

83473

A - 92

КЕНЖЕБАЙ АХМЕТОВ

ӘДЕБИЕТТАНУҒА

КІРІСПЕ

Кенжебай АХМЕТОВ

**ӘДБИЕТТАНУҒА
КІРІСІСЕ**

АХМЕТОВ КЕНЖЕБАЙ А.
ӘДБИЕТТАНУҒА
КІРІСІСЕ
АЛМАТЫ

ББК 83я-73
А 94

Ө. А. Байқоңыров атындағы Жезқазған университетінің
Ғылыми кеңесі ұсынған

АХМЕТОВ К.
А 94 Әдебиеттануға кіріспе. Оқу құралы. – Қарағанды: “Арқо”
ЖШС, 2004. – 332 бет.

ISBN 9965-613-88-5

Әдебиеттану ғылымының теориялық бастауларына арналған бұл кітапта
филология ғылымы, көркем әдебиет, көркем шығарма, әдеби даму мәселелері
арнайы тарауларда саралана қарастырылып, оларға байланысты теориялық
тағалыулар мен түйін-түжырымдар дәйектелген.

Оқу құралы жоғары оқу орындарының студенттеріне, филологтарға,
әдебиетші мүғалімдерге, әдебиет сүйер көпшілікке арналған.

ББК 83я-73

Тікір жазғындар:

Ғымын НУРҒАЛИ,

ҚР ҰҒА академигі, филология ғылымдарының
докторы, профессор, Мемлекеттік сыйлықтың
лауреаты, ғылымға еңбегі сіңген қайраткер,
Д.Н.Тұмисев атындағы Еразия Ұлттық
университетінің кафедралық меңгерушісі.

Мауен ХАМЗИН,

филология ғылымдарының докторы, профессор,
Е.А.Бөкетов атындағы Қарағандық мемлекеттік
университетінің кафедралық меңгерушісі.

А 4603000000
00(05)-04

14698 081

ISBN 9965-613-88-5



Бұл еңбегімді аяулы ағам
Рахыл Ақмолдияқұлы Ахмет келініне
арнаймын

Автор

КІРІСПЕ

Адам баласының көркемдік танымның негізінде дүниеге келген өнердің бір түрі боп табылатын көркем әдебиетті алуан қырынан сарағай қараптаратын ғылым әдебиеттану деп аталады.

Әдебиеттану — көркем әдебиетті, көркем әдебиеттің түп-төркінін, мән-маңызы мен даму үрдісін зерттейтін ғылым. Нақтылай айтқанда, *әдебиеттану* — көркем әдебиетті, оның пайда болуы мен әлеуметтік байланыстарын, сөздік-бейнелік ойлау ерекшеліктерін, көркем шығармашылықтың табиғаты мен қызметін, әдеби үрдістің жалпыға және нақты бір аймаққа тән даму заңдылықтарын қарастыратын ғылым.

Әдебиетті талдап, зерттеуге негізделетін әдебиеттану ғылымы өзіндік зерттеу нысанына байланысты *әдебиет теориясы*, *әдебиет тарихы*, *әдебиет саны* болып іштей үш салаға бөлінеді.

Әдебиеттану ғылымының құрамындағы атадымш салалардың әрқайсы көркем әдебиетті түрлі қырынан қарастырады. Себебі — өнердің негізгі түрлерінің бірі болып табылатын әдебиетті рухани иглікке ұластыру — оның шеңше салатын іс емес. Ол үшін шығарманы далағтанда оқып шығу аз, сонымен қатар сол шығарманың мәнін талдай түсініп, мейлінше терең ітеру керек. Сонда ғана адам бойында көркемдікті тану қабілеті ашыла түспек, сонда ғана адамның көркемдік таламды жоғарылай бермек. Бұл мақсатқа жету үшін көркем шығарманың өзін ғана оқып-білу аз, сонымен бірге өнер мен әдебиет жайлы ғылыммен тиянақты таныс болу қажет, әсіресе, ең маңызды теориялық түсініктерді жетік меңгерген жөн. Міне, осы тұста болашақ әдебиетші үшін әдебиеттің теориялық



Ахметов Кенжебай Карібозулы,
филология ғылымдарының кандидаты, доцент

1963 жылы дүниеге келген.
1985 жылы Әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық университетін бітірген.

“Алағай да бұлағай бір дүние” атты прозалық жинақтын, “Әдебиеттану әліпсесі” (оқулық), “Әдебиетті аңдау” (электронды оқулық), “Айқын Нұрқатов — әдебиет сыншысы”, “Айқын Нұрқатов — әдебиет зерттеуші” (оқу құралдары) аталатын кітаптардың, бірінше көмекші оқу құралдары мен оқу-әдістемелік құралдардың, 20-дан астам ғылыми мақаланың авторы.

Әдеби даму проблемасына арналған теориялық ой-тұжырымдары филология ғылымдарының докторы, профессор, Қазақстан Республикасы ҰҒА академигі Рымғали Нұрғалидың “Әдебиет теориясы” хрестоматиясына кірген.

Қазақстан Республикасы Мәдениет министрлігінin Ұлттық “Астана — Бейтерек” конкурсында (2003 ж.) жүлделері.

Қазіргі уақытта Ә.А.Байқонаров атындағы Жезқазған университетінде ұстаздық етеді.

мәселелеріне мүмкіндігінше жете қанығу қажеттігі туындайды.

Ал әдебиеттану ғылымының жоғарыда аталған салаларының ішінде ерекше орын алатын *әдебиет теориясы* – *әдеби шығармашылықтың табиғаты мен қоғамдық міндетін зерттейді және оны талдаудың әдіснамасы мен әдістемесін белгілейді.*

Әдебиет теориясы қарастыратын мәселелерді негізгі үш циклға жүйелегуге болады:

1. қаламгердің ақиқат болмысты образды бейнелеу ерекшеліктері;

2. әдеби-көркем шығарманың құрылымы;

3. әдеби үрдіс.

Бірінші циклде *образдылық, көркемдік, эстетикалық идеал, дүниетаным мен әдіс, жалпы әдеби шығармашылыққа байланысты негізгі ұстанымдар* туралы ұғым-түсініктер қарастырылады.

Екінші циклде көркем шығармаға қатысты *идея, тақырып, көркем бейне (әдеби қаһарман), сюжет, композиция, стилестика мен өлең құрылымы* төңірегіндегі ұғым-түсініктер саралталады.

Үшінші цикл *стиль мен әдіс, әдеби тектер, түрлер, жанрлар, әдеби ағымдар мен бағыттар, жалпы әдеби үрдіс* мәселелерін қозғайды.

Жоғары оқу орындарында оқитын филолог студенттер үшін әдебиеттің теориялық мәселелерін меңгерту мақсатында алғашқы курста “Әдебиеттануға кіріспе”, жогарғы курста “Әдебиет теориясы және эстетика” пәндері оқытылады. “Әдебиеттануға кіріспе” пәні көркем әдебиеттің сыры мен сипаты, мәні мен маңызы жайында жалпы білім беруге бағытталса, “Әдебиет теориясы және эстетика” пәні алғашқы курстағы бастапқы теориялық мағлұматтарды жан-жақты толықтыра түсуге, әдебиеттің теориялық өзекті мәселелерін неғұрлым тереңдете игертуге бағытталады.

Бұлар – бірін-бірі өзара толықтырып, дамытып отыратын пәндер.

Бұл оқулық әдебиеттің теориялық мәселелері қызықтыратын студенттер мен оқытушылардың, жалпы әдебиетсүйер жұртшылықтың қажетін қал-қадерінше өтеу мақсатында даярланды. Оқулық үлгісінде жазылғандықтан, негізгі мәселелер оқу бағдарламасына сәйкес “Әдебиеттану ғылымы”, “Көркем әдебиет”, “Көркем шығарма”, “Әдеби даму” деп аталатын төрт тарауға топтастырылып, әр тараудың сонында студент меңгеруге тиісті мәселелер жеке-жеке көрсетілді, сонымен бірге студенттердің өз білімдерін өздері тексеруіне мүмкіндік беру мақсатында әрқайсысы 4 варианттан тұратын тест сұрақтары берілді. Оқулық сонында мәтінде кездесетін есімдер мен мектептер, орталықтар жайында қысқаша анықтамалық және пайдаланылған әдебиеттер тізімі ұсынылды.

1. ӘДБИЕТТАНУ ҒЫЛЫМЫ

1.1 Филология

Филология — тарихи тамыры тереңге тартатын көне ғылымдардың бірі. Ғылымның өзге де түрлері сияқты, филология да адам баласына, адам игілігіне қызмет етеді. Олардан айырмашылығы — қызмет стужолдары мен құралдарына қатысты.

Түп-тегіне үңілер болсақ, “*филология*” деген атау гректің “*philologia*” сөзінен шығып, “*сөзге сүйіспеншілік*” деген мағынаны білдіреді. Сөзбе-сөз аударсақ, “*philos*” — сую, “*logos*” — сөз” болып шығады.

Түрлі себептерге байланысты, өсіресе, филология ғылымының мақсаттары мен міндеттері, әдіс-құралдары жайындағы шолмақ түсініктердің салдарынан, көпшілік ұғымындағы филолог-ғалым өртүрлі кітаптар мен қолжазбаларды, үлкенді-кішілі мәтіндерді ақтарып, сөз тізген түсініксіздеу жан бейнесінде көрінетіні бар. Бірақ бұл бір сәттік алдамшы көріністен туындап жатқан қате түсінік. Ойткені “*мәтін қызметшісі*” болып табылатын филологияның мөн-маңызы да, адамзат дамуының тарихындағы алатын орны да еш уақытта қосалқылық, көмекшілік сипатта болған емес. Қазір де солай.

Демек, *филология* — *адам баласының рухани мәдениетінің мәні мен тарихын жақба мәтіндерді тиядік және стилистикалық тұрғыдан талдау арқылы танып білуге негізделетін лингвистика, әдебиеттану, тарих, т.с.с. гуманитарлық пәндердің бірлестігі, жиынтығы.* Филологияның негізгі тіреті — *мәтін*, мәтіннің ішкі-сыртқы алуан қырлары. Бұдан шығатын қорытынды — біреу, ол — филологтың қандай да бір пікір-тұжырымы нақты бір көркем мәтінге негізделуі шарт екендігі. Мәтінге баса назар аударатын отырып, оған түсініктемелер бере отырып, *филология адамзат болмысын, өсіресе, адамның рухани өлемін барынша жан-жақты танып-білуге ұмтылады.*

Әлтіңде айтып өткеніміздей, *филология адам болмысын көркем мәтін арқылы қарастырады. Мәтін — қандай да бір дәуірдегі адам ойының ескерткіші, мәдениет жәдігері.* Ал адамның есте сақтау қабілеті — жаратылыстың адамға тарту еткен айрықша қасиеттерінің бірі. Бұл қасиет жоқ жерде адамға тән өзге қабілеттердің қай-қайсы да өз мәнінде пайда келтіреді деу қиын. Мәтін бойында сан-сала күнделіліктер ұштасып жататындықтан, оның шынайы мөн-маңызын анықтап, адамзат игілігіне жарату үшін филолог бойында да көптеген қасиеттер жинақталуы шарт. Филолог болу үшін ғылымның түрлі салаларынан мол хабарлар болумен қатар, сөз күдіретін терең сезіне алатын ұшқыр түйсік (интуиция) иесі болу керек.

Шынығына жүтінсек, адам баласының жұмбақ өлемін нақты бір мәтін көлемінде танып-білуге ұмтылу, бір қарағанда, мүмкіндік аясын шектейтіндей сезілетіні де түсінікті. Бұл орайда *ол — өрі нақты, өрі жан-жақты әмбебап ғылым.* Нақты дейтін себебіміз — филологияда дерексіз (абстрактілі) ой тұжырымдауға жол берілмейді. Деректілік негізі — мәтін. Ал оның жан-жақты болуының сыры — нақты мәтінге сүйене отырып, ол өзге ғылым салаларындағы жетістіктерді өз қажетінше еркін пайдалана алады. Сонымен қатар филология жетістіктерін өзге ғылымдар да қажетті жағдайларда көлдеге жаратып отырады. Алайда филологияның өзіндік ерекшелігі де, қиындығы да осында. Бір ғана мәтін шеңберінен өмірдің сан алуан күрделі құбылыстарын көре білу филологтан үлкен жауапкершілікті талап етеді. Мәтін құрамындағы әр бөлшектен адам болмысының мәнін іздеу, іздеп қана қоймай, оны танып-білу және өзгелерге таныту филологтың білім-білігіне, қарым-қабілетіне, ойшылдығы мен сезімталдығына тікелей байланысты. Шын мәніндегі филолог болу үшін адам баласы жаралғалы бері қол жеткізген өнер мен ғылым салаларынан, өсіресе, адам болмысын алуан қырынан

қарастыратын ғылымдардан неғұрлым мол хабарлар болу қажет.

1.2. Лингвистика және әдебиеттану

Алғашқы мәселеге байланысты ой айту барысында “Филологияның негізгі тірегі — мәтін, филологтың пікір-тұжырымы мәтінге негіздеуі шарт”, “Мәтін — адам ойының ескерткіші, мәдениет жәдігері” деген пікірлер айтылды. Дәл осы қолданыста ұшырасып отырған “мәтін” сөзінің мәні мен өдеттегі түсінігімізде қалыптасып үлгерген “қадамгер шығармасының мәтіні” деген мағына арасында айырмашылық бар. Себебі біз бұл тұста “мәтінді” тек көркем шығармаға ғана қатысты алып отырған жоқпыз. Демек, “мәтін” ұғымын арғы-бергі “жазба ескерткіштердің тілдік мазмұны” мәнінде қабылдаған дәзім.

Қалай болғанда да, филологияның тіреті — мәтін, мәтіннің негізі — сөз, ал сөздің өзі — тілдік бірлік болып шығарды екен. Олай болса, филологияның өзі де тілді немесе сөзді қарастыратын ғылым болып шықпай ма?

Шындығында да солай. Сонымен бірге тілді зерттеу нысанасы еткен басқа да ғылымдар бар екенін есте тұтқан жөн. Олардың бір-бірінен айырмашылығы тілді зерттеудегі мақсатына байланысты. Мәселен, *логика* тілді ойлау формаларының логикалық жүйесіне қатысты, *психология* тілді адам психикасының қалыптасуы мен қызметіндегі орнына қатысты қарастырса, *семиотика* үшін тіл — кандай да бір белгілер жүйесі болып табылады. Бұл қатарда филологияның қос қанатының біріндегі болып табылатын *әдебиеттану* тілді *әдеби шығармашылық материал және әдеби мәтінді көркемдеуші құралдар жүйесі* ретінде қарастырса, *тіл білімі* яғни *лингвистика* тілді *қарым-қатынас құралы* ретінде зерттейді.

Қазіргі таңда жеке ғылым саласы болып табылатын тіл білімі де адамзат ойының даму тарихына байланысты

түрлі кезеңдерді бастан өткере, отырып, біртіндеп жетілгені, қалыптасқаны түсінікті. Сондай-ақ әр елде түрлі дәуірлерде тіл ғылымының айрықша өрлеу, немесе тоқырау сәттерінің болып тұруы да — заңды құбылыс. Тіл білімінің біздің дәуіріміздегі бейнесі қалай қалыптасқанын аңғару үшін оның тарихи жолына жалпылама түрде болса да, көз жүгіртіп өткен жөн.

Тіл ғылымының тарихы б.д.д. I ғасырдың соңы мен біздің дәуіріміздің I ғасырының алғашқы ширегінен басталады деуге болады. Өйткені бұл кезеңдегі адамзат қоғамы тілдік деректерді дұрыс ұғынып, жүйелеуді қажет еткен еді. Бұл талаптардың алдыңғы қатарында ботен тілді немесе ана тілінде кездесетін түрлі варианттарды менгеру қажеттілігі тұрды. Мәселен, *ежелгі Унді елінде қасиетті веда мәтіндерін* танып-білуге ұмтылыс басталды. Себебі — ежелгі үнді тілінің, яғни санскрит дамуының көне кезеңін және қолданыстағы тіл — пракриттің түп негізін веда мәтіндері арқылы айқындауға болатын еді. Осыған ұқсас үрдіс ежелгі Қытайда басқа тілдегі буддалық мәтіндерді аудару және зерттеп-білу сипатында көрінді. Араб елдеріндегі тіл біліміне деген қажеттілік араб тіліндегі диалектілік бытыранқылықтың ауқымдылығынан туындады. Сонымен бірге барша мұсылман елдерінде *Құранды танып-білу* және *түсіндіру* үшін VII ғасырдағы класикалық араб тілін жете менгеру қажет болды. *Көне өсиет* пен *Тамудқа* қатысты да осыны айтуға болады. Өйткені бұл кітаптар жазылған *ежелгі еврей тілі* әуелінде арамей, одан кейін идиш (герман) және сефард (роман) тілдеріне орын беріп, жанаша жыл санау басталған тұста еврейлер үшін қолданыстан мүлдем шығып қалған болатын. Тіл ғылымы дамуындағы бұл кезеңді *прагматикалық кезең* деуге болар еді.

Шығыстағы лингвистикалық зерттеулермен қатарласа, ежелгі Грекияда да тіл ғылымының ілкі ізденістері пайда болды. Грек жеріндегі ізденістердің де

өзіндік ерекшеліктері бар. Себебі — олар тілді екі тұрғыдан, яғни, біріншіден, *риторика жүйесіне*, екіншіден, *философия жүйесіне қатысты* қарастырды. Алайда антикалық дәуірде жеке-дара тіл ғылымы болмағанын айта кеткен орынды. Бұған қарап, антикалық ғылымның мәнін жоққа шығаруға болмайды. Ойткені XIX — XX ғасырларда жалпы қолданысқа енген *сөйлеу бөліктері (часть речи), дыбыс, буын, грамматика, стиль (милдік)*, т.с.с. ұғымдар I — IV ғасырлардағы грек және рим оқымыстыларының, өсіресе, *Александриялық филология мектебі* өкілдерінің үлесінде. Сондай-ақ европадағы Кайта орлеудің соңына дейінгі (XVI ғ.) орта ғасырларда, кейінірек ренессанс ғылымында *милді философиялық-логикалық тұрғыдан қарастырудың үстем болуы* тіл ғылымы дамуындағы *философиялық кезеңнің* басты белгісі ретінде танылса керек.

Тіл ғылымы тарихында да *Кайта өрлеу дәуірі* маңызды орын алады. Бұл дәуірде тілдерді зерттеу ісіне, өсіресе, грек тіліне және латын тілінің “алтын, күміс кезеңдеріне” айрықша күштарлық анық байқалды. Тіл ғылымының кеңінен өрістеуіне Европадағы ірі мемлекеттерде *халықтық және әдеби тіл ара қатынасының саралана бастауы, халықаралық байланыстардың ұлғаюы* орасан ықпал етті. *Географиялық ұлы жаңалықтар* да Африка, Америка, Азияның оңтүстік-шығысы мен шығысы, Австралия мен Океанияны мекен еткен тұрғылықты халықтардың тілдерін зерттеу қажеттігін ала келді. Алайда тіл ғылымында бұл кезеңде де *философиялық-логикалық көзқарас* өзінің маңызды орнын бере қоймады. Бұл дәгеніміз *милдің амбебан логикалық құрылымын еске алғанда грек және латын тілдерінің заңдылықтарына бейімдеу* екені де, ал сол заңдылықтардың ыңғайына келмейтін жағдайда қолданыстағы тілдік құбылыстарға тән маңызды ерекшеліктердің өзін елемеуге әкеп соқтырған тұстары болғаны да сөзсіз.

Европалық тіл ғылымының дамуындағы XVI ғасыр мен XVII ғасырдың бастапқы тұсын қамтитын келесі бір кезеңді “*декриптивтік кезең*” деп атаған жөн.

Аталған кезеңде басқаша құрылымдағы тілдерді танып-білуге күштарлық арта түсті де, соған сәйкес тілдік материалдарды жинау тенденциясы белен алды. Бұл кезеңге көптілік сөздіктер жасау мен белгілі жүйеге (логикалық негізде болса да) түскен алғашқы сипаттама грамматикалардың пайда болуы тән. Олардың қатарында айтыл *Пор-Рояль* грамматикасы, сондай-ақ, *Эвас-и-Пандуро, Ю.Д.Скалигер, ресейлік Паллас* жасаған сөздіктер бар екенін ескермей отуға болмайды.

XVIII ғасырдың соңы мен XIX ғасырдың бас кезіндегі тіл білімінде *салыстырмалы-тарихи әдіс жетекші мән иеленіп, лингвистикада бірінші рет тарихилық ұстанымды қолданыла бастады*. Нәтижесінде тілдер туыстығы жайында ой-пікірлер қозғалып, туыстас тілдердің бұрынғы бейнесін (ортақ тіл, негіз-тіл немесе ата тіл) қалпына келтірудің әдістемесі жасалды. Салыстырмалы-тарихилық идеясы алғаш *Ф.Бопп, Р.Раск, Я.Гримм, А.Х.Востоков, Ф.Шлегель* еңбектерінде негізделді. Салыстырмалы-тарихилық теорияның алғашқы нысанасы (объект) болып үнді-европалық тілдер алынды. Мәселен, Раск пен Гримм герман тілдерін, Востоков славян тілдерін, т.с.с. қарастырды.

XIX ғасырдың ортасы мен соңына қарай герман, роман, славян сияқты *жеке-жеке тілдік топтардың салыстырмалы-тарихи грамматикалары* жасалды. *А.Шлейхер, К.Бругман, Б.Дельбрюк, А.Мейе, т.б. үнді-европа тілдерін тұтас алып зерттесе, бұл тілдер тобына жатпайтын жеке-жеке тілдер де (мысалы, семит тілі) ғылыми назардан қағыс қалған жоқ.*

Тіл ғылымының нысаны (предмет) мен нысанасының нақтылануы XIX ғасырдың 20 — 40 жылдарымен орайлас келеді. Осы жылдары тілді зерттеудегі логикалық бағытпен күрес үстінде жаңа өліс пайда болды. Бұл өліс

бойынша, *тіл құрылымына және оның нақты бір тілдердегі өзіндік ерекшеліктеріне* баса назар аударылып, *тіл ғылымының нысаны ретіндегі тілдің өзін анықтап алу мәніндегі алға қойылды. Тілді бұрынғы үлгіде, яғни мызғымас жүйе ретінде емес, ұдайы өзгеру үстінде болатын үрдіс (процесс) ретінде зерттеуге* ұмтылыс бел алды.

Тіл ғылымы дамуында *құрылымдық-өзгермелі (структурно-динамический) кезең* болып танылатын бұл кезеңнің бастаушысы немістің философ, лингвист ғылымы **В.Гумбольт** болды. Гумбольт бағытына жақын идеяларды **Х.Штейнгаль**, **А.А.Потебня** да дамытты.

Қысқасы, XIX ғасырдың ортасына қарай европалық тіл ғылымы өз бойына кейіннен кең қанат жайған төрт түрлі тармақты тоғыстырды. *Біріншіден, логикалық бағытқа* тән кейбір *идеяларды жалғастырды; екіншіден*, типологиялық жағынан өрістес нақты тілдерді *сипаттамалық талдаудың* жаңа тұлпаттағы *өдістемесін белгіледі; үшіншіден, тарихилық дәстүрін жалғастырды; төртіншіден*, тарихта тұңғыш рет *тіл теориясын* немесе жалпы тіл білімін *жасады*. Сол себепті де *өзіндік нысаны мен нысанасы, өдістемесі мен өдіснамасы бар* жеке ғылым ретінде *тіл ғылымы осы кезеңде пайда болды* дей аламыз. Ал зерттеу әдіснамасының нақтылануы тіл ғылымының кейінгі даму жолын да айқындағаны сөзсіз.

XIX ғасырдың 70-жылдары құрамында **Г.Остхоф**, **К.Бругман**, **Г.Пауль**, т.б. танымал лингвистер болған Лейпциг мектебінде, Ресейде **Казан мектебі** мен сәл кейінірек **Ф.Ф.Фортунатовтың** **Мәскеу мектебінде** “*младорамаматизм*” аталатын бағыт, ал ғасыр соңына қарай **Францияда**, **Ресейде**, **Польшада** *младолограмматизм* аясында *лингвистикалық социология* идеялары көріне бастады. Аталмыш идеяны негіздеушілер **И.А.Болуэн** де **Куртенэ**, **К.Аппель**, **А.Мейелер** болды, олардың қатарында тіл ғылымындағы *ареалдық бағыттың* негізін салған **Г.Шухардт** есімін де атауға болады.

XX ғасырдың 20-жылдарынан бастап бұған дейін өзекті болып келген *тілдің болмыс-бітіміне үңілу мәселелері* **Копенгаген мектебі** (**Л.Ельмслев**), дескриптивтік лингвистиканы қолдаған **американың Йель мектебі** (**З.Харрис**), т.с.с. зерттеулерінде кеңінен тараған *структурализмге* байланысты *тілді зерттеудің өдістемесі мен өдіснамасына* қатысты мәселелерге *ұласты*. Әрине, бұған қарап, барлық бағыттар мен мектептерде тілдік онтология (тілдің болмысын тану) мәселесі назардан қағыс қалды дәуле болмайды. Мәселен, XX ғасырдың алғашқы жартысында тіл ғылымындағы аса қуатты бағыт **Болуэн** де **Куртенэ** идеясын дамытқан **Прага мектебі** болып табылады. Аталмыш мектеп өкілдері тіл ғылымындағы *функционалдық теорияны* қалыптастырды. Прага мектебі идеяларына үндес ойлар 20 — 30-жылдардағы **Л.В.Щерба**, **Л.П.Якубинский** еңбектерінде де айтылды. Дәл осы кезеңде, тіл ғылымындағы *структуралистік және функционалдық бағыттар* шеңберінде, тілді *тіл ғылымының нысаны ретінде зерттеудің өдіснамасына* байланысты *маркстік-лениндік бағытты* жақтаушылар мен *позитивизм, неопозитивизм* бағытын қолдаушылар арасында тартыс айрықша күшейді.

Қалай болғанда да, *тіл ғылымының нысанасы адамның сөйлеу әрекеті, тілдік қарым-қатынас үрдістері* болып табылады. Тілді нысана еткен басқа да ғылымдардан *тіл ғылымының айырмашылығы* алуан кезеңдердегі түрлі мектептер тәжірибелерін елеп-екшеу негізінде айқындалған *өзіндік нысанына* байланысты. Яғни *тіл ғылымының нысаны — қолданыстағы тіл*, сонымен бірге, *тілдің* адамзат қарым-қатынасының аса маңызды құралы ретіндегі *әлеуметтік қызметі*. Тілдердің түрлік сипаттамаларымен қоса, тілдің адамдар қарым-қатынасы кезіндегі және жинақтаушылық (обобщения при помощи языка) мәнідегі қызметтері де ұдайы назарда болатыны сондықтан. Бұл тұрғыда

қазіргі тіл ғылымындағы негізгі екі бағыт анық көрінеді. Оның біріншісі — семантика (семасиология), екіншісі — функциональдық синтаксис.

Қазіргі таңдағы тіл ғылымының өзі бірнеше салаларды қамтитын арналы ғылым болып отыр. Тілге қатысты мәселелерді алуан қырынан қарастыратын мәтін лингвистикасы, семантикалық синтаксис, функциональдық стилистика, әдеуметтік лингвистика, психоллингвистика, этиоллингвистика, сондай-ақ, семантика, лексикология, морфология, пішіншілік құрылымдық синтаксис, сөзжасам, фонетика сияқты салалардың орқайысы тілдік құбылыстардың мәніне тереңдей бойлау арқылы тілтану ғылымының маңызды артыра түскені анық. Аталған салалар тілдің құрылымы мен қызметіне қатысты ортақ заңдылықтарды жеке тіпте немесе тілдер тобына, сонымен бірге жалпы тілге қатысты да қарастыратынын айта кеткен дұрыс болар. Өйткені қазіргі тіл ғылымында нақты тілдердің құрылымын, өмір сүру жолдары мен дамуын қарастыратын салалар да қанаттаса өрістеуде. Олардың қатарында тілдік құрылымдардың варианттылығын зерттейтін типология; тілдің аймақтық нұсқаларын қарастыратын диалектология, лингвистикалық география, архаикалық лингвистика; жекелеген тілдердің тарихи өзгеру үрдісі мен тілдердің даму үрдісін қарастыратын тіл тарихы мен салыстырмалы-тарихи тіл білімі; әдеби тіл теориясы мен әдеби тіл тарихы сияқты тілтану салалары бар. Әрине, бұл айтылғандардың бәрі тіл ғылымының құрылымына қатысты әңгімелер.

Ал тіл ғылымы мен әдебиетті жақындастыратын — сөз. Сөз — әдебиет үшін құрал, тіл ғылымы үшін нысан. Сонымен қатар тіл ғылымы үшін әдебиет — зерттеу нысаны. Осы орайда тіл ғылымы мен әдебиеттің қарым-қатынасы қалай дамығанына зер салып көрейік.

Антикалық дәуірдегі тіл ғылымына тән мәселелер риторика, поэтика, стилистика мәселелерімен бірге

қарастырылды. Қайта өрлеу дәуірінен бастап қана тілді әдеби материал ретінде зерттеу ісі қолға алынып, тіл ғылымының құрамында әдеби тілдер теориясы даралана бастады. Дегенмен ХХ ғасырдың бас кезінде ғана тіл атқаратын қызмет аясының сан-салалылығы жайындағы түсінік тиянақталып, поэтикалық тілді жалпы тілге тән қызметтердің бір түрі ретінде қарастыру жолға қойылды. Алғашында В.Б.Шкловский, Л.П.Якубинский, т.б. орыс пішіншілерінің еңбектеріндегі “практикалық тіл” мен “поэтикалық тілді” бір-біріне қарсы қою үлгісінде көрінген бұл түсінік кейіннен, әсіресе, Прага мектебінің өкілдерінің зерттеулерінде көрініс тапқан тілдің “поэтикалық қызметі” және поэтикалық сөйлеу идеясын дүниеге екелді. Соның салдарынан кейбір кейінгі бұрын зерттеушілердің поэтика мен лингвистиканы теңестіруге ұмтылған тұстары да бар. Олардың қателігі — көркем мәтін құрылымының өзіндік заңдылықтарын болып табылатын поэтиканы таза лингвистикалық тұрғыдан түсіндірмек болуында.

Француз структурализмі (белгілі өкілдері — П.Годар, Ю.Кристева, т.б.) қолданған поэзиялық және прозалық мәтіндерді зерттеу әдістері лингвистикалық структурализммен де, неофрейдизм философиясымен (өкілдері — Ж.Лакан, т.б.) де ұштасып жатты. Аталған француз структурализміне семиотика мен мәдениет теориясының (өкілдері — К.Левин-Строс, т.б.) ықпалы да аз болмады.

ХІХ ғасырдың екінші жартысы мен ХХ ғасырдың бас кезіндегі түрлі бағыттарда тіл — шығармашылықты (немесе көркемдікті) тасымалдаушы, сөз — оңін өзгертіккен көркем образ ретінде түсіндірілді. Бұл бағыттың жақтаушылары қатарында А.А.Потебня бастаған Харьков мектебінің өкілдері мен В.Кроче, К.Фосселер, т.с.с. лингвистикалық идеализм өкілдері болды.

Кеңестік тіл ғылымында көркем мәтін стилистикасы жан-жақты зерттелуіне айналды.

Университетінің
кітапханасы

Бұл саладағы аса іргелі зерттеулер — В.В.Виноградов еншісінде. Сондай-ақ, поэтикалық сөзді семантикалық тұрғыдан (лингвистикалық талдау) талдауға негізделген еңбектер де өзінше бір бағыт құрайды.

Соңғы жылдары әлемдік тіл ғылымында көркем аударманың *лингвистикалық теориясы* төңірегінде ізденістер дүниеге келіп, кенінен өркендеуде. Сонымен сабақтаса *түрлі халықтардың мәдени ерекшеліктерінің тіндегі көрінісін танып-білуге және сол тінде өзге халық өкілдеріне үйретуге бағыт ұстанған лингво-елтану* (лингвострановедение) аталатын мүлде жаңа ғылым саласы пайда болып отыр. Ал қандай да бір тілді үйрету міндеттерінің *практикалық стилстика* саласына да қатысы бар. Сонымен бірге практикалық стилстика Редакциядау теориясы мен практикасы, журналистика мәселелерімен де шұғылданады.

Созді зерттеу арқылы адам әлемін танып-білуге бағытталатын филология ғылымының бір саласы — тіл ғылымы болса, екіншісі — әдебиеттану. Ал *әдебиеттану* — *көркем әдебиетті, көркем әдебиеттің түп-төркінін, мән-маңызы мен даму үрдісін зерттейтін ғылым*. Тарқата айтар болсақ, *әдебиеттану* — *көркем әдебиетті, оның пайда болу мен өлеуметтік байланыстарын, сөздік-бейнелік ойлау ерекшеліктерін; көркем шығармашылықтың табиғаты мен қызметін; әдеби үрдістің жалпыға және нақты бір аймаққа тән заңдылықтарын* алуан қырынан қарастыратын ғылым.

1.3. Әдебиеттану ғылымының салалары. Поэтика

Қазіргі таңдағы әдебиеттану ұдайы өзгеру, даму, жетілу үстіндегі әр түрлі пәндер жүйесінен тұрады. Әдебиетті алуан қырынан талдап, зерттеуге негізделетін аталмыш пәндер жүйесінде *әдебиет теориясы, әдебиет тарихы* және *әдебиет сыны* маңызды орынға ие. Сондай-ақ, бұл қатарға *поэтиканы* да қосқан абзал.

Негізгі мақсаты *әдебиеттің даму заңдылықтарын, әдеби шығармаларға, әдеби үрдіске ортақ сипаттарды айқындау* болып табылатын *әдебиет теориясы* *әдебиеттің* қоғамдық өмірмен байланысын ашатын *идеялық, танымдық, ұлттық және жалпыадамзаттық сипаттарына, көркем шығарманың құрылыс-бітмі, мазмұны мен түрі, тіл ерекшеліктері, көркемдік әдістер, жанрлар* сияқты мәселелерге баса назар аударады. Сонымен бірге көркем әдебиеттің ерекшеліктерін талдап таныту арқылы оны *зерттеудің тәсілдерін, негізгі ұстанымдарын* да айқындайды.

Әдебиет тарихы — әдебиеттану ғылымындағы *көркем сөз өнерінің даму жолын* әлемдік немесе белгілі бір халықтық деңгейдегі идеялық бағыт-бағдарларды, әдеби ағым-бағыттарды және олардың көркемдік ерекшеліктерін қоғамдық-өлеуметтік, экономикалық-саяси құрылысымен тығыз байланыста *танып-білуге бағытталған* басты салалардың бірі.

Әдебиет тарихы *әдеби даму үрдісін* қарастыру арқылы әр алуан *әдеби құбылыстардың әдебиет дамуындағы мән-маңызы мен орын* айқындайды.

Әдебиет тарихының қарастыратын мәселелерінің бірі — *қаламгер шығармашылығы*. Ал қаламгердің даралығы оның жалпы шығармашылығына тән стиль сипатын айқындау неғижесінде ашылады. Қаламгердің шығармалары тақырып, сюжет, жанр, т.с.с. сыртқы бітімі жағынан бірінен-бірі бөлектеніп көрінсе де, олардың барлығын тұтастырып, жақындастырып тұратын ортақ белгілер болады. Бұл белгілер қаламгердің дара стилін белгілейтін *ішкі логикалық ойлау жүйесінің* өсерінен туындайды. Қандай да бір қаламгерге тән *логикалық ойлау даралығы* бір шығармадан келесі шығармаға өту барысында (қаламгер қаласын, қаламасын) *ұдайы сақталып отырады*. Қаламгердің *логикалық ойлау даралығын* анықтау — суреткердің тұрмыстық және шығармашылық өмірбаянын

зерттеумен айналысатын өлебиет тарихшысы атқаруға тиісті міндеттердің бірі.

Бір уақытта қатар өмір сүріп, шығармашылықпен шұғылданған қаламгерлер шығармалары сол тұстағы өлебиеттің бет-бейнесін белгілейді. Осыған орай *өдебиет тарихының алдында тұрған міндеттердің бірі* — шығармашылық қабілеті де, жазу машығы да, дүниетаным деңгейі де әр текті қаламгерлердің өзара шығармашылық қарым-қатынасын саралау болып табылады. Шығармашылық байланыс дәрежесі жекелеген қаламгерлер арасындағы адами қарым-қатынасты, олардың даралығы мен ұқсастықтарын айқындау мақсатында шығармалары мен көркемдік стилдерін салыстыру арқылы сарапталды. Бұл жағдай өдеби өмірдегі ағым, бағыт, мектеп сияқты мәселелерге назар аударуды керек етеді. Ағымдағы өмір төрізді өдеби өмір де қарама-қайшылықтарға, талас-тартыстарға, күрестерге толы. Өдебиет элементі әр қилы қарым-қатынастар қалай болғанда да, белгілі бір жүйеге негізделеді. Аталмыш жүйені өдеби үрдіс (процесс) ұғымымен анықтауға болады. Демек, жеке шығарма да, шығармашылық та өдеби үрдіс ауқымында қарастырылуы шарт.

Қазіргі кейбір ұғым-түсініктер де тарихи дамудың қилы кезеңдерін бастан өткере отырып қалыптасқан. Бұл тұрғыда жанрлар мен стилдер, жекеленген көркемдік тәсілдер, композициялық құрылым белгілері, сондай-ақ қайталама сюжеттер мен сарындардың (мотив) тарихи тағдырын айтуға болады. Өдебиетке қатысты *түрлі ұғымдардың, көркемдік құралдарының тарихи жолын айқындау да* — өдебиет тарихының, оның ішінде тарихи поэтиканың өзекті мәселелерінің бірі.

Өдебиет тарихының еншісіндегі маңызды мәселелердің тағы бірі — *жеке ұлт өдебиетінің тарихи даму жолы*. Себебі — әр ұлттың ұлттық тарихы өзіндік сипаттарымен дараланып тұратын болса, өдебиетінің

даму жолында да өзіндік ерекшеліктер болады. Бұл тұста барлық халықтың өдебиетінің дамуында бірдей кездесетін ортақ сипаттар болатынын міндетті түрде ескере отырып, *нақты бір ұлт өдебиетіне ғана тән сипаттарға баса назар аударылуы қажет*.

Әлемдік өдебиет тарихы — өдебиет тарихы пәніне жүктелетін ең жоғары міндет. Әлемдік өдебиет тарихын жасау барысында барлық ұлттық өдебиеттер тарихына, әлемдік өдебиет дамуына ықпал еткен барлық жанрлар мен стилдерге, барлық қаламгерлерге тән ортақ заңдылықтар ғана жинақталады.

Өдебиет тарихының өзге ғылымдармен байланысына назар аударар болсақ, ол — тарих ғылымымен, оның ішінде жалпы адамзат қоғамының даму тарихымен, өнер мен мәдениет тарихымен тығыз ұштасып жататын пән. Бұл орайда ол өдебиеттің өзіндік қасиеттерін, қайталанбас дара болмысын ескере отырып, тарих ғылымының заңдылықтарын шығармашылықпен қолданады. Шын мәніндегі өдебиет тарихы өдебиет дамуының ішкі заңдылықтары мен қоғамның, халықтың, адамзаттың тарихи дамуындағы ортақ заңдылықтарды бірдей есепке ала отырып жасалады.

Жинақтап айтар болсақ, “өдебиет тарихы өдеби шығармаларды, өдеби-сын еңбектерді зерттейді; жекелеген қаламгерлер мен сыншылардың шығармашылықтарын саралайды; сондай-ақ көркемдік әдіс-тәсілдердің, өдеби түрлер мен жанрлардың тарихи орнын және ерекшеліктерін бағалайды”.

Өдебиет сыны — көркем туындыны және онда бейнеленген әмірлік шындықты талдап, бағалауға негізделген өдебиеттану саласы.

Оның өдебиет тарихынан басты айырмашылығы, негізінен, өз тұсындағы өдеби оқиғаларға дер кезінде пікір білдіруге бағытталуында. Оның басты міндеті — өз кезіндегі әртүрлі өдеби құбылыстарға жан-жақты талдау

жасап, олардың идеялық-көркемдік маңызына дұрыс та тиянақты баға беру. Сын өзетіне жеке шығарма да, яки бір қаламгердің шығармашылығы да, немесе түрлі жаушылардың туындылары да алынғы мүмкін. Оның сыры сыншының көздеген мақсатына байланысты.

“Сын” сөзінің төркіні грек тілінде “*талдау*, *тапқылау*” деген мағына беретін “*kritike*” деген сөзінен шығады. Сын дамуына шөла көз жүгіртсек, әдебиет жайындағы сыни ойлар әдебиеттің өзiмен қатар пайда болғанын байқаймыз. Алғашқы сын үшiлерi елге сыйлы, бiлiмдi жандардың ой-пiкiрi ретiнде көрiнген. Антикалық дәуiрде әдеби жұмыстың бiр саласы ретiнде бөлiнiп шыққан әдебиет сыны ұзақ уақыт бойына шығармаға жапылама баға беру, оны оқырмандарға таныстыру, оқуға кеңес беру, шығарма авторын дәрiпттеу немесе сынау сияқты қарапайым ғана мiндеттер атқарып келдi. Әдебиеттiң дамуына байланысты әдебиет сынының да мақсаты мен сипаты күрделене түсiп, оған қойылатын талаптар да, жауапкершiлiк те күшейдi. Соған сөйкес, әдебиет сынының теориялық анықтамасы да тарихи тұрғыдан нақтылана түстi.

Қазiргi таңдағы әдебиет сыны көркем шығарманы эстетикалық, әлеуметтiк, этикалық, т.с.с. көзқарастар тұрғысынан жан-жақты қарастыруға ұмтылады. Әдебиет сыны өмiрдi танып-бiлiмен ғана шектелмейдi, сонымен қоса оған әсер етуге де талпынады. Бұл мақсатқа жету жолында сыншының орны айрықша.

Сыншы – оқырман мен қаламгер арасындағы дәнекер тектес. Себебi ол, бiр жағынан, талданып отырған көркем шығарманы оқырманның дұрыс түсiнiп, өлiп бағалауына жәрдемдессе; екiншi жағынан, сыншы қаламгердiң өзiне де жөн сiлтеп, бағыт берiп, қалың жұртшылықтың талғам-таразысын танытып отырады.

Осы орайда әдебиеттанудың аса маңызды бөлiмдерiнiң тағы бiрi – *поэтика* болып табылатынын ескерте кеткен жөн.

Бiрден басын ашып алайық, *поэтика* – *әдебиеттанудың* көнеден келе жатқан салаларының бiрi. *Зерттеу нысанасы* – әдеби шығармадағы бейнелеу құралдарының жүйесi. “*Поэтика*” сөзiнiң түп-төркiнi грек тiлiнде “*шығармашылық өнер*” деген мағына беретiн “*poietike techne*” деген сөзде жатыр.

Кең ауқымда алар болсақ, *поэтика* сөзi *әдебиет теориясымен* мәнделс келедi де, тар шеңберде – *теориялық поэтиканың бiр саласы* болып табылады. *Әдебиет теориясының саласы ретiнде поэтика* әдеби тектер мен жанрлардың, ағымдар мен бағыттардың, стильдер мен өдiстердiң ерекшелiктерiн, көркемдiк тұтастықтың түрлi деңгейлерi арасындағы байланыстар мен қарым-қатынастардың iшкi заңдылықтарын қарастырады. Әдебиеттiң бейнелеу құралдарының бәрi де сайып келгенде тiл төнiрегiнде тоғысатындықтан, *поэтика тiлдiк құралдарды көркемдiк тұрақсынан пайдалану жайын зерттейтiн ғылым ретiнде* де көрiнедi. Туындының мазмұнын құрайтын жалғыз ғана материал – *тiлдiк мәтiн*. Оқырман яки зерттеушi санасында шығарма мазмұны сөз арқылы көрiнедi. Қаламгер ойы да сөз арқылы танылады. Қандай да бiр шығарманың маңыздылығы сөз арқылы айқындалады. Қалай болғанда да, поэтиканың зерттеу нысанасы болып табылатын сөздiк мәтiнге келiп тiрелерiмiз анық. Әдебиеттану жүйесiндегi поэтиканың маңызы да осыдан келiп шығады.

Поэтиканың мақсаты – көркем туындының эстетикалық әсерiн қалыптастыруға үлес қосатын мәтiн бөлшектерiн саралап, бiр жүйеге түсiру. Әрине, бұл орайда көркем сөз бөлшектерiнiң орқайсысының түрлi деңгейдерi өз орны бары да түсiнiктi. Мәселен, лирикалық өлеңдерде сюжет болмашы ғана роль

атқарса, ырғақ пен ұйқас үлкен мөңге не; ал прозалық шығармада — керісінше болатыны белгілі.

Поэтика ұғымын үш бағытқа жіктеу дәстүрі бар. Оның *біріншісі* — **жалпы поэтика** немесе **макропоэтика** (яғни теориялық немесе жүйелі поэтика) да, *екіншісі* — **жеке поэтика** немесе **микропоэтика** (яғни сипаттама поэтика), *үшіншісі* — **тарихи поэтика**. Поэтикаға қатысты бұл түрлердің бір-бірімен тығыз ұштасып, сабақтаса дамитыны, әрине, түсінікті жәйт. Енді олардың орқайсысы жайында жеке-кей түсінік беріп өтелік.

Жалпы поэтика мәтіннің *дыбыстық, сөздік және образдық құрылымын зерттеу* бағытына сәйкес іштей үш салаға бөлінеді. Жалпы поэтиканың мақсаты — осы салалардың бәрін қамтитын көркемдік әдіс-тәсілдердің жүйелі құрамын белгілеу. Туындының *дыбыстық құрылым* жағынан *сөздің дыбысталуы* (фонника) мен *ырақ*; оленге қатысты алғанда, *өшем жүйесі* мен *шумақ* қарастырылады. Бұл орайда зерттеу нысанасына көбінесе өлең мәтіндері алынатындықтан, кейде *өлеңтану* деп те аталады. **Сөздік құрылым** тұрғысынан туындының *лексикалық, морфологиялық, синтаксистік ерекшеліктері* зерттеледі. Бұл тұста ол *стилистикамен* үндесіп жатады. “Сөз сұрыптау” мағынасындағы лексикалық ерекшеліктер және “сөздерді байланыстыру” мағынасындағы синтаксистік ерекшеліктер ертеден-ақ поэтика мен риторикада стилдік айшықтаулар мен троптар ретінде қарастырылып келген болса, морфологиялық ерекшеліктердің поэтика нысанына айналуы кейінгі кезеңдер үлесінде. Туындыдағы *образдық құрылым* мәнінде *кейіккерлер мен заттар, іс-әрекеттер, сюжет мәселелері* қарастырылады. Әдетте, бұл саланың *“топика”* деген дәстүрлі атауы болғанымен, кейде *“тематика”* немесе *“поэтика”* деп те атай беру кездесіп қалады. Өлеңтану мен стилистика поэтикалық мәселелерге қатысты ежелден жан-жақты айқындалып

үлгерсе, топикада өлі күнге дейін нақтыланбаған жәйттер жеткілікті.

Жеке поэтика да жоғарыда айтылған жалпы поэтикаға тән мәселелерді қарастырады. Басты айырмашылығы — екеуінің зерттеу нысанасына байланысты, яғни жалпы поэтика әдебиетті тұтастай алса, жеке поэтика әдеби туынды көлемінде шектеледі. Жеке поэтика *әдеби туындыдағы эстетикалық әсер тудырушы құралдардың дара жүйесін* жасауға ұмтылады. Жеке поэтиканың *басты мәселесі* — *композиция*, яғни туынды құрамындағы манызды көркемдік бөлшектердің көркемдік мақсатқа қызмет етудегі өзара байланысын анықтау болып табылады. Бейнелеу құралдарын жан-жақты талдаудағы түпкі ниет *“жаратылыс образы”* мен *“автор образы”* ашуға, сол арқылы туынды құрылымындағы бөліктердің салмағын анықтайтын *“көзқарасты”* айқындауға бағытталады. (“Көзқарас” ұғымын зерттеуші танымына қатысты түсінген жөн. — А.К.). Аталған ұғымдар поэтикада XIX — XX ғасырлардағы әдебиетті зерттеу тәжірибелері нәтижесінде алға шықты. Оған дейін поэтикаға байланысты зерттеулер әдебиеттің үш тегін, яғни жаратылыс образын беретін *драма*, автор образын беретін *лирика* және екеуінің аралығындағы *эпосты* ажыратумен ғана шектеліп келген болатын.

Жеке поэтиканың негізі жеке туындыны сипаттау болғанымен, кей реттерде шығармалар тобын жинақтай сипаттайтын тұстары да кездеседі. Әдетте мұндай шығармалар тобын бір циклің, бір қаламгердің, бір жанрдың, бір бағыттың, бір дәуірдің шығармалары құрайды.

Тарихи поэтика салыстырмалы-тарихи әдебиеттануға сүйене отырып, жеке-кейін *поэтикалық тәсілдер мен олардың қалыптасқан жүйесінің даму жолын* қарастырады. Соған сәйкес, ол түрлі халықтар мәдениетіндегі *поэтикалық жүйелерге ортақ белгілерді*

анықтап, олардың *генетикалық жазынан ортақ бастауларын* немесе *типологиялық тұрғыдан* оларды өзара сабақтастырып тұрған *адам санасының заңдылықтарын* танып-білуге бағыт ұстайды. Сөз өнерінің ең көне түрі болып табылатын ауыз әдебиеті тарихи поэтика үшін негізгі материал болып табылады. Себебі — ауыз әдебиетіне тереңдей бойлау арқылы жекелеген образдардың, стилистикалық айшықтаулар мен өлең өлшемдерінің даму барысын қалым замандардан бастап жете зерделеуге болады. Тарихи поэтиканың *басты мәселесі — жанр*. Бұл тұста жанр мәселесін кең аяқымда, яғни жеке қоркем шығармадан бастап, “европалық махаббат элетиясы”, “классицистік трагедия”, “психологиялық роман”, т.с.с. алуан түрлі мағынасында бірдей түсінген абзал. Жанр мен жанрды бөліп тұратын шектеулі түсініктердің кей кезеңдерде өзгеріске ұшырап тұратыны да бар. Тіпті бір дәуірде әдебиетке мүлде жат саналған жәйттердің келесі бір дәуірлерде әдебиеттің құрамдас бөлігіне айналып жататын сәттері де аз емес. Міне, әдебиетке байланысты осындай сан түрлі өзгерістердің қай-қайсы да тарихи поэтика еншісінде. Дәстүрлі нормативті поэтикада жанрлар табиғи қалыптасқан жалпы жүйе ретінде қарастырылған болатын.

Келтесінен түйіндесек, “әдебиеттанудың саласы болып табылатын поэтика тілдік құралдарға сүйенсе отырып, қоркем туындының мазмұнын құрайтын мәтін бөлшектерін жан-жақты зерттейді. Сонымен бірге әдеби тектер мен жанрлардың, ағымдар мен бағыттардың, стильдер мен әдістердің ерекшеліктерін, даму тарихын және қоркемдік тұтастықтың түрлі деңгейлері арасындағы байланыстардың ішкі заңдылықтарын қарастырады” деп қысқаша тұжырым жасауға болады.

Әдебиеттанудың негізгі салалары әдебиетті қай қырынан алып қарастырса да, олар орқашанда өзара тығыз байланыста болып, қажетті сәттерде бір-бірінің

жетістіктерін пайдалана отырып дамиды. Мәселен, *әдебиет теориясы* әдебиет тарихы қол жеткізген тарихи дәйек, деректерге және сын зерттеулердегі жетістіктерге сүйенсе, *әдебиет тарихы* әдеби процестің даму жолын айқындау барысында әдебиет теориясы негізделген басты ұстанымдарды жетекшілікке алады, сондай-ақ әдеби сын еңбектердің нәтижелеріне де иек артады. Ал *әдебиет сыны* теориялық негізгі қағидаларды басшылыққа ала отырып, өзі талдау нысанына алған туындының жаңалығы мен мәнділігін, маңыздылығын сараптауда өзіне дейінгі әдебиет тарихындағы мәлімет көздеріне зейін қойып отырады.

Әдебиеттанудың негізгі салаларымен қатар, бірнеше *қосалқы* және *көмекші тармақтары* бар. *Қосалқы салалар* қатарына *әдеби сын теориясы*, *әдеби сын тарихы*, *поэтика тарихы* (тарихи поэтика емес!), *стилистика теориясы*, т.с.с. жаталды. Осы орайда ескеретін бір жағдай бар: кейде бір саланың екінші біріне ауысып жататын тұстары да болады. Мысалы, бүгінгі *әдеби сынның* уақыт өте келе *әдебиет тарихының*, *тарихи поэтиканың материалына* айналуы заңды құбылыс.

Сондай-ақ көптеген *көмекші салалар* да бар. Бұл топқа *историография*, *текстология*, *библиография*, *архивтану* (әдебиеттануға қатысты), *эристика*, *налеография*, *мәтін түсініктемесі*, т.б. жататыны белгілі. XX ғасырдың ортасынан бастап әдебиеттануда *математикалық әдістер* (әдеби статистика) біршама роль атқара бастағаны мәлім. Бұлар, көбінесе, құрылымдық бөлшектерді анық байқауға болатын олектануда, стилистикада, текстологияда айқындық байқалды. Көмекші салалар негізгі салалардың дамуына септік етумен қатар, кей тұстарда ғылыми мәселелерді өздігінен шешуге де қабілеті жетіп жаталды.

Қосалқы және көмекші салалардың орқайсына тән нақты міндеттер жайына тоқталар болсақ, *әдеби сын*

теориясы мен **әдеби сын тарихы** жоғарыда өзіміз өңгімелеп өткен әдебиет сынына қатысты мәселелерді зерттейді. Яғни сынның теориялық мәселелері мен даму тарихына байланысты жайларды саралап көрсетеді.

Историография — әдебиет теориясының, тарихының, сынының тарихи даму барысындағы деректер мен дәйектердің, мәліметтердің жинағы. Әдебиеттану ғылымының жүріп өткен жолы мен қол жеткізген нәтижелерін жинақтап көрсету арқылы историография ғылымның бір орында тұрып қалмай, алға қарай жылжуына қызмет етеді.

Текстология — мәтін (текст) және сөз, ұғым, ілім (*logos*) деген сөздерден шыққан; филологияның **әдеби шығарма мәтінін сыни тұрғыдан тексеріп-зерттеумен** және әдебиеттану айналымына кеңінен түсіру мақсатында **баспа арқылы жариялаумен** айналысатын тармағы.

Текстология әдебиеттің тарихы және теориясымен тығыз бірлікте болып, олардың зерттеу нысанының нақты, дәл, шындық болуын қамтамасыз етеді. Текстологияның негізгі міндеттері — ғылыми тұрғыдан **әдеби туынды мәтінінің тарихын, бастау көзін, пайда болған мерзімін, өзіндік дара бітімін зерттеу арқылы мәтінінің түпнұсқасын нақтылау**; практикалық тұрғыдан, **мәтін түпнұсқасын халық көздеріне жарату**.

Қарапайым тілмен баяндасақ, текстология авторы белгісіз туындының яки ғылыми еңбектің нақты несібін анықтауға қызмет етеді, сондай-ақ туындының түрлі редакциялық нұсқаларын салыстыра отырып, түпнұсқаның мәтінін нақтылауға қызмет етеді. Қысқасы, несі белгісіз дүниенің өзінің шынайы несіне оралуына жол ашады.

Библиография — әдебиеттануға қатысты түрлі еңбектердің көрсеткіші. **Басты міндеттері** — қоркем әдебиет және әдебиеттану жайында **ақпараттар жинау**; әдебиеттің үздік туындыларын **танымстыру, насихаттау**;

әдебиет тарихшыларына зерттеу жұмысында көмек беру. Соған сәйкес, библиографиялық жұмыстар **ғылыми көмекшілік және насихатшылық** сипаттағы негізгі екі түрге бөлінеді. Осы түрлер аясында жекеленген әдебиеттерге арналған **жалпы библиография**, бір қаламгерге арналған **дербес библиография** және **тақырыптық библиография** типтері де бар. Библиография сан алуан ғылыми еңбектердің арасынан қажеттіні дұрыс, жылдам тауып алуға септеседі.

Архивтану — мақсат, міндеті жағынан библиографиямен бағытас, айырмашылығы әдебиет тарихына байланысты құжаттық, мемуарлық дерек-мәліметтерді, материалдарды жинақтауында.

Эвристика — гректің **"heurisko"** — **"табымн, ашамын"** деген сөзінен шыққан), **әр текті әдеби ізденістердің жиынтығы**. Мұндай ізденіс-зерттеулер, көп жағдайда, хат авторын, жазылу мерзімін, хат жолданған адамды анықтау; әдебиет төңірегіндегі ауызекі өңгімелердің мәнін ашып, түсіндіру; туындының жазылған орнын іздеу немесе оның жазылуына себепкер мекенді іздеу; омірбаяндық деректерді зерттеу; әдеби прототиптерді табу сияқты мәселелермен шұғылданады. Бұл қатарда библиографиялық эвристика маңызды орын алады.

Палеография — гректің **"palaios"** — **"ежелгі, көне"**, **"grapho"** — **"жазу"** деген сөздерінен шыққан), **жазу тарихын**, сондай-ақ ежелгі жазба жәдігерлердің мәтінін, жазылу мерзімі мен дүниеге келген орнын анықтау мақсатын қоздейтін тарихи-филологиялық пән. Алғаш ХVIII ғасырда пайда болды. Алфавит пен тілдердің алуан түрлі болуына байланысты палеография да бірнеше түрге бөлінеді. Соған сәйкес, ортақ ереже-қағидаға бағынатын жалпы палеография да жоқ.

Мәтін түсініктемесі — (латынның **"commentarius"** — **"ескерту, түсіндіру"** деген сөзінен шыққан), әдебиет жәдігерлерінің мәтінін зерттеу, түсіндіру мәселелерімен

айналысатын филологиялық жанр. Мәтінді қарастырған *сыни мадаудың барысы мен нәтижелері жайын баяндайтын түсініктеме*, көбінесе, аталмыш мәтіннің басылымында қоса беріліп отырады. Түсініктеме әдеби шығарманы жан-жақты қарастыратын әдебиеттану, тарих, эстетика, тіл тарихы, археография, палеография, текстология сияқты салалармен тығыз байланысты. Соған сәйкес, түсініктеменің бірнеше түрлері болатынын да айта кеткен орынды. Мәселен, *текстологиялық түсініктеме* мәтіннің бастапқы нұсқаларына талдау жасап, таңдап алынған ең негізгі нұсқаны мейлінше дәйектеуге ұмтылады; мәтін тарихынан молырақ хабардар ету мақсатында кейде түрлі нұсқаларды қатар көрсетеді. *Тарихи-әдеби түсініктеме* туындының тарихи негіздерін талдап, туындының әдебиет тарихындағы орны жайында түсінік береді. *Өмірбаяндық (биографиялық) түсініктеме* туындының қаламгер өмірбаянымен байланысына қатысты қырларын көрсетеді. *Тарихи түсініктеме* мәтінде ұшырасатын оқиғалар, жағдайлар, адамдар жайында баяндайды. *Лингвистикалық түсініктеме* белгілі бір қаламгер (дәуір, бағыт оқилерінің) қолданысында ғана кездесетін сөздердің, тұрақты тіркестердің ерекшеліктерін ашуға бағытталады.

1.4. Әдебиеттанудың басқа ғылымдармен байланысы

Әдебиеттану өзімен-өзі түйіктіталып қалған ғылым емес. Ол өзге ғылымдардың жетістіктерімен тығыз байланыста дамыды. Әсіресе, бұл орайда оған философия, эстетика, тарих, өнертану, тіл ғылымы сияқты ғылым түрлері етене жақын. *Философия, эстетика, герменевтика* әдебиеттануға одіснамалық негіз болса, *фольклористика, өнертану зерттеу міндеттері* мен нысаны *тұрғысынан жақын, тарих, психология, әдебиеттану* жалпы *гуманиитарлық бағыты жағынан ұжас* болып келеді. Ал әдебиеттану мен *тіл ғылымының*

байланысы қарастыратын *мәселелерінің* (яғни екеуінің де тілді зерттеуі) *ортақтығымен* ғана шектелмейді. Сонымен қатар бұл ғылымдардың өзара байланысы біріне-бірінің *құрылымдық жағынан ұжастығы* мен екеуінің де сөз бен образды *гносеологиялық тұрғыдан* танып-білуді көздейтін *мақсат бірлігінен* туындайды.

1.5. Әдеби-эстетикалық ойлар тарихынан

Адамзат тарихының бастау тұсында өнер мен ғылым біртұтас кейіпте, яғни айналадағы табиғат жұмбақтарының тылсым сырларын танып-білуге күштарлық көрінісі ретінде пайда болғанын білеміз. Соған сәйкес, өнертану мен әдебиеттанудың ілкі нышандарын да ықылым замандар еншісіндегі мифологиялық түсініктерден іздегеніміз жөн. Ал өнер жайындағы ең алғашқы пікірлер ежелгі дәуірлер ескерткіштерінде, мәселен, қытайдың б.д.д. XIV–V ғасырлардағы *“Шуэин”* (“Әпсаналар кітабы”) жинағында, б.д.д. X – II ғасырлардағы *үнді ведалары* мен б.д.д. VIII–VII ғасырлардағы ежелгі гректің *“Ишадасы”* мен *“Одиссеясында”* ұшырасады.

Өнер мен әдебиеттің алғашқы концепциялары антикалық дәуір ойшылдарының еңбектерінде негізделі бастады. Эстетикалық мәселелерді объективтік идеализм тұрғысынан қарастырған **Платон** (шамамен б.д.д. 428/427 – 348/347 ж.ж.) өнердегі сұлулықты, оның гносеологиялық табиғаты, тәрбиелеушілік қызметі жайында пікірлер айтып, өнер мен әдебиет теориясына қатысты маңызды тұжырымдар жасады. Ең маңызды пікірлерінің бірі – әдебиетті *энос, лирика, драма* сияқты тектерге жіктеуді дәйектеуі болып табылады.

Аристотель (б.д.д. 384 – 322 ж.ж.) еңбектерінде эстетикалық жалпы көзқарас сақталғанымен, әдебиеттанушылық сипаттар, әсіресе, әдебиет теориясы, стилстика, поэтикаға тән белгілер қалыптаса бастады. Поэтика негіздерін алғаш рет жүйелей баяндаған оның

"Поэзия өнері жайында" (қысқаша "Поэтика" деп аталады) атты еңбегі поэтиканы талдауға арналған трактаттардың бірнеше фасырлық дәстүрінің ізашары болды.

Ежелгі Грекияның ұлы каламгерлері Гомер, Пиндар, Эхил, Софокл, Еврипид, Аристофан, т.б. шығармаларына сүйене отырып, Аристотель айтқан теориялық ой-толғамдар өз дәуірінде ғана емес, кейінгі замандарда да маңыздылығынан айрылған жоқ. Аристотель *эдебиеттің шынайы өмірді бейнелейтінін*, өмірде болуы мүмкін немесе болуға тиіс жағдайларды суреттейтінін айтты. Оның пікірінше, *эдебиеттің өзегі — адам, мақсаты — катарсис, яғни адамдардың сезімін барлық жағымсыз, келенсіз нәрселерден арғылту*.

Аристотель еңбегінде *ен алғаш рет эдебиет өнердің бір түрі ретінде жеке алынады*, оның ғылымынан айырмашылығы сараланады. Сондай-ақ *эдебиеттің эпос, лирика, драма сияқты тектері де өзіндік дара сипаттарымен талданғы беріледі*.

Іргетасын Аристотель қалаған поэтика ғылымы уақыт озған сайын өзіндік бет-бағдарын нақтылай бастады. Б.д.д. 65 — 8 ж.ж. аралығында тірлік еткен **Гораций** каламынан тұтан "*Поэзия ғылымы*" аталатын еңбектің өзінде поэтиканың даралық белгілері көрінеді. Аталмыш еңбектің араға дәуірлер салып, классицизмнің негізгі тірегіне айналуының мәнін де осы тәңіректен іздеген жөн.

Поэтикамен қатар *риторика* да кең қанат жайды. Риторика аясында проза мен стилистика теориясының негізі қаланды. Риторика ілімі де фасырлар бойына үздісіз даму үстінде болып, риторика теориясына арналған еңбектер әр дәуірде, әр елде заңды жалғасын тауып отырғаны да мәлім. Оған дәлел ретінде 1748 жылы Ресейде жарық көрген **М.В.Ломоносовтың** "*Шешендікке қысқаша бастылық*" ("Краткое руководство к красноречию") еңбегін атап өтуге болады.

Эдебиет сынның да ерте дәуірлерден бастау алатынына ежелгі философтардың Гомер жайындағы ой-пікірлерін, **Аристофанның** "*Қалбақалар*" (б.д.д. 405 ж.) комедиясындағы Эхил мен Эврипид трагедиялары туралы *салыстыруларын* дәлел ете аламыз.

Эдебиеттанудың өз алдына *дербес ғылым* ретінде қалыптасуы да эллиндік дәуірлерде, нақтылай айтқанда, *александриялық филология* (б.д.д. III—II ғ.ғ.) кезеңімен орайлас келеді. Осы кезеңге дейін біртұтас ғылым салалары сияқты танылып келген басқа да ғылымдармен қатар, *эдебиеттану* да өзіннің *нысаны, нысанасы, мақсаты, міндеті нақтыланған жеке ғылым болып қалыптасты*. Эдебиеттану дербес ғылым ретінде *библиография* *өзірлеу*, *мәтіннің шынайылығын нақтылау* (бұл тұста қазіргі текстологиямен ұқсас), оған *түсініктемесі беру* және *жариялау* жұмыстарымен де айналыса бастады. Библиография *өзірлеу* дегенде, эдеби энциклопедияның ең алғашқы үлгісі боп табылатын еңбек **Калимах** (ежелгі грек акыны, филолог, шамамен б.д.д. 310 — 240 ж.ж.) жазған "*Кестелер*" ("Таблицы") екенін біле жүрген де артық болмас еді.

Жоғарыдағы мысалдар мен ойшылдарға қарап, эдебиеттану ғылымының тарихында грек дүниесі ғана айрықша орын алған екен деп ой түйер болсақ, онымыз ұшқарылық болары созсіз. Себебі — өнер мен эдебиетке қатысты терен тамырлы ой-пікірлер Шығыс елдерінде тым ерте дәуірлерде қалыптаса бастаған. Мәселен, *ежелгі Қытай жерінде* "конфуцийшілдік" ("конфуцианство") және "даосизм" аталатын негізгі екі идеялық ағым болғаны тарихтан таныс. Міне, осы ағымдар шеңберінде белгілі бір дәрежеде эдебиетке байланысты мәселелер де қарастырылып отырған. Мәселен, конфуцийшілдік аясында *өнердің дәулеттік-тәрбиелеушілік сипаты* жайындағы ілім қалыптасты. Аталмыш ілімнің атасы ретінде б.д.д. 298 — 238 ж.ж.

өмір сүрген **Сюнь-цзы** есімін атауға болады. Ал даосизм ағымында *өнер өкемігінің амбебан мүмкіндігі* жайындағы эстетикалық теорияның негізі қаланды. Бұл теорияның бастауында б.д.д. VI–V ғасырларда тірлік кешкен **Лао-цзы** тұр.

Үнді жерінде *көркемдік құрылым мәселесі* өнерді психологиялық тұрғыдан айрықша түйсіну ілімімен (яғни *раса*), сонымен қатар *көркем шығарманың астарлы мағынасы* жайындағы *дхвани* ілімімен байланысты қарастырылды. *Раса* ілімінің үлгілеріне **Бхартрихаридін** (шамамен IV ғ.) *“Намаястра”* трактатын, *дхваниге* — **Анандавардханын** (IX ғ.) *“Жаңғырығын жетелін үн жайындағы ілім”* (“Учение об отзвукѣ”) аталатын еңбегін жатқызуға болады. Үнді жеріндегі әдебиеттану дамуы тым ерте кезеңдерден бастап-ақ тіл ғылымымен және поэтикалық стильге қатысты зерттеулермен тығыз ұштасып жатады. Тұтастай алғанда, Шығыс елдеріндегі әдебиеттану дамуына тән ерекшелік ретінде оларда жашы теориялық және жашы эстетикалық әдістердің басым болуын атаған орынды. Мәселен, парсы тілдес және түркі тілдес әдебиеттерде текстологиялық, библиографиялық жұмыстармен қатар, биобиблиографиялық үлгідегі *мажире* жанры кеңінен өрістеді.

Әдебиеттану дамуының алғашқы дәуірі мен жаңа дәуірінің арасын жалғастырушы буын Византия және Батыс Еуропа халықтарында кең өрістеген латын әдебиеті болды. Ежелгі жазба мұраларды жинақтап, зерттеу ісіне мұрындық болған *орта ғасырлардағы әдебиеттану ғылымында библиографиялық және түсініктеме берушілік үрдіс басым* түсті. Сонымен қатар осы кезеңде поэтика, риторика және әдоби өлшемдер (метрика) салаларын зерттеу де қолға алынды.

Өнер мен әдебиеттің жаңа белестерге көтерілуі Қайта өрлеу (XV–XVIII ғ.ғ.) дәуірімен байланысты. Аталған дәуірдегі ұлы тұлғалардың бірі — **Леонардо да**

Винчи өнердің бастауы табиғатта жатқандығын, яғни ақиқат өмірде екендігін айтады. Алайда *суреткердің басын нарқызы* айналадан көргендерін жазаң көшіріп беру емес, *табиғаттағы құбылыстардың мәнін түсініп суреттеу* екендігін де ерекше ескертеді. Леонардонның пікірінше, суреткер дегеніміз — “ұстаз”, ал өмір — “ұстаздың ұстазы”.

Қайта өрлеу дәуірінің перзенттері өнерге өмір шындығын суреттеумен қатар, гуманизм, демократизм, халықтық қасиеттерді де сіңіру қажеттігіне айрықша ден қойды. Бұл орайда испан Лопе де Веганың “Комедия жазуға жанаша басшылық”, француз Никола Буалонның “Поэтикалық өнер”, француз Дени Дидроның “Салондар”, “Драмалық поэзия жайында”, “Ақтер туралы парадокс”, неміс Готхольд Лессингтің “Лаокоон”, “Гамбург драматургиясы”, неміс Иммануил Канттың “Пікір айту қабілетіне сын”, Георг Вильгельм Фридрих Гегельдің “Эстетика”, т.б. еңбектерді атауға болады.

Қайта өрлеу тұсында жергілікті және ұлттық белгілері айқын европалық тілдер жаңа әдобиет тілі болып орнықты. Жаңа әдоби тілде жазылған, поэтикалық бітімі бірегей туындылардың дүниеге келуіне байланысты *тіл мәселесі* риторика мен стилистика шеңберінен шығып, жашы теориялық мәселелер қатарынан жеке орын алып үлгерді. Бұған дәлел ретінде 1304 — 1307 жылдары жазылған **Дантенин “Халық тілі жайында”** трактатын, 1549 жылы **Дю Белле** қаламынан туған **“Француз тілін қорғау және дәрінтеу”** атты еңбекті атауға болады. Әдебиеттанудың өз *тұсындағы көркемдік құбылыстарға талдау* жасауға бет бұрысы да осы кезеңнен басталады. Бұл орайда **“Күдіретті комедия” туралы Дж.Боккаччонын** лекцияларын атасақ та жеткілікті.

Аталмыш кезеңде түрлі деңгейдегі пікір қайшылықтары да болмай қалған жоқ. Оның сыры жаңа

үлгідегі әдебиеттанудың бұрынғы дәстүрлі арнада, яғни “антикалық әлемді танып-білу” арнасында дүниеге келуіне байланысты болатын. Соның салдарынан антикалық поэтикаға тән бөлшектерді жаңа әдебиетке бейімдеу әрекеттері мен бірегей дүниелерді тәңгеру сияқты қайшылықты көзқарастарға жол берілді. Мәселен, 1587 жылы жазылған “*Поэтикалық өнер жайында пікір*” деген трактатында Т.Тассо Аристотельдің драма туралы үлгідегі нормаларды эпопеяға да қатысты қарастыруға ұмтылды. Классикалық жанрларды “мәңгілік” қағидалар есебінде қабылдау Қайта өрлеу кезеңіне тән ерекшеліктердің қатарынан орын алады. Дәл осы кезеңде Аристотельдің “Поэтикасы” да жаңа қырынан қарастырылып, кейінгі әдебиеттану дамуында Ю.П.Скалigerдің 1561 жылы жарық көрген “*Поэтикасымен*” бірдей маңызды роль атқарды.

XVI ғасырдың соңынан бастап, өсіресе, классицизм дәуірінде *өнер заңдылықтары*н жүйелеуге ұмтылыс тенденциясы байқалып, соған сәйкес *көркемдік теориясын белгілі бір қалыққа сыйдазу* әрекеттері анық көрінді. **Н.Буало** “*Поэтикалық өнер*” атты өйтілі еңбегінде жанрлық, стилистикалық, тілдік жүйелердің жарасымды поэтикалық түзлімін жасауға талпынады да, өнердің гноссологиялық және эстетикалық маңызын ескермей кетеді. Аталмыш трактаттың да, сол үлгідегі өзге еңбектердің де көбінесе әдебиеттің заңдар жинағына ұқсап кетуінің себебі де сондықтан.

XVII–XVIII ғасырларда әдебиеттің жанрлары мен түрлеріне қатысты пікірлерде “қалыпқа түсірушілік” талаттарына қарсы ынтайдағы ойлар батыл көтерілді. Мәселен, **Г.Э.Лессингтің** “*Гамбург драматургиясы*” аталатын еңбегінде “қалыпқа түсірілген” поэтика тұтастай жоққа шығарылып, нәтижесінде романтизмге тән эстетикалық және әдебиеттанушылық теорияның іргетасы қаланды. *Ағартушылық* бағытта да әдебиеттің

дамуын жергілікті жағдайларға байланыстыру тенденциясы аңдалды. Дәлел ретінде **Ж.Б.Дюбонның** 1719 жылы жарық көрген “*Поэзия мен сұңғам жайындағы сыни ойлар*” еңбегін айтуға болады. Әдебиет тарихына, әлеби даму мәселелеріне арналған зерттеулердің пайда болуы да XVIII ғасыр еншісінде.

XVIII ғасырдың соңына қарай ғылыми дүниетаным өрісіне орта ғасырлардағы европалық және шығыс фольклорының дендей енуі нәтижесінде антикалық өнер мен Қайта өрлеу дәуірінің туындылары негізінде қалыптасқан көркемдік құндылықтар жайындағы түсініктерді қайтадан сараптау қажеттігі пайда болды. Түрлі дәуірлердегі көркемдік өлшемдерінің де ор түрлі болатыны жайында осы тұста дұрыс пайымдаулар жасалды. Көркемдік өлшемдерінің арасындағы айырмашылықтарды түсіну нәтижесінде *романтизм*тер халық рухы мен уақыт тынысын білдіретін мәдени дәуірлердің де ор қилы болатыны жайында концепцияны екелді. Уақыт ұсынған жаңа түрлерге қарсы қойылған антикалық дәуірлердегі классикалық үлгілерді қайтадан қалпына келтірудің мүмкін еместігін айта отырып, олар *өнердің мәңгі өзгеру және жаңару үстінде болатынын* баса көрсетті. Ағайынды **Ф. және А.Шлегельдерден** басталған бұл түсінік Г.Гегель, И.Кант, **Ф.Шеллингтердің** ой-пікірлерінде философиялық тұрғыдан алуан сипатта қарастырылды.

XIX ғасырдың 20 – 30-жылдарында Ресейде де неміс философиялық жүйесінің өсерімен **Д.В.Веневитинов, Н.И.Надеждин, т.б.** “философиялық сын” ағымына жол салды. Ал 40-жылдары **В.Г.Белинский** философиялық эстетика идеяларын өнердің азаматтық және тарихилық сипаттарымен ұштастыра дамытты. Оның 1843 – 1846 жылдары жазылған Пушкин жайындағы мақалалар топтамасы шын мәнінде жаңа орыс әдебиетінің алғашқы тарихы болды. Өткен құбылыстардың маңызын сараптауды ол әдебиеттегі

реализм және *халықтық* мәселелерімен тығыз байланыстырды.

XIX ғасырдың ортасына қарай еуропа елдерінде әдебиеттанудың қарастыратын салалары ұлғая түсті. Нақты бір этникалық топтың мәдениетін (мысалы, славянтану) әдеби және тарихи тұрғыдан жан-жақты талдауға; үлкен суреткерлерден бастап, түрлі деңгейдегі көркемдік деректердің бәрін қамтуға; әлемдік әдеби үрдістен жеке ұлт әдебиетіне дейін зерттеп білуге деген күштарлық айрықша байқалды. Осы тұста жалпыевропалық әдіснамалық мектептер шыға бастады. Мифология мен фольклорға деген романтизм кезеңінен басталған қызығушылық *мифологиялық мектеп* өкілдерінің (Я.Гримм, т.б.) еңбектерінде де көрініс тапты. Романтизм теориясында дәйектелген “өнер – шығармашылық тулғаның өзін-өзі бейнелеуі” дегенге саятын тағы бір тұжырым әсерімен *биографиялық әдіс* (көрнекті өкілі – Ш.О.Сент-Бев) қалыптасты.

XIX ғасырдың екінші жартысында жаратылыстану ғылымдарының жетістіктеріне бағдар ұстанған *мәдени-тарихи мектептің* ықпалы күшейді. Бұл мектеп жақтаушылары әдебиеттануды *нәсіл, орта және мезгілге қатысты ұштаған* аясында дамытуға талаптанды.

В.Г.Белинский мұраларына сүйенген *А.И.Герцен, Н.Г.Чернышевский, Н.А.Добролюбовтар* өз еңбектерінде үлкен-үлкен теориялық мәселелерді қозғап, әдебиеттануға байланысты зерттеулердің кен ауқымдағы философиялық және гносеологиялық мәнін қалпына келтіруге ұмтылды. Олар әдебиет тарихы мен сыны мәселелерін сөз еткенде, әдеби үрдістің әр алуан әлеуметтік топтардың іс-қимылдарымен, азаттық қозғалыстардың дамуымен байланыстылығын баса көрсетті.

40-жылдары фольклор мен ежелгі әдебиетті зерттеу аясында *салыстырмалы-тарихи әдебиеттану* дүниеге келді. Сәл кейінірек *Т.Бенфей* әдебиеттегі сюжеттер

ұқсастығын елдердің қарым-қатынас жасауымен байланыстыратын *көшілелік теориясын* ұсынды. Бенфей теориясы ұлтаралық байланыстар мәселесіне тарихи тұрғыдан келумен бірге, сюжет, кейіпкер, т.б. да поэтикалық бөлшектерге деген қызығушылықты да арттырды. Алайда олардың түп-төтін зерттеп тану мәселесі қалыс қалғандықтан, көбіне-көп кездейсоқ, үстірт салыстырулар орын алып кетті. Аталмыш кезеңде салыстырмалы-тарихилық әдіспен қатар, *поэтикалық турлардың ұқсастығын 1) адам психикасының бірдейлігімен және 2) алғашқы қауым адамдарына тән анимизммен байланыстыруға* ұмтылған теориялар да тулды. Бұл теориялардың алғашқысын негіздегендер Х.Штейнталь мен *М.Лапарусьен* *халықтық-психологиялық мектебі* болды да, екіншісінің бастауында *Э.Б.Тайлор* тұрды. Тайлордың осы анимистік теориясы кейініректе А.Лангтың *антропологиялық теориясына* негіз салды. Осыған ұқсас ойларды орыс әдебиеттануынан да кездестіреміз. Мәселен, *А.Н.Веселовский* “шығармашылықтың бастапқы түрі – миф” дейтін ілімді қолдай отырып, “фольклордағы қарапайым сарындар өздігінен пайда болады да, күрделі сюжеттер озара алмасу жолымен таралады” деген тұжырым жасайды.

XIX ғасырдың соңына қарай мәдени-тарихилық әдісі психологиялық тәсілдермен де толыға түсті. Соның негізінде *В.Вундт, Д.Н.Овсянико-Куликовский* тәрізді өкілдері бар *психологиялық мектеп* қалыптасты. Салыстырмалы-тарихи тұрғыдан зерттеудің қаржынды дамуы *салыстырмалы әдебиеттану* ілімінің жеке шығуына себепкер болды. Ғасырлар бойы Шығыс пен Батыс арасын ашақтағып тұрған кезге көрінбейтін шекараны жарып өткен әдебиеттану ғылымының әлемдік үрдіске айналуы да осы кезең үлесінде.

XIX ғасыр мен XX ғасырдың тоғысында бағыс өлебиеттануында пайда болған тенденцияны басты-басты үш бағыт айқындады.

Біріншіден, “*шығармашылық іс*, сондай-ақ *өнер жайындағы ой-пікірлер* ақыл-парасатқа бейім білімнің нәтижесі ме, әлде түйсікке негізделген білім жемісі ме?” дегенге саятын таластар оршып, өлебиеттің түрлері мен тектері, жанрлары, т.с.с. дәстүрлі категорияларды жоққа шығаруға тырысқан әрекеттер де болды. Бұл – аталмыш категорияларды туындының көркемдігіне қатыссыз, тек оның сыртқы құрылымын ғана белгілейтін нәрселер ретінде түсіндіруге бейім бағыт. Бұл бағыттың басты белгілері Б.Кроченің “*Эстетикасында*” (1902 ж.) анық көрінеді.

Екіншіден, адамның мінезі мен еркіне қатысты жалпы заңдылықтарға бағдар ұстанған мәдени-тарихи мектептің ізденіс аужымын одан әрі ұлғайта түсуге; яғни психологиялық және рухани тұрғыдан бөлшектей, тереңдей үнділу негізінде кемел өлебиет жүйесін жасауға талыптанған бағыт. Алғаш **Ф.Нишпенің** 1872 жылы жарық көрген “*Музыка рухынан трагедияның тууы*” атты еңбегінде негізделді. Осы бағыт негізінде “*рухани-тарихи мектеп*” дамылды.

Үшіншіден, **З.Фрейд** іліміне бейімделген “санасыздық дүниесі” арқылы өнерді түсіндіруге ұмтылған бағыт. **К.Г.Юнг**, **Дж.Фрейдер** сияқты танымал тулғалары бар бұл бағыт негізінде кейіннен *архетиптік-мифологиялық ілім* дүниеге келді. Аталмыш ілім оқилдері барлық дәуірлердегі туындылардан белгілі бір ғұрыптық ұқсастықтар мен ұжымдық-санасыз архетиптерді анықтауға ұмтылды. Олардың поэтикалық құралдар мен жанр негіздерін зерттеуде оң нәтижелерге қол жеткізгені де, сонымен бірге өлебиетті миф пен ғұрыпқа шексіз төуелді ету салдарынан категориялерге ұрынғаны да мәлім.

XX ғасыр өлебиеттануында *экзистенциализм философиясына бағдар ұстанған ізденістер* де ерекше

орын алады. Бұл бағыттағы ізденіс оқилдері өлебиет дамуындағы тарихилық ұстанымынан бас тартып, ұлы өнер туындыларының тууына сай келетін экзистенциалдық уақыт ұғымын енгізді. Олар дәстүрге айналған генетикалық тәсілдерден бой тартып, *поэтикалық туындыларды өз бойына өзіндік ақиқат пен “пайғамбарлық білімдарлық” сипаттарды жинақтаған, өзіндік мәні бар дүние ретінде түсіндіруге* ұмтылады. Экзистенциалистер түсініктемесі, көбінесе, әрбір түсіндірушінің тілдік және тарихи білім кеңістігімен байланысты болады. Аталмыш бағыттың көрнекті зерттеулері қатарында **М.Хайдеггердің** “*Көркем шығарманың шығу тегі*” (1935 ж.), **Э.Штайгердің** “*Уақыт – ақын қиялы*” (1939 ж.) еңбектерін атаған орынды.

XX ғасырдағы өлебиеттану ғылымында аталған бағыттар мен мектептерден басқа да теориялық зерттеулер мен ізденістер көптеп кездеседі. Олардың қатарында ерекше орын алатын теориялардың бірі – марксизм-ленинизм қағидаларын басшылық еткен *социалистік реализм теориясы*.

Қазіргі өлебиеттану – *көркем әдебиетті*; оның пайда болуы мен әлеуметтік байланыстарын, сөздік-бейнелік ойлау ерекшеліктерін; *көркем шығармашылықтың табиғаты мен қызметін, әдеби үрдістің жалпыға және нақты бір аймаққа тән заңдылықтарын* алуан қырынан қарастыратын ғылым. Сонғы жылдары поэтика саласын зерттеу ісі қарқынды дамуда. Бұл ізденістер өлебиетті ұдайы өзгеру үстінде болатын тарихи және әлеуметтік жағдайларға белсенне араласуға қабілетті күрделі жүйе ретінде қарау қажеттігін айқын танытты. Соның нәтижесінде туындының ішкі құрылымындағы әр бөлшекке, олардың мәні мен қызметтеріне мұқият үнділу үрдісі күшейді. Тіпті өлебиеттанудың математикалық қырлары (аспектілері) мен зерттеудің құрылымдық-семиотикалық тәсілдеріне де ынта қойылып отыр. Көркемдік

Күбдылысты өлеуметтік-рухани үрдіс жемісі ретінде қарастыратын қазіргі өдебиеттану өдебиеттің экономикалық, қоғамдық және идеологиялық жүйелер деңдеідегі орны мен міндеттерін танып-білуге ұмтылады.

Сонымен қатар көркемдік дәуірлер мен кезеңдердің, стилдердің тоғысқан тұстары мен ауыспалы сәттеріне деген қызығушылық артып отырғаны да айқын байқалады. Ал қазіргі таңдағы салыстырмалы зерттеулерге көркем өдебиеттегі сыртқы және жекелген ұқсастықтар азынан шығуға ұмтылыс тән. Бүгінгі өдебиеттануда *өдебиеттер байланысын зерттеу* ісі түрлі елдер мен аймақтарда белгілі бір деңгейде ұқсас сатыларды бастан өткеретін өдеби үрдіс *тұтастығын* *филологиялық тұрғыдан танып-білуге* бағытталып отыр. Сондай-ақ, өдебиетті өнердің өзге салаларымен, идеологиямен, ғылыммен тұтастықта зерттеудің ілкі нышандары да пайда болуда.

❖ *Тарау бойынша студент меңгеруге тиісті мәселелер:*

1. *Филология ғылымы туралы түсінік.*
2. *Көркем мәтін туралы түсінік.*
3. *Лингвистика және өдебиеттану. Ұқсастығы мен ерекшелігі.*
4. *Өдебиеттану ғылымы. Мақсаты мен міндеттері.*
5. *Өдебиеттану ғылымының салалары.*
6. *Өдебиет теориясы. Мақсаты мен міндеті.*
7. *Өдебиет тарихы. Мақсаты мен міндеті.*
8. *Өдебиет сыны. Мақсаты мен міндеті.*
9. *Поэтика. Мақсаты мен міндеті.*
10. *Жазба поэтика.*
11. *Жеке поэтика.*
12. *Тарихи поэтика.*
13. *Өдебиеттану салаларының өзара байланысы.*

14. *Өдебиеттанудың қосалқы және көмекші салалары. Мақсаттары мен міндеттері.*
15. *Өдебиеттанудың басқа ғылымдармен байланысы.*
16. *Өдебиеттанудың қысқаша даму тарихы.*
17. *Аристотель. "Поэтика".*
18. *Өдебиеттанудың Шығыс елдеріндегі (Үнді, Қытай) даму ерекшеліктері.*
19. *Әл-Фарабидің өдеби ілімі.*
20. *Түркі филологиясы. М.Қашқаридың филологиялық еңбектері.*
21. *Қайта Әрлеу дәуіріндегі өдебиеттану.*
22. *Н.Буало. "Поэтикалық өнер".*
23. *Ресейдегі өдебиеттану ғылымының дамуы.*
24. *В.Г.Белинский, А.И.Герцен, Н.Г.Чернышевский, Н.А.Добролюбовтардың өдеби-эстетикалық ойлары.*
25. *XIX ғасыр мен XX ғасыр тоғысында Ф.Ницше, Б.Кроче, З.Фрейд ілкідеріне негізделген тенденциялар.*
26. *Социалистік реализм теориясы.*
27. *А.Байтұрсынов. "Өдебиет танытқышы".*
28. *Қазіргі өдебиеттану барысы.*

ТЕСТ СУРАҚТАРЫ

I. ӘДЕБИЕТТАНУ ҒЫЛЫМЫ

I вариант

1. Жазба мәтіндерді тілдік және стилистикалық тұрғыдан талдау арқалы адам бағасының рухани мәдениетінің мәні мен тарихын танып білуге негізделген ғылымды көрсетіңіз.
А) онертану
В) лингвистика
С) өдебиеттану
D) филология

Е) логика

2. Филологияның тілді қарым-қатынас құралы ретінде зерттейтін саласын көрсетіңіз.

- А) логика
- В) эстетика
- С) лингвистика
- Д) әдебиет тарихы
- Е) әдебиеттану

3. Әдебиеттанудың қай саласы әдеби шығармашылықтың табиғаты мен қоғамдық міндетін зерттеуді және оны талдаудың әдіснамасы мен әдістемесін айқындауды мақсат етеді?

- А) текстология
- В) әдебиет теориясы
- С) әдебиет сыны
- Д) әдебиет тарихы
- Е) библиография

4. Мәтіннің дыбыстық, сөздік және образдық құрылымын зерттеу бағытына сәйкес жалпы поэтика неше салаға бөлінеді?

- А) 3
- В) 6
- С) 2
- Д) 5
- Е) 4

5. Әдеби шығарма мәтінін сыни тұрғыдан тексеріп, зерттеумен және әдеби айналымға кеңінен түсіру мақсатында баспа арқылы жариялаумен айналысатын әдебиеттанудың көмекші саласын көрсетіңіз.

- А) палеография
- В) стилистика теориясы
- С) әдеби сын теориясы

Д) историография
Е) текстология

6. Поэтика негіздері тұңғыш рет жүйелей баяндалатын “Поэтика өнері жайында” атты трактаттың авторы кім?

- А) Аналивардхана
- В) Буало
- С) Платон
- Д) Аристотель
- Е) Әл-Фараби

7. Әдебиеттанудың өзіндік нысаны, нысанасы, мақсаты, міндеті нақтыланған дербес ғылым ретінде қалыптасқан кезеңін көрсетіңіз.

- А) Антикалық дәуір
- В) Классицизм дәуірі
- С) Александриялық филология дәуірі
- Д) Қайта өрлеу дәуірі
- Е) Романтизм дәуірі

8. Б.д.д. XIV – V ғасырларда қытай тілінде жазылған, өнер жайындағы ең алғашқы пікірлер ұшырасатын ежелгі ескерткішті белгілеңіз.

- А) “Дхваньялока”
- В) “Шүлзин”
- С) “Натьяшастра”
- Д) “Аштадхьайи”
- Е) “Махабхашини”

9. Әдебиеттану тілді қай тұрғыдан қарастырады?

- А) көркем идея
- В) қарым-қатынас құралы
- С) белгілер жүйесі
- Д) ойлау пішіні
- Е) әдеби шығармашылық материалы

- ✓ 10. Қаламгердің ақиқат болмысты образды бейнелеу ерекшеліктерін өлебиеттанудың қай саласы қарастырады?
- A) өлебиет сыны
 - B) жалпы поэтика
 - C) өлебиет тарихы
 - D) өлебиет теориясы
 - E) текстология
- ✓ 11. Өлебиеттанудың қай саласын өлебиетті зерттеудің тәсілдері мен негізгі ұстанымдарын айқындайды?
- A) поэтика
 - B) өлеби сын тарихы
 - C) өлебиет теориясы
 - D) поэтика тарихы
 - E) мәтін түсініктемесі
- ✓ 12. Зерттеу нысанасы өлеби шығармадағы бейнелеу құралдарының жүйесі болып табылатын өлебиеттанудың көнеден келе жатқан саласын көрсетіңіз.
- A) өлебиет тарихы
 - B) поэтика
 - C) текстология
 - D) библиография
 - E) историография
- ✓ 13. Басты проблемасы жанр болып табылатын поэтиканың қай бағыты?
- A) тарихи поэтика
 - B) жалпы поэтика
 - C) жеке поэтика
 - D) теориялық поэтика
 - E) микропоэтика
14. Риторика теориясына арналған “Шешендікке қысқаша басшылық” атты еңбектің авторы кім?

- A) Шеллинг
 - B) В.Г.Белинский
 - C) И.Г.Гердер
 - D) Н.Буало
 - E) М.В.Ломоносов
- ✓ 15. Түркі тіліндегі алғашқы филологиялық еңбектің авторын атаңыз.
- A) Әл Фараби
 - B) Ж.Баласағұни
 - C) А.Байтұрсынов
 - D) М.Қашқари
 - E) Х.Досмұхамедов
- II вариант
- ✓ 1. Филология ғылымындағы деректілік негізін атаңыз.
- A) образ
 - B) жанр
 - C) өлеби тек
 - D) сюжет
 - E) мәтін
2. Көркем өлебиетті, көркем өлебиеттің түп-төркінін, мон-мандызы мен даму үрдісін зерттейтін ғылым қалай аталады?
- A) лингвистика
 - B) стилистика
 - C) поэтика
 - D) өлебиеттану
 - E) өлебиет тарихы
3. Өлеби және өлеби-сын шығармалардың, жекелеген қаламгерлер мен сыншылар шығармашылықтарының, сондай-ақ көркемдік әдіс-тәсілдердің, өлеби түрлер мен

жанрлардың тарихи орнын және ерекшеліктерін бағалауға негізделген әдебиеттанудың саласын атаңыз.

- A) тарихи поэтика
- B) әдебиет сыны
- C) әдебиет тарихы
- D) жалпы поэтика
- E) әдеби сын теориясы

4. Поэтиканың туынды құрамындағы маңызды көркемдік бөлшектердің көркемдік мақсатқа қызмет етудегі өзара байланысын анықтауға бағытталатын түрі қалай аталады?

- A) макропоэтика
- B) жеке поэтика
- C) тарихи поэтика
- D) теориялық поэтика
- E) жалпы поэтика

5. Әдебиет тарихшыларына зерттеу жұмысында көмек беру және әдебиеттің үздік туындыларын насихаттау мақсатында жинақталған көркем әдебиет және әдебиеттануға қатысты еңбектердің көрсеткішін атаңыз.

- A) библиография
- B) мәтін түсініктемесі
- C) текстология
- D) архивтану
- E) поэтика тарихы

6. “Әдебиеттің өзегі — адам, мақсаты — қатарсыз, яғни адамдардың сезімін барлық жағымсыз, келенсіз нәрселерден арылту” деген ойды айтқан көне дәуір ойшылын атаңыз.

- A) Аристофан
- B) Платон
- C) Гораций
- D) Лао цзы

E) Аристотель

7. Оз аясында “өнердің әлеуметтік-тәрбиелеушілік сипаты” жайындағы ілімді қалыптастырған “конфуцийшілдік” ағымы қай елде пайда болған?

- A) Ежелгі Үнді
- B) Ежелгі Грекия
- C) Вавилон
- D) Ежелгі Қытай
- E) Германия

8. Қайта өрлеу дәуірінде жазылған “Поэтикалық өнер” атты трактаттың авторын көрсетіңіз.

- A) В.Белинский
- B) Н. Буало.
- C) П. Корнель
- D) Новалис
- E) Т.Тассо

9. Тілді әдеби мәтінді көркемдеуші құралдар жүйесі ретінде қарастыратын ғылымды көрсетіңіз.

- A) әдебиеттану
- B) семиотика
- C) лингвистика
- D) логика
- E) философия

10. Әдеби-көркем шығарманың құрылымын әдебиеттанудың қай саласы қарастырады?

- A) историография
- B) әдебиет тарихы
- C) әдебиет сыны
- D) библиография
- E) әдебиет теориясы

11. Әдеби даму үрдісін қарастыру арқылы әр алуан әдеби құбылыстардың әдебиет дамуындағы мән маңызы мен орнын айқындауды мақсат ететін әдебиеттану саласын көрсетіңіз.
- А) әдеби сын тарихы
 - В) поэтика тарихы
 - С) стилистика теориясы
 - Д) әдебиет тарихы
 - Е) әдебиет теориясы

III вариант

12. Тілдік құралдарды көркемдік тұрғысынан пайдалану жайын қарастыратын ғылымды атаңыз.

- А) лингвистика
- В) стилистика теориясы
- С) поэтика
- Д) әдебиет сыны
- Е) эвристика

13. Әдеби сын теориясы, әдеби сын тарихы, поэтика тарихы, стилистика теориясы әдебиеттанудың қандай салалары болып табылады?

- А) негізгі
- В) қосалқы
- С) көмекші
- Д) жетекші
- Е) басты

14. Әдеби энциклопедияның ең алғашқы үлгісі болып табылатын “Кестелер” атты еңбектің авторын атаңыз.

- А) Калимахов
- В) Панини
- С) М. Кашкари
- Д) А. Байтұрсынұнов
- Е) Гораций

15. А. Байтұрсынұовтың әдебиет теориясына арналған еңбегін көрсетіңіз.

- А) “Сөз өнері”
- В) “Әдебиет теориясы”
- С) “Қазақ өлеңінің құрылысы”
- Д) “Поэтикалық өнер”
- Е) “Әдебиет танытқышы”

1. Филология ғылымының негізгі салалары қайсы?

- А) лингвистика және әдебиеттану
- В) поэтика және логика
- С) эстетика және әдебиеттану
- Д) әдебиет тарихы және әдебиет теориясы
- Е) поэтика және әдебиет сыны

2. Көркем әдебиетті, оның пайда болуы мен әлеуметтік байланыстарын, сөздік-бейнелік ойлау ерекшеліктерін; көркем шығармашылықтың табиғаты мен қызметін; әдеби үрдістің жалпыға және нақты бір аймаққа тән заңдылықтарын қарастыратын ғылым қайсы?

- А) тіл білімі
- В) эстетика
- С) өнертану
- Д) мәдениеттану
- Е) әдебиеттану

3. Әдебиеттанудың қай саласы көркем туындыны және онда бейнеленген өмірлік шындықты дер кезінде талдап, бағалауға бағыт ұстаналды?

- А) поэтика
- В) стилистика теориясы
- С) әдебиет тарихы
- Д) әдебиет сыны
- Е) эвристика

4. Поэтиканың салыстырмалы-тарихи өлбисттануға сүйене отырып, жекеден поэтикалық тәсілдер мен олардың қалыптасқан жүйесінің даму жолын қарастыруды мақсат ететін бағыты қалай аталады?
- А) жалпы поэтика
 - В) макропоэтика
 - С) тарихи поэтика
 - Д) микропоэтика
 - Е) жүйелі поэтика
5. Жазу тарихын, сондай-ақ ежелгі жазба ескерткіштер мәтінін, жазылу мерзімі мен дүниеге келген орнын анықтау мақсатын көздейтін тарихи-филологиялық пән қалай аталады?
- А) эвристика
 - В) палеография
 - С) өлбист тарихы
 - Д) поэтика тарихы
 - Е) историография
6. Өз еңбегінде ең алғаш рет өлбистті жеке өнер түрі ретінде қарастырып, өлбисттің эпос, лирика, драма сияқты тектеріне талдау жасаған антикалық дәуір ойшылы кім?
- А) Аристотель
 - В) Конфуций
 - С) Лесинг
 - Д) Протагор
 - Е) Патанджали
7. “Өнер өсемдігінің әмбебап мүмкіндігі” жайындағы эстетикалық теорияның негізі қаланған “даосизм” ағымы қайда пайда болған?
- А) Жапонияда
 - В) Ежелгі Грекияда

- С) Ежелгі Үндістанда
 - Д) Римде
 - Е) Ежелгі Қытай жерінде
8. Қоркем мәтін арқылы адамзат болмысын, адамның рухани әлемін жан-жақты танып-білуді мақсат ететін ғылымды атаңыз.
- А) өлбист тарихы
 - В) эстетика
 - С) филология
 - Д) мәдениеттану
 - Е) өнер тарихы
9. Тілді танбалар мен белгілер жүйесі ретінде қарастыратын ғылым қалай аталады?
- А) лингвистика
 - В) семиотика
 - С) философия
 - Д) өлбисттану
 - Е) логика
10. Өлбист үрдіс және өлбист даму мәселелерін өлбисттанудың қай саласы қарастырады?
- А) өлбист теориясы
 - В) өлбист сын теориясы
 - С) поэтика тарихы
 - Д) стилистика теориясы
 - Е) архивтану
11. Шығармашылық қабілеті, жазу машығы, дүниетаным деңгейі ер текті қаламгерлердің өзара шығармашылық қарым-қатынасын саралау өлбисттанудың қай саласына тән?
- А) өлбист сыны
 - В) библиография
 - С) өлбист теориясы

- D) историография
- E) әдебиет тарихы

12. Мәтіннің дыбыстық, сөздік және образдық құрылымын зерттей отырып, осы салалардың бәрін қамтитын көркемдік өдіс-төсілдердің жүйесі құрамын белгілеуді мақсат ететін поэтиканың қай бағыты?

- A) жеке поэтика
- B) тарихи поэтика
- C) микропоэтика
- D) жалпы поэтика
- E) сипаттама поэтика

13. Ғылыми тұрғыдан әдеби туынды мәтінінің тарихын, бастау көзін, пайда болған мерзімін, өзіндік дара бітімін зерттеу арқылы мәтіннің түпнұсқасын нақтылау міндеттерін шешуді мақсат ететін әдебиеттану саласын көрсетіңіз.

- A) библиография
- B) эвристика
- C) текстология
- D) историография
- E) палеография

14. Жаратылыстану ғылымдарының жетістіктеріне бағдар ұстанған мәдени-тарихи мектептің ықпалы қай кезеңде үстемдік етті?

- A) Антикалық дәуір
- B) XIX ғасырдың екінші жартысы
- C) Қайта өрлеу дәуірі
- D) XVIII ғасырдың алғашқы жартысы
- E) Классицизм кезеңі

15. Ежелгі үнді поэтикасы мен эстетикасындағы негізгі ұғымдардың бірі – дхвани туралы ілімді қалыптастырған IX ғасырдағы үнді философын атаңыз.

- A) Анандавардхана
- B) Сюнь-цзы
- C) Патанджали
- D) Бхартрухари
- E) Панини

IV вариант

1. Филологияның тілді әдеби шығармашылық материалы және әдеби мәтінді көркемдеуші құралдар жүйесі ретінде қарастыратын саласын көрсетіңіз.

- A) лингвистика
- B) әдебиеттану
- C) әдебиет сыны
- D) әдебиет теориясы
- E) әдебиет тарихы

2. Әдебиеттану ғылымының негізгі салалары нешеуі?

- A) 3
- B) 5
- C) 2
- D) 4
- E) 6

3. Әдеби тектер мен жанрлардың, ағымдар мен бағыттардың, стильдер мен өдістердің ерекшеліктерін, көркемдік тұтастықтың түрлі деңгейлері арасындағы байланыстар мен қарым-қатынастардың ішкі заңдылықтарын әдебиет теориясы аясында қарастыратын әдебиеттану саласы қайсы?

- A) стилистика
- B) әдебиет тарихы
- C) библиография
- D) историография
- E) поэтика

4. Әдебиет теориясының, тарихының, сынының тарихи даму барысындағы деректер мен дәйектердің, мәліметтердің жынтығы қайсы?

- A) әдеби сын теориясы
- B) библиография
- C) архивтану
- D) историография
- E) палеография

5. Эстетикалық мәселелерді объективистік идеализм тұрғысынан қарастырып, ең алғаш рет әдебиетті эпос, лирика, драма сияқты тектерге жіктеуді дәйектеген антикалық дәуір ойшылы кім?

- A) Гораций
- B) Аристотель
- C) Платон
- D) Эврипид
- E) Каллимах

6. Поэтиканың даралық нышандарын айқын танытатын “Поэзия ғылымы” атты еңбектің авторы, б.д.д. 65 – 8 ж.ж. аралығында өмір сүрген ойшылы көрсетіңіз.

- A) Панини
- B) Гораций
- C) Ироним
- D) Аристотель
- E) Каллимах

7. Көркемдік құрылым мәселесін өнерді психологиялық тұрғыдан айрықша түйсінү ілімімен (яғни раса), сонымен бірге көркем шығарманың астарлы мағынасы жайындағы дхвани ілімімен байланыстыра қарастыру дәстүрі қай елден бастау алады?

- A) Ежелгі Үнді
- B) Ресей
- C) Ежелгі Қытай

- D) Англия
- E) Ежелгі Грекия

8. Көркем мәтіннің негізін көрсетіңіз.

- A) сюжет
- B) тақырып
- C) идея
- D) сөз
- E) образ

9. Әдебиет теориясы қарастыратын мәселелерді неше циклге жүйелеуге болады?

- A) 6
- B) 4
- C) 3
- D) 5
- E) 2

10. Әдебиеттанудың қай саласының негізгі мақсаты әдебиеттің даму заңдылықтарын, әдеби шығармаларға, әдеби үрдіске ортақ сипаттарды айқындауға бағытталады?

- A) әдебиет сыны
- B) әдебиет теориясы
- C) поэтика
- D) палеография
- E) әдеби сын тарихы

11. Әдебиетке қатысты түрлі ұғымдардың, көркемдік құралдарының тарихи жолын айқындауды коздейтін саланы атаңыз.

- A) тарихи поэтика
- B) стилистика теориясы
- C) архивтану
- D) палеография
- E) әдеби сын тарихы

12. Әдеби туындыдағы эстетикалық өсер тудырушы құралдардың жүйесін жасауды мақсат ететін поэтиканың қай бағыты?

- А) жалпы поэтика
- В) теориялық поэтика
- С) макропоэтика
- Д) тарихи поэтика
- Е) жеке поэтика

13. Поэтика ғылымының іргетасын қалаушы ойшылды атаңыз.

- А) Платон
- В) Каллимах
- С) Әл-Фараби
- Д) Аристотель
- Е) Конфуций

14. Адамның мінезі мен еркіне қатысты жалпы заңдылықтарға бағдар ұстанған мәдени-тарихи мектептің ізденіс ауқымын ұлғайта түсуге; яғни психологиялық және рухани тұрғыдан тереңдей үңілу негізінде кемел әдебиет жүйесін жасауға талаптанған бағыт шеңберінде қандай мектеп пайда болды?

- А) Пор-Рояль монастыры
- В) поэтикалық мектеп
- С) рухани-тарихи мектеп
- Д) дидактикалық мектеп
- Е) “Кол мектебі”

15. Әдебиет мәселелеріне арнап “Өлең ырғағы туралы”, “Ырғақ пен өлең туралы сөз”, “Поэзия өнерінің негіздері туралы трактат”, “Өлең кітабы” атты еңбектер жазған ойшылды атаңыз.

- А) Гомер
- В) Әл-Фараби

- С) В.Г.Белинский
- Д) Аристотель
- Е) Ш.Уәлиханов

* * * * *

II. КӨРКЕМ ӘДБИЕТ

2.1. Әдебиет – өнердің бір түрі

Өнер де адам өрекеті мен қоғамдық сананың ерекше түрі болып табылады. Ал ақиқат болмысты нақты деректер арқылы танып-білуді мақсат тұтатын ғылымнан өнердің басты ерекшелігі өмірлік шындықты *көркем образдар арқылы қабылдап, бейнелеуінде* жатыр.

Көркемдік танымның, көркемдік таным нәтижесі – өнердің, пайда болуы, дамуы, кемелденуі тарихи ұзақ үрдіс жемісі. Өнер қай кезде де өзі өмір сүріп отырған қоғамның әлеуметтік-экономикалық құрылымындағы өзгерістермен тығыз байланысты болады. Болмысты бейнелеу түрі болып табылатын өнер қоғамның рухани өмірінде маңызды роль атқаратын ғылым мен техника, саясат пен мораль сияқты құбылыстармен де тығыз ұштаса дамиды. Солай бола тұра, өнер қоғамдық сананың өзге түрлерінен өзіндік ерекшеліктерімен дараланады. Яғни *өнердің өзіндік нысаны – адамның ақиқат өмірге эстетикалық қарым-қатынасы да, мақсаты* – дүниені көркемдік тұрғыдан игеру болып табылады. Өнер туындыларының өзегіне адам, адамдардың қоғамдық байланысы мен өзара қарым-қатынасы, олардың белгілі бір нақты тарихи жағдайлардағы өмірі мен іс-әрекеттерінің алынуы да сондықтан. Өнер нысаны болып табылатын өмірдің сан алуан қырларын игеру, елеп-екшеп өңдеу және шығармашылықпен бейнелеу өрекеттерінің бөріні де суреткер көркем образдар арқылы жүзеге асырады. Демек, *көркем образ дүниені танып-білудің ерекше түрі* болып табылады.

Өнер түрлерінің әрқайсысына тән ерекшеліктерді олардың өмірші суреттеу тәсілдері мен көркемдік мақсаттары, көркем образ жасауда пайдаланатын құралдары айқындайды. Мәселен, әдебиетте дүниені эстетикалық тұрғыдан қабылдау сөз арқылы; сұңғатта

(живопись) дүниенің өсемдігін *бояулар* жарасымын көзбен көру арқылы; мүсінде пластикалық бейнелер, көлемдік-көністіктік пішіндер арқылы; музыкада дыбыстар әуезі арқылы, т.с.с. іске асады.

Өнердің нысаны мен ақиқат өмірді суреттеу түрлері оның өзіне ғана тән міндетін де белгілейді. Ғылым сияқты, өнердің мақсаты да адам игілігіне қызмет ету. Бұл тұрғыда өнер адамға қуаныш, ләззат сыйлай алатын, рухани байытатын шынайы көркем туындылар жасау арқылы оның эстетикалық сұранысын қанағаттандырып қана қоймайды, сонымен бірге нақты бір сәттерде көркемдік заңдары бойынша өрекет ете білу қабілетін де жетілдіреді. Яғни өнер адамға өзінің көркемдік жемісін ұсынумен қатар, әр адамның бойындағы көркемдік танымның жетілуге де, сондай-ақ белгілі бір дәрежеде суреткерлік қабілетінің ұштауына да ықпал етеді. Өнерге тән осынау эстетикалық міндет арқылы оның танымдық маңызы да, төрбиселеушілік өсері де жүзеге асады.

Дүниені эстетикалық тұрғыдан қабылдау өрекетін сөз арқылы жүзеге асыратын әдебиеттің түп-тамыры қалды замандардағы халықтың ауызекі шығармашылығында жатыр. Біртіндеп жер бетінде мемлекеттердің пайда бола бастауы әдебиеттің де сипатын өзгертті. Алайда әдебиет көне дәуірдегі жазба жөдігерлерден бірден ара-жігін ажыратып өкткен жоқ. Ежелгі ескерткіштердің қай-қайсында да, діни кітаптарда да сөз өнері мифологиямен, діни аңыздармен, алғашқы ғылыми балан түсініктермен ағастып жатады. Көне мұралардағы мұндай синкреттік сипат олардың эстетикалық-көркемдік құндылығына қылау түсіре алмайды. Өйткені бұларда көрініс тапқан діни, мифологиялық сананың өзі құрылымы жағынан көркемдікке бейім. Ежелгі өркениеттің (Мысыр, Қытай, Иудей, Үнді, Грекия, Рим, т.б.) жазба мұрағаттары бүкіл адамзатқа ортақ әдебиеттің өзегі болып табылады.

Әдебиет тарихы сан ғасырларды қамтып жатқанымен, “жазба түрдегі сөз өнері” мағынасындағы әдебиеттің қалыптасып, танылуы буржуазиялық қоғамның пайда болуымен байланысты. Осы дәуірде, басқа да қоғамдық құбылыстармен бірге, өткен дәуірлердің сөздік-көркемдік туындылары да аса маңызды жанаруларды бастан өткеріп, жаңа тұрпатты әдеби тірлікке, яғни ауызша айтылып, есту арқылы қабылдаудан *оқу арқылы қабылдауға* бет түзеді. Осымен орайласа, әдеби өмірде дәстүрлі маңыз иеленген “поэтикалық тіл” нормалары да күйреп, әдебиетте жалпыхалықтық тіл кенінен қолданыла бастады. Әдебиеттің тілдік “материалы” әмбебаптық сипатқа бейімделді. Эстетикада біртіндеп (XIX ғасырда Гегельден бастап) алдыңғы планға әдебиеттің *мазмұндық және руханилық қасиеттері* шығып, өзге де философиялық, ғылыми, публицистикалық, т.с.с. *жазбаша ой* түрлері қатарына (өнердің өзге түрлері қатарында емес!) қабылданып үлгерді. Алайда XX ғасырдың ортасына қарай *әдебиетті дүниені шығармашылықпен игеру түрі, өнерге тән шығармашылық іс* ретінде түсінушілік орнықты; сонымен бірге *әдебиет* өнер жүйесінде ерекше орын иеленетін *көркем шығармашылықтың өзгешелеу түрі* болып есептелді. Әдебиеттің осынау даралық сипаты нәтижесінде “әдебиет және өнер” деген тіркес қалыптасты.

Қазіргі түсінік бойынша, *әдебиет*, өзге де өнер түрлері сияқты, объективті *өмір шындығын қабылдау мен бейнелеудің көркем де бейнелі (образды) түрі, болмысты рухани-тәжірибелік игеру тегі*.

Ойымызды тарақата айтар болсақ, қандай да бір өнер *туындысы адамдар арасындағы рухани-эмоционалды қарым-қатынастың нәтижесі*, сонымен бірге *адам еңбегі арқылы жасалып, өзіне ғана тән, тың көркемдік жаңалық ұсынатын құбылыс* болып табылады.

Жоғарыда айтылғандай, өнердің қай түріне де *қарым-қатынастық (общения), жаңадан жасарушылық (созидания) және танымдық қызметтер* тән, дегенмен де өнер түрлерінің өзіндік ерекшеліктеріне орай бұл сипаттар олардың орқайсында әртүрлі дәрежеде көрінеді. Сөздің өзі — ойлаудың көрінісі. Ойлау — ұдайы өзгеру үстінде болатын үрдіс. Осыған байланысты сөз өнерінің қалыптасып, дамуы барысында әдебиет те өзге өнер түрлерінен даралана бастады. Әдебиетке тән даралық сипат әсіресе XIX — XX ғасырларда ерекше байқалды. Адамзат баласының сынышыл қозқарасы мен танымның жетілуі әдебиетті де кемелдендіре түсті. Бұл кезеңдегі ізденістер көркемдік танымды өмірлік тәжірибе немесе сезім арқылы қабылдаудан ақыл-парасат арқылы танып-білуге алып келді. Қазіргі таңдағы әдебиет адамның рухани жан-дүниесі мен ақыл-ой әлеміне дендей енуі жағынан философия, психология, тарих, әлеуметтану, т.с.с. ғылым түрлерімен де етене жақындасып, өнер мен ғылымның аралығында тұрғандай әсер қалдырады.

Әдебиетті “өміртану құралы”, “адам жанының айнасы” деп жиі айтамыз. Әдебиеттің мұндай сипаттамаларды иеленуінің бір сыры оның өмірдегі көкейкесті мәселелерді көтеріп, адам жанының күпия қойнауларына тереңдей үңіліп, талдап тануға бейімділігінде жатыр. Көркем өнердің өзге түрлеріне қарағанда, әдебиеттегі көркемдік өлсімі жан-жақты ойластырылып, жинақтаудың ең жоғарғы дәрежесіне жеткен дүние болып дараланады. Әдебиеттің бойында ой айту, идея ұсыну сияқты сипаттардың басқа өнердің барлығынан басым болуының сыры да осында. Әдебиеттегі көркем бейнелерді көзбен көріп, қолмен ұстау мүмкін емес. Бұл тұрғыда, яғни сезім мүшелері арқылы жақыннан әсер ету жағынан, ол өзге өнер түрлеріне қарағанда “осалдық танытса” да, адам қиялында пайда болған образдар болмысын кен

ауқымыда қамтуы жағынан оқ бойы озық тұрғаны ақиқат.

Осы орайда “әдебиет” деген сөздің шығу тегіне де зер салып өтер болсақ, біздің тіліміздегі “*Әдебиет*” сөзінің түп-төркіні араб тілінде “*сөз, үлгілі сөз*” деген мағынаны білдіретін “*адіб*” сөзінен; ал өзге тілдерде “әдебиет” ұғымындағы “литература” сөзі латын тілінен тұра аудармасында “*жазылған, жазуға мүккен*” деген мағынадағы “*lit(t)eratura*” сөзінен өрбиді. Соңғы сөздің негізінде “*әріп, жазу*” дегенді білдіретін “*lit(t)era*” сөзі жатыр.

“Әдебиет” термині адам ойының жазуға түскен көрінісі болып табылатын және қоғамдық манғызы бар кез-келген еңбекке қатысты да қолданыла береді. Мысалы: техникалық әдебиет, ғылыми әдебиет, анықтамалық әдебиет, т.с.с. Әйтсе де “әдебиет” деген түсінік, негізінен, көркем шығармаларға қатысты айтылады.

“Әдебиет” сөзінің термин ретінде қолданыла бастауы бертілгі дәуірлерден басталды. Ежелгі дәуірлерден бастап барлық көркем шығармаларға ортақ атау болып келген, ал қазіргі таңда тек өлең шығармаларға қатысты қолданылатын “*поэзия*”, “*поэтикалық өнер*” деген терминдерді ығыстырып, олардың орнына кеңінен қолданысқа түсуінің бастау тұсы ХVІІІ ғасырмен орайлас келеді.

“Әдебиет” термині ХV ғасырдың орта тұсында пайда болған кітап басу ісіне қатысты туғандығы белгілі. Кітап басудың пайда болуы сөз өнерінің “*әдеби*” үлгідегі (яғни “*оқуға арналған*” деген мағынада) өмір сүру формасын негізгі және сөзсіз басымдыққа ие етті. Бұған дейін сөз өнері тыңдарманға арналып, көпшілік алдында орындауға арналған және ерекше “*поэтикалық тіл*” құралдары арқылы бұқараға “*поэтикалық*” ықпал етуді шебер жүзеге асыру деп ұғынылып келген. Оған дәлел-мысалдарды Аристотельдің “*Поэтика*” аталатын танымал

еңбегінен, сондай-ақ, ежелгі және орта дәуірлерде дүниеге келген эстетикалық трактаттардан көптеп кездестіруге болады.

Өнердің басты ерекшелігі образ арқылы қабылдау, ойлау және бейнелеуден туындайтыны белгілі. Бұл жағдай барлық өнер түріне де ортақ сипаттарды белгілейтін болса, сонымен бірге *әдебиеттің өзіндік ерекшеліктері* де бар. Сұнғат, мүсін, ән-өуез, би, т.с.с. өнер түрлері қандай да бір зат (*бояу, тас*) арқылы, немесе іс-әрекет (*дене қимылы, үн шығару*) арқылы адам сезіміне әсер етсе, әдебиеттің құралы — *сөз*. Әдебиетті түсіну үшін сезіммен қатар сана да қызмет етуі қажет. Мәселен, поэзиялық туындыны оқу немесе тыңдау барысында ұйқас, ырғақты (*көзбен немесе құлақпен*) сезіну аз, сонымен қатар өлеңді құрап тұрған бөлшектердің, яғни сөздердің әрқайсының мағынасын саналы түрде түсініп қабылдау керек. Демек, әдебиетті толық түсіну үшін *сезім мен сана бірлігі* болуға тиіс. Жан-дүниеге бойлай енетін руханилық қасиеті әдебиетке мол мүмкіндік береді.

Осылайша әдебиеттің пішіні өз бойына *заттық-сезімдік сипаттарды* ұштастырды. Яғни әдебиетте белгілі бір дыбыстар жүйелілігі (*кешені*), өлең мен кара сөздің *ырғағы* (бұлар іштей оқығанда да сақталады) болады; дегенмен әдебиеттің осы тікелей сезімдік жағы көркем сөздің интеллектуалдық, рухани қатпарларымен үйлесім тапқанда ғана шынайы мән иеленбек. Пішінінің ең қарапайым бөлшектерінің өзі (*әліпет немесе метафора, баяндау немесе диалог*) *түсіну процесінде* ғана (*сезімдік қабылдау арқылы емес!*) әсерлі болады. Әдебиетті көктей өтетін руханилық сипат отан, өзге өнер түрлерімен салыстырғанда, өзінің әмбебаптық мүмкіндіктерін кеңінен пайдалануға мүмкіндік береді. Себебі әдебиет — өнердің жоғарғы тегі. Әдебиет адамның сөзі арқылы көрінеді. Ал сөзде дыбыс та, сурет те, айқын айтылған нақты көрініс те бар. Нәтижесінде

өзге өнер түрлеріне жеке-кей ғана тегінген сипаттардың (дыбыс, сурет, кимыл, т.б.) барлығы да әдебиетке етене сипаттар болып шығады.

Сонымен бірге *әдебиеттің тағы бір даралық белгісі* — *қаламгер шығармашылығына қатысты*. Мәселен, философ яки журналист өмір жайында ой толғауы немесе баяндауы мүмкін. Ал *қаламгер* өзге де өнер иелері сияқты *өзіне ғана тән көркемдік әлемін жасайды*. Көңілдегі әдеби шығарманы жарыққа әкелу барысындағы қаламгер еңбегін кез-келген суреткер еңбегімен салыстыруға болады. Тастан адам бейнесін жасаған мүсінші қандай тер төксе, қаламгер де соншалықты мұхнат сәттерді бастан откереді. Жұмыс барысында жан мен тәнді бірдей қамтыған еңбектің қаншалықты өтелгені оқырман арқылы танылады. Оқырман қаламгер ұсынған көркемдік әлемін жатсынбай қабылдап, өзінің ой-қиялы арқылы әдеби шығармадағы көркем бейнелермен біте қайнасып, бірге туысып кетсе, онда әдеби шығарманың өз мақсатына жеткендігі. Демек, *қаламгер* омірдегіні қабылдап, көшіріп беруші емес, *жаңа дүние жасашы* болуға тиіс. Сонымен қатар қаламгердің жасаған көркем әлемі оқырманды иландырып, ырқына баурап әкелуі қажет. Қаламгер ойынан оқырман озып кетіп, шығармаға арқау болған жағдайларды алдын-ала болжап, өзіңше өрбітіп отырса, онда ол туындының шынайы әдебиет дәрежесіне жетпегені. Бұл тұста әдебиеттің жаңа дүние жасаушылық сипатына қатысты тағы бір қыры, яғни қаламгерді тәрбиелеп, қалыптастыратын жағдайлардың бірі оқырманның өзі екендігі айқындалады.

Әдебиеттің ерекшелігі сөздің ерекшелігімен байланысты және бұл ерекшелік әдеби туындыларды сурет және мүсін туындыларымен салыстыра қарастырғанда анық танылады. Әрине, он-дүес өнері сияқты *уақыттық өнерге* (временные искусства) жататын сөз өнері көрнектілік пен анықтық жағынан

көңілділік өнер образдарымен бөсе-келесе алмайды. Алайда оның басым жақтары да бар. Суретші мен мүсінші өзінің құралдары арқылы көзге көрінетін нәрсені ғана бейнелей алады. Адамдардың ішкі күйі, мінезі, олардың қарым-қатынасы және оларға суреткердің қарым-қатынасы белгілі бір сәтті ғана қамтып қалған түрлі кейіптер арқылы ғана ашылады. Қаламгер сөз көмегімен оқырманның немесе тыңдарманның қиялында адамдарды қоршаған сыртқы дүниесі туралы да, сонымен бірге олардың ішкі әлемі (ойы, сезімі, толғаныстары, күштарлықтары) туралы да жанды бейнелер тұғыза алады. Бұл тұста суретші немесе мүсіншіден гөрі, ол өзі бейнелеген құбылысты құрайтын жағдайларды бірінен бірін өрбіте отырып, тұтастай суреттей алады.

Іккі дәуірлерден қазіргі кезеңге дейінгі әдебиеттің тарихи дамуы оның қоғамдық өмірдің күрделі процестеріне, адамдар санасына, олардың қарым-қатынастарына тереңдей бойлай алатындығын айқын дәлелдейді. Әуелде ертедегі эпикалық туындыларда негізінен қаһарманның өрекеттері мен қайрат-жігері (мысалы, Геркулес жайындағы өңгімелер, түрлі халықтардың ежелгі қаһармандық эпостары) суреттеледі. Одан кейінгі классик қаламгерлер туындыларында адамдардың мінездері, олардың түрлі іс-өрекеттерінің мән-жайы, адамдардың сан алуан және түрлі кейіптері көріністерімен барынша жан-жақты суреттеледі. XIX ғасырда көптеген көрнекті қаламгерлер туындылары арқылы түрлі мінездер мен түрлі жағдайлар арасындағы, адам мен оны қоршаған дүниесі арасындағы қарым-қатынастар мен байланыстар саласында ұлы жетістіктерге қол жетті. Өз дәуірімізге үнділер болсақ, омірдің толымды бейнесін жасау барысында аталған екі жақтың (ішкі және сыртқы) қаншалықты дәрежеде бір-бірімен үштасып бара жатқанын байқаймыз.

2.2. Әдебиеттің нысаны мен мақсаты

Адамдардың ішкі жан-дүниесіне, қоршаған ортамен байланысына, өзара қарым-қатынастарына денгей енгісін көркем әдебиеттің сан ғасырлық даму жолы әдебиеттің бейнелеу нысанын орқашанда адам болып табылатынын аңғартады. Көркем туындыдағы манызды орынды адамның иеленуі — адамзатқа тән көркемдік таным мен шығармашылықтың ғасырлардан ғасырларға ұласқан ұзақ сапарының жемісі.

Ежелгі үнді өнері мен әдебиетінде өсімдіктер мен хайуанаттар жетекші орында шығып, адам табиғатқа төуелді кейіпте ғана көріне, образды ойлаудың одан кейінгі кезеңі болып табылатын ежелгі египет мифологиясында құдай тектес құбыжық-хайуанаттар арасында адамдар бейнесі ара-кімік болса да кездесіп қалады. Ежелгі грек өнерінде ғана адам біршама толыққанды болмысымен көрінеді, бұл тұста ежелгі грек өнеріндегі құдайларды — идеал адам бейнесі немесе құдай бейнесіндегі адам деуге болады. Адамның өнерде басты қаһарманға айналуы көркем шығармашылық саласында ұлы жеңістерге қол жеткізуге мүмкіндік берді. Мысалы, Гомердің “Илиадасы” мен “Одиссеясы”, Эсхил, Софокл, Еврипид трагедиялары, Аристофан комедияларының адамзаттың ортақ игілігіне айналуының бір сырын осы тұстан іздеген жөн. Әдеби шығармалардың басым бөлігінде адамның өзі, өмірі, мақсат-мұраты, ой-сезімі, күрес-тартысы негізгі орын алады. Қандай да бір жазушы жайында сөз болғанда, ең алдымен оның сомдаған қаһармандарының ойда оралуының сыры да осында. Мысалы: Гомер — Ахиллес, Пектор, Андромаха, Одиссей, Пенелопа, т.с.с.; Шекспир — Гамлет, Макбет, Ромео, Джульетта, Отелло, т.с.с.; Әуезов — Абай, Құнанбай, Бактыгүл, Еңлік, Қарақоз, т.с.с....

Әрине, “әдебиеттің өзекті тақырыбы — адам” дегенде, оның түпкі мәнін адамның туындыда неғұрлым

көп орын алуынан іздемеу керек. Көркем туындыда табиғатқа, хайуанаттар мен заттарға қатысты өрбіп жататын идеялық-көркемдік жағдайларды жоққа шығаруға болмайды. Алайда бұл тұста олардың қай-қайсы да адам өмірі мен мінезіне, адам тіршілігіне қатысты қандай да бір философияға, адамдардың ой-сезімдеріне, толғаныстарына тікелей байланысты екенін есте сақтау қажет.

Көркем шығармада жазушылар адамдардың тағдыры мен мінездерін аша түсу мақсатында *табиғат көріністерін* жиі пайдаланады. Әлбетте, табиғат лирикасында, табиғатты суреттеген прозада бейнелеудің басты нысаны табиғат болатыны анық. Соның өзінде табиғат суреті адам өмірімен тығыз байланыста көрінеді. Бұл орайда Горацийдің: “тоғайды, бұлақты, шулы тасқынды, алуан түсті кемпірқосақты нашар акын ғана адамға еш қатыссыз суреттейді” деген сөзі бар. Ал ХVIII ғасырдың алғашқы жартысындағы атылшын акындарының бірі Александр Поп өзiмен-өзі ғана суреттелген табиғат көріністерін тек қана тұздықтан даярланған тамаққа теңейтіні және бар.

Демек, табиғаттың өзін жеке бейнелеткенде акын оны адамның мүдде-мұратымен, құштарлығымен, iнкөрiлiгiмен, ой-толғаныстарымен, үмiтiмен байланыстырады.

Әдебиеттегі *хайуанаттар бейнесі* де осындай. Олардың бойынан да адам құштарлығымен үндес, адам өмірін еске салатын, адамдардың рухани дамуы үшін манызды жағдайларды байқаймыз.

Пейзаж сияқты, хайуанаттар бейнесі де қаламгер туындысында адамға тән нақты бір қасиетті тереңдете ашу мақсатында көп жағдайда *контрасттық үлгіде* (мысалы, Толстойдың Холстомері) пайдаланылады. Кейде хайуанаттар бейнелері аса манызды идеялық-көркемдік қызмет атқарады. Қайсыбір шығармаларда аң-Күстар бейнелері *аллегориялық сипатта*

қолданылады. Бұл көбінесе ертегі, мысалдарда, өредік кейбір әдеби жанрларда ұшырасады. Аллегориялық сипаты басым туынды үлгісі ретінде М.Горькийдің “Дауыпаз тұралы жырын” айтуға болады.

Әдеби шығармаларда адам тіршілігінде түрлі мән иеленетін **заттар** да көрініс табады. Қаламгерлер тұрмыстық заттарды адам мінезін немесе мінездің жекегеен қырларын ашуға қажетті кілт ретінде жиі қолданады. Кейде туындыдағы заттар өзін жасаған онерпаздың күш-қуаты мен шығармашылық мүмкіндігін де (мысалы, Ахиллестің қалқаны) танытады. Тарихи қоркөм туындыларда тұрмыстық бұйымдарды, үй-жайды, т.с.с. суреттеу шығарма кейіпкерлерін дұрыс танып-түсіну үшін қажетті ұлттық әлеуметтік-тарихи колоритті құрайды. Шығармашылықпен қолданылған қандай да бір зат бейнесі, кейде тіпті сол затты еске салып өтудің өзі, оны пайдаланушы адамның қоғамдағы орнын, өзгелермен қарым-қатынасын, ой-сөзіндерін танытуға ықпал ете алады.

Осы орайда *әдебиет нысанының тұтастығы мен жалпылық мәні* жайында бірер сөз айта кеткен орынды.

Ғылымда табиғаттағы нақты құбылыстардан оларға ортақ дерексіз ұғымдар анықталады. Бұл дерексіздік ол құбылыстардың негізгі, мәнді қасиеттерін қамтығанымен, олардың жанды тұтастығын сақтамайды. Онер мен әдебиетте бұлай емес, керісінше. Онер мен әдебиетке тән бұл ерекшелік көркемдік таным үрдісін ғылыми таныммен салыстыра қарағанда көзге анық байқалады. Мысалы, өнерде — образ, ғылымда — дерек.

Өнер мен әдебиеттің тағы бір маңызды *ерекшелігі* оның *жалпылық мәні* (общезначимость) болып табылады. Бейнеленген нәрсенің оқырманға әсері қаншалықты керемет болса да, егер ол *көпшілік үшін* аса маңызды мәселелерді қозғамаса, өз мақсатына жете алмасы анық. Олай болса, өнер мен әдебиетке тән

жалпылық мән дегеніміз не? Оның фактілерге негізделген ғылыми шындықтың жалпылық мәнінен айырмасы қандай?

Ең әуелі ескеретін мәселелердің бірі мынадай — әдебиет пен өнер өзегіне тек өсем нәрселер ғана емес, ұнамсыз жәйттер де алына береді. Себебі өнер аясы өсем дүниемен ғана шектелмей, өмірдегінің бәрін де қамтиды. Ол өмірлік ақиқатқа зерттеуші ретінде емес, көдімгі *адами көзбен* үгіледі. Барша адамды қызықтырған нәрсе өнерді де қызықтырады. Оның дәлелін әдеби туындыларға назар аударсақ, байқай аламыз. Кез келген шығармада ұнамды-ұнамсыз кейіпкерлер аралас кездеседі. Тіпті кейбір шығармалардың кілең ұнамсыз типтерден тұратыны да бар. Мысалы, Н.В.Гогольдің “Ревизоры”.

Бұл — заңды құбылыс. Себебі — өмірді түсініп, өзінің өмірден апар орнын анықтау үшін адамдар ражайып пен сыйықсызды, асқақтық пен міскіндікті, қасірет пен қуанышты, қайғылы мен күлкіліні тани білуі қажет. Идеальлық, адамгершілік, эстетикалық жағынан адам бағасы үшін аса мәнді де, баршаға ортақ болып табылатын құндылықтарды танып-білу арқылы адам бағасы өзінің тіршілік сипатын нақтылауға, не үшін өмір сүріп жүргенін түсінуге мүмкіндік алады. Онер мен әдебиеттің міндеті де осы мәселелерден орбиді. Онер мен әдебиет адамға өмірді танып-білуге жәрдемдеседі. Әдебиетте қамтылған құбылыстар адамды “зерттеуші ретінде емес, адам ретінде” қызықтырады. Олар қаншалықты ауқымды болғанымен, идеялық, адамгершілік, эстетикалық тұрғыдан көркем шығармада қамтылған шектеулі көлемді ғана қамти алады. Әрине, жоғарыда айтылған пікірлерден қаламгерлер ғылымға қатысты құбылыстарды, ғылыми істерді немесе ғылыми жаңалықтарды бейнелемейді деген ой тұмаса керек.

Қаламгер бейнеленген өмір құбылыстарының идеялық-эстетикалық тұрғыдан жалпылық мәнділік

проблемасы арқашан оның заманауилығы мәселесімен тығыз байланысты.

Әрбір дәуір үшін қаламгерді қызықтырған құбылыстар мен олардың көркем бейнесінің барша халық үшін қаншалықты маңыздылығы, сонымен бірге халықтың рухани сұранысы мен тарихи талаптарға қаншалықты жауап бере алатындығы көкейкесті мәселе болмақ. Егер қаламгер бұл сұраныстар мен талаптарды ескерместен, өз замандастары үшін маңызды мәселелерден бойын аулақ салса, оның шығармашылығы да елеусіз қалмақ.

Әдебиеттің өзекті тақырыбының заманмен қарым-қатынасын дұрыс түсіну үшін, ең әуелі, бұл мәселелердің мәнін түсініп алу керек. Аталмыш түсініктің тым қарабайырланып, оның жалпылық мәні ескерілместен, қандай да бір уақытқа ғана тән өмірлік материал аясында қолданылатыны да бар. Алайда, дәл осы заманның өзінен алынған материалға негізделген шығармалардың бәрі бірдей заман талабына, оқырманды толғандырған толғақты ойларға жауап бере бермейді. Бұған керісінше, өткен тарихты өзек еткен шығарма нағыз осы заман талабына орайлас келуі мүмкін. Өйткені, өткен оқиғаларды бейнелеу қаламгердің тірлік кешкен дәуірімен қалай да қоян-қолтық араласып жататыны сияқты, соған сөйкес, оқырманды да өз дәуірінің оқиғаларынан кәм толғандырмайды.

Қаламгер суреттеген құбылыстың заманауилығы мәселесі екі жағдайды ескеруді қажетсінеді: 1) тарихи уақыт талабы және 2) әдеби дамудың ішкі міндеттері. Яғни шығарманың көтерген проблемасы, ондағы бейнеленген құбылыстар ауқымы заманның, әртүрлі әлеуметтік топтардың, халық бұқарасының, барша адамзаттың мүдде-мұратымен айқындалса; бұл құбылыстардың қамтылу аясы, оның қайсы бір қырларына тереңдей бойлау көбінесе-көп әдеби даму деңгейіне байланысты.

Осы тұста әдебиеттің нысаны мен мақсаты арасындағы байланыс мәселесіне де бір кезек зер сала кеткен орынды.

Тарихи даму барысында қалыптасып, жауһар туындыларда көрініс тауып келе жатқан өзінің саналы мақсатын өнер мен әдебиет те жүзеге асырады. Адамды, оның өмірін басты бейнелеу нысаны ете отырып, ақиқат дүниедегі түрлі құбылыстар мен заттарды адамға қатысты көрсете отырып, қаламгер адамтанушылық және адамгершілік міндеттерді шешеді. Әдебиеттің тақырыптық нысанның өзіндік ерекшелігі оның алдындағы мақсат ерекшелігімен де тығыз байланысты. Сол басқаша айтқанда, көркем туындыдағы адам — әрі тақырыптық нысан, әрі мақсат.

Адам қай кезде де заттар өлемінде өмір сүріп келеді. Бізді қоршаған сыртқы дүниені суреттемейтін ешқандай көркем туынды болуы мүмкін емес. Романда яки лирикалық өлеңде күрделі де терең толғаныстарды бейнелеген кезде аятор оқырманға қаһарманның кеністіктегі орны және ол орналасқан “заттық” жағдай туралы айтпасақ еш мүмкіндігі болмайды.

Қаламгер ойда жаңғыртып бейнелеген шынайы нәрселер әдеби туындының көркемдік өлемін құрайды және көркемдік кеністікте орналасып, көркемдік уақытта өмір сүреді де, көркемдік заттар болып табылады. Бұл заттар екінші бір өзінше шындық өмірді құрайды. Көркемдік зат бүле-шігесіне дейін төттіштей суреттелуі шарт емес. Үлкен суреткер бір ғана мәнді деталь арқылы тұтас затты таныта алады. Сондай-ақ, суреткерден көркемдік заттың шындықтан ауытқымауын талап ету де әбестік. Ол көркемдік мақсатқа байланысты заттың шынайы өлшеміне, сөйкестігіне қиғаш келуі әбден мүмкін. Тіпті нағыз реалистік тұрғыдан суреттелген көркемдік заттың өзі шындықтағы *заттық прототиптің* көшірмесі емес. Өйткені көркемдік заттарды іріктеуден бастап-ақ қаламгер даралығы

танылды. Мұны біз бір-біріне ұқсас заттарды түрлі қаламгерлердің суреттеулерін салыстырсақ, анық көреміз.

Іріктеу — заттық бейнені іске асырудың алғашқы сатысы ғана. Ал затты жанды кейіпте бейнелеу барысында қаламгер түрлі тәсілдер қолданады. Мәселен, әдеттен тыс орыннан — аспаннан қарағандай суреттеуі мүмкін. Екінші бір тәсіл — белгілі бір көңіл-күй үстіндегі кейіпкер көзімен бейнелеу. Мәселен, кинода жылпай отырған кейіпкердің көзімен қарағандағы зат тұман арасынан бұлдырай көрінгендей әсер қалдырады. Осы тәсілге орай әдебиеттанушы В.Б.Шкловский “остранение” терминін енгізген болатын.

Көркемдік заттар *заттық символдарда* тіпті күрделі мен иеленеді. Символдық мен нақты заттан ашпак емес, алайда заттың нақ осы бейнесі көркемдік өлемнің сан жиылы идеялық-тақырыптық манызын бойына ұлатқан шексіз кеністікті қамти алады. Сондай-ақ, зат тұтас қалпында бейнеленбеуі де мүмкін. Бұл орайда екі мүмкіндік бар: 1) ірі, ауқымды детальдар арқылы және 2) ұсақ бөлшектерді түгелдей жинақтау арқылы бейнелеу.

Заттардың проза мен поэзияда бейнеленуінде де айырмашылық бар. Мәселен, прозада затты бейнелеген сөздің санада сақталып қалуы шарт емес, сөздің орнында сол сөздік бейнелер арқылы жасалған көрініс қана қалады. Ал өлеңде көркемдік зат өзін бейнелеген сөзбен ажырағысыз бірлікте, тек сол сөз арқылы ғана өмір кешеді. Мысалы, “Жас жүрек жайып саусағын...” яғни “Алақан жайып жас жүрек” емес.

Сөз, сюжет, кейіпкер тәрізді, көркемдік зат та — автор мен оның бейнелеген өлемінен туындайтын аралған күрделі шығармашылық мүмкіндіктердің тоғысар аланы.

2.3. Әдебиеттің танымдық және тәрбиелушілік міндеттері

Өнер мен әдебиеттің басты мақсатына сөйкес, олар шешуге тиіс міндеттер де аз емес. Әдебиеттің өзіндік сипаттарынан өрбитін міндеттердің қатарында *танымдық және тәрбиелушілік міндеттер* де бар.

Көркем әдебиетті оқу өмірлік тәжірибе шеңберін кеңейтіп, өз заманымыз бен өткен дәуірлердегі оқиғаларды ойда саралап, сезім арқылы бастан өткеруге мүмкіндік береді. Миллиондаған адам өлемдік әдебиет жауһарларында жасалған абзал идеялардан жанға қуат дарытады, олардың санасына ұлы мұраттар арқалаған әдеби қаһармандар өмірдегі бар адамдардай әсер етіп, еліктеу үлгісіне, ақылшы досына айналады.

Әдебиет ақиқат болмысты шығармашылықпен жаңарта бейнелей отырып, өмір заңдылықтары, құбылыстар мәнін өзінше түсініп, бағамдаумен ғана шектелмейді, сонымен бірге оларға баға да береді. Қаламгер ой-толғаныстарының түйіні оқырман алдында жадағай ақыл, күрғақ қағида түрінде емес, әдеби шығарма кейіпкерінің — адамдардың ой-сезімдерін, іс-орекеттерін бейнелеу түрінде көрінеді. Шығарма идеясы қаламгердің ізгілік пен сұлулық, ар-намыс пен парыз, өмірдің мәні мен адамның орны жайындағы ой-тұжырымдарымен байланысты. Қаламгердің жан-дүниесінде әбден екшеліп, сарашталып барып, шығарманың өн бойына дендей енеді.

Көркем бейнелермен көмкерілген идея тәрбиелік тұрғыдан орасан ықпал етеді, көзін жеткізеді, қандай да бір сезімді санаға сіңіреді. Жараттылықтың заңдылықтары мен құбылыстардың мәнін ашу арқылы әдебиет оқырманның көзқарасын қалыптастырады, дүниетанымының негізін қалайды, идеял ой-мұраттарды өмірге енгізудің мақсаттары мен жолдарын нұсқайды. Әдебиет ойды да, сезімді де тәрбиелейді,

мінез-құлықты қалыптастырады, яғни адамға тұтастай ықпал етеді.

Бірінші кезекте қоғамдық қарым-қатынастарға, адамның қоғамдағы өміріне зейін қоя отырып, әдебиет қоғам мүшесі ретіндегі адамға тән ойлар мен сезімдерді тәрбиелеуге, қоғам алдындағы парызын түсінуге ықпал етеді.

Тәрбиелеушілік сипат әдебиеттегі еліктеуге лайықты жағымды бейнелерге ғана тән нәрсе емес; келенсіз құбылыстарды бейнелеу арқылы да қаламгер оларды адамгершілік тұрғыдан әшкерелеуге, бұл орайда айқын позиция ұстануға үндейді. Әдебиет өмірлік шындық заңдылықтарына бейнелеудің даусыз шындықтары негізжесінде көз жеткізеді.

Бұл тұста назарда болуға тиісті жәйттердің бірі — оқырманға байланысты. Егер белгілі бір дәрежеде оқырманның өзі де суреткер болып, қаламгер бейнелеген кейіпкерлерді өзінің қиял көзімен жанғыртып көру үшін қиялын жұмыс істеуге мәжбүр етпесе, көркем шығармада жасалған көркем әлемді терендей түсінуге мүмкін болмайды. Оқырманды жазушының шығармашылық еріптесі ету арқылы әдебиет оның бойындағы көркемдікті тану қабілетін дамытады. Әдебиетті оқу ойлау жүйесінің дамуына түрткі болады, тілді байыттып, жетілдіре түседі. Әдебиет адамзаттың сан ғасырлық мәдениетін жинақтайды, білімінің аса маңызды қайнар көзі, өзін-өзі тәрбиелеу құралы болып табылады. Әдебиет қоршаған дүниені танып-білуге, ой-сезімді, қажеттілікті, өмірлік жолды дұрыс тандауға ықпал етеді.

2.4. Әдебиеттің халықтылығы

Әдебиеттің халықтылығы — көп мағыналы ұғым; яғни 1) жеке шығармашылықтың ұжымдық шығармашылыққа қатынасы; шығармашылық алмасу мен кәсіби әдебиеттің халықтық шығармашылықтағы

поэтика, образ, сарындарды мұра ету деңгейі; 2) көркем шығармадағы халық бейнесі мен оның дүниеге қозғарасының өнердегі көрінісінің терендігі мен сөйкестігінің (адекватность) өлшемі; 3) өнердің қалын бұқараға эстетикалық және әлеуметтік тұрғыдан түсініктілігінің өлшемі.

Әдебиеттің халықтығы проблемасына қатысты ой-пікірлер — ұдайы дамып, жетіліп келе жатқан мәселелердің бірі. Қазіргі кезеңде “әдебиеттің халықтығы” деген түсінік нақтылана түсті. Яғни *әдебиеттің халықтығы* дегеніміз халықтың ой-санасы мен жан дүниесін бейнелеу және халыққа қызмет ету болып табылады. “*Әдебиеттің халықтығы деп шығарманың халықтың тілек-мүддесіне толық сәйкес келер идеялық-көркемдік сапасын айтамыз*” (З.Ахметов).

Уақыт озған сайын халықтың талап-тілегі де, танымы да үздіксіз өсе бермек. Тарихи дамуға орай өнердің суреттеу құралдары да, автор көздеген идеялық мұрат та өзгеріске ұшырайды. Сол себепті “әдебиеттің халықтығы” деген ұғымның аясы да өзгеріп отырады. Дегенмен әдебиеттің халықтығының басты белгілерін, басқаша айтқанда, халықтық сипаттың өлшемдерін нақтылап алу қажет. Сонымен, *әдебиеттің халықтығының ең басты өлшемі* — халық үшін ең маңызды да қажетті құбылыстар мен өзгерістерді бейнелеу. Әдебиеттің ұлы туындылары қай кезде де өз алдына халықты толғандырған сауалдарды қойып, қоғамдық өмір заңдылықтары ашылатын аса маңызды құбылыстарды бейнелеп отырған.

Екінші өлшем — аталған дәуірдің ең озық *идеяларына негізделген* өмірлік ақиқатты шынайы суреттеу.

Бұл тұста неге қаламгер идеяларының нақты бір дәуірмен ара қатынасының астын сыза көрсетіп отырмыз? Егерде өткен дәуір шығармасын талдау барысында оны бүгінгі күн идеяларына сөйкестік-

сөйкессіздігіне қарай бағылап, ондағы бар-жоқты бүтінгі талаппен өлшер болсақ, онда біз тарихи заңдылықтан атап өткен болар елік. Ондай жағдайда атағмыш шығарманың бойындағы өз дәуірі үшін жаңалық болған құбылысты да, сол құбылыстың кейінгі кезеңдерде қалай дамығанын да дұрыс пайымдай алмаспымыз анық.

Алайда өзіміз атап өткен екі өлшем әдебиеттің халықтығы ұғымын толығымен көрсетпейді. Себебі шығармада халық үшін маңызды да қажетті жағдайлар суреттеліп, сол дәуірдің ең озық идеяларымен үндесіп жатуы мүмкін. Бірақ соның бәрі ешкімді қызықтырмайтын қарабайыр үлгіде, өрсіз баяндалуы да ықтимал. Мұндай жағдайда біз нашар орындалған жақсы ниетті ғана көретініміз сөзсіз. Демек, өнер туындысының халық игілігіне асуында қаламгер шеберлігі орасан маңыз алмақ. Суреткерлік шеберлік шығарманы өнер туындысына, ал оны жасаушы қаламгерді өз халқының лайықты перзентіне айналдырады. Әлеби шығармашылықта қаламгер ұлылығы өмірдің маңызды құбылыстарын кенінен қамти білуімен, оған тереңдей бойлауымен және бейнелеу қуатымен өлшенеді. Осы белгілер арқылы алдыңғы екеуімен тығыз ұштасып жататын үшінші өлшем айқындалады. Яғни *халықтықтың үшінші өлшемі* қаламгер шеберлігі болып табылады. Өйткені, халықтық ұғымды ақиқатты бейнелеу тереңдігі мен шынайылығынан тыс қарастыруға болмайды. Әр халықтың өзіндік сана-сезімінің қалыптасуында суреткерлер аса маңызды роль атқарады. Олардың шығармашылығында халықтың өмірі, ұлттық және адамзаттық сипаттар мейлінше ұштаса көрінеді.

Әдетте “халықтық” ұғымы шеңберінде көркем туындының немесе қандай да қаламгердің шығармашылығы мен тұтастай бағыттың (ағым немесе мектептің) қалың бұқараға, барша халыққа жақындық деңгейі түсініледі. Халық тіршілігінің суреттелуі,

жашпыхалықтық мүдденің, көңіл-күй мен бағылау көріністері тек қана тематика мен проблематикада, пафос пен идеяда, характер мен сюжетте ғана көркемдік жинақтаушылық мән иеленбейді, сонымен бірге көркемдегіш құралдар, бейнелі тілде де көрінеді. Халықтық ұғымна индивидуализм мен эстеттік, “өнер өнер үшін” ұстанымдары қарама-қайшы келеді.

Әрине, халықтық ұғымының қазіргі түсінігімізді еті нағызасы бірден қалыптаса қалған нәрсе емес. Бұл мәселе төңірегінде алуан түрлі қозғалыстарға негізделген талай-талай пікірлер айтылып, қилы-қилы ой сұзгілерінен екселіп өткендігі өнертану тарихынан жақсы мәлім. “Халықтықтың” әдебиетке байланысты даму жолына қысқаша шолу жасап откеннің өзінде, атағмыш ұғым ой иелерінің сан ұрпағын толғандырған көкейкесті мәселе болғандығын аңғара аламыз.

“Өнердің халықтығы” жайындағы мәселе айқын концепция ретінде алғаш **Дж.Вико**, **Ж.Ж.Руссо** еңбектерінде көрініп, ағылшын және неміс ілкіромантиктерінде қалыптаса бастады да, И.Г.Гердердің эстетикалық ілімінде, әсіресе, неміс романтиктерінде жан-жақты қарастырылды.

Гердер “халықтық жыр” ұғымын енгізіп, оны кең ұғымда — “халықтық шығармашылық” деңгейінде түсіндірді. “Жырлардағы халық даусы” (1807) жинағын құрастырғанда ол халықтық жырлар қатарына ертедегі және өз тұсындағы өлең-жырларымен қоса, авторлық өлеңдерді де (олардың арасында И.В.Гете өлеңдері де бар) кіргізді. Бұл арқылы ол халықтық поэзия мен “жоғарғы өнердің” табиғаты бірлігін көрсетуге ұмтылды.

Романтиктер (негізінен, неміс әдебиетіндегі ағайындар А. және Ф.Шлегелдер, Л.Арним, К.Брентано, өсіресе, ағайындар Я. және В.Гриммдер) халықтық мәдениетпен етене жақындасу шеңберін ұлғайта түсті. Романтиктер “*поэзияның бастау көзі* — *миф*, кейіннен содан өрбіген фольклор, яғни ұжымдық рухы айқын

таньлатын, нақты иесі беймәлім *халықтық шығармашылық*” деген танымға негізделген *мифологиялық мектеп* құрды. Романтиктердегі “халықтық” ұғымы “рух пен фольклор поэтикасына бағдар ұстау, халық дамуының белгілі бір сатысында өнердің даралығын баса көрсету, өнердегі ұлт рухының көрінісі” деген түйінге саяды. Дегенмен кейбір романтиктер табиғи жаратылысты ойдан шығарылған өнерге қарсы қойып, өнердің кәсіби маңызын төмендеткен тұстары да бар.

XIX ғасырдың ортасына қарай халықтықтың екінші аспектісі аса бір өзекті мәселеге айналды. Бұл кезеңде өнердің халықтықты ұғымы көркем туындының тереңдігі, ондағы идеялар мен образдардың қоғамдық сана дамуындағы, бүкіл ұлттың өмірін танудағы мән-маңызын айқындайтын өлшем болып танылды. Сонымен бір уақытта ағалмыш ұғым халыққа қарай бет бұра бастады, яғни “халықтық” ұғымы бұқара халықтың мүддесі мен идеясының өнерде бейнелену өлшемі болды.

Орыс әдебиеті мен сынында *әдебиеттің халықтығы туралы мәселе* Пушкин дәуірінен (XIX ғасыр) бастап кеңінен көтерілді. Әдебиеттің халықтығының ұстанымдары алғаш рет О.М.Сомовтың “Романтикалық поэзия жайында” (1823), П.А.Вяземскийдің “Баспагер мен классик арасындағы өңгіме” (1824) макалаларында ортаға салынды. Бұл екеуі де “халықтықты” ұлттық ерекшелікке, яғни өдет-ғұрып, дәстүр, тіл, т.с.с. адалдық деп түсіндірді. А.С.Пушкиннің өзі “халықтықтың ұлы белгілерін” У.Шекспир, Лопе де Вега, П.Кальдерон, Л.Ариосто, Ж.Расин шығармаларынан тауып, “халықтықты” қандай да бір халыққа ғана тән ұлттық болмыс-бітімнен, яғни ағалмыш ұлтқа тән ой-санадан, сезімнен, өдет-ғұрып, салт-дәстүрден, т.с.с. өрбітті. Өздеріне дейінгі пікірлерде, көбінесе, шығармаларда халық тұрмысының ерекшеліктерін, ұлттық киімін,

салт-дәстүрін суреттеу деген мағынада түсіндіріліп келген “халықтық” ұғымын Пушкин және оның тұтастары халыққа, халық игілігіне қызмет ету деп бағалады.

XIX ғасырдың 40-жылдарында орыстың қоғамдық ой дүниесін кеңінен қамтыған халықтық жайындағы талас, әсіресе, *батысшылық* және *славянофильдік* бағыттар арасындағы қайшылықтарда ерекше байқалды. “Батысшылар” жеке-даралық ұстанымын дәріптесе, ағайынды И.В. және П.В. Киреевскийлер, А.С.Хомяков, ағайынды К.С. және И.С.Аксаковтардан тұратын славянофильдер түсінігіндегі “халықтық” мәселесі, ең алдымен, бүкіл дүниеге өз ойын айтуға қабілетті орыс халқының байырғы дара жаратылысына тән сипат болып түйінделді. Сол себепті де славянофиль-әдебиетшілер әдебиеттің халықтық сипатын қарапайым халықтың тұрмысын, патриархалдық ғұрыптарды және шаруалардың салт-дәстүрін әсіре көркемдеулерден іздеп, “жат жерліктердің” жағымсыз жақтарын, әсіресе өздері орыс халқына жан-төнімен қас деп есептеген батыс сиропалық ықпалды тым асыра әшкерелей көрсетті.

Шындығында “халықтық” мәнін түсінудің өзі “халық” ұғымын қалай түсінуге байланысты. Бұл тұста *И.Г.Белинский* орыс халқына тән ұлттық жаратылыс ерекшелігінің бар екендігін ескере отырып, орыс халқының даралық болмысын славянофильдік тұрғыдан түсіндіруге қарсы тұрды. Ол “нағыз ұлттық, нағыз халықтық” ретінде А.С.Грибоедов комедиясын, А.С.Пушкин және Н.В.Гоголь шығармашылықтарын, М.Ю.Лермонтовтың “Біздің заманның қаһармандарын” атайды. Белинский үшін “халықтық” және “ұлттық” ұғымдары өзара мөндес түсіндіріледі де, екі ұғым үшін де аса маңызды мәселе ортақ, ол – “төменгі, ортаңғы және жоғарғы сөзловиселерді бейнелеу кезінде ақиқатқа адал болу” (П.с.с., т.10, 1956, с.21) деп түйінделеді.

Славянофильдермен пікір таластырған В.Г.Белинский 1832 жылы жазған “Пушкин жайында бірер сөз” макаласында Н.В.Гогольдің белелін тілге тиек ете отырып, “... шынайы халықтық сарафанды жазуда емес, халық рухының өзінде” деп көрсетті. Ол халықтықты жеке-дара ұлттық өлшеммен емес, жалпыадамдық деңгейде қарастырады.

Орыс әдеби ойында халықтықты ұлттық аяда түсіндіру “православие, самодержавие және халықтық” деген үлгіге сайды. Бұл үлгі бойынша орыс халқына діншілік, монархизм, әлеуметтік керенаулық, қалыптасқан тәртіпке мойын ұсыну, әдет-ғұрып пен тұрмыстағы бір қалыптылық сияқты сипаттар таңылды. Әдебиетте аталған үлгіге тән “ресми халықтық” қатидасы М.П.Погодин, С.П.Шевырев, Н.И.Греч, Ф.В.Булгарин, В.И.Аскоченский, К.Н.Леонтьев, т.б. да консерватизм өкілдерінің басты қаруы болды. Бұған керісінше, орыстың озық ой өкілдерін халықтың тарихи керенаулығы пессимистік уайымға салып, жанның күйзелтті. Мысал ретінде Пушкиннің 1823 жылы жазылған “Пасипись, мирные народы...” өлеңін айтуға болады.

Ресейде дворян-революционерлерді алға шығарған азаттық қозғалыстар дамуының бірінші кезеңінде халықтық ұғымы осындай карама-қайшы мәңгіле танылса, азаттық күрестің екінші кезеңінде Н.Г.Чернышевский, Н.А.Добролюбов сияқты революционер-демократтар “халық” деген түсінікті шаруалармен байланыстырады. Соған орай халықты азат ету дегенді шаруалар төңкерісі нәтижесінде елде халықтық билікті орнату деп танылды.

XIX ғасырдың 60-жылдарындағы революционер-демократтар халықтық өлшеміне әлеуметтік аса маңызды нақтылық дарытты. *Н.А.Добролюбов* пікірінше, нағыз халықтық дегеніміз — “сауатты тапты” отқір өшкерелеп сынау немесе “сауатсыз” бұқараның өмірін,

олардың “материалдық тәуелділігін”, халық арасынан шыққан жандардың озбырлық пен өгтемдік дүниесіне қарсы іс-қимылдарын бүлжытпай бейнесу. Сонымен бірге ол халықтық мәселесінің тағы бір қырын, яғни өнердің халық игілігіне айналуы жайын да қағыс қалдырмайды.

Добролюбов пікіріне сүйенген кезде “революцияшылы халықтың” мүддесі мен өкінішін бұйырғетін “халықтық” ұғымы мен барша халыққа етене сипаттарды қамтитын “халықтық” арасында үлкен айырмашылық бар екендігін де естен шығаруға болмайды.

Қалың көпшілік арасында кең таралып, айрықша танымал болған көркемдігі төмен шығармалар қай кезде де кездеседі. Алайда, әдебиеттің бұқаралығы халықтық ұғымының көрсеткіші бола алмайды. Сол себепті қаламгердің көркемдік шеберлігін таныға алмаса да, белгілі бір уақыт шегінде ғана бұқаралық сипат белсенген шығармаларға халықтық ұғымын тели салу жансақтыққа соқтырады.

Ал шынайы халықтық әдебиет суреткер даралығын жоққа шығармайды, керісінше, оны “бұқаралық талант” қыспағынан күтқарып, еркіндікке жол ашады. Демек, хас қаламгер қандай да бір туындысын жазу барысында оз тұсындағы қалың бұқараның ғана мақсатында кетпей, халықты бар уақытта бірдей толғандыратын құбылыстарға ден қоятыны анық.

Халықтық мәселесіне қатысты озық дәстүрлер көпінгі дәуірлерде де дамып, кемелдене түсуде. Өнердің қалық игілігіне қызмет етуі, халық өмірімен тығыз байланысты болуы — қазіргі әдебиеттің де бүтжымас қатидасы.

Белгілі бір тілде немесе белгілі бір мемлекеттік шекара шеңберінде жасалған әдеби шығармалар жанланығынан *ұлттық әдебиет* құралады. Дүниеге келу уақыты мен себеп, жағдайларының ортақтығы арқылы

накты бір дәуір өдебиеті жүйеленеді. Ұдайы тығыз байланыста болу нәтижесінде ұлт өдебиеттері бір-біріне өзара өсер ете отырып, тұтаса келіп, *әлем өдебиетін* жасайды.

Бүкіләлемдік өдебиет ұғымы түрлі ұлттар өдебиеті арасындағы өзара қарым-қатынастар мен байланыстардың пайда болуының ұзақ та күрделі тарихи үрдісін қамтиды. Халықтар арасындағы экономикалық, саяси, мәдени, техникалық, т.с.с. деңгейдегі қарым-қатынастар нәтижесінде бір ұлттың суретшілері, сазгерлері, қаламгерлері екінші халыққа танылып, әлемдік данк иеленді. Уақыт өте келе Гомер, Эсхил, Софокл, Шекспир, Сервантес, Гете, Шиллер, Бальзак, Гого, Пушкин, Гоголь, Достоевский, Абай, Әуезов сияқты жазушылар өз ұлты үшін қаншалықты сүйікті болса, өзге халықтардың да өз ұлдарындай болып үлгерді. Сол себептен де халықтық өдебиет ұғымымен қатар, ұлы қаламгерлер қаламынан туған жауһар туындылардың жалпыадамзаттық мәні туралы ұғым да туындады.

Халықтық және адамзаттық мәні бар өдеби туындылар бір-бірімен қандай қатынаста болады? Халықтық және адамзаттық ұғымдарын бірдей тенестіріп, әрбір шынайы халықтық туындыны жалпы адамзаттық мәні бар туынды деп есептеуге бола ма? Бұл сауалдардың мәнін дұрыс түсіну үшін оның шешілетін қырларына үңілу қажет.

Ең алдымен, бұл ұғымдардың өзара тұтастығын атап өту керек. Демек, халықтық сипаттан ада туынды адамзаттық мән иелене алмайтыны айтпаса да түсінікті. Яғни нағыз халықтық шығарма ғана адамзат игілігіне жаралуы мүмкін. Иә, мүмкін. Себебі — бір халықты толғандырған шығармалардың бәрі бірдей басқа халықтарды қызықтырмауы ықтимал. Белгілі бір ұлт болмысына негізделсе де, барша адамның мүддесін

қорғаған шығарма ғана өзінің ұлттық бітімін сақтай отырып, адамзат игілігіне айналады.

Әр халықтың мәдениеті мен өнерінің даму дәрежесі өр қилы болатыны да белгілі. Соған орай олардың қоғамдық және көркемдік таным деңгейі де түрлі дәрежеде болатыны түсінікті. Сол себепті қандай да бір қаламгердің немесе шығарманың адамзаттық мәнділігін анықтау кезінде көркемдік даму деңгейін белгілейтін тарихи заңдылықтарды ұдайы ескеріп отыру қажет. Мысалы, ежелгі өдебиет, қазіргі кезең өдебиеті.

Белгілі бір халыққа тән өдеби туындылардың бәрі бірдей оның әлемдік өмірдегі, сол арқылы әлемдік өдебиет дамуындағы орны мен маңызын көрсетеді деуге болмайды. Біріншіден, шынайы халықтық туындылармен қатар халық мүддесіне қайшы туындылар да болатыны белгілі. Екіншіден, халық санасын көрнекті қаламгерлер ғана мейлінше терең бейнелей алады. Үшіншіден, нағыз халықтық қаламгерлер арасында да белгілі бір халық шеңберінен аспайтын және шығармалары әлемді елендетіндері де бар. Бұған мысал ретінде М.Әуезов пен С.Мұқанов шығармаларын айтуға болады.

Сонымен, өдебиеттің халықтығы патшалығында да озінше сатылы деңгей бар деуге болады. Оның ең жоғарғы сатысында, өрине, адамзат болмысын жан-жақты да терең аша білген қаламгерлер шығармашылығы тұрады.

2.5. *Өдебиеттің тарихилығы мен идеялығы*

Тарихилық — қандай да бір тарихи дәуір келбетін жанды суреттер, нақты адам тағдырлары мен мінездері арқылы танытатын көркем өдебиеттің басты сипаттарының бірі болып табылатын өдебиеттану ұғымы.

“Тарихилық” термині екі мағынада қолданылады. Кең ауқымда қарағанда, *тарихилық* өз заманын немесе

бағзы дәуірді суреттеген барлық шынайы көркем шығармаларға тән. Яғни шығармада суреттелген дәуірдің түрлі ерекшелігінің сақталуы деп түсінуге болады. Бұл сипат әр дәуірдің ұлы туындыларының бәріне де тән. Мысалы, Гомердің “Илиадасы”, У.Шекспирдің “Король Лир”, “Гамлеті”, т.б.

Сонымен бірге, тарихилық — XIX ғасырдағы әдебиетте қалыптасқан өткенді бейнелеуге жаңа түрғыдан келуді білдіретін ұғым. Бұл тұста Қаламгер өткен дәуір ерекшелігін, адамдардың іс-әрекеттері мен мінез-құлқындағы ерекшеліктерді танып-білуге және көрсетуге ұмтылады. Басқаша айтқанда, қаламгер өткен оқиғаларға тарихи тұрғыдан келеді. Бұл ерекшелік, әсіресе, тарихи сюжеттерге негізделген *роман*, *поэма*, *драма* сияқты тарихи жанрларда айқын байқалады. Әдебиеттегі тарихи жанр XVIII ғасырдың соңы мен XIX ғасыр басында пайда болды және бірінші кезекте романтизм эстетикасымен байланысты. Романтизмдегі тарихилықтың басты белгілері ретінде жергілікті ерекшелік (колорит), ұлттық дара мінездер, кейіпкерлердің қаһармандық келбетіндегі ерекшеліктерді жасау мәселелері түсіндірілді. Романтизмнің халықтық ұстанымдары В.Скотт (1771 — 1832) шығармашылығында мейлінше жарқырай көрініді. Оның шығармалары өткеннің мәнді белгілерін тап басып танып, жанды суретке айналдыра білу қабілетімен дараланады.

Тарихилық мәселесіне жаңа, реалистік сипат дарытқан А.С.Пушкин болды. Яғни тарихилық жергілікті әсем колорит пен суреттердің кең ауқымдылығы ғана емес, әлеуметтік күреске, халыққа тарихи қуатты күш ретінде назар аудару болып табылады.

Әдебиетке тән негізгі сипаттардың бірі — оның *идеялылығы*. *Идеялық* — өнер туындыларындағы көркем образдар арқылы бейнеленген оқиғалар мен характерлердің мәні жайындағы ой-пікірлердің көрінісі.

Демек, идеялық ұғымын қаламгер позициясы, авторлық идея мәселелерінен бөле-жара қарастыру мүмкін емес. Ойткені авторлық идеясыз қандай да бір құбылысты, кейіпкерді, оқиғаларды іріктеп алу да, соған орай оларды бейнелеу де, бағалау да болмас еді. Қаламгердің шұақты ойымен сәулеленбеген кез келген әдеби туынды танымдық та, тәрбиелеушілік те мән иелене алмайды. Жекелеген кездейсоқ құбылыстарды, мағынасыз ой-сезімдерді бейнелеумен ғана шектелетін немесе ой-сезімнен құралақандығын пішіндік өшкейлеулермен жасыруға ұмтылған идеясыз туындылар әдебиетке жүктелген көркемдік, тарихи міндеттерді шешуге қашан да қабілетсіз болмақ.

Әдебиеттің идеялылығы және оның қаламгердің тәрбиелеушілік сипаттағы ұлы парызын жүзеге асырудағы маңызды жайында сөз еткен кезде көркемдік ойлаудың өзіндік ерекшеліктерін әрқыз есте сақтау қажет. Себебі — образды ойлау ерекшеліктерін білмейінше, әдебиеттің идеялылығы мәселесінің күрделілігін дұрыс түсіну мүмкін емес.

Идеялық бағыттылықтың жақсы немесе жаман болуы тек қана мазмұнға (літерешілі немесе керітартпа, реакциялық сияқты) қатысты емес, сонымен қатар бейнелеу пішіні (формасы) арқылы да анықталады. Көркем туындылардағы идеялар сөз арқылы тікелей берілмей, негізінен, көркем образдар арқылы жанама түрде көрінетіндіктен, олар көзге ұрып тұрмайды, туындының оне бойында тұтас күйінде, шығармадағы тілдік-бейнелік образдар байланысы арқылы ашылады.

Идеялық — көркем туынды мазмұнына тән сипаттарды, яғни тақырыптың әлеуметтік, саяси, философиялық немесе этикалық маңызын, қоғамдық бағыттылығы мен идеологиялық тенденциялылығын, көркем идеяның шынайылығын біріктіре бағалайтын эстетикадағы өнердің жалпы өлшемі (критерий).

Өнер мен әдебиеттегі идеялылық мәселесін, негізінен, суреткердің қоғамдық-саяси айқын қозғарасы немесе оның қандай да бір идеологияны саналы түрде қолдауы деп түсінуге де болады. Десек те, түрлі қаламгерлердің идеялары тек өздеріне ғана тән ой болып табылмайды. Солай бола қалған жағдайда олар кездейсоқ сипат иеленіп, адамзат болмысының қалыптасуында маңызды роль атқара алмас еді. Шындығында әдебиеттің маңызды туындыларындағы идеялар, қалай болғанда да, ақиқат өмірдің қозғалысын, адамдардың өмірлік тәжірибесі мен мүддесін көрсетеді. Сондықтан да олар көптеген адамдардың ой-сезімдерімен үндесіп, қоғамдық өмірде үлкен маңызға ие болады.

2.6. Әдебиеттің көркемдігі. Көркем образ

Әдебиеттің басты мұраттарының бірі — адам бағасының рухани өлеміндегі жарасымдылықты қалыптастыру, өмірде адамзатқа ортақ ізгіліктердің негізгі ұстанымдарын дәріптеу және бүкіл адам бағасын адамгершілік жолындағы іс-әрекетке үндеу. Бұл мақсатқа жету үшін қаламгер адам болмысына үнділеді. Өзі суреттеп отырған оқиғаны да, көріністі де, ой-сезімді де адам тәңіретінен өрбітеді. Себебі өнер атаулының, оның ішінде әдебиеттің де нысаны — адам. Мақсаты — адам игілігіне қызмет ету. Өмір шындығын, оқиғалар мен құбылыстарды, баршаға ортақ ой-сезімдерді жекелеген адамдар мен оқиғалар арқылы жинақтап, бейнелі түрде көрсету — өнерге тән қасиет. Демек, *әдебиеттегі өмір* қаламгердің ой сүзгісінен екшешіп шыққан *көркемдік әлемі* болады да, соған орай *әдебиеттегі адам көркем бейне* болып шығады.

Қалай болғанда да, *әдебиеттің ең басты өлшемі* күні бүгінге дейін *көркемдік* болып келгені де, алдағы күндерде де солай болып қала берері анық.

Көркемдік — шығармашылық еңбек нәтижелерінің өнер саласына тән екендігін анықтайтын шарттардың үйлесімділігі.

Көркемдік қуаты көркем туындыдағы шығармашылық ізденістердің оқырманға қаншалықты дәрежеде әсер еткендігі арқылы анықталады. Оқырманға әсер ету жолдары, яғни көркемдік шарттары көптеп саналады. Солардың арасында ең қарапайым, әрі ең бастысы — *көркемдік шындық*. *Көркемдік шындық* — қаламгердің шығармашылық көрінінде қорытылып, сұрыпталып барып, әдеби туындыда көркем суретке айналған өмір шындығының бейнелі көрінісі. Көркемдік шындық жазушының өмірлік шындыққа деген өзіндік қозғарасынан, қарым-қатынасынан өрбиді. Шынайы өмірде өрбір адам қандай маңызға ие болса, көркемдік өлемінде көркем бейне де сондай роль атқарады. *Көркемдік шындық көркем образ арқылы жасалады*.

Ендеше, “*көркем образ*” дегеніміздің өзі не? Ол қалай жасалады?

Кең ауқымда алып қарасақ, *көркем образ* — өмірлік шындықты игеру мен қайтадан қорытып, жанадан жасап шығарудың өнерге ғана тән ерекше тәсілін сипаттайтын эстетикалық категория. Сонымен бірге көркем шығармада жасалған алуан құбылыстарды да, көбінесе кейіпкерлер мен әдеби қаһарманды, “образ” деп атаймыз. Мысалы, “Абай жолындағы” заман бейнесі, дала бейнесі, халық бейнесі, Абай бейнесі, т.с.с. *Көркем образ* — өте күрделі ұғым. Күрделі дейтін себебіміз — образ ұғымында 1) *объективті-танымдық* және 2) *субъективті-шығармашылық* сипаттардың бірдей ұштасып келуіне байланысты.

1. Негізінде образдың ерекшелігін екі мәселеге, яғни *нақты шындық пен ойлау үрдісіне* қатысты қарастыру дәстүрі қалыптасқан. Соған сөйкес, образдың объективті-танымдық сипаттары 2 түрлі жағдайға байланысты анықталады.

а) Образ көркемдік шындыққа тән болғанымен, өмірлік шындық негізінде жасалатындықтан, ақиқат өмірдегі кеңістік, уақыт, қоғам, заттар мен құбылыстардан ашпак кете алмайды. Сондай-ақ, образ ақиқат болмыспен біте қайнасып кетуге де тиіс емес. Оның сыры — образдың өмір сүру ортасына қатысты. Нақтылай түсер болсақ, образ ақиқат өмірден бастау алғанымен, көптеген шарттылықтар арқылы одан ажырап, көркем туындыдағы “киядан туған” элементе көшеді.

ә) Образ — шығармашылық ой жемісі. Сондықтан ойлау үрдісіне тән сипаттарға (елестету, қиялдау, болжау, т.с.с.) образ да ие болады. Яғни образ тек қана ақиқатты суреттеп берумен шектелмейді. Өмір шындығын жинақтай отырып, жежелеген оқиғаларды, құбылыстарды бейнелей отырып, адам бағасын толғандырып келе жатқан мәңгілік сауалдардың мәніне де үңіледі. Бұл тұста ескеретін бір жойт — образдың абстрактілі ұғымдар қатарына жатпайтындығы. Образ — нақты ұғым. Қандай құбылысқа негізделсе де, образ ол құбылысты дерексіз, тинақсыз әлденелерге бөлшектемей, керісінше, оның тұтастығын, өзіндік бітімін сақтап қалады. Сезімдік қабылдау мен қорытылған ойдың бірлігінен туындайтын танымдық қасиеті әдеби образ көркемлігінің бірден-бір дара сипаты бола алмайды. Себебі — образдың танымдық мән иеленуі өзге өнер түрлерінде де кездеседі. Мысалы: публицистикалық, теориялық, бейнелік, т.б. образдар.

Олай болса, образдың *субъективті-шығармашылық сипаты* деген мәселеге үңіліп көрейік.

2. Образдың көркемдік қасиеті өмір шындығын өзінше танып, ойда қорытып, бейнелеп берумен шектелмейді. Сонымен бірге *образ көркемдігі ойдан шығарылған жаңа дүние болуымен* де айкындалады. Образға жүктелетін жаңалық, сонылдық қасиеті оның шығармашылық табиғатынан туындайды. Образдың

танымдық сипаты сияқты, бұл мәселені де екі түрлі жағдаймен сабақтастыра қарастыруға болады.

а) Көркем образ — адам бағасының шексіз рухани суранысы мен тілек-талабына орай дүниені жаңғыртуға, жасампаз жаңа идеяға күштарлығынан туындайтын ой-қиял жемісі. Сондықтанда образ бойында ақиқат өмірдегі объективті бейнелермен қоса, қаламгердің субъективті сезімінен өрбитін құбылыстар да қамтылуы ықтимал. Соған сәйкес көркем образда өмір шындығынан алынған нәрселермен қатар, аңсау-тілектен, қиялдан туған нәрселер де кездесе беруі — заңдылық.

ә) Таза қиялдан туған психикалық бейнелерден көркем образдың айырмашылығы бар. Бұл айырмашылық оның түпкі негізінде жатыр. Ал образдың түп негізі — өмірлік шындық. Яғни көркем образда өмірдегі нақты зат (баяу, дыбыс, сөз, т.с.с.) шығармашылықпен өңделіп, нәтижесінде өрі жаңа, өрі дара “дүние” (сурет, күй, өңгіме, т.с.с.) жасалады да, келесі кезекте ақиқат өмірдегі өзге де заттар арасынан өз орнын алады. Демек, образды жасайтын материалдар өмірден алынады да, басқа пішін иеленіп, сол өмірге қайта оралады. Осыдан келіп *образға тән ішкі қозғалыс* үлгісін белгілеуге болады:

Өмірлік шындық → сезімдік қабылдау → саналы түрде жинақтап, қорыту → ойдан шығарылған көркемдік шындық → көркемдік шындықты өзгелердің қабылдауы.

Образдың ішкі қозғалысы 2 жақты айналым арқылы көрінеді. 1) *Танымдық үрдісте* шындық өмірден қиялдағы өмірге көшеді де, 2) *шығармашылық үрдісте* қиялдағы өмірден шындық өмірге оралады.

Жалпы алғанда, образдың бітімі де, құрамы да алуан сипатты. Көркем образ объективтілік пен субъективтіліктің, қисынды мен қисынсыздың, жалпы мен жалқының, шындық пен қиялдың, қысқасы бір-

бірімен мүлде қабыспайтын нәрселердің сипаттарын өз бойына үйлесімді түрде жинақтап алады.

Сонымен көркем образ бойында танымдық және шығармашылық сипаттардың органикалық тұтас күйде ұштасып келетінін аңғардық. Келесі сөз *образды құрылымы* жайында.

Көркем образ болмысына тән ерекшеліктердің бірі ретінде оның шындық өмірдегі мағыналары мүлде қабыспайтын еркiлiтi керетар құбылыстардың өздерін бір-бірімен байланыстырып, сол арқылы оларға жаңа қасиет дарыта алатын сипатын көрсетуге болады. Образда бір зат басқа бір зат арқылы айқындалады, яғни бір зат немесе құбылыс екінші бір затқа немесе құбылысқа тән қасиетті немденеді. Соның нәтижесінде бірінші заттың (құбылыстың) жаңа бір қыры ашылады. Бұл орайда образ белгісізді белгілі арқылы немесе керісінше, белгіліні белгісіз арқылы түсіндіруге негізделгендіктен, нақты заттың қабылдануын қиындатуы да, жеңілдетуі де ықтимал. Мысалы, "Жас жүрек жайып саусағын..."

Образдың мақсаты — затқа жаңа сипат дарыту, нақты бір заттық ұғымды жаңа бір ұғымға айналдыру. Қалай болғанда да образдың мақсаты сөздің ең жоғарғы қуатын игеру, өмірдің алуан көріністерінің өзара ұқсастығын, тұтастығын, байланыстылығын ашып көрсету болып табылады.

Түйіндей келгенде, образ дегеніміз не?

"Образ — эстетикалық мәні бар, ойдан шығару арқылы өрі нақты өрі жинақты жасалған адам өмірінің осем суреті" (Л.И.Тимофеев. Основы теории литературы.).

"...көркемөнерде, соның ішінде әдеби шығармада жинақталған түрде суреттелетін өмір құбылысының нақтылы көрініс-қалпы, кейіпкердің көркем ой елегінен өткізіліп, қорытындылап жасалған тұлга-бейнесі. Көркем образда екі түрлі ерекшелік — жинақтау, ... және

дарытау ... іштеп астаысып, қабысып жатады." (З.Ахметов. Әдебиеттану. Терминдер сөздігі.)

Образға берілген түрлі анықтамаларды, жоғарыда айтылған пікірлерді ескере отырып, сөз түйінінде төмендегідей қорытынды жасауға болады: *Әдеби образ — нақты өмірлік шындықтан алынғы, суреткер санасында танымдық және шығармашылық үрдістер нәтижесінде жан-жақты екселген және бейнелі сөз арқылы қайта жасалған өсерлі де көркем өмірлік шындық.*

Ендігі кезекте көркемдік шындықтың негізі болып табылатын көркем образдан басқа да көркемдік шарттарына назар аударып көресік.

Көркемдік үшін туындының оқырманға, көремернге, тыңдарманға өсер ету кепілі болып табылатын *шығармашылық ниеттің толық аяқталуы мен мене-мендігі де маңызды роль атқарады.* Бұл дегеніміз — шығармада бейнеленген құбылыстарды оқырманның қаламгермен бірдей қабылдап, ойды бірдей түсініп, бағалауына қол жеткізу шеберлігі. Соған сәйкес, "көркемдік" ұғымымен шығармашылық еркіндік, сонғылық, таптам, тұтастық сияқты түсініктер де тығыз байланысты. Басқаша айтқанда, "көркемдік" ұғымы дегенде, шығарманың өнерге тән абзал мұрағаттар мен талаптарға сәйкес келуін түсіну қажет. Өнерге тән бұл мұрат-талаптар туындының *мазmun мен нішінге қатысты* біререй тұтастық ретінде жасауға негіз қалайтын шығармашылық үрдісте ұдайы ұшырасып отыратын қарама-қайшылықтардың сөтімен шешілуін меңзейді.

Шығармашылық жұмыстың алғашқы сатысында *автор-суреткердің адами субъективті көзқарасы мен көркемдік шындыққа негіздей отырып, өзі жаңадан жасаған объективті болмысты жеткізуге құштарлығы арасында қайшылық* пайда болады. Яғни суреткер өзінің субъективті сезімін ірке отырып, оқырманға өзі бейнелеп отырған құбылысты мейлінше өсерлі жеткізуге ұмтылады. Біз діттеп отырған *объективтілік сипат* —

Кандай да бір көркөмдік өңдүтүн, немесе тек пен түрдүн ерекшелігі эмес, *туындыда* автор көзкарасының көзге ұрып тұрмай, *туындының өзінің көрүнүп мақсат етепін негізгі талап*. Көркөмдік объективтілік күпиясы қаламгердің өзіне өсер еткен өмір күбылысына қатысты шығармашылық ниетін жасыра білуде жатыр. Яғни жазушы туындысына арқау еткен күбылысты өзіне мүлде қатыссыз бөтпе күбылыс сипатында бейнелгенде ғана көркөмдікке қол жеткізеді. Ішкі ниетті рухани дүние мен адами жадынан бөліп алып, образды өлемге көшіру таза артистік мүмкіндіктерге жол ашады: яғни шығармашылық жұмыс үшін аса қажетті шарт — ішкі толқындықты байыпты көзкараспен үйлестіру қажеттігі туындайды.

Бұл түста шығармашылық *ниетте* бүркөмеленіп тұратын сан қилы беймәлім *мүмкіндіктер* (қажетті тұстарда жекелеген) мен *өнердің* түсініксіздеу болса да, көп мағынаға ие, аяқталған бірегей *заттық болмысы* арасындағы қайшылық күшіне енеді. Беймәлімдіктен нақтылыққа бағытталған бұл жолды жүріп өту үшін суреткер ұлан-ғайыр шығармашылық қилын қалайда өз еркіне бағындыра алуы қажет. Арманшыл-дилетант, яки “поэтикалық жаратылыс” пен шынайы суреткер арасындағы айырмашылық та осы тұстан өрбиді. Яғни суреткердің қабілеті алуан бейнесі шығармашылық “қилы түс” өлемінен өзіне-өзі сын көзімен үңіле білуді, өзін-өзі шектей білуді, сан алуан образдар арасынан ең басты “алтын тінді” дәл танып, соны өрбіте білуді қажет ететін нақты іске өте білуден танылады. Мұндай “алтын тін” жалпы сұлбасы айқындала бастаған басты кейіпкер бейнесі де, өлеңнің ырғақ дүниесінен бөлектене көрініп, өлеңге “мінез” бітіретін тармақ та, символдық астарлы тақырып-атау да болуы мүмкін. Мұның бәрі де ең басты көркөмдік актіге, яғни *ойдан шығаруды нақтылауға* ықпал етеді.

Көпшілік түсінігінде көркөмдік ойдан шығару мәселесіне қатысты балаң түсінік өлі күнге дейін бар екені рас. Бұл түсінік бойынша, қаламгер өмірді зерттей жүріп, өмірлік заңдылықтарға тереңдей бойлай жүріп, әуелі өлдебір идеяға ден қояды да, сол идеяны оқырманға бейнелеп жеткізуге қолайлы жағдайларды, мінсәздерді, әрекеттерді қарастырады. Образды ойлау мәселесін осыншалықты жеңіл түсіну оның өзіндік ерекшелігі жайындағы мүлде теріс пайымдауларға, бұрмалауға өкөп соқтырады. Шынығында, *образды ойлау* ақиқат өмірдің жанды болмысынан бастау алып, сол өмірде сөт сайын туып, өрбіп жататын алуан күбылыстарды бір-бірімен салыстырудан пайда болып, көркөмдік тұрғыдан зерттеу негіжесінде қалыптасқан әсерлерді, оларды көрсетеді. Қалай болғанда да, қаламгердің ойдан шығарған бейнелері орасан тәжірибенің, көптеген бақылаулардың, адам болмысына психологиялық тұрғыдан дендей енудің, суреткерлік қыратылықтың жемісі болып табылады. Өзіндік ерекшелік, даралық қасиеттерімен көрінетін образдар арқылы көпшілікке тән, қажетті мәселелерді қамти білу қаламгерден ерен танымдық сөбекті, қилы ұшқырлығын, шығармашылық елестету қуатын қажетсінеді.

Бір қарағанда қарама-қайшы нәрселер сияқты болғанымен, қаламгер өмірлік шыңдыққа дәл осы көркөмдік ойдан шығару арқылы ғана қол жеткізеді. Себебі — оның кейіпкерлері де, ақиқат өмірдегі адамдар сияқты, әрекет етуге, сезінуге, ойлауға тиіс. Басқаша айтқанда, қаламгер өзінің ойдан шығарған өлемінде шынайы өмірдің мәніне тереңдей түседі, бейнелеу күші арқылы өзінің ойдан шығарған өлемінің шыңдық екеніне иландырады. Бұл тұрғыда суреткердің ойдан шығарғаны шыңдық өмірден кездейсоқ алынған өлдебір күбылыстардан гөрі мөңді де шынайы болып жататыны бар. Жекелеген өмірлік деректерге сүйенетін адамнан

гөрі, өмірдің мәнді тұстарын іріктеп бейнелейтін ойдан шығарылған шындыққа сенген адам өлдеқайда ақылды да білімді болатыны анық.

Көркемдік шындық — біртұтас ой арнасына шоғырланған көркем идеялар әлемі.

Суреткердің өз туындысына қажетті мазмұндық материалды көсіп алатын нысанасы — бұл “басы да, аяғы да жоқ кәдімгі өмір”(А.А.Блок); Достоевский сөзімен айтқанда, ақиқат өмір әр уақытта “бөлшектенуге” ұмтылады; өзінен-өзі спонтанды түрде пайда болатын поэтикалық қиял жайында да осыны айтуға болады. Алайда көркем идея ойша пайымдау мен өмірдің жалан деректері тоқайласқан тұста бірін-бірі шектеп, бірін-бірі айқындай отырып, алуан түрлі құбылыстар арасынан өмірлік жаңа ақиқаттың өзіндік дара бітімі сақталған, жинақы да бағдары айқын образын белгілеп, нақты бір тұтас дүниені танытады. Жаңадан пайда болған көркемдік шындықтың сыртан қарағанда бір ғана кесектен жаралғандай болып көрінетіндігі де сондықтан. Шынайы көркем туындының біртұтас әсемдік әлемі болып танылту сыры да сол себепті. Көркемдік әлемінде көлденең дүние болмайды, барлық қайшылық-кедергілер “басталуы мен аяқталуы” жағынан жаңа бір өлшем деңгейіне көтеріледі. Сонымен бірге олар тақырыптық, сюжеттік, т.с.с. мәселелерге қатысты өздерінің ерекше мүмкіндіктерін пайдалана отырып, өздерін төмендетуге ырық берместен, өзіндік дара бітімін де сақтап қалады. Яғни өркес авторлық идея жетегінде кете бермейді.

Осыдан келіп, көркемдік талабы шығармашылық өрекеттің белгілі бір сатысында концептуалдық тұтастық пен “көздейсоқтық сипатын” сақтап қалған элементтердің ықтиярлы қосындысы арасындағы қарама-қайшылықтарды шешуді керек етеді. Бұл қайшылықты суреткер *шығармашылық үрдістің саналылығы мен өзіндігінің* (непосредственный) ара

қайшылығы сияқты субъективті тұрғыдан бастан өткереді. Көркемдікке қатысты бұл қайшылықтан сөтті шығудың жолы ойша белгіленген жоспардың *образдық бітіміне, оның өзін-өзі дамыту қабілетіне* сенім арту болып табылады. Өнердің образдық мәніне риясыз да ықпаласты қатынаста болу — суреткердің адами этикасымен ұштасып жататын *шығармашылық этиканың* аса маңызды шарты. Суреткер образды “жетілдіру” барысында оны көлденең жәйттерден алшақ ұстап, көркем ойының таза күйінде жүзеге асуын саналы түрде қалағалап отырады.

Кез-келген шынайы көркем туындыда ұдайы қаламгер назарында тұратын, көркем идеяны жеткізуге қайшы келмейтін “өзіндік шындық”, яғни көркемдік шындық болады. Шығармадағы *көркемдік шындық*, біріншіден, шығармадағы негізгі ойды бұрмаламауға, *ойдан шығарудың шегін белгілеуге* ықпал етеді. Екінші жағынан, көркемдік шындық жаратылыстың, адамның, қоғамның *мәніне тереңдей үйілу* мәселесімен байланысты. Ішкі көркемдік шындық пен өмірлік шындықтың үйлесімі көркем ойдың гносеологтивтік құралдары болып табылатын ежелгі және орта ғасыр өнеріне тән қалыптасқан *канондар* немесе жаңа дәуір өнеріндегі *көркемдік одістер* арқылы жүзеге асады. Демек, шынайы суреткер өзінің идея-образына бастан-аяқ адал болып қана қалмай, яғни өзінің көркем әлемін жасап қана қоймай, сонымен бірге қоршаған ортаға да айқындық енгізеді.

Өмірді танып-білудің образды түрі болып табылатын өнер жекелеген адамдарға, оқиғаларға, нақты толғаныс-толқындыстарға тән ортақ заңдылықтарды *көркемдік жинақталуға негізделеді*. Әрине, қазіргі таңдағы күрделі үлгідегі образдылық сипаттары өнер туындыларына тән ерекшелік ретінде бірден қалыптаспағаны түсінікті. Көне дәуірлердегі, алғашқы қауымдық қоғамдағы өнер жекелеген оқиғаларға, өрекеттерге, адамдарға тікелей

еліктеуімен ерекшеленеді. Әр алуан тарихи жәдігерлер арқылы бізге жетіп отырған ертедегі аңшылық саят, соғыс қимылдары, жер өңдеу сияқты ерекеттер бейнеленген көріністер өмірдің тікелей көшірмесі сипатында болды. Алайда, ең ерте кезеңдегі өнер туындыларының өзінен болған оқиға, ерекеттер мен адамдарды қаз-қалпында көшіріп беруден төрі, солардың басым бөлігіне ортақ маңызды тұстарды ғана бейнелеуге ұмтылыс аңдалады.

Ал ежелгі дәуірдегі классикалық әдебиет үлгілерінен адамға қатысты қандай да бір оқиғалардың ішінен көпшілікке ортақ жағдайларды саналы түрде жинақтап көрсету үлгісі анық байқалады. Бұл мәселе теориялық тұрғыдан Аристотель еңбегінде тұжырымдалады. Оның пікірінше, "... поэзия тарихтан төрі... философияшылдау: поэзия неғұрлым жалпы жайында, тарих – жеке жайында айтады" (Аристотель. Об искусстве поэзии. М., 1957, с.68.). Әрине, антикалық әдебиетте "жалпылық" дегенде нақтылы бір қоғамдық топтар мен бағыттарға тән ортақ сипаттарды бейнелеу жайы айтылматаны түсінікті. Алайда аталмыш дәуір әдебиетіндегі образдардан сол кезеңдегі адамдар үшін неғұрлым маңызды мәселелерді қамтуға ұмтылыс танылады.

"Өмір бейнесі" ретінде маңызды құбылысты, ортақ ерекетті, жинақы мінезді алу, орине, адам ойының үздіксіз дамуының жемісі екені түсінікті. Соның дәлеліндей әдебиет дамуының кейінгі дәуірлерінде дүниеге келген озық туындылардан белгілі бір топтың, қоғамдық бағыттың белгі-сипаттарын бойына жинақтаған тип-бейнелер жиірек ұшыраса бастайды. Бұл орайда Қайта өрлеу дәуіріндегі Шекспир, XIX – XX ғасырлардағы Бальзак пен Диккенс, Пушкин мен Гоголь, Әуезов пен Айтматов туындыларындағы кейіпкерлерді еске алсақ та жеткілікті.

Сонымен, көркем образдардың бірінші ерекшелігі оның бойындағы жанды нақтылықтың үйлесімі, яғни оқырманға, көрерменге, тыңдарманға эмоционалдық әсерлілігін, сонымен бірге оның идеялық және танымдық маңыздылығын анықтайтын жекелік сипат-қасиеттердің молдығы болып табылады. Бұл ерекшелік нақты образдарды әсерлі де шынайы, жан-жақты бейнелеу нәтижесінде іске асады.

Көркем образдардың екінші маңызды ерекшелігі ретінде оның оқырман бойында әрқилы ой-сезімдерді танытыруға қабілеттілігін атаған жөн. Образдардың бұл ерекшелігі туындыдағы көркемдік әлемді өзінің өмірлік тәжірибесі аясында қабылдайтын оқырманға мейлінше жақындатып, сол арқылы оның таным-түсінігін кеңейте, тереңдете түсуге, сонымен қатар оның сезімін де тәрбиелеуге қаншалықты ықпалды болуымен айқындалады.

Көркем образға тән даралық пен жалпымқынды бірлігі жайындағы алғашқы түсініктер осындай. Енді образдың неғұрлым маңызды сипаттарын, яғни оған тән даралық нышандарының байлығы мен ондағы жалпылық белгілерінің ашылуын нақтылай түсейік. Көркем туындыдағы әр бөлшек жалпыға қатысты алғанда, өзін-өзі ақтауға және мазмұнды беру кезінде қажетті буынды құрауға тиіс. Қандай да бір құбылыс пен характерді бейнелеу барысында жекелік сипаттар мен белгілердің бәрі қамтылуы шарт емес, тек берілген мазмұнға тән, туындының идеялық-көркемдік мақсатымен байланыстылары ғана іріктеліп алынуы қажет.

Сонымен, суреткер бейнелеп отырған заттар мен адамдар бойындағы белгі-сипаттар нақты бір өмірлік контекстке қатысты ашылады. Бұл пікірді, әрине, суреттелмек құбылыстар мен мінездерді жүйелілеу талаптары ретінде түсінуге болмайды. Әңгіме бейнеленген құбылыстардың жанды тұтастығы

жайында, яғни әрбір бөлшектің туындыда көзделген негізгі идеялық-көркемдік мақсатқа тәуелділігіне байланысты. Шығармадағы әр бөлшек нақты бір құбылыс пен мінездердің шынайы мәнін ашу мақсатында мұқият іріктеліп, шындық өмірдің бейнесі суретін жасауға қызмет етуге тиіс. Олай болмаған жағдайда өнер өз мақсатына жете алмасы анық.

Кейбір әдебиетшілердің образдылықты көрнекілік төңірегінде, “өмір көрінісін” құбылыстар мен адамдарды міндетті түрде көзге көрінетіндей етіп суреттеу деп түсінетіні де бар. Белгілі бір тұрғыдан бұл пікір жалпылама дұрыс болғанымен, “образ” ұғымының шынайы мәнін толық ашып бере алмайды. Себебі, лирикалық өлеңде ақын бейнелеген ой-сезім толқыныстарын, немесе эпикалық, драмалық шығармалардағы кейіпкер ойларын “көзге көрсетіп, қолға ұстату” мүмкін емес қой. Ал лирикалық поэзияның эстетикалық әсер ету ерекшелігі дәл осындай қасиеттерімен дараланатыны аян. Өмірдегі құбылыстарды еректеп, қозғалыс арқылы бейнелеу кейбір лирикалық жанрларға да жат болмағанымен, оған, негізінен, ой-сөзімді эмоционалды бейнелеу тән. Сол себепті образдылықты еш уақытта да көрнекіліктен салыстыруға немесе теңестіруге болмайды.

2.7. Әдебиеттің мімі

Әдебиеттің өзге өнер түрлерінен басты ерекшелігі оның сөз арқылы жасалуында екендігі белгілі. Әдебиетке тән бұл ерекшелік, әсіресе, әдеби туындыларды сурет және мүсін туындыларымен салыстыра қарастырғанда анық танылады. Әрине, он-әуез өнері сияқты *уақыттық өнерге* (времённые искусства) жататын сөз өнері көрнекілік пен анықтық жағынан *кейістіктік өнер* образдарымен бәсекелесе алмайды. Алайда оның басым жақтары да бар. Суретші мен мүсінші өзінің құралдары арқылы көзге көрінетін нәрсені ғана бейнелей алады.

Адамдардың ішкі күйі, мінезі, олардың қарым-қатынасы және оларға суреткердің қарым-қатынасы белгілі бір сәтті ғана ұстап қалған түрлі кейіптер арқылы ғана анықталады. Қаламгер сөз көмегімен оқырманның немесе тыңдарманның қиялында адамдарды қоршаған сыртқы дүние туралы да, сонымен бірге олардың ішкі әлемі (ойы, сезімі, толғаныстары, құштарлықтары) туралы да жанды бейнелер туғыза алады. Бұл тұста суретші немесе мүсіншінен гөрі ол өзі бейнелеген құбылысты құрайтын жағдайларды бірінен бірін өрбіте отырып, тұтастай суреттей алады.

Ілкі дәуірлерден қазіргі кезеңге дейінгі әдебиеттің тарихи дамуы оның қоғамдық өмірдің күрделі үрдістеріне, адамдар санасына, олардың қарым-қатынастарына тереңдей бойлай алатындығын айқын дәлелдейді. Әуелде ертедегі эпикалық туындыларда негізінен қаһарманның ерекшелігі мен қайрат-жігері (мысалы, Геркулес жайындағы өңгімелер, түрлі халықтардың ежелгі қаһармандық эпостары) суреттеледі. Оған кейінгі классик қаламгерлер туындыларында адамдардың мінездері, олардың түрлі іс-әрекеттерінің мен-жайы, адамдардың сан алуан және түрлі кейіптегі көріністерімен барынша жан-жақты суреттеледі. ХІХ ғасырда көптеген көрнекті қаламгерлер туындылары арқылы түрлі мінездер мен түрлі жағдайлар арасындағы, адам мен оны қоршаған дүние арасындағы қарым-қатынастар мен байланыстар саласында ұлы жетістіктерге қол жетті. Өз дәуірімізге үнділер болсақ, өмірдің толымды бейнесін жасау барысында аталған екі жақтың (ішкі және сыртқы) қаншалықты дәрежеде бір-бірімен ұштасып бара жатқанын байқаймыз.

Сөзімді қозғауға бағытталған өнер түрлеріне қарағанда, ақыл мен сезімге бірдей ықпал ететін әдебиеттің басымдығы сөздік бейнелеу құралдарына сүйене отырып, құбылыстарды, оқиғаларды, адамдарды бейнелеу мүмкіндігінің айқындығы мен дәлдігінде

жатыр. Себебі — сөзде дыбыс та, қимыл да, сурет те бар. Әдебиеттің бұл ерекшеліктері оның бейнелеу аясына шексіз мүмкіндік береді. Ол сыртқы дүниенің сан қилы көріністерін де, адамдардың ор алған ішкі жай-күйін де қамти алады. Бұл пікірімізге ұлы қаламгерлердің мәңгілік туындылары дәлел.

Әдебиет тілі туралы бұл айтылғандарға қарап, орине, қаламгерлер өз туындысының мазмұнын тек жалғыз сөзбен беруді деуге болмайды. Бұл жансақ түсінік болар еді. Себебі — жалғыз жадағай сөз арқылы әдеби шығармалардың шынайы мазмұнын ашу мүмкін емес. Әдебиеттің мазмұнын *бейнелі сөз* құрайды. Әдебиет тілі — бұл сөздік образдар, яғни нақты бір адамдардың, оқиғалардың, жағдайлардың, сезімдердің, ой-толғаныстардың бейнелі сөз арқылы берілуі.

Әдебиеттегі *сөздік пішін* тура мағынасындағы сөз емес: яғни қаламгер шығармасын тұтығу үстінде “сөйлемейді” (немесе “жазбайды”), сөзді ойнатады. Көркем сөз сөздік образдарды бірінен бірін орбітеді; сөздің өзі өрекетке, “болмысқа” айналады. Соның нәтижесінде әдеби шығарма оқырманды көркем шындықпен бетпе-бет кездітіреді; көркем шындықты түсіндіріп қана қоймай, оны “бастан өткеруге, сол өмірге араласуға” мәжбүр етеді.

Әдеби туынды өте қарапайым да кішкентай *сөздік образдардан* құралған, өзіне ғана тән ерекше “*образды*” *ойлардың күрделі жиынтығынан* тұрады. Сөздік образдардың әрқайсысы оқырманның көз алдына қандай да бір жеке өрекетті, қозғалысты елестете отырып, солардың тұтастығы арқылы өмірлік үрдісті туып, дамып, шешімін тапқан күйінде көрсетеді.

Демек, сөз өнері өзге өнер түрлерінен динамикалы сипатымен ерекшеленеді. Шығарманы құрайтын жеке-жеке өрекеттер мен қозғалыстардың әрқайсының өзіндік мәні болады: бұл — адамдар мен заттардың сыртқы, объективті қозғалыстары және ішкі, жан

дүниелегі қозғалыс, сондай-ақ “сөйлеу қозғалыстары” — кейіпкерлер мен автор сөздері. Өзара байланыстағы осы қозғалыстардың тізбесінен шығарма *сюжеті* танылады. Оқу барысында сюжетке бойлау арқылы оқырман біртіндеп *мазмұнның мәнін* — *өрекет пен тартысты, фабула мен дәлелдерді, тақырғы пен идеяны* аңдай бастайды. Сюжеттің өзі мағыналық-пішіндік категория, немесе шығарманың “ішкі пішіні” болып табылады. “Ішкі пішінге” композиция да жатады.

Тура мағынасындағы *шығарма пішіні* — *көркем сөз*, оқырманның оқу немесе тыңдау арқылы тікелей немесе жанама қабылдайтын бейнелі сөз тіркестерінің жүйелі тізбегі. Бірақ бұл, көркем сөз — таза пішіндік (формальды) құбылыс деген сөз емес; көркем сөз толығымен мағынаға ие, өйткені онда сюжет заттық бейнеге айналады, соның нәтижесінде шығарманың бүкіл мазмұны (мінездер, жағдайлар, тартыс, тақырып, идея) ашылады. Шығарма құрылысын, оның саналуан “қатпарлары” мен бөлшектерін қарастырған кезде, бұл бөлшектерді абстрактілі түрде ғана бөліп алуға болатынын түсіну қажет. Өйткені *әрбір шығарма бөлшектеуге келмейтін жанды тұтастық* болып табылады. Абстрактілік жүйеге сүйенетін шығарма талдау түрлі бөлшек, детальдарды жеке-жеке қарастырғанымен, ақыр соңында жоғарыда атаған *тұтастықты тандуға*, оның мағыналық-пішіндік табиғатының бірлігін тануға өкелуге тиіс. Яғни бұл әдебиеттегі пішін мен мазмұн мәселесіне қатысты.

Осы тұста айта кетуді қажетсінетін қызықты бір жағдай бар. Ол — әдебиет тілінің зерттеуіне қатысты мәселе.

Ең ежелгі дәуірлердің өзінде мемлекет көркем әдебиет тілін *өзінің мидік саясатының нысаны* еткен, бұл көркем шығармашылыққа бағытталған *мидік сыни ойларда* да айқын көрінеді. Алайда көркем әдебиет тілінің динамикалы құрылымы мен оның эстетикалық

мәнділік ретіндегі, өсіресе этикамен және гносеологиямен тығыз байланысты сөз өнері дамуы үшін өте маңызды ролін жекелеген сөз суреткерлерінің, сыншыларының, филологияның және қоғамның саналы түрде қабылдау деңгейі қоғамның, тіл мен әдебиеттің даму тарихының түрлі кезеңдерінде әрқилы болды. Жетістіктер мен идеяларға бай филологиялық тұрақты дәстүрлердің болуына қарамастан, XX ғасырдың 50-жылдарына шейін лингвистикада көркем әдебиет тілін танудың өзіндік әдістерін толық бағаламаушылық байқалды. Бұған керісінше, әдебиеттану ғылымы да лингвистика мүмкіндіктерін ескере бермеді. Сол себепті де көркем әдебиет тілін кең ауқымда зерттеу ісін ұйымдастырып, жүзеге асыруда қазіргі таңдағы филологияда лингвистер мен әдебиеттанушылардың ынтымақтаса жұмыс істеуі бірінші дәрежелі мәнге ие.

Әлі күнге дейін әрқилы түсіндіріліп жүрген мәселелердің бірі – көркем әдебиет тілі мен әдеби тіл ұғымдарының ара қатынасына байланысты. Бірқатар филологтар көркем әдебиет тілін *әдеби тіл стилдерінің бірі* ретінде, оның бұл топтағы ерекше орнын атай отырып, қарастырады. Әдеби тіл мен көркем әдебиет тілі арасындағы табиғи байланысқа ден қоя отырып, бұл қозғарас сөз суреткерінің дара стиль (илиостиль) нормаларын оның өмір сүрген кезеңіндегі әдеби тіл нормаларына бағындыруға ынтығы лингвистикалық нормативизм ықпалынан да алшақ кетпейді. Түсіндірме сөздіктер мен грамматикада, орфографиялық және орфоэпиялық сөздіктерде, т.б. құралдарда тіркелген әдеби тіл нормалары бар болғаны көркем әдебиет тіліне тән жаңа сападағы эстетикалық олшемдердің “нәлдік нүктесі” ғана болып табылады. Әдеби тіл нормаларына сүйене отырып, көркем әдебиет тілі грамматика мен фонетиканың негізгі нормаларымен сөзсіз байланысты; ал сөздік қолданыстар, сөздердің орналасуы мен сөзжасам жағынан әдеби тілдің көптеген шектеулері мен

ұйғарымдары қаламгердің “өзіне ғана бағынатын қандылықтары” бойынша өзгерістерге ұшырап жатады. Әрине, бұл өзгерістер қаламгердің көркемдік танымы мен дәуірдің эстетикалық талаптары шеңберінде болатыны түсінікті.

Терминологиялық қозғарас тұрғысынан жөнсіз болғанымен, көптеген қаламгерлер “әдеби тіл” туралы айтқан кезде көркем әдебиет тілін дйттегені анық. Лингвистер белгілеген тілдік нормаларды күнделікті қолданыстағы түрліше сипатта, өзгермелі күйінде қабылдай отырып, сөз суреткерлері “әдеби тіл” ұғымынан қатан нормалауға көне бермейтін; кей-кейде оңайшылықпен игеріле бермейтін (лингвистикалық мағынадағы) әдеби тілдің иірімдерін (бұған эстетикалық шеңбері шектеулі түрлі стильдік нақыштарды да қосуға болады) мейлінше ментерген адамның өзіне де қиын соғатын аса күрделі “көркем әдебиет тілін” көреді.

Көркем әдебиет тілі өзінің даму жолында өзіне аралуан классцистік және модернистік поэтика бірінен соң бірі тануға ұмтылған шектеулерден біртіндеп сытылып шығып отырды. Қазіргі таңдағы әдебиет тілі сан алуан диалектілік, ауызекі сөйлеу тілдерімен қоса, жаргондарға да, сондай-ақ ғылым тілі мен фольклор тіліне де, шет тілдерінен енген жапсырмаларға да кеңінен “ашық”. Құрал таңдаудағы мұндай орасан еркіндік қазіргі қаламгерге сөз қорын сұрыптауда және тілдік стереотиптер мен қасан қалыпты бұзып шығуда айрықша жауапкершілік жүктейтіні және бар. Көркем әдебиет тілі туралы айтқан кезде ескеретін мәселенің бірі – жазушы қолданысындағы қандай да бір тілдік бөлшек эстетикалық тұтастық құрауға ықпал етуі шарт екендігі. Себебі, көркем туынды тілі тек қана бейнелеп қоймайды, сонымен бірге суреткердің шығармашылық ынтығасы мен оның *идеястийі* нәтижесінде жаңа сипат иеленеді. Әрине, бұған қарап, нақты бір көркем мәтінде оны құрайтын көркем әдебиет тілінің бөлшектерінің

оржайсыз ыркышан жана сипат, соған сай ерекше эстетикалық мән иеленеді деп кесіп айтқанда болмайды.

Тілдік бірліктердің көркем мәтінде сан қырлы құбылыстарына қатысты әлі де филологияда ортақ қағидалар жоқ. Әрине, мұндай тілдік құбылыстарды көркем әдебиет тілінің ерекшелігіне қатысты жинақтап анықтауға, оларға нақты атау беруге ұмтылған әрекеттер болды. Бұл орайда “символ” (кең мағынада; В.В.Виноградов), “глосса” (бұл да; Р.О.Якобсон), “глоссема” (Л.П.Якубинский), “экспрессема” (В.П.Григорьев), “стилема” (түрлі мәнде; Р.Р.Гельгардт, Х.Х.Махмудов, т.б.), т.с.с. терминдер ұсынылғаны белгілі, алайда бұлардың ешқайсы да тиынақты қолдау таба алмады.

Осылайша, көркем әдебиет тілінің құрылымы өз бойына әдеби тілдің барлық деңгейіндегі кез-келген жеке құрылымдарды, сондай-ақ ауызекі сөйлеу тілін, диалектіні, т.с.с. қамтиды.

Тіл мен сөйлеуді қарама-қарсы қоюшылық біртіндеп әлсірей береді. Себебі — жалпытілдік нормалар тұрғысынан “ауызекі сөйлеу деңгейінде” қалатын авторлық окказионализмдер немесе жазушы неологизмдері көркем әдебиет тілінде “тілдік деңгейге” көтеріле алады.

Қысқасы, көркем әдебиет тілінің нормалары — тілге шығармашылық қатынас нормалары. **Көркем әдебиет тілі** (кейде **поэтикалық тіл** деп те қолданылады) — көркемдік қарым-қатынастың аса маңызды құралдарының бірі: ақиқатты сөздік-образдық жаңғырта бейнелеудің эстетикалық маңызды құралы ретінде қоғамда қызмет ететін **тілдік жүйенің және ұлттық тілдің шығармашылық мүмкіндігін** мейлінше толық көрсетеді. Көркем әдебиет тілі ұғымы **әдеби тіл** ұғымымен де, **көркем сөйлеу** ұғымымен де ыңғайлас мәнде қолданыла береді. Бұл лингвистикадағы **тіл және сөйлеу** ұғымдарына сәйкес келеді.

2.8. Әдебиеттегі мазмұн мен пішін

Әрбір шығарма — бөлшектеуге келмейтін тұтас дүние, ал шығарма талдау барысында оның құрамындағы түрлі бөлшектерді жеке-жеке қарастырғанымызбен, **негізгі мақсат** аталған **тұтастықты танауға**, яғни шығарманың мағыналық-пішіндік табиғатына тән бірлікті танауға бағытталады. Олай болса, шығарманың мағыналық-пішіндік тұтастығы дегенде қандай тұтастықты түсінгеніміз жөн?

Әдебиеттің нысаны мен мақсаты қай кезде де өзара тығыз байланысты болатынын жоғарыда айттып кеттік. Әдебиеттің тарихи айқындалған міндеті, яғни адамның ішкі әлемінің өсемдігін қалыптастыруға қатысу және олардың өмірді жетілдіріп, ізгілендіру бағытындағы әрекеттеріне түрткі болу міндеті, қаламгердің адамға ең басты нысан ретінде қарауына себепкер болады және соған өзі бейнеленгеннің бәрін де байланыстырады. Нысан мен мақсат арасындағы осындай байланыс, олардың өзара сабақтастығы жалпы әдебиетке де, сондай-ақ оның жеке туындыларына да ортақ сипаттар. Сол себепті де қаламгер **бейнеленген нәрсенің бәрі** авторлық түсінік пен бағалау дәрежесіне сәйкес **әдеби шығарма мазмұнына** көшеді.

Әдеби шығарма мазмұны қашанда қаламгердің **бейнеленгені мен баяндағанының** қосындысынан құралады. Шығармада осы бейнелеуші және айтқышы бастаулардың өзара бірлескен әрекеттестігі болғанда ғана, оқырманның ойы мен сезімін байытуға қабілетті идеялық мазмұн туралы айтуға болады.

Сонымен, бейнелеуші мен баяндаушы бастаулардың байланысы мен өзара әрекеті ғана көркем әдебиет **мазмұны** ұғымының мәніне бастайды. Мәселен, әдебиет нысаны туралы айтқанда, қаламгердің ақиқаттағы құбылыстар арасынан жалпыға мәндісін іріктеп алуының маңыздылығына назар аударар болсақ,

мазмун жайында сөз еткенде, субъективті бастаудың манызын да ескеру қажет.

Мазмун мен пішін — бірінен-бірі ажыратып қарауға келмейтін ұғымдар. Яғни мазмун — “шығармада не айтылды?”, пішін — “ол қалай айтылды?” деген сұрақтарға жауап іздейді.

Кез-келген қарапайым сөзімді немесе ойды жеткізу қажеттігі белгілі. Көбінесе бұл сөз арқылы іске асады. Мәселен, одағайларды алып көрелік. Олардың қай-қайсы да нақты бір сөзімді, толқындысты жеткізеді. Олар арқылы біз сол сезімнің мәнін (жуану, ренжу, тандану, шаршау, т.с.с.) түсіне аламыз. Тағы бір мысалға назар аударып көрелік.

Ежелгі грек мифтерінде әділетті қазылық көзі танулы, бір қолына — семсер, бір қолына — таразы ұстаған әйел-құдай Фемидә бейнесінде суреттелген. Бұл әділ қазы ешкімнің бет-жузіне қарамастан, олардың әрекеттерін дәл таразылап, кінәліні қатаң жазалайды дегенді танытады. Бұл мысалдағы танғыш, семсер, таразы — мазмунның негізгі сипаттарын білдіретін пішін. Мазмун — әділ қазылық.

Мазмун неғұрлым күрделі болған сайын, оны білдіретін пішін де бай, алуан сипатты болуға тиіс. Бұған керісінше, пішін арқылы мазмунның алуан қырын да тани аламыз. Жоғарыдағы жағдайда Фемиданың әділдігі, қаталдығы және дәлдігі мазмун қырлары болып табылады.

Өмірді сан қырымен, өрі мейлінше нақты бейнелеуге ұмтылатын өнердегі мазмун мен пішін қатынасы айрықша маңызды. Өнер туындысының идеялық-тақырыптық мәні бөрінен бұрын кейіпкерлердің ара қатынасы арқылы танылады. Бұл қатынастар оқиғалар, яғни сюжет арқылы көрінеді. Оқиғаның даму сипатына қарай кейіпкерлердің тлі дараланады.

Демек, мазмун туындының барлық жақтары (мінездер, сюжет, тіл) арқылы беріліп, пішінге көшкендей өсер етеді. Бұған керісінше, кейіпкерлер сөзін, олардың әрекеттерін қадағалай отырып, біз шығарманың тақырыбы мен идеясына терендей бастаймыз. Бұл тұста пішін мазмунға ауысқандай көрінеді.

Шығарманы талдау кезінде пішін мен мазмунды олардың өзара бірлігінде, байланысында, алмасуында түсінуге ұмтылу қажет. Жоғарыдағы мысал бойынша: әділ қазылық мәнін Фемиданың бейнесінде жинақталған нақты белгілер (танғыш, семсер, таразы) арқылы түсінуге, сонымен қатар бұл белгілерді әділ қазылықтың маңызды нышандары (әділдік, қаталдык, турашылық) ретінде түсінуге ұмтылу қажет.

Мазмун мен пішін барлық салада кездесетіні анық, алайда өнердегі мазмун мен пішіннің ерекшелігі — оның образдылығында.

Н.Г.Чернышевский өнер мен әдебиетке тән көркем образдылықты, олардың ерекшеліктерін “өмір пішіні” деп атаған болатын. Демек, *өмір пішіні*, яғни *образды пішін*, ғылыми дерексіздіктер мен формулаларға, тұтастай құбылыстар мен сипаттарды талдауға негізделетін ұғымдық ойлауға қарағанда, қаламгер бейнелеген адамдар, құбылыстар, адамдардың ішкі күйлерін, үрдістерді, ой-сезімдерді жанды сипатта жинақтауға бейім. Бұлайша жинақтау өнер мен әдебиет нысанының жанды тұтастығына да, көркем шығармашылықтың басты міндетіне де сай келеді. Көркем шығармашылықтың негізгі діттегені — бейнеленген құбылыстың өсемдігін немесе сұрықсыздығын жанымен сезінуге, сол арқылы адамдардың рухани дүниесінің қалыптасып, жетіле түсуіне ықпал етуді көздейтіні мәлім.

Көркем образдылық тым ерте дәуірлерде пайда болған тұстан бастап-ақ, өнердің шексіз мүмкіндігін белгілейтін басты сипаты болып қалыптасқаны аян.

Сонымен, Н.Г.Чернышевский айтқан “өмір пішіні” дегеннің мәні неде? Бейнелеу пішіні немесе мазмұн ғана ма? Әлде мазмұн мен пішінінің идеялық-көркемдік тұтастығы ма? Әрине, көркем сөз өнерінде жинақталған “өмір пішіні” – қаламгер жаңғырта бейнелеген ақиқат өмірдің жанды суреті немесе сөздік бейнелеу құралдары арқылы берілген адамның сезім күйлері. Бұл суреттер, толқынныстар, ойлар мен сезімдер шығарманың образды тініне мазмұн мен пішінінің жанды тұтастығы ретінде, яғни олардың бір-бірімен ұштаса қабысуы ретінде көрінеді. Өнер мен әдебиеттің көркем образдылығы, “өмір пішіні” дегеніміз – *мазмұндық және пішіндік бастаулардың тұтаса тоғысқан түйіні. Әдебиеттің пішіні – өркілді тийдік және композициялық құралдар.*

Әдебиеттегі пішін мен мазмұн – философиядағы пішін мен мазмұн категорияларына сүйене отырып, өз бойына әдеби туындының ішкі және сыртқы жақтары жайлы түсініктерді тоғыстырған әдебиеттану ұғымы.

Әдебиеттегі пішін мен мазмұнды саралай қарастырғанда, өркес есте ұстайтын жөйттер бар: біріншіден, өңгіме ғылыми абстракциялыққа негізделетіні, яғни пішін мен мазмұн шындығында еш бөлшектенбейтіні. Себебі, пішін дегеніміз – мазмұнның қабылдану сипаты да, мазмұн дегеніміз – берілген пішінінің ішкі мәні.

Ал әдеби туындының пішіндік (*стиль, жанр, композиция, көркем тіл, ырақ*), мазмұндық (*тақырып, фабула, конфликт, характерлер, жағдайлар, көркем идея, тенденция*) немесе мазмұндық-пішіндік (*сюжет*) көріністері болып табылатын түрлі бөлшектері, жекеленген жақтары пішін мен мазмұнның біртұтас күйдегі шындығы болып табылады. Бұл – басқа мәселе.

Екіншіден, пішін мен мазмұн ұғымдары барынша жинақталған философиялық категория болғандықтан, оларды нақты-дара құбылыстарды талдау барысында аса абайлай қолдану қажет. Бұл, әсіресе, өзінің мазмұндық-пішіндік тұтастығы тұрғысынан өзгені мүлде қайталамайтын, сол қасиетпен де маньяды саналатын бірегей бітімді көркем туындыларға қатысты. Мысалы, жалпы философиядағы мазмұнның бірінші, пішінінің екіншілігі жайындағы; пішінінің артта қалушылығы; пішін мен мазмұн арасындағы қарама-қайшылық туралы қағидалар *жеке бір туындыны, әсіресе сол туындының бөлшектерін зерттеу* кезінде сақтауы міндетті өлшемдер бола алмайды. Өнер мен әдебиеттегі пішін мен мазмұн қарым-қатынасындағы ерекшелік жалпы философиялық ұғымдарды әдебиеттануға көшіре салуға жол бермейді. Ойткені көркем туындының өмір сүруінің ең қажетті шартының өзі – пішін мен мазмұнның жарасымы болып табылады. Мұндай жарасым болмаған жағдайда әдеби туынды қалай да өзінің көркемдігінен айырылады.

Сонымен қатар, мазмұнның “біріншілігі”, пішінінің “артта қалушылығы”, пішін мен мазмұнның “үйлестірушілігі” мен “қарама-қайшылығы” ұғымдарын жеке қаламгердің шығармашылығын, әдеби даму кезеңдерін және тұтастай дәуірлерін (әсіресе, отпелі де шұғыл өзгеріске толы дәуірлерді) қарастырғанда қолдануға болады. Мұндай кезеңдердегі пішінінің мазмұннан кейіндеп қалуын бір қаламгер шығармашылығын жеке алып қарамай, әдеби даму үрдісі аясында қарастырғанда ғана аңдай аламыз.

Әдебиеттегі пішін мен мазмұн ұғымдары арасына шек кою тек ХVІІІ ғасыр мен ХІХ ғасырдың басында ғана, ең әуелі немістің классицизмдік эстетикасында жүзеге асты. Гегель мазмұн категориясын енгізіп қана қоймай, оған айқын сипаттама да берді. Бұл жағдай әдебиеттің табиғатын түсіндіруде орасан мәнді қыдам

болды, сонымен бірге бұл тұста пішін мен мазмұнды бір-бірінен алшақтату қаупі де болды. XIX ғасыр әдебиеттануында мазмұн мәселелеріне баса назар аударылса, XX ғасырда керісінше, мазмұнды жеке алып зерттеу де кенінен таралғанымен, әдебиетке пішіндік тұрғыдан үңілу басымырақ болды. Алайда әдебиеттегі пішін мен мазмұнға тән тұтастық сипаты оларды бір-біріне қатыссыз жеке-дара түсінудің мүмкіндігін жоққа шығарады. Егер зерттеуші мазмұнды жеке талдауға ұмтылған жағдайда, ол, өзі қаласын-Қаламасын, мазмұнның орнына әдебиеттің нысанын, яғни әдебиеттегі игерілген болмысты сипаттауға ұрынары анық. Себебі әдебиет нысаны көркемдік пішінін шеңберінде ғана мазмұнға айнала алады. Пішінінен бой тартқан жағдайда ешқандай да көркемдік мәні жоқ оқиғалардың (күбылыстардың, толқыныстардың) қарабайыр жыынтығын ғана тануға болады. Сондай-ақ, тек қана пішінді жеке алып талдауға ұмтылған зерттеуші пішінін шынайы болмысын емес, әдебиеттің материалын ғана, бірінші кезекте тілді, адам сөзін талдауға ұрынары сөзсіз. Ойткені мазмұннан ауытқу *әдеби пішінді* қарабайыр тілдік (сөздік) фактілерден іздеуге мәжбүр етеді. Бұл — әдеби туындыны өз мақсатына байланысты ғана пайдаланатын лингвист, стилист, логиктер үшін қажетті шарттардың бірі, бірақ әдебиеттанушы үшін мүлде теріс жол.

Әдебиеттің пішіні біртұтас *мазмұндық пішін ретінде* қарастырылып, мазмұн *көркемдік пішін тұрғысынан қалыптасқан мазмұн ретінде* ғана зерттелуі шарт. Әдебиетші бірде мазмұнға, енді бірде пішінге ерекше назар аударып отыратыны, ерине, түсінікті. Алайда ол бұл ұғымдардың шынайы мәнін толық танып-білу үшін пішін мен мазмұнның ара қатынасын, өзара әсер-ықпалын, тұтастығын еркез есте сақтауы қажет. Десеек те, мұндай тұтастықтың табиғатын қаншалықты дұрыс түсінген жағдайдың өзі зерттеудің жемісті болуының

толық келілі бола алмайды. Зерттеуші неғұрлым нақты сәттерді де еркез кенінен ескеріп отыруы қажет.

Сонымен, пішін нақты бір мазмұнға ғана тән пішін болып көрінеді. Алайда пішінінің де белгілі бір үлгіде көрінетін сәттері бар. Бұл тұста тектер, жанрлар, стильдер, композиция және көркем сөз типтерін, т.с.с. атауға болады. Жанр немесе көркем сөз типі жеке-дара феномен ретінде өмір сүрмейтіні, жекелеген шығармаларға тән ортақ белгілердің жинақталуы арқылы пайда болатыны түсінікті. Шын мәніндегі әдебиет туындысында пішіндердің ералуан “дайын” қырлары мен бөлшектері жаңғырып, жанарып, өзгеге ұқсамайтын сипат иеленіп отырады. Мәселен, әрбір көркем туынды жанрлық, стильдік және т.с.с. “пішіндік” қарым-қатынастарда әрдайым бірегей сипатта болады. Қалай болғанда да, қаламгер әдебиетте қалыптасқан жанр, сөз типтері, стильдік тенденциялар, т.б. ішінен өз шығармашылығы үшін қолайлысын тандап алатыны да заңдылық. Демек, кез-келген әдеби туындыда жалпы әдебиетте немесе белгілі бір аймақта, халықта, дәуірде, бағытта бұрыннан бар манызды пішіндік белгілер мен элементтер бар. Онымен де қоймай, “дайын” күйінде алынған пішіндік белгілер өзінен-өзі нақты бір мазмұндылықты иемденетіні де анық. Қандай да бір әдеби түрді (поэма, роман, трагедия, т.б.) тандай отырып, қаламгер тек “дайын” құрылымды ғана қажетіне жаратпайды, сонымен бірге белгілі бір дәрежеде “дайын ойды” да (жалпылық сипаттағы ой екені түсінікті, ерине), кәдіге асырады. Бұл кез-келген пішіндік сипаттарға қатысты.

Осыдан келіп “мазмұнның пішінге ауысуы” (және керісінше) жайындағы философиялық белгілі қағиданың логикалық қана емес, тарихи, генетикалық мәні бар екенін аңғаруға болады. Қазіргі кезде жалпыға ортақ әдебиет пішіні саналатын жөйттер бір кезде мазмұн болған. Алғаш дүниеге келгенде көптеген жанрлық

Белгілер түрлік белгілер ретінде бірден көрінбей, пішіндік құбылыстар ретінде танылғаны, тек үздіксіз қайталану үрдісінде ғана тұрақтап қалғаны анық. Мәселен, италия Қайта өрлеуінің бастапқы кезеңінде пайда болған *новелла* бірден әдеби түр ретінде қабылданған жоқ. Тек қана жұртты қызықтырған оқиға жайындағы хабар, жаңалық сипатында көрінді. Италия тілінде “*повелла*” дегеніміздің өзі “*жаңалық*” деген сөз. Әрине, оның қандай да бір түрлік белгілері болғаны түсінікті, дегенмен тура сол тұста оған тән сюжеттік откірлік пен үшқырлық, ықшамдық, образдар қарапайымдылығы, т.с.с. белгілер оның жанрлық даралығын айқындайтын өзіндік пішіндік белгілер ретінде көріне алған жоқ. Басқаша айтқанда, бұлар мазмұннан әлі де ірге ажырата алмай жатты. Тек кейіннен ғана, әсіресе, Дж.Боккачоның “Декамеронынан” соң ғана новелла біздің түсінігіміздегі әдеби түр сипатында таныла бастады.

Әдебиет тарихында “дайын” пішінін мазмұнға ұласуы да кездеседі. Мәселен, қаламгер новелла түрін таңдаған жағдайда, аталмыш түрге тән мазмұндық басты белгілер де оның шығармасына көшеді. Әдебиет пішінінің біршама төуелсіздігі осы тұстан байқалады. Пішін мүмкіндіктерін асыра дәріптеушілердің (әдебиеттанушылар пішінішілер) сүйенері де осы жағдай.

Өз бойына адами, философиялық, әлеуметтік-тарихи идеяларды тоғыстырған мазмұн да белгілі бір дәрежеде өзіндік төуелсіздікке ие. Қалай болғанда да, туындының мән-маңызы мазмұнда да, пішінде де емес, мазмұн мен пішінін көркемдік тұтастығынан танылатын өзіндік ерекшелікте жатыр.

Суреткер өмір тілінде, өмір суреткер тілінде сөйлеуге мүмкіндік алады, нәтижесінде шындық пен өнер үндестік табады. Бұған қарап пішін мен мазмұнның тұтастығы олардың даралық белгілерін жойып жібереді дегуге мүлде болмайды. Бұлардың қай-

қайсын да “жоқтан бар” жасау мүмкін емес. Мазмұнда да, пішінде де оларды қалыптастыратын негізгі бастаулар мен құралдар сақталып отырады. (Достоевский романдарын ондағы қаһармандардың идеялық ізденістерісіз елестету мүмкін емес, тұрмыстық ұсақ-түйектерсіз А.Н.Островский драмалары да сондай). Алайда мазмұнның бұл белгілері өте қажетті болмауы да ықтимал, дегенмен өзіндік көркемдік шындықты жасау үшін қажетті “материал”, құрал екендігі айқын.

Пішін жайында да (Достоевский кейіпкерлерінің ішкі диалогтары, Островский кейіпкерлерінің репликаларындағы нәзік сипаттар) осыны айтуға болады. Шығарма көркемдігінің “мәні” — шығарманың шынайылығы суреткер ойымен тұтастай ұлтасып жатқанымен, жеке ой да немесе оялар жүйесі де емес. Көркемдік “мәнінің” ерекшелігі шынайы өмірден ашақаттып өкетуге бейім біржақты ойлауды жеңе білуде жатыр. Шынайы көркем туындаыда өмір қаламгердің еркіне бағына отырып, өзіннен-өзі өрбіп жатқандай өсер етеді. Мұндай шығармашылық шеберлік мазмұн мен пішінін жанды тұтастығы нәтижесінде ғана жүзеге аспак.

В.Г.Белинскийдің: “пішінді мазмұннан бөліп қарау — мазмұнды жою, мазмұнды пішіннен бөліп қарау — пішінді жою” деген пікірі бар. Бұл пікірдің дұрыстығына ол-оңай көз жеткізуге болады. Мысалы, қарапайым баяндау арқылы ақын өлеңінде бейнеленгеннің жалпы айтпағын жеткізгенімізбен, ақын сезімімен жымдаса өрліген толқыныстардың, сезімнің, ойдың барынша әсерлі қуаты жойылатындығы сөзсіз.

Көркем әдебиет туындыларындағы мазмұн мен пішін ұғымдарының салыстырмалы да өзара байланысты ұғымдар екендігін ордайым есте тұту керек. Өйткені, көркем туындаыда бір бөлшекке қатысты мазмұн ретінде

қарастырылған нәрсе екінші бір бөлшекке қатысты пішін ретінде қарастырыла беретіні де бар.

Әдебиеттегі идея түрлі композициялық тәсілдермен және көркем сөз құралдарымен берілетінінен хабардармыз. Оз кезегінде, бұлар жай ғана пішінді белгілемей, мазмұндық пішінді де көрсетеді. Бұл жағдайда оларға мазмұн мен пішін тұтастығы жайындағы қағида толығымен жүреді.

Осы тұста мазмұн мен пішіннің әдебиеттегі тектер мен түрлерге қатысына байланысты тағы бір жағдайды да айта кеткен орынды. Яғни мазмұн мен пішіннің өзіндік ерекшеліктеріне байланысты шығарма белгілі бір әдеби түрге (мысалы, эпикалық түрде эпос, повесть, роман, өңгіме, мысал, т.с.с.) тән болады.

Қорыта айтқанда, *пішін* — бейнелеуші, мазмұн — бейнеленуші. Бейнеленуші мазмұн толық ашылу үшін бейнелеуші пішінінің алуан қырлылығы мен байлығы керек. Сонда ғана нақтылық пен айкындыққа қол жетеді.

❖ **Тарау бойынша студент меңгеруге тиісті мәселелер:**

1. *Өнер. Нысаны мен мақсаты.*
2. *Әдебиеттің пайда болуы.*
3. *Әдебиеттің өнер жүйесіндегі орны.*
4. *Әдебиет — болмысты шығармашылықпен игеру түрі.*
5. *Әдебиеттің өзіндік ерекшеліктері.*
6. *Әдебиеттің даралық белгісінің бірі — қаламгер шығармашылығы.*
7. *Әдебиет — уақыттық өнер түрі.*
8. *Әдебиеттің нысаны.*
9. *Әдебиеттің мақсаты.*
10. *Әдебиеттің өзекті мақырыбы — адам.*
11. *Әдебиеттің жалпылық мәні.*
12. *Әдебиет нысанының тұтастығы.*
13. *Әдебиет нысаны мен мақсаты арасындағы байланыс.*

14. *Әдебиеттің танымдық міндеттері.*
15. *Әдебиеттің тәрбиелеушілік міндеттері.*
16. *Әдебиеттің халықтығы.*
17. *Әдебиеттің халықтығының өлшемдері.*
18. *“Әдебиеттің халықтығы” ұғымