий,
Бе—белиндүр қыпша дилбар, көзғанаң шаҳла ўәлий,
Те—тисиндүр дана-дана ләблериниң палларий,
Се—сорып шийрин ләбиң қанадурман әй пәрий,
Жим—жамалын көрмегенше, зары гирияң Зийўарий.

Ха—ҳая шармин кетипдур, тыйғы жәлләдың билән,
Хи—хыялыңнан адастым данай қалың билән,
Дал-даўа дардимға таптым, ләптеги палың билән,
Зал—зеҳним хош етерлер нақшы дәндың билән,
Ре—раўаж етти мени көксиндеги ҳәйкеллерий.

(Әжинияз)

Бул мысалларға қарап оқыўшыларда «мухаммас тек араб хәриплери қатар санлары тийкарында жазылады»—деген түсиник қалмаўы керек. Мухаммас әпиўайы сөз қатарлары менен де басланады. Әжинияздың бул мухаммасы классикалық үлги болғаны ушын да мысал сыпатында көрсеттик.

Мухаммас негизинде де ғәззелди раўажландыратуғын жанр. Себеби дәслепки мухаммаслардың өзи де ғәззелдің дәслепки еки бәнтли уйқасын сақлап, оның изин бес уйқасқа шекем даўамлап («еликлеў», «нәзийре») жазыў тийкарында пайда болған. Бул бир жағынан устазға хұрмет болса, екінши жағынан оның поэтикалық дәстүрлерин үйрениўге жәрдемлеседи. Соның ушында бул дәстүрлерди өзине жәмлеген шайырлар арасында Науайы хәм Физулий ғәззеллерине мухаммас байламаған шайырдың өзи жоқ деп атаса да болады. Мәселен ҳазирги қарақалпақ шайырларынан Әбилқасым Өтепбергенов Хафыз, Науайы, Физулий, Насимий хәм Ибрайым Юсупов ғәззеллерине мухаммас байлаған. Мысалы:

Қыс өтип және қайтадан жылға сайлар толып қалды,
Гүлли әлем гүл жамылып, шәменнен оңып қалды.
Жұлдызлар әллекәшан мөлтидеп сөнип қалды,

Яр оян наз уйқыдан таң сәхәр болып қалды,
Және Әмиу бойында нәубәхәр болып қалды.

(Ә. Өтепбергенов)

Бұл екі шайыр дәретпелери менен таныс болған хәрқандай оқыушыға буның қайсы қатарлары И. Юсуповқа, қайсы қатарлары Ә. Өтепбергеновқа тийисли екенлиги мәлим болып тұрса керек. Ғәззел хәм мухаммас Шығыста «Поэзия патшасы»—деп аталғаны ушында оны қәстерлеу күшли.

Бұл салада лирика жазғанлардың хәммеси де өзине бүркеншек ат (тахаллус) қойып алғанлығы да мәлим. Мәселен Науайы (Фаний), Мақтымқұлы (Фырағий), қарақалпақ шайырларынан Әжинияз (Зийұар), Ибрайым Юсупов (Аязий), Әбилқасым Өтепбергенов (Жәйхун), Марат Қарабаев (Меҳрияр) хәм тағы басқалар. Ғәззел хәм мухаллеслерде бұл бүркеншек атлар өз орнын ийелейди. Соның ушында тап усы мухаммастың соңында да «Жайхун», «Аязий»—деп аталған атлар менен ушырасамыз. Мысалы:

Сонша оннан жапа шектиң бәрибир ол «аз» дейди,
Енди байғус қәлем алып ышқы хижранды (язмийди).
Сәуір келип, Жайхунның ески дәртілерин қозғайды,
Қыстың қәхәрли аязы көп қыйнады Аязийди,
Енди мине Ибрайымға және бәхәр болып қалды.

(Ә. Өтепбергенов)

Рубайы жанры төрт қатарлы қосық дегенди аңлатады. Буның жайдары қосықлардан айырмашылығы тек бир шуұмақ арқалы ғана тамамланған ойды билдиреди. Рубайы ең дәслеп философиялық темада жазылғаны менен соңынан хәрқыйлы темаларда жазыла берген. Соған байланыслы рубайыны төртликтен ажыратып қараушылар да болды. Лекин төртликті рубайыдан ажыратып қарауға болмайды. Рубайы жанрына тийкар салған XI әсирде жасаған парсы-тәжик шайыры Омар Хайям. Бұл жанр қарақалпақ поэзиясында Әжинияз, Ибрайым Юсупов, Тилеуберген Жумамуратов хәм Төлепберген Мәтмуратов поэзиясында көптеп ушырасады. Мысалы:

Бир тонна алтының болғаннан көре,
Бир мысқал уятың болғаны артық.
Бир жаман жолдасың болғаннан көре,
Бир жақсы нийетің болғаны артық.

(Т. Мәтмуратов)

Буннан тысқары мустазат (алтылық), мусамман (сегизлик) хәм басқа да Шығыс лирикасының тәсиринде кирип келген жаңа

жанрлар бар. Булардыңда түп негизи ғәззел жанры менен байланысады. Биз булар хәққында «Қосықтың бәнти» бөлиминде көбирек сөз еткенимиз ушын қайталап отырғанды мақұл көрмедик.

Қулласы қарақалпақ лирикасы хәзир оғада бай жанрларға ийе. Жанрдың хәр дәуірдеги рауажланыу мүмкиншилги хәрқыйлы. Солай болсада лириканың ең өсип жетиліскен дәуірі—хәзирги дәуір. Бүгинги лирика тап терме-толғаулардан баслап сонетке шекем рауажланды. Хәтте бұрын өз шешимін таба алмаған жанрлар да өз қәддин тикләди.

ЛИРО — ЭПИКА

Лиро-эпика дегенимиз не? Бұл сораудың өзинен-ақ мәлим болдып тұрыпты. Бұл әлбетте лирика менен эпиканың қосылыспа-сынан пайда болған предмет. Лириканың адамзат сезгисинен пайда болатуғын қубылыс екенлигин биз жоқарыда айтып өткенбиз. Соның ушында онда сюжет болып жарымайды. Ал эпика болса қыян-кески ұақыялардағы адамзат образының айрықшалығын ашып көрсетеди. Демек булар бир-биринен әдеуір ажыралып тұрады. Солай болсада оларды байланыстырушы жағдайлар көп. Мәселен баллада, тымсал, поэма. Бұл жанрларда лириканыңда, эпиканыңда элементи бар. Лирика деуимиздің мәніси бундағы сезгиниң өзи көл-көсир. Ал сюжетлер болса быған-жыған. Сонда буның жанрлық келбетин қалай анықлаймыз.

Айырым анықламаларда «Баллада—сюжетли қосық», «поэма-қосық пенен жазылған повесть»—деп те айтылады. Егер олай болғанда С. В. Гоголь өзиниң проза менен жазылған «Өли жанрлар» шығармасын неге поэма—деп атаған. Яки болмаса қазақ жазыушысы Ғәбит Мүсирепов өзиниң «Ғәзлеспей кеткен бир ғәззал» повестин не ушын поэма—деп атапты. Демек лиро-эпиканың өзи де өз алдына жанр. Солай болсада биздеги қәлиплесип кеткен «Поэзия жанры», «Проза жанры»,—деп аталған ұғымлар жанрдың ата-теги менен түрин айыруда айырым олқылықтарды пайда етип атырғандай көринеде.

Баллада—шағын сюжетли шайырдың ишки дебдиүлери тийкарында пайда болған лиро-эпикалық характердеги шығарма. Баллада қахарманлары есте қаларлықтай үлкен қахарманлықлар ислейди де бирақ тез опат болады. Ашықлар хәқыйқый ашықтығы басынан кеширеди, бирақ тез айралыққа түседі. Батыр үлкен қахарманлықлар ислейди бирақ өледі. Соның ушын да баллада да трагедиялық элементтерде басым болып келеді. Баллада хәққында В. Николаев: «Белгилі қахарманды бир предмет арқалы еслеу яки жоқлау»—деп атапты. Усы пикирде де хәқый-

қатлық бар. Себеби «Қос терек қаққында баллада», «Торы ат қаққында баллада», «Қанжар қаққында баллада»—деп аталған атамалар буны тастыйықлайды.

Қарақалпақ әдебиятында Аяпберген шайырдың «Қос булақ қаққында баллада», Дәли Нәзбергеновтың «Еки батыр», Қармыс Досановтың «Елши қаққында баллада»—шығармалары бар. Бул шығармаларда қыян-кески ұақыялардан тысқары поэтикалық дебдиұ сақланған.

Тымсал— хайұанатлар турмысынан алып жазылған сюжетлик ұақыяларға бай шығарма. Соның ушында бунда лирикадан көре эпикаға тән болған элементлер көп. Хәтте тымсаллардың көпшилигин эпикаға жатқызыуға болады. Әсиресе қара сөз бенен жазылған тымсаллар көп. Солай болсада бул жанрға шайырлар тийкар салғанлығы ушы лирикалық элементлерде әдеуір басым болып келеди. Мәселен, қарақалпақ әдебиятында бул жанрға Сарыбай шайыр менен Дәулен Айтмуратов тийкар салған. Булар екеуи де шайыр. Әсиресе Дәулен Айтмуратов та шайырлық лапыз оғада күшли. Сол себепли тымсалдың лиро-эпикалық планда қаралғаны жөн. Тымсалда Арыслан менен Жолбарыс күшли, Өгиз бенен Ешек ойсыз, түлки, сағал—хәйяр, қой—мөмин, қоян-қорқақ халында берилип, негизи адамлар турмысына байланыстырылады. Гейпара жағдайларда бул жанрда хайұанатлардан басқа затларда салыстырмалы үйрениледи. Мысалы, Дәулен Айтмуратовтың «Асқар хәм қаңбақ» тымсалын алып қарайық:

Бир күни түс ұақта,
Қаңбақ жумалап келип Асқарға:
—Сен—деди—кете алмай хеш жаққа,
Жатырсаң жылжымастан.
Ал мен бармаған сирә жер барма?
Маған пүткил дунья бостан.
—Дурыс—деди Асқар Қаңбаққа—
Сен бостанлықта,
Бирақта
Жумалап жүресең ыққа.

(Д. Айтмуратов.)

Бул тымсал қосық үлгисинде жазылған болып ырғақ, уйқас хәм бәнтлери сақланған. Сюжет хәм композициясы ықшам. Усы кишкене ғана шығарманың өзинде көп пикир айтылған. Асқар бул жерде қәлесе асқар тауданда өтетуғын адам. Бирақ ол иретсиз пайдасыз жумалағанды (хәрекетти) сүймейди. Ал қаңбақ болса самал қай жақтан болса соның екнини (буйрығы) менен

ыққа қарай думалай береди. Ол бул хәрекетти ушын Асқарға мақтанады. Ал Асқар болса оған: «Сенде хешқандай еркинлик жоқ, тек биреудің қәлеуи бойынша ғана жуғырасан»—дейди. Бундай сюжетти хәтте бир повестке зордан сыйғызыу мүмкин. Д. Айтмуратов буны лирикалық сезги тийкарында бир тымсалға сыйғызған.

Поэма. Поэма— дегенимиз қосық пенен жазылған белгили сюжетлик мазмунға ийе болған шығарма. Поэма эпосқа тийкар салғаны ушында көп жағдайларда ол эпикалық шығарма сыпатында қаралады. Бирақ негизинен қаралғанда лиро-эпикалық шығарма. Не ушын? Бириншиден оның авторларының хәммеси шайыр. Ал шайырлар болса лирикалық сезимди иске салмай шығарма жаза алмайды. Мәселен Мәтен Сейтниязовтың «Уатан релайы» поэмасын алып қарайық:

Иним, хәзир ғәрип жанымды,
Қыйнамақшы болып турыпсан.
Сууып қалған тәнде қанымды,
Қыздырмақшы болып турыпсан.
Сөйлейгойсам тағы жабығып,
Мен қайтадан азап шегемен,
Тасы шыққан кеулим қамығып,
Хәм жасымды қайта төгемен.

(М. Сейтниязов).

Бул поэманың кирис сөзи болғаны менен лирикалық сезимлерге толы қосық. Лекин бул шығармада да әлуан түрли сюжет, композиция, тартыс хәм шешимлер бар. Сол хәдийселердің өзи де шайырдың күшли сезимлерине синдирилген. Соның ушында буны тек эпикалық шығарма сыпатында қарап болмайды.

Ал гейпара поэмаларда сюжетлик байланыслардан гөре лирикалық сезим желислери күшли болып келеди. Мәселен Ибраһым Юсуповтың «Дала әрманлары», Улмамбет Хожаназаровтың «Қәдимги ауыл әңгимеси» поэмаларын алып қарайық. Бул шығармаларда шайырлық сезим менен тәбият сырлары басым болып келеди.

Солайда қосық пенен жазылған хәрқандай шығарманы лиро-эпика деп атау қыйын. Мәселен, Тилеуберген Жумамуратов «Дослық»—деп аталған көлемли бир поэмасын повесть—деп атайды. Бул жағдайлар лирика менен эпика арасында да үлкен байланыслардың бар екенлигин көрсетеди.

Усындай жағдайларға қарай В. Жирмунский эпослардың өзинде 1). **Қахарманлық эпос**, 2). **Лиро-эпос**—деп екиге бөлип қараған. Қахарманлық эпостың негизин эпика құрайды. Себеби

буның баслы қахарманы батыр. Ол сюжет сызығының негизин ийелеп, үлкен тартыстарға түсіп жөніп шығады. Шығармада сюжетке көбірек итибар бериледи. Ал лиро-эпикалық дәстанлар қаққында бундай пикирди айтыу қыйын. Бунда да сюжет баслы орынды ийелейди. Бірақ оның қахарманлары ашықлар болғаны үшін олардың кеуіл күйлері менен дөртлері баслы орынға шығып кетеди. Лирикалық сезімлерге бериледи. Соның ушында лиро-эпос деп аталған. Демек поэма сөз еткен темасы жағынанда айырым жанрлық белгилерге ийе болыуы мүмкін.

Бул қаққында В. Г. Белинский: «Поэма турмыс шынлығын сүүретлейди. Оған қосымша өмирдің ири фактлерин жыйнақлауға умтылады. Жай турмыслық прозаға жол берместен, өмирдин тек поэтикалық жағын ғана алады»—деп жазады.

Қарақалпақ әдебиятында поэма жанры Әжинияз хәм Бердақ дөретпелеринен басланып, бизиң әсиримиздің 30-жылларында А. Бегимов, М. Дәрибаев хәм Ж. Аймурзаев дөретіушилик ислеринде жетекши орынды ийеледи.

Лиро-драма. Бул жанр лирика хәм драманың қосылыспасынан ибарат болып, бизиң әдебиятымызға сонғы дәуірлерде ғана кирип келди. «Лиро-драманы әпиуайы шайырда, әпиуайы драматург та жаза алмайды — дейди В. Белинский. Себеби бул сахнада көринип кететуғын өмир елеси, адам көрип те, оқып та тауыса алмайтуғын көл-көсир бир нәрсе». Бул пикирде үлкен қақыйқатлық бар. Себеби Пушкин хәм Лермонтовтың лиро-драмаларын оқыған адам өзін әлле-қандай сезеди. Ал И. Юсупов өзиниң «Мәңги булақ», Т. Мәтмуратов өзиниң «Жақсы адамның жүреги» лиро-драмалары қаққында «буны сахнаға қойыу үшін емес, бәлки оқыу үшін жаздық»—дейди. Солай болыуы да мүмкін. Себеби гейпара драмаларды сахнада бир көргеннен кейин қайтып қарағың келмесе, бул шығармаларды сахнада көргинде, қайта-қайта оқығында келе береді. Буның ең баслы себеби сол шығармаға шайыр жүрегиниң сиңип кеткенлигинен болса керек. Лиро-драма бәлки сахнада данқ шығара алмаслығыда мүмкін. Себеби онда драмалық хәрекеттен гөре лирикалық сезім күшли. Сахнада лирикалық сезімлерди анық беріу қыйын. Сол себепли олардың «оқыу үшін жаздық»—деп айтыуында да шынлық бар.

Лиро-драма қахарманларыда қәдимги сахнадағы драма қахарманлары сыяқлы хәрекет етеди. Бірақ олардың авторлары қақыйқый шайыр болғаны ушында қахарманлар хәрекетлерин лирикалық шегинислер тийкарында береді. Геройлар әпиуайы сөз бенен емес, шайырлық тил менен сөйлейди.

Лиро-драмалардағы сюжетлерде жай сюжетлерге усамайды. Мәселен И. Юсуповтың «Абыхәят» лиро-драмасында бизиң эрамыздан бурынғы өмир, Искендер патша, Аристотель Птолемей

дәуиринен алып жазылған. Адамзат өмириниң философиясы қаққында сөз барады.

Мысалы:

Көринис

Қолына кишкене нағышлы гүзешени көтерип Асқар келеди.

Асқар

Самалды самал тербетер,
Самал бултты тербетер,
Булт жамғырды тербетер,
Жамғыр көк шөпти тербетер.
Көк шөп бийени тербетер,
Бийе қымызды тербетер.
Қымыз жигитти тербетер,
Жигит сулыұды тербетер,
Сулыұ бесикти тербетер,
Бесик баланы тербетер,
Бала... дүньяны тербетер!...

Патша

(орнынан турып)

О не деген құдиретли сөз тәңирим!

Эрасту

Инсан руұхының гөззаллық күши,
Поэзия! Табынаман мен саған!

Патша

Исиянкар сүүретши, айт кеуілдегин!

Асқар

Сиз сондай дүньяны тербеткен шахсыз...
Абыхәят сууын әкелдим сизге.

Патша

Сеннен илгериде көpler әкелген,
Ал, тыңлайық сениң ертегинди де...

Асқар

Тау басында қәуіпті Қийик соқпақта,
Жети рет өліп, жети рет тирилдим.
Тауып оның алтын аслау булағын,
Толтырып аларда мына гүзени,
Мен ишпедим шөлден аңқам кепседе...

Патша

Қорқасаң ба, жигит мәңгі жасаудан?

Асқар

Абиқаят—мәңгі тиришилік сууы,
Инсан ушын емес...

Патша

Ким ушын онда?

Эрасту

Адам мәңгі емес, тәбиат—мәңгі,
Бул суу элексири сол мәңгиликтин...

Мине усы мысаллардың өзінде де қаншама поэтикалық сезім, лирикалық шегинислер бар. Демек хәрқандай жанрларда бир-бири менен байланысly. Солай болсада хәрқандай жанрдың атқаратуғын орны басқа.

ЭПИКА

Эпос (грекше—баянлау, тарийхтан айтыу)—деген мәнини аңлатып, өмир шынлығын терең сүүретлеп, адам характери менен минезин толық баянлап көрсететуғын жанр. Қыян-кески сюжеттер арқалы қахарман келбети анық ашылады.

Эпиканың негизин құраған эпос пенен бизиң батырлық дәстанларымыз болған «Алпамыс», «Қырық қыз», «Едиге», «Қоблан», «Шәрияр» дәстанлары арасында да байланыслар бар. Себеби бул дәстанларымызда эпос—деп аталады. Бирақ эпика жанрының теги, (басланыуы) хәққында хәрқыйлы пикирлер бар. Өйткени эпостың өзи де жетилискен жанр. Ол әлбетте бирден пайда бола қоймаған шығар. Хәрқандай шайырда дәслепп қосық жазып, соңынан дәстан жазған. Усы пикирди есапқа алғанда эпостың ең

биринши пайда болуының өзи де исенимсіз. Себеби эпикалық жанр түрлери миф, аңыз, ертек, гүрриң эпостан кейин пайда болғанына хәшким исенбесе керек. Соның ушында эпос атамасын тек дәстан ғана емес, бәлки эпикалық жанрдың ең жетилискен түри сыпатында қарау керек шығар.

Себеби эпикалық шығармада адамның өмир жолы кеңнен баянланып, оның басынан кешкен тәғдир менен тиришилиги жыйнақланып, ис-хәрекетиниң сырлары сәуленеди. Ол негизинен үш түрге бөлинип. 1). Киши көлемдеги эпикалық шығармалар. 2). Орта көлемдеги эпикалық шығармалар. 3). Кең көлемдеги эпикалық шығармалар сыпатында мәлим. Соның ишинде эпос—яғный дәстанның өзи де кең көлемдеги эпикалық жанрлар қатарына жатады. Бизде гейде эпиканың өзін тек проза—деп те түсиниушилик бар. Ал анығынан келгенде қосық пенен жазылған баллада, тымсал, поэма, дәстанларда эпикалық жанр. Ал булардың лирика менен байланысly тәреплерин жоқарыда айтқанбыз.

Эпика ең ески жанр. Себеби көркем сөздің сағасының өзи миф аңыз, ертек. Бул жанрлар болса эпиканың сағасы болып есапланады. Лирикада әдеуир ески. Бирақ ол сөз уйқаслылығын пайда етеди. «Лекин сөзлерди уйқастырып сөйлеу соңынан пайда болған» (В. Г. Белинский). Солайда Шығыста лириканың дауырығы көбирек болғанлығы ушын оны биринши орында тилге алыушылық бар. Бизде сол тийкарда ең дәслепп лириканы тилге алғанбыз. Ал эпиканың ең биринши пайда болуында хәшқандай дау жоқ. Және ең биринши үлкен жанр пайда болған емес. Ал кишкене жанрлар пайда болған. Сол тийкарда бизде ең дәслепп 1). **Киши көлемли эпикалық жанрлар болған миф, аңыз, ертек, баллада, тымсал, новелла, гүрриң хәм очерк жанрлары хәққында сөз етпекшимиз.**

Миф—адам менен тәбиат арасындағы құпия сырларды қыяллы уақыялар нәтийжесинде фантастикалық түрде баянлауығын шығарма.

Миф қахарманлары Қудай, Жин, Қызыр, Шайтан, Периште, Әзирейил, Дәу хәм тағы басқалар. Бул рауаятлардың көпшилиги Шығыс еллеринде Қудирети Күшли Аллагалаға бағышланған.

Мифология соңынан дәстанларға да көшкен. Мәселен «Шәрияр» дәстанында жаңа тууылған еки баланы сархәуызға тастағанда да өлмейди. Жоллар, таулар адамға усап сөйлейди.

Аңызда—мифке әдеуир жақын болып келеди. Бунда қашанлардур болып өткен хәдийсе, айтып беріушиниң өз илимий түсиниги менен тарийхый хәқыйқатқа бирқанша жақынластырылмақшы болады. Жанрлық характери жағынан фантастика араласқан ауызеки гүрриңге әдеуир жақын келеди. Мәселен Қаллы Айымбетовтың Төк тауы хәққындағы аңызын алып қарайық:

«Әйемги заманларда бир дәу Әмиударяны байламақшы бо-

лыпты. Ол сондай ниетте бир етек топырақ алып Әмиүдәрьяға жақынласыпты. Буны көрген адамлар:

— Дәу дәрьяны байлап тасласа, ел журтымызды суу алып баримиз қырыламыз—деп шуұласыпты.

Бирақ дәудің жүдә қырсық екенлигин бир адам биледи екен. Соның ушында оның жанына барып ҳийле ислетипти:

— Хәй дәу, сен бул топырақты усы жерге төге алмайсан, депти.

— Төккенде не қыласан?—депти дәу.

— Төге алмайсан?—депти адам.

Солай етип қырсықланған дәу топырақты дәрьяның жағасына төгіп кетипти. Соннан «Төк тауы» атанған екен — дейди.

Хақыйқатында да бул таудың аты Төк. Лекин тас емес топырақ. Әмиүдәрьяның ғырра жағасына жайласқан. Ұақыяның фантастикалық жағы да, турмысқа жақын тәреплери де бар.

Усы кишкене аңызда эпикалық элемент барма? Әлбетте бар. Сюжети тартымлы, композициясы ықшам. Автор сөзи, монолог хәм диалогларға шекем бар. Хәтте характердин ашылыуын айтпайсыз ба? Дәудің қырсықлығы хәм оны жеңиу ұсылларына шекем берилген. Үлкен конфликтке ийе ұақыя өз шешимин тапқан. Демек бул нағыз эпикалық шығарма.

Ал ертеклерде эпикалық сыпатлама әдеуір күшли болады.

Ертек — дегенимиз аўызекі айтылған гүрриң яки повесть. Бунда да мифологиялық хәм фантастикалық ұақыялар көп болады. Бирақ бул әллекимнің аўзынан айтылып атырған узақ өтмиштеги ұақыя болғаны ушында «Бурынғы өткен заманда»—деп басланып қақарманлар жүдә ески заман дәстүрлери бойынша хәрекет етеди. Бунда батырлық, сулыұлық, хәм сыйқырлылық ең жоқарғы орынға көтериледи. Сюжети қыйыр-шыйыр, конфликтти адам жеңе алмас құдиретли күшлерге ийе болып, баслы қақарман көп қыйыншылықлар менен жеңиске ериседи. Аңызлардың бас қақарманы Дәу, Перилер болса, ертекте адам баслы қақарман қатарына көтериледи. Ол өзиниң ақыл-парасаты менен айырым сыйқырлы күшлер үстинен жеңиске ериседи. Демек аңыз ертеклерде де мифлик характер басым. Соның ушында бул жанрлар жүдә ерте дәуірлердин жемиси болып есапланады.

Әдебиат теориясын изертлеген алымлар эпикалық жанрдың дәслепки қәлиплесиу тарийхында үш тармаққа бөлип қарайды.

1). Мифологиялық әдебиат, яғный, миф, аңыз, ертек. Эпос болса булардың даўамы. Ал екінши басқыш: 2). Лиро-эпика тематикалық хәм жанрлық өзгешелиги жағынан пүткиллей өзгеше. Бул да эпикалық жанрдың дәслепки қәлиплесиу дәуірлерин өз ишине алғаны менен лирика менен эпиканың араласып кетиуи таң қаларлық жағдай. Себеби лириканың өзи де тап усы дәуірде пайда болып, лириканың да, эпиканың да раўажланыуына жәр-

дем етеди. Мифология шын мәнисиндеги аўызекі әдебиат. Ал лиро-эпика хәққында бул пикирди айтыу қыйын. Өйткени бунда жазба әдебиат дәстүрлери толық сақланған. Соның ушында лиро-эпика жазба әдебиатқа тийкар салған —деп толық айтыуға болады. Себеби ески дәуірлердеги әдебиат заңы бойынша ұақыяны қара сөз бенен баянлаудан көре оны терең ойлап ырғаққа салып, уйқастырып айтыу әдеуір қыйын болған. Олардың айырым жеңил қатарлары ядта сақланғаны менен көпшилиги жазба түрде қалдырылған. Мәселен лиро-эпикалық характерге ийе болған тымсал, баллада хәм поэмалар. Бул жанрлар өз характерине қарап эпикада да, лирикада да сөз болып жүр. Өйткени буларда еки жанрдың элементи бар.

Лирикада қосықтан кейин бул жанрлар сөз болса, эпикада ертектен кейин және усы жанрлар сөз болады. Себеби хәрқандай шайырға тек лирикасы арқалы ғана бақа бериу қыйын. Хәрқандай талантлы шайыр баллада, поэма хәм дөстан жазған. Демек бул шығармаларда лирикалық тербеліслердинде даўамы бар. Лекин бул шығармалар қосық пенен жазылыуына қарамастан хәқыйқый эпикалық жанрлар үлгиси. Бул шығармаларға лиро-эпика деп ат қойып айдар тағылып жүргеннің мәниси де усынан болса керек. Усындай себеплерге көре бизде бул жанрларды лирика бабында атап өтиуге мәжбүр болғанбыз.

Буннан тысқары алымлар: «Жазба әдебиаттың раўажланған дәуірінде лирика менен эпика пүткиллей араласып кеткен»—деген пикирди де айтады. Усы пикирлерде де әдеуір хәқыйқатлық бар. Себеби тымсал, баллада хәм поэмаларды мифологиялық ертек яки мифологиялық қосықлар менен хәшқандай салыстырып болмайды. Бул жанрлар халық турмысына әдеуір жақын. Қақарманлардың хәрекетти де әдеуір исенимли.

Сол себепли жазба әдебиатқа тән болған белгилер бирден-ақ сезиледи. Мәселен тымсаллардағы Шағал менен Тұлкиннің хийлекерлиги, Ешек пенен Өгиздин ойсызлығы адамлар өмирине салыстырмалы түрде берилсе, баллада менен поэмалардағы хәрқыйлы адамлар тәғдири, өмирдеги қуўаныш пенен әрман, қақарманлар арасындағы тоқнасыулар кең эпикалық планда берилседе, бул шығармаларды шайырлар дөреткени ушын лирикалық сезимлер көбирек араласады. Усындай себеплерге көре биз бул жанрларды лиро-эпика сыпатында тән алып, жоқарыда айтылған пикирлер менен шекленемиз.

Лекин эпиканың киши жанрларына тән болған үшінши басқышта бар. Бул **новелла**, **гүрриң** хәм очерклерди өз ишине алады. Бул басқышта эпика лирика менен бирге араласып жүрмейди. Енди ол **проза**—деп аталған өз саласына ийе болады. Проза эпикада дәслепки хәм жоқарғы басқышты ийелейди. Лекин бул эпиканың поэзиядан ұаз кешкенлигин билдирмейди. Себеби қосық

пенен повесть, романларда жазылган. Яки болмаса лирикалык повесть, лирикалык роман—деп аталган—атамаларга да ушырасамыз. Сол тийкардан караганда лирика менен эпиканың аралыгын бирден үзип таслауда қыйын. Бул жанрлар бир-бири менен әбден байланыслы. Солай болсада лирика дегенде қосықты, эпика дегенде гүрриң, повесть хәм романды түсинемиз.

Усындай себеплерге көре аңыз, ертеке, новелла, гүрриң хәм очерклер ҳақыйқый эпикалык жанрлардың басламалары болып есапланады.

Новелла (итальянша — жаңалық) — деген сөз. Гетениң анықламасы бойынша «бурыннан соңғы көз көрип қулақ еситпеген ең қызық уақыя ҳаққындағы гүрриң». Новелла бизиң әсиримиздиң бас гезинде Грецияда пайда болған. Соңынан Италияда, Францияда кең раўажланды.

Бул жанр негизинен адамлардың жеке тиришилигин сүүретлеуден пайда болған. Адамлар түрли қатламларға бөлингенлиги ушын бир-биреўиниң тағдирин онша биле бермеген. Соңынан ең жоқары қатламдағы адамлардың өзлери де хәр қатламдағы адамлар турмысы менен араласып, гейде узақ саяхатларға шығып, гейде өзлери жортаға қул болып сатылып қуўанышлы яки аянышлы өмир сырларын билиўге қызыққан. Новелла тап усундай хәдийселер тийкарында пайда болған жанр.

Бизде буны (ышқы саргузашт жанр) деп те атап жүрди. Соңынан гүрриң жанры менен пүткиллей араласып кетти.

Гүрриң дегенимиз не? Гүрриң—деп бир ғана яки биригип кеткен уақыяны қысқа баянлау. Негизинен алғанда жети-сегиз беттен аспаслығы керек. Бирақ көлеми еки бет пенен жүз бет аралығындағы гүрриңлерде ушырайды. Гүрриңде бир сөзди қосыў я алып таслау мүмкин емес. А. П. Чехов, Абдулла Қаҳхар гүрриңлери тап сондай. Лекин хәр әдебиятта гүрриң өз мүмкиншилигине қарай раўажланған. Гүрриң бир уақыяны адамға баянлау тийкарында пайда болған. Соның ушында бундағы сюжет пенен композиция әдеўир ықшамлыққа ийе. Көбирек бир ғана уақыяның сырларын ашып көрсетеди. Бул ҳаққында профессор Сарыгүл Баҳадырова кандидатлық жумыста жазған.

Қарақалпақ әдебиятында гүрриң жанры 30-жыллардан басланған. Баслаушылары Асан Бегимов, Нәжим Дәўқараев, Жолмырза Аймурзаев, Мырзағалий Дәрибаев хәм басқалар. Ал хәзирги дәўирде Турдымурат Нәжимов, Әсербай Хожаниязов, Әденбай Тәжимуратов, Абат Әлиев, Сапарбай Сәлиев, Әбдимурат Атажанов хәм Оразбай Әбдирахманов шығармаларында көп ушырайды.

Тап усундай эпослық шағын шығармалардың бири очерк.

Очерк — турмыста жасаған хәм хәзирде жасап атырған қахарманлар өмиринен алып жазылған хұжжетди гүрриңниң бир

түри. Гүрриң турмыста болыуы мүмкин болған хәдийселерди жыйнақлап жазса, очеркте жазыушы сол қахарманды өз көзи менен көрип, оның ис-хәрекетти менен портретин анық сүүретлейди.

Лекин очеркте де айырым жазыушы фантазиясына тән болған хәдийселер болады. Мәселен бас қахарманның жаман хәрекетлерин жасырып, оның жақсы тәреплерин хәм исшеңлигин асырынқырап сүүретлеу. Солай болсада очерк ушын жүдә әпиуайы қахарман таңлана бермейди. Себеби оның халыққа үлги етип көрсеткендей тәрептери болыуы шәрт. Соның ушында очерк қахарманлары ақыллы, парасатлы, ис билермен, мийнеткеш хәм батыр болып келеди. Очерк өз характерине қарай қахарманның үлгили тәрептерин алғыслайтуғын жанр. Сонылықтанда онда критикалык сыпатламалар жүдә кем ушырайды. Мақтау баслы орынға көтериледи.

Очерк қахарман портретин жүдә анық сүүретлеуи лазым. Мәселен В. Овечкин бир таз адамды «ол қойыу қара шашларын желкесине силкип таслады»—деп жазып басы бөлеге қалған. Себеби бул очерк басылып шыққаннан кейин ол жигиттиң жораларының хәммеси тарақ саўға ете баслаған екен.

Қарақалпақ очерклери 30-жылларда пайда болған. Оның баслаушылары А. Бегимов, Н. Дәўқараев, М. Дәрибаев, Д. Назберенов хәм Р. Мәжитов болып есапланады.

Соңғы дәўирлерде С. Сәлиев, А. Әлиев, И. Қурбанбаев, К. Назберенов хәм А. Халмуратовлар бирнеше очерклер жазды. Бул жанрдың көркем очерк, жол очерки, илимий очерк—деп аталған бирнеше түрлери бар. Бирақ булардың атқаратуғын хызметти бир қыйлы емес. Мәселен илимий очерклер бир жазыушының дәреттүшлик дүньясын яки болмаса илимниң бир бөлегин сөз етиуи мүмкин.

Очеркти сол уақыялар яки қахарманлар турмысы менен әбден таныс болған адамлар ғана жаза алады. Соның ушын да очеркистлер өмири көбирек газеталар хәм сапарлар менен байланысады.

Сапарбай Сәлиев шөлди өзлестириушилер ҳаққында очерк жазбақшы болып еки жыл Мырзашөлде болып, алты ай даўамында Устирт кәншилери саяхат жасаған. Соның ушында оның очерклери басқалардан айрықшалау болып келеди.

Сол тийкарда очерк турмыста өмирдиң үлгили тәрептерин мақтау болса **фельетон** өмирдеги кемшиликлерди сынау тийкарында пайда болған. Фельетонда эпикалык жанр. Себеби бунда да өмирдиң әлўан тартыслары, көркем образ хәм типлер тийкарында ашылады. Дәслепки фельетон қахарманлары өмирдеги жыйнақланған типлер тийкарында пайда болса, соңынан турмыста ушырасатуғын уақыяларды, унамсыз қахарманларды да фельетон етип жазыу дәстүрге енген. Солай етип «фельетон дегени-

Әдебиеттің көркем өнер менен байланысы үшінші түрлі драма. Драма—өмірдегі шийеленіскен тартыстарды айрықша тәсіл арқалы жыйнақтап, қақарманның сөз бенен исин сахнада көз алдына келтіретуғын жанр.

Эпика менен лирика әдебиеттің екі қыры болса, драма сол екеуінің қосындысынан пайда болған. Бунда лирикаға хәм эпикаға тән болған өзгешеліктер толып атыр. Драма жүдә қыйын жанр хәм оның басқа жанрларға қарағанда да өзгешелігі көп. Бул тек оқылғанда емес, бәлки сахнаға шыққанда өз қәдін тиклейди. Оқып көрсен әдебиетқа усаған қызық. Және хәр дәуірлерге тийісли болған әлұан түрлі тәғдірлер, өмірдегі тартыстар көз алдыңнан өткендей болады. Ал ол сахнада ойналған ұағында бәриненде құдирет өмірдегі арпалыстар өз хәрекеті менен көз алдында пайда болады. Демек бул коллективлік жанр. Оны жүзеге асыруы үшін тек автор ғана емес режиссер, сахна безеуші хәм актерларда қатнасады.

Драматургия басқа жанрлар сыяқлы автордың өз қәлеуі бойынша жазыла бермейди. Себеби қандай пьеса болса да 60—70 бетке сыйғызыуың шәрт. Болмаса тамашағөйлерди жалықтырып аласаң.

Бурын көп сериялы драмаларда болған. Мәселен әйлемгі Грецияда бир айға шекем созылатуғын драмалар көрсетілген. Хәтте жигирмаланшы жыллардың өзінде С. Мәжитовтың «Бағдагүл» пьесасы екі күн, «Ерназар Алакөз» пьесасы төрт күн дауамында ойналған. Солай болса да хәзіргі заман пьесалары бир сериядан артпайды. Мәселе драматургияның көп сериялы етип жаза алмауында емес, хәзир көп сериялы кино көріп жүрген адамлар сахна шығармаларының узайып кетиуіне қанаатланбайды.

Екиншіден драманың өзі де тек монолог пенен диалоглардан ғана құралады. Соның ушында бул жанрды шегине жеткеріушілер тек қақарман менен персонаж. Сахнада автордың орны да оншама билинбейди.

Лекин солай болса да хәрқандай драмада автордың атқаратуғын хызметі үлкен. Себеби сахна ушын тартымлы тема хәм тәсірлі тил керек. Бул мәселе тек автор тәрепинен ғана әмелге асырылады. Себеби сөз актердың хәрекетіне де, минезіне де сәйкес келиуі керек.

Драма—сөз негизинен «хәрекет» деген сөзден алынған. Соның ушында бунда сөз бенен хәрекет ең баслы орынды ийелейди.

Драманың өзине тән болған сюжетлік линиялары болады. Мысалы Сапар Хожаниязов өзіннің «Сүймегенге сүйкенбе» комедиясын гүрриң етип, яки Жолмырза Аймурзаев «Айгул — Абат»

драмасын повесть етип жазғанда пьесадағыдай дәрежеде болар ма еди? Әлбетте болмайды. Дәулен Аймуратов «Пирқаққан» — деп аталған комедия жазды. Бирақ оны бир серияға сыйғыза алмай көп қыйналды.

Драмадағы және бир қыйыншылық — драматизм. Лирикадағы хәм эпикадағы драматизмди сөз бенен жеткеріу керек болса, ал драмада болса бул жағдайды адамлардың көзине көрсетиуі керек. Бул хәдийсе көп жағдайда режиссерға тийісли болғаны менен авторға да тийісли тәрепін жоқ емес. «Драма тек сахнада ғана тиришилик етеди» деген сөздің мәніси сол болса керек.

Драмадағы ең шешиуші хәдийсе — тартыс (конфликт). Тартыс драмада ең баслы мәселе. Себеби хәрқандай пьесаның өзі де тартыстан басланады. Мәселен Асан Бегимовтың «Хорлықтан азат» (Хатийра) драмасын алып қарайық. Бул пьеса қарақалпақ турмысының ең ауыр 1900-1916-жыллардағы ашлық жылларынан алынған. Тарийхшылар тән алғаны сыяқлы бул жылларда ашаршылық әдеуір көп болған. Суу там-тарыс болып, жыллар қолайсыз келген. Соның ушында бул пьесадағы реаль ұақыяларға исеңіуге болады.

Пьесаның баслы қақарманлары жесир хаял Ақсулыу, оның үлкен баласы Атажан, кишкене баласы Жумабай, қызы Хатийра. Булар әлбетте өз күнін өзі зордан көріп отырған жарлы хожалық. Үлкен баласы Атажан Қәлмен байдың хызметін ислейди. Драмадағы конфликтте байдың Атажанға хәқысын бермеген жеринен басланған. Қәлмен бул шаңараққа жаманлық етип елден айдатып жибереди. Драмадағы конфликт буның менен тоқтамайды. Аш болған екі нәрестениң тәғдири пьесаның драматизмін әбден күшейтип жибереди. Хәш жерден талап таба алмаған Ақсулыу менен Атажаң, Хатийра хәм Жумабай атлы екі нәрестени екинши бир ауылдағы бай Дәуленге ешейинге берип кетпекши болады. Бирақ булар «соңынан балларын қайтып алар» — деп қәуіпсинген Дәулен екі баланы бир баспаққа сатып алмақшы болады. «Баланы сатыу» сөзинен денеси түршигип кеткен булар ешейин алып қалыуын өтинеди. Лекин Дәулен буған келіспей бир баспағын берип жибереди.

Мине булардың бәриде изли-изинен келип атырған өмірдегі ашшы конфликт.

Бул тартыстар байлардың парасатсыз хаяллары тәрепинен де дауам еттиреле береді. Байдың хаялы Бийпат Атажанның бай менен қарсыласып қалғанын еситип оның анасынан өш алмақшы болып өтириктен жала жабады. Мысалы:

Жумабай — Апа, аш болдым. Нан, нан...

Ақсулыу — Айнанайын, қарағым-ау, наным болса сеннен аяп отырман ба? Хәш нәрсе болмай тур ғой, қулыным. Азмаз шыда...

Бийпат — (Кирип келип). Ҳә, қарақаны болғыр әпенделер! Уялмай нанды урлап жеп атырғаныңыз ба? Ҳә, зәхәрди жегир ийтлер сениң. Кеше кенепаттай нанымды урлапсыз! **Даладан дауыс** — Енди булманда турмасын! Тезден көшип кетсин!

Ақсулыұ — Шырағым келин, ол не қылған нан. Нан табылған да мына құрттай нәресте буратылып жатар ма, еди. Анау көрпенди сырып бергенде берген бир нанынды айтып отырған шығарсаң, оғанда бир хәпте болды ғой.

(А. Бегимов).

Мине усылардың өзиде турмыстан алынған хәдийселер, өмирдеги қарама-қарсылықлардың гейде қууанышқа, гейде қайғыға ушырайтуғын сәтлери, адам жүрегін ләрзеге салатуғын драматизм.

Драмалық түр лирика менен эпиканың қосылыспасынан болатуғын болғаны ушында бунда усы еки түрдинде тәсири бар. Хәтте өтмиштеги драмалардың көпшилиги қосық пенен жазылған. Қосық пенен жазылған пьесалар хәзирде бар. Лекин булардың хәммеси лирикалық драма бола бермейди. Әсиресе Ж. Аймурзаев өз пьесаларының көпшилигін қосық пенен жазған. Мәселен «Айгүл—Абат» пьесасындағы қақарманлар поэзия тили менен сөйлейди.

Айгүл

Мен Абаттан, Абат меннен айрылыұ,
Ақырет-азаплы өлимнен жаман.
Егер ондай күн болғанда дүньяда,
Мен өзим тирилей қалмайман аман.

Екеуимизде серт қылғанбыз бас ийип,
Халық алдында ҳақпыз, оған жоқ гүман.

Үзилдик

Ықтыяр өзінде, бирақта ойлан,
Тез қутылар един, бундай қайғыдан.

(Нәзигүл келеди)

Нәзигүл

Қурдасжан әкелдим басыңды жууға,
Айтқан уәде менен бир зерен қатық.

Айгүл

Қайғыдан кир басқан қара шашларым,
Жууғам қатық пенен ашылар ма екен?
Ғамның кири кетип тула бойымнан,
Жүзлеримнен нурлар шашылар ме екен?

(Ж. Аймурзаев).

Бул да драма. Бунда да қыян-кески конфликтлер бар. Лекин екеуиниң стили еки басқа. Биреуи қара сөз бенен жазылса, биреуи қосық пенен жазылған.

Ал Төлепберген Мәтмуратовтың «Жақсы адамның жүрегі» драмасында лирикалық сезги соншама тереңлесип хәтте драмалық поэмаға айланып кеткен. Бул драманың құрылысында басқа драмалардан хәшқандай парық қылмайды. Лекин лирикалық сезимлер хәдден зыят күшли. Персонаждың сөзлери лирикалық қосыққа айланған. Мысалы:

Биринши хәмшира:

Жақсы адам еди, жүреги таза,
Хақыйқатлық ушын гүресер еди.
Қыс күни түнерип турсада өзи,
Оның кеулинде гүл өсер еди.

Өзи жасар еди бизиң ауылда,
Ашшыны, душшыны көрген еди, ол.
Күйип қалғанымда өрттиң уағында,
Етинен ет кесип берген еди, ол.

Нәкас адам

Аяғыңа қояйын мен басымды,
Достым қәлесеніз, қулың болайын.
Табайын сен ушын түрли хәсылды,
Курортқа барсаңыз пулың болайын.

Жақсы адам

Көрсетпе көзиме ақшаларыңды,
Қайтадан қалтаңа қәне салып қой,
Пул ушын сатпайман намыс арымды,
Мен нәмәрт емеспен, мени танып қой.

(Т. Мәтмуратов).

Бул қосық қатарлары персонажлар тилинен айтылғаны менен де хақықый лирика. Сол себепли драмалық түр басқа түрлер менен де байланысып келеди.

Драмалық түрдің өзі де өз характерине қарап үшке бөлинеди. 1) Драма, 2) Трагедия, 3) Комедия.

1. Драманың өзі де күйиниш пенен сүйиниш, өмірдің ғалмағаллары тийкарында пайда болғаны ушында комедия менен трагедия арасында жүреді. Сюжетти я қайғы, яки күлкіге қарай бурмастан өмір тәшүишлериниң орта бууынын сүүретлейди. Бундай жанрды эзелден драма — деп атаған.

Драма, әсиресе музыкалық драма ең ески жанрлардан есапланады. Себеби сахнада сөйлеу хәм қосық айтыудың өзі ерте дәуірлерден басланған. Буны профессор Қаллы Айымбетовта өз изертлеулеринде дурсы аңлаған. Мәселен пьеса қахарманы жалғыз қалған уағында хәмме уақыт қосық айтады. Я болмаса ол өз қосығын тамамламағанша хешким сахнаға кирмейди. Ал турмыста болса ондай емес. Соның ушында музыкалы драмаларға қарағанда спектакль турмысқа әдеуір жақын деп қарайды. Л. И. Тимофеев. Олар сахнада тап күнделикли көрип жүрген адамларымыз сыяқлы хәрекет етеди. Қосық айтылуы зәрүр жерде ғана қосық айтады. Өмірдің машқалаларын жүдә инанымлы көрсетеди. Музыкалық драмаларда қосықтың хәм саздың орны айрықша болса, спектакльдерде өмір шынлығын ашып көрсетуі баслы орынға көтеріледі.

Драманың және бир түри трагедия. Трагедия (грекше—текенің қосығы) сөзинен алынған. Бунда негизинен қайғылы өмір жырланған болып, пьеса қахарманлары өз мақсетлери жолында гүреседи хәм соңында қайғылы қазаға жолығады. Трагедия қахарманлары қорқақ, жылауық емес. Олар мәрт хәм өз мақсетлери жолында өлимненде қорықпайтуғын адамлар. Олар қыйыншылықлардан қорықпайды. Парасатлы хәм әдил түрде гүреседи. Бирақ олар хайяр емес. Сол ушында әдилсизлик құрбанына айланады.

Трагедияны Грецияда «текенің қосығы» — деп атауының мәниси хәр бәхәр сайын жүзим менен шарап усынатуғын теке турпатлы Дионистің хұрметине хор менен текенің қосығын орындаудан келип шыққан. Соңынан бул қосықларды атқарушылар журтқа текенің азабы менен әжелин көрсеткен. Солайынша трагедия «текенің әжели»не айланған. Буннан кейин адамлардың трагедиялық өмири сахнада көрсетилген. Бизің эрамыздан бурын жасаған Эсхил, Сафокл хәм Эврипидлер трагедияның атасы болып саналады. Соңынан Англияда Шекспир, Францияда Корнель, Германияда Шиллер бир неше трагедиялар жазды.

Трагедия қарақалпақ сахнасында Сейфулғабит Мәжитовтың «Ерназар Алакөз», Мырзағалий Дәрибаевтың «Көклен» шығарма-

ларында, ал хәзирги күнде Кенесбай Рахмановтың «Зарыгирян», Қыпшақбай Мәтмуратовтың «Бир үйде еки өмир» сахналық шығармаларында көринеди.

Комедия — драманың ең айрықша түрлеринин бири. Бунда пьеса қахарманы күлкіли хәдийселерди басынан кеширип, өзлери де күлкіли жағдайларға ушырайды. Яғный сахна арқалы турмыстағы келиксиз хәдийселердің үстинен күліу. Бунда келип шығыу тарийхы әйемги греклердің Дионис байрамы менен байланыслы. Трагедия — «текенің әжели» болса, комедия — «текенің тирилиуі» яғный тирилген текенің үстинен мысқыллап күліу.

Комедияның атасы бизің эрамыздан бурынғы V әсирлерде жасаған Аристован, соңынан Батыс Европада Мольер бул жанрды әдеуір рауажландырды.

Москвадағы театр труппаларында тәлим алған қарақалпақстанлы жаслар Мольердің көп ғана комедияларын қарақалпақ тилине аударып ойнаған. Соңынан Мольердің «Скапенниң хийлеси» комедиясы қарақалпақ сахнасында да бирнеше мәртебе ойналды. Усындай себеплерге байланыслы ма, яки халықтың күлкіли шығармаларға болған ықласы ма, әйтеуір Қарақалпақстан сахнасында комедияның орны бөлек.

Бул жанр Әбдираман Өтеповтың «900 грамм», Жолмырза Аймурзаевтың «Өз таяғы өзине» комедияларынан басланып, Сапар Хожаниязовтың «Сүймегенге сүйкенбе» шығармасы арқалы жоқары шыңға көтерілген. Соңынан Кенесбай Рахмановтың «Келин», «О дуньяға мирәт», «Лаққылар емлеуханада», «Мамамның жетинши байы», Муратбай Нысановтың «Еки дуньяның әуереси», Сайлаубай Жумағуловтың «Адамлар қалай бузылған?», «Күйеуинди берип тур» комедиялары пайда болды.

Қарақалпақ драматургиясы сол тийкарда рауажланды хәм қәлиплести.

Қасым Әуезов, Сейфулғабит Мәжитов, Әбдираман Өтепов, ең дәслепки драматургларымыздан болды. Бул жанрдың қарақалпақ әдебиятында қәлиплесиуінде Жолмурза Аймурзаев, Төреш Алланазаров, Нәжим Дәуқараев, Мырзағалий Дәрибаев, Тәжетдин Сейтжанов, Пирленес Тилегенов хәм басқалар жемисли мийнет етті.

Хәзирги драматургиямызда Кенесбай Рахманов, Қыпшақбай Мәтмуратов, Муратбай Нысанов, Сайлаубай Жумағуловлардың орны айрықша.

Усындай бағдарлар менен әдебияттың үш түри: 1. Лирика, 2. Эпика, 3. Драма оғада кең көлемде рауажланбақта.

СТИЛ, ӘДЕБИЙ АҒЫМЛАР ҲӘМ КӨРКЕМ МЕТОД

Дүньяда шайыр да, жазыушы да, драматург те көп. Бірақ олардың барлық жазған шығармалары бір-бирине усай бермейді. Булардың хәммеси ғана емес, бәлки дәретиушилик дүньясы бір-бирине жақын болған Күнхожа, Әжинияз, Бердақ, Өтеш яки Аяпберген, Қазы Мәулик, Аббаз Садық, Тилеуберген яки Асан Бегимов, Жолмырза Аймурзаев, Төлепберген Қайыпберген, Қараматдин Султанов, яки Ибраһым Юсупов, Байнияз Қайыпназаров, Төлепберген Мәтмуратов, Кенесбай Рахманов. Булардың дәретиушилиги бір-бирине жақын болғаны менен стиллик өзгешеликтері тәрәпинен әдеуір ажыралып туратуғыны мәлим.

Сонда стил дегеніміз не? Стиль дегеніміз хәрбір жазыушының өзине тән болған дәретиушилик өзгешелиги. Хәрбір шебер жазыушының өзине тән болған қолтаңбасы — деп атауға болар еді. Қолтаңба дегенде жазыушының қолжазбасын яки болмаса кітап муқабасына жазылған аты менен фамилиясын түсинбеу керек. Бундай дереклик сыпатламалар болмасада халық Сейтнияз уста соққан дуғтарды, Қулымбет уста соққан қара үйди, Әбдисәмәт уста соққан бел менен кетпенди узақтан таныйды.

Жазыушы, шайырлар хәм драматурглердинде стиллик өзгешеликтері де тап сондай. Халық Ибраһым Юсупов хәм Төлепберген Қайыпбергеннің дәретиушилик стиллерине әбден қанық. Олардың шығармаларын сөз хәм усыл стиллерине қарап-ақ сезеді. Соның ушында стиль көп түрлілікке ийе. Биреудің стили биреуге усамайды. Өзинің стиллик өзгешелигин анық тапқан адам шеберлікке ериседі. Биреулерге еликлеп жазғаны менен де өз соқпағын таба алмайды. Сол себепли стиль өз соқпағын тапқан адамларда ғана қәлиплеседі.

Жазыушының стиллик өзгешелигин оның тилиненде, образ жасау усылынан, тема хәм идеясынанда аңлау мүмкин. Мәселен Ибраһым Юсуповта лирикалық толғаныс, Төлепберген Қайыпбергеннің психологиялық ой, Қараматдин Султановта халық тилин жаңландырып тәбият пенен сырласуу, Төлепберген Мәтмуратовта жайдары лирика күшли.

Төлепберген Қайыпбергеннің сиясатты терең көркем философиялық сөзлер менен орап, әдебий шығармаға әбден синдирип жиберсе, Турдымурат Нәжимов тап сол түрінде баянатқа уса-тып жазады. Кеңесбай Рахманов өмирди философиялық туйғылар менен сезсе, Узақбай Пиржанов тәбияттың ишине пүткіллей кирип кетеді. Сапарбай Салиев пенен Исмайыл Қурбанбаев өз қахарманын өз көзи менен көрип болып жазса, Шаудырбай Сейтов хәр қахарманның тилинің өз диалектинде сөйлегенін жақсы

жәрәди. Жолмырза Аймурзаев өз қахарманларының көпшилигин ай хәм күн менен теңейді. Оразбай Әбдирахманов, Муратбай Нызанов, Сайлаубай Жумағұловлар өз шығармаларын күлип отырып жазады. Булардың бәри де стиллик өзгешелик.

Тема бир қыйлы болғаны менен бир қыйлы стилде жазылмайды. Мәселен Асан Бегимовтың «Балықшының қызы», Төлепберген Қайыпбергеннің «Қарақалпақ қызы» романларын алып қарайық. Бул жазыушылардың екеуінің таңдаған темасы да XIX әсирдің ақыры, XX әсирдің бас гезиндегі қарақалпақ қаял-қызларының өмиринен алынған. Лекин сюжет қурыу, шешим, сөз қурыу қулласы стиллик өзгешелик пүткіллей басқа.

Стиль өмирдегі хәдісәлердің бір-бирине уқсаслығын емес, бәлки өзгешеликтерін изертлейді. Мәселен жұмыс стили, кеңес стили, газета стили. Солай екен «шайырлардың бір-бирине уқсаслығы емес, бәлки өзгешелигі қызық» — дейди А. Блок.

Өмирде творчестволық өзгешеликтің үш басқышы бар. 1) Өзнен бурынғы үлгілерге еликлеу; 2) Өзгеден бөлегірек пикирлерді айту; 3) Басқаға усамайтуғын өзгеше жол табу.

Бул ұғым әдебияттағы «Дәстүр хәм жаңашыллық» проблема-сындағы а) ауызекі әдебиятқа еликлеу, б) классикалық әдебиятқа еликлеу, в) өзінше жол табу — деп аталған пикирлерге жақын келеді.

Солайда стиль өзгешелигінің өзи де бирден пайда бола бермейді. Хәрқандай дәрәтпе үйрениуден басланады. Устадан үйрениу бар жерде еликлеуде бар. Бірақ еликлеу хәқыйқый дәрәтпе емес. Демек стиль өзгешеликтер жоқары шеберлікке жеткен шығармаларда ғана болады.

Қарақалпақ әдебиятында стиль өзгешеликтерді пайда етуі жолында да айрым изленислер болды. Мәселен Жолмырза Аймурзаев «Рәушан» пьесасын соңынан «Әмиудәрәя бойында» — деп аталған романға айландырды. Хожабек Сейтов «Агроном — председател» повести тийқарында роман жазды. Оразбай Әбдирахманов «Өжет» гүрриңи тийқарында пьеса дәрәтті. Лекин бул пикирлер менен хәрқандай шығарма басқа жанрға өзгертилип жазылса стиль күшли болады — деп ойламау керек. Мәселен жазыушының биринши шығармасы менен екінши шығармасының арасындағы творчестволық өзгешеликтеринің ашылуында екенлігін умытпау керек. Сол себепли стиль жанрға да тәсир жасайды. Мәселен, Дәулен Айтмуратовтың поэзияда да, драмада да тарийқый филологиялық изертлеулерде де орны бар. Солай болса да оны тымсалшы сыпатында танығымыз келе береді. Себеби тымсал жазыуда оның басқаға усамайтуғын өз стили бар.

Тек бул ғана емес, жазыушы, шайырлар өз биліми, пикир дүньясы, идеясы, дүнья танымы жағынанда бір-бирине усамайды. Биреулері антик дәуірден, биреулері космос галактикасы-

нан қосық жазады. Биреулері өмір өзгерістеріне өзінше баға береді. Демек әдебиет идеология. Әдебиет идеология болғаны үшін да өз дәуірі үшін қызмет етеді. Бірақ ол хәрқандай дәуірдің қулы емес. Соның үшін өз дәуірі рамақасынан шығып кетіп шығарма жазған жазушыларда табылады. Соның үшін әдебиеттің салмағы пүткіл жер жүзілік прогрессив өлшем менен өлшенеді. Өйткені белгилі бір дәуір үшін қызмет еткен әдебиет өз әхмийетін жоғалтады. Мәселен, советлік әдебиетте тек идеяға ғана итибар берилип форма менен есапласпау форма менен мазмунның бирлігінің бузылуына алып келді. Яки болмаса социалисттик реализм методындағы шығармаларда коммунист басшылардың хәммесін мақтап, конфликтсізлікке жол қойу жағдайларын айтып өткеніміз орынлы.

Хәр дәуірдің өз идеологиясы болғаны сыяқлы хәр дәуір әдебиетінің өз ізлениушиликтері болған. Хәтте бир мақсеттеги бир бағдардағы идеяларды мақуллаган жазушылар топарлары болған. Булар әдебиет ағымдар — деп аталады. Соның үшін әдебиет ағым хәр дәуірдеги идеологиялық гүрестің әдебиеттегі көринісі.

Әдебиет ағым дегеннің өзі де әдебиет ізлениушилик. Себеби хәр дәуірдің социал — экономикалық жағдайларының хәр түрлі билім хәм усыл үлгілерін пайда етеді. Мәселен, Соппаслы Сыпыра жырау заманы менен Жийен жырау заманы, Жийен жырау заманы менен Әжинияз, Бердақ заманы, Бердақ заманы менен хәзирги дәуірдеги әдебиет усылын бирдей деп қарап болмайды. Бул дәуірлердің әдебиет орталығында бир-бирине сәйкес келетуғын хәм келмейтуғын усыллар бар.

Солайда пүткіл дүнья әдебиетінде тән алынған әдебиет метод екеу. Булар романтизм хәм реализм. Себеби булар жүдә жетиліскен әдебиет метод болып оларды тән алмаған әдебиеттің өзі жоқ. Буған қосымша классицизм хәм социалисттик реализмди метод сыпатында тән алыушылар бар. Бірақ бул мәселе еле даулы болып қиятыр.

Әдебиет көркем метод әдеуір жетиліскен усыл болғаны үшін оны жетилістируу хәм нығайтуу, оның басқа да жолларын излестіруу бағдарында әдебиет ағымдар пайда болған. Соның үшін әдебиет метод хәққында сөз болғанда ең дәслеп әдебиет ағымдар хәққында сөз жүритиуіміз лазым. Себеби әдебиет ағымдар әдебиет метод сыпатында қалипеспегені мененде хәр дәуірдеги усыллардың изленистерін еске түсіреді.

Әдебиет ағым түрлері сыпатында формализм, сентиментализм, натурализм, абстракционизм, футуризм, символизм, акмеизм, имажинизм, модернизм хәм басқа да түрлері бізге мәлім. Бірақ булардың хәммесі де бирден пайда болған емес. Бул ағымдар көбірек философиялық ой-өрістерге байланысты

болғаны үшін хәр дәуірдеги сиясий көз қараслар менен беккем араласқан хәм сол дәуірлердің сиясатларын әмелге асыруу жолында қызмет еткен.

Мәселен формализм. Бул ағымның ең баслы мақсети форманы биринши орынға қойу, мазмун бирлігі менен оишама санаспау. Себеби әдебиет гөззалықты сүүретлейді. Солай екен сыртқы форма баслы орынды ийелейді — деген түсиникти илгері сүреді. Адамлардың ишкі гөззаллығы менен санаса бермейді. Сол тийкарда бул ағымдағы шайырлар тек сыртқы сулулыққа ғана көбірек итибар берип жиберген. Олар патша, ханлардың сулуу хәяллары хәм қызларын тәртіпледен ары өте алмаған. Формалисттик ағымда жазылған шығармалар тек жылтырауық мақтау сөзлерден ибарат болып адам характері толық ашылмай қалған. Қалайда әдебиет ағымдар арасындағы ең тұжырымлылары сентиментализм, натурализм хәм модернизм. Көпшилик илимий мийнеттерде классицизмди де әдебиет ағым сыпатында қарайды. Биз бул китапта Иззат Султановтың пикирлеріне негізленіп, классицизмди де әдебиет метод сыпатында қарағанды мақул көрдик.

Сонда басқаларын не үшін әдебиет ағым — деп атаймыз? Олардың әдебиет методқа қандай қарым-қатнастары бар? — деген орынлы сауал тууылады.

Мәселен XVIII әсирде Францияда пайда болған сентиментализмди алып қарайық. Сентиментализм негізінен «сезимталлық» — деген пикирди билдиреді. Хәрқандай әдебиет сезгисіз жазылмайды. Демек көркем шығарма үшін сезимталлықта керек. Бірақ сентименталисттер хәдден зыят сезгиге берилип кетіп, адамзат өмірін тек қайғы менен ғана өлшеді. Мәселен Инглис жазушысы Стерннің «Сентименталлық саяхат, Францияда Руссо, Германияда Жан Поль хәм басқалары тап сондай жүдә қайғылы темаларды таңлады. Бул өмірге бир жақлама көз-қарас болғаны менен олардың үлкен жетіскенлігі әдебиетті сарайдан бери алып шығып, орта хәл адамлардың тиришилігі менен байланыстырууы, князь хәм батырлар тиришилігінен тысқары әниуайы халық өмірін жырлау бағдарында сезиледі. Бірақ бул сүүретлеулерде тек бир жақлама, өмірден тек қайғылы тәрептерін алып жырлаудан ибарат болды. Соның үшін бул бағдар алымдар тууы көрсеткендей-ақ «жылауық поэзия» хәм «жылауық проза»лардан ибарат. Ал адамзат өмірі болса тек жылап, сықлаудан ибарат емес. Сентиментализмнің айырым белгілері хәзирги хәнд әдебиеті менен кино өнерінде де көринеді.

Ал натурализм болса турмыстағы хәднәселерди тап сол түрінде сүүретлеуден ибарат. Бул ағым Золяның «Эксперимен-

таллық роман», «Театрдағы натурализм» мийнетлерінен басланған. Бул ағым өмір хақыйқатлығына әдеуір жақын болғаны менен, «Өмирдеги хәрқандай хәдийсе көркем сүүретлеуге турарлық па?» — деген сауалды келтирип шығарды. Себеби адам өмирінде қағазға жазып болмайтуғын, тәрбияға жат болған жағдайлар көп ушырайды. Ал гейпара ұақыялар адамларды хешқандай қызықтырмайды. Сонда турмыстағы ұақыялардың ең зәрүрли тәрәплерин алған жөн емес пе? Қахарманлар типклестирилмесе, қандай көркем шығарма болыуы мүмкин? Демек натурализмде өз алдына әдебий метод бола алмайды деген сөз.

Модернизм — бул соңғы дәуірлерде пайда болған әдебий ағым. Бул негизинен биринши жер жүзилик урыс, екинши жер жүзилик урыс дәуірлеринен кейин пайда болып көп ғана әдебий ағымларды өз ишине жәмлейди. Мәселен экспрессионизм, кубизм, футуризм, уананимизм, акмейзм, имажинизм усаған барлық бөлеклер. Модернизмнің шақапларынан есапланады.

Модернизмнің ең баслы сыпатлы белгиси жәмийетлик турмысқа абайлаңқырап, қорқыңқырап қатнас жасау. Оның айырым өзгермейтуғын тәрәплериннің бар екенлигине исендириу жәмийетнің тәбият хәм рух пенен байланыслы тәрәплерин есапқа алыу, оның өзгертиуге болмайтуғын жақларына тән бериу сыяқлы айырым сыпатлары бар. Әдебиятта Ф. Кафка, А. Камью, М. Пруст тап усы модернистлик ағым үәкиллери есапланады.

Символизм — белгили бир предметти құдиретли күш символы сыпатында таныу. Мәселен хиндлер сыйырға Қудай сыпатында табынады. Хинд әдебиятында сыйыр бахыт символы. Би-нің ата-бабаларымыз түсиниги бойынша да Қуяш, От үлкен символларға ийе болған. Шайтан — жаманлық, Пери — гөззаллық, Дәу — құдиретли күш тымсалын билдирген.

Символизмнің буннан басқа да формалары бар. Мәселен, Пил, Өгиз, Доңыз — күшли; Ешек — ойсыз; Түлки, Шағал — хайяр; Қоян — қорқақ; Қой — мәмин хәм тағы басқалар.

Сюррализм — күтилмеген құдиретли хәдийселер. Мәселен, Қыдыр дарыған дийханшылық. Яки болмаса хәр күни қуданы яд етип тәубе қылған адамның әйтеуір мүликлериннің бирден алтынға айланып кетиулері хәм тағы басқалар.

Әдебий метод — жазыушының турмыстағы ұақыяларға болған дәретиушилик көз қараслары, яки болмаса көркем шығармадағы ұақыяларға болған идеялық бағдарының негизи. Соның ушында әдебий метод арқалы хәрқандай жазыушының өз заманына болған қарым-қатнастарын, идеялық излениушиликлерин, дәретиушилик бағдарларын анықлау мүмкин. Бул бағдарда пүткил дүнья әдебияты тарийхында тән алынған әдебий метод екеу. 1. Романтизм, 2. Реализм.

Булардан басқада гейде әдебий метод, гейде әдебий ағым сыпатында тән алынып жүрген классицизм хәм социалистлик реализм методлары бар. Булар гейде эксперт методлар сыпатында да айтылады.

Классицизм негизинен «үлгили бағдар» сөзинен алынған болып ол XVII әсирдің ақыры XVIII әсирдің бас гезинде Батыс Европада пайда болды. Бул Европадағы абсолютизм монархия дәуирине туура келип, елдің дизгини дворянлар қолына өтип, ақсүйек хәм хасылзадалар баслы орынды ийелеп, барлық дыққат сарайға қарай ауысқан дәуірлер еди. Сол ушында бул дәуірдеги әдебияттың ең баслы қахарманлары патшалар, короллар, герцоглар, әскер басы, батырлар, хасылзадалар болып, олар мол байлыққа ийе болыу менен бирликте, ақыл парасат хәм күшке де ийе адамлар екенлигин көрсетти.

Классицистлерде патриотизм хәм миллет мақтанышы күшли болды. Қахарманлық жолында өлимненде айбынбады. Ар-намыс хәм мәртлик жоқары жырланды. Хаял-қызлардың сулыулығы менен әдеплилиги сүүретленди.

Бул методтың баслы үәкиллери француз драматурглері Расин, Корнель, Мольер. Ал ол хәққындағы теориялық тәлийматлар Буалоның «Поэтикалық өнер» шығармасында айқын сезиледи.

Классицизмди метод санаушылар ондағы хәқыйқый патриотизмге жүгинеди. Бул метод қахарманлары миллеттиң ғамы ушын гүресип, сол миллет жолында жанын бериуге таяр адамлар.

Ал классицизмди әдебий метод сыпатында тән алғысы келмегенлер бундағы адам образындағы бир жақламалық яғный адамларды жақсы жаман — деп еки тайпаға бөлип қарау. Жақсы адамлардан бастан аяқ минсиз, жақсы, ал жаман адамлар бәр-хама жаман халында сүүретлениуінде — деп биледи. Себеби жақсы адамлардында айырым жаман хәрекетлері, жаман адамларды да жақсылық үлгилері болыуы мүмкин — деп ойлайды.

Соның менен бирликте бул методта әпиуайы халық өмиринин дым төменге түсип кетиуі, олардың бар я жоқ екені де сезил-

меуи, әпиуайы халық үәкиллерин дым пәмсиэ, сада, ҳешнәрсе-
нинң парқына түсинбейтуғын сыпатында сүүретлеу орынсыз —
деп биледи.

Солай болсада классицизм өз хызметин жақсы орынлады.
Өйткени ақыл парасатлы, патшалар, билимли ойшыллар, күш-
ли саркардалар сол дәуирдин өмир шынлығының негизин қу-
райтуғын еди. Соның ушында классицизм метод дәрежесине
еристи.

РОМАНТИЗМ

Романтизм өмирдеги ҳәдийселерге романтик көз қараста
болыу, ҳадал, әдил хәм батыр адамларға айрықша күш-қууат
инам етип, турмыстағы гүреслерине тилеклеслик билдириу тий-
қарында пайда болды. Романтик қаҳарманлар белгиле бир мақ-
сет жолында гүресип, адам ақылына уграс келмейтуғын қаҳар-
манлықларды бастан кеширеди. Олар бастан кеширген уақыя-
лар фантастикаға әдеуир жақып. Мәселен Эсхилдин «Кисен-
ленген Прометей»инде Прометейди кисенлеп, таудын шыңына
асып қояды. Хәр күни азада бир Бүркит келип оның өкпе ба-
уырын жеп кетеди. Сонда да Прометей тирилип кете береді.
Себеби ол адамларға от урлап алып келип берип, жақсылық
етип өз душпанлары тәрәпинен тап усындай жағдайға түскен.

Әлбетте өкпе жүреги жоқ адамның қайдан тирилгенине исе-
нип болмайды. Солай болсада ол адамларға соншама жақсы-
лық еткенлиги ушын қайтадан тирилгенлигине исенгин келеди.
Яки болмаса Данконың өз жүрегин қолына алып оны шырақ
орнында қоллануы хәм тағы басқалар...

Романтикалық қаҳарманларда әллеқандай сыйқырлы күш-
лерде пайда болады. Буның айырым бөлимлери дин менен де
байланысly. Мәселен Англичан әдебиятында романтизм рели-
гиялық мораллик характерге ийе болса, сонынан Байрон хәм
Шиллер шығармаларында граждандық түске енеди. Бул жағдай
Күншығыс әдебиятында да айқын сезиледи. Романтикалық дәс-
танлар қаҳарманлары Қызыр Ильяс бабасына сыйынып, барлық
душпанлар үстинен жеңиске ериседи. Қаҳарман хәдден зыят
күшке ийе болады. Мысалы:

Алдын қырдым дегенде,
Арты ғаулап толады.
Артын қырдым дегенде,
Алды ғаулап толады.

Демек бир қаҳарманның өзи жүз мың әскер үстинен жеңиске
ериседи.

Буннан тысқары романтик қаҳарманлардың көпшилиги Жин,
Шайтан, Дәу, Пери хәм басқалар менен байланысly болып ке-
леди. Оларда сыйқырлы күш ийелери. Мәселен Беке дәу қақ-
қында:

Бир қулағын жамылып,
Бир қулағын төсенип
Жатыр екен уйқыда. —

деп тәрийипленеди.

Романтизм дәстанларда көп ушырайды. Мәселен Шәрияр
дәстанында бир қыз арпаның бир дәнесинен сан мың әскерге
азық-ауқат таярласа, бир қыз бир тал сабақтан әскерлерге ки-
йим-кеңшек тоқып бермекши болады. Еки нәрестени хәуизге
таслаганда өлмейди, бауызлайын десе пышақ өтпейди. Жоллар,
таулар сөйлейди. Буның ең баслы себеби жаманлық пенен жақ-
сылық арасындағы гүрес сыйқырлы күш көпшилик жағдайлар-
да Жақсылық тәрәпинде болады. Соның ушында адам хәдий-
селерге исенимли қарайды.

Романтизм дәстанлар ушын тән хәдийсе. Хәтте соңғы дәуир-
де пайда болған дәстанлардың өзінде де романтизм күшли. Мә-
селен, Аббаз Дабыловтың «Бақадыр» дәстанында Арысланның
досты Азат бир түйенин тоқпақ жилигин тауып алып, қырық
жигитти қулатады.

Буның менен романтизм тек дәстанның ғана методы екен —
деп ойламауымыз керек. Себеби хәзирги дәуирде де романтизм
методы менен жазылған ең қушлы шығармалары бар. Мәселен,
Ибрийым Юсуповтың «Дала әрманлары», «Бүлбил уясы» поэ-
масын көрсетиу мүмкин. «Дала әрманлары»нда Мәриядан тыс-
қары жанлы мақлуқатты көрмейсең. Негизги сюжетлер Үстирт-
саҳрасының романтикалық фантазиясына қурылған. Бирақ со-
лай болсада бул жерде өмир қайнап атыр. Нефть бураулаушы-
лардың бағанасы, баскетболшылар торы, Күн — топ, Қоян —
фотограф, әйтеуир бул шексиз саҳраның өзи де турмыстың қай-
нап турған қазаны, яғный:

«Баскетболшы қызлар командасындай,
Жүйткип барар жалаң аяқ жейранлар».

Демек бул хақыйқый романтикалық поэма.

Солай екен романтизм әдебиятың ең баслы методларының
бири. Романтизм хәр дәуирде хәрқыйлы рауажланған. Бул ме-
тод француз әдебиятында В. Гюгоның жеңимпаз мүшкетерлери
арқалы берилсе, В. А. Жуковскийде турмысқа романтикалық
көз қараслары, тийқарында бериледи. Хәр дәуирдин жазыушы-
лары бул методты өз мүмкиншиликлери тийқарында ашып көр-
сеткен.

РЕАЛИЗМ

Реализм әдебиет пенен көркем өнердің ең тийкаргы методы болып, оның негизи турмыс қақыйқатлығын анық сүүретлеу болып табылады. Өмирде жасаған барлық жазыушыларда «биз турмыс қақыйқатлығын анық сүүретледик» — деп ойлайды. Негизинде барлық шығармалар ондай емес. Себеби турмыс қақыйқатлығы дегенде еки түрли түсиник бар.

Жазыушы өмирдеги болып өткен уақыяны жазады. Бирақ бул өмир заңы ушын қақыйқый бәнт бола алама? Себеби хәрқыйлы жәмийет хәм хәрқыйлы өмир бар. Ал жазыушының ойы жәмийетинде озық болыуы керек. Сол жағдайда ғана қақыйқый реалистлик шығармалар пайда болады. Хәрқандай жәмийетте де реалистлик көз қараслар болады. Бирақ бул реализмнің өзи емес. Соның ушында А. Наўайы, А. Пушкин, Л. Толстой, Мақтымқулы хәм Бердақлар алдын болжап жазған. Сол тийкарда реализмнің шыңына ерискен.

Реалистлик шығармалар жазыу ушын күшли талант хәм билем керек. Себеби Ш. Айтматов «Мен кеминде бир әсир алдындағы өмирди болжап жазған жазыушыларды талантлы жазыушы санайман» — дейди. Демек буның ушын күшли талант хәм билем керек.

Жазыушы өз заманында садық болған шығармалар да жазыуы мүмкин. Бирақ ол жасаған заман қақыйқатлығы пүткил дүньяда тән алынған өмир қақыйқатлығына туўры келеме? Реализм тап сондай мүмкиншиликлерди излейди. Мәселен Бердақ:

Бул дүнья, дүнья болғалы,
Патша әдил болған емес,
Шайырлар қәлем алғалы,
Хатқа туўры салған емес.

— деп өзи жасаған заманның зулымлығына қарсы шықты.

Лекин өз заманына қарсы пикир айтқан шайырлардың хәм месин реалистлер деп атап болмайды. Реалист жазыушылар — бул өмир қақыйқатлығын дурыс түсинген талант ийелери. Мәселен А. Наўайы патшаның ең баслы иси халықты әдалатлы басқарыу кереклигин түсиндирмекши болады. Елдің хәрқандай адамын өз перзенти сыпатында көриу, жақсы ислери ушын хәрқандай адамды марапатлау, жаман ислери ушын жазалау, хәрқандай қызды канизек сыпатында қарамау, оның жанлы адам хәм өз мухаббаты бар екенлигин сезиу, сол тийкарда хәрқандай адамның ышқы дәртлирин сезиу, зорлық-зомбылыққа қарсы болыу мотивлерин алдына қояды. Хәтте сол мақсетте патшалардың өзи де көзден жас төгеди.

А. С. Пушкиннің «Евгений Онегин» романында Онегинди жәмийетлик турмыс қанаатландырмайды. Соның ушында ол өз өмиринен наразы болады. Ал Татьяна болса турмысты сол турмысында түсинеди. Бирақ жәмийетлик турмыс булардың екеуининде мақсетлерин орынлай алмайды. Сол тийкарда өмир қақыйқатлығының салалары ашылады.

Реализм методында жазылған шығармалар қарақалпақ әдебиатының барлық салаларында да ушырайды. Реалистлик ертеклерден тартып тап хәзирги дәуирлерге шекемги әдебиетлардың көпшилигинде ушырайды.

Реализм барлық әдебий ағымлар хәтте методлардың негизи болғаны ушында онда натуралистлик, сентименталлық, классицизм хәм романтизмниңде айырым элементлерин ушыратыу мүмкин. Сол ушында ол пүткил дүнья әдебиатында тән алынған метод.

Соның ушында «реалист жазыушы» атамасын хәрқыйлы жазыушы, шайырларға да қоллана беріуге болмайды. Мәселен хәр қандай жазыушы да реалистлик пикирлер үстин болыуы мүмкин. Бирақ ол жазған шығармалардың көркемлиги төмен болса, реалист жазыушы яки шайыр сыпатында бақалау қыйын. Бул жағдай — әсиресе совет дәуириндеги әдебиеттаныу илиминде шығарманың формасына итибар бермей, тек мазмунын бақалау тийкарында келип шыққан.

Қарақалпақ әдебиатында реалистлик шығармалар оғада көп. Оларда өмир қақыйқатлығы оғада дурыс ашып көрсетилген. Мәселен Күнхожа, Әжинияз, Бердақ, Өтеш — хәм Омар шығармалары. Төлепберген Қайыпбергеновтың «Қарақалпақ дәстаны» трилогиясы, Ибрайым Юсуповтың көпшилик қосықлары менен поэмалары, Аббаз Дабыловтың «Бақадыр», Жолмурза Аймурзаевтың «Айгүл—Абат», Сапар Хожаниязовтың «Сүймегенге сүйкенбе» шығармалары реалистлик әдебиеттың айқын үлгисине киреди.

СОЦИАЛИСТЛИК РЕАЛИЗМ

Социалистлик реализм совет дәуириндеги әдебиеттың тийкаргы методы — деп атаса болады. Бул әдебий методқа ең дәлеп Максим Горький 1905-жылғы жазылған «Ана» романы тийкар салды — деп атаса болады. Сонда социалистлик реализм дегенимиз не?

Социалистлик реализм — бул социалистлик жәмийеттиң раўажланыу қағыйдаларының тийкаргы заңы. Яки болмаса коммунистлик қурыудың тийкаргы бағдарламасы.

Бул метод тийкарында қәлем тербетушилер ең баслы орында Коммунистлик партияның жетекшилик ролин жырлайды. Яғ-

ный коммунист хэмме уақытта ҳақ адам. Ол баслап баратырған жол коммунизм. Соның ушында коммунист хешқандай унамыз қахарманға айланбауы керек.

Бул жағдай совет әдебиятының тек бир түрли сюжетке айналыуына себепши болды. Мәселен хәрқандай шығарманың басылы қахарманы партком секретары. Ол басқа коммунист емес қахарманлар менен гүресип жеңиске ерисе береді. Ал коммунист емес қахарманлар болса дүканшы менен складшы.

Бундай жағдайлар әдебиятта конфликтсизлик теориясына алып келди. Ал негизинен алғанда өмир басқаша раўажланды. Коммунистлер арасында өз идеясына берилген сап адамлар да болды. Ал олардың басым көпшилиги коммунист нықабы астындағы жерменлерге айланды. Әдебиятта оларды әдил баҳалап халық турмысынан хәқыйқый шығармалардың жазылыуына мүмкиншилик туўдырылмады. Сол себепли хәзир алымлар арасында «Социалистлик реализмнің өзи де эксперимент еди» — деп айтылыуында үлкен хәқыйқатлық бар. Себеби бизде социалистлик реализм методы болды. Бирақ ол дүньяның көпшилик халықларында толық қабыл алынбады. Сол тийкардан қарағанда хәрқандай әдебияттын раўажланыуы бағдарында әдебий метод хәм әдебий ағымлардың атқаратуғын орны үлкен.

МАЗМУНЫ

Кирисиу

I бап. Әдебият хәққында түсиник	3
II бап. Әдебият теориясы хәққындағы илим хәм раўажланыу тарийхы	6
III бап. Әдебий көркем шығарма	20
IV бап. Әдебий көркем образ	40
V бап. Көркем шығарманы таллау	58
VI бап. Көркем шығарманың тили	91
VII бап. Қосық қурылысы	107
VIII бап. Әдебияттын түр хәм жаирларға бөлинуу	127
IX бап. Стиль, әдебий ағымлар, көркем метод	172
	206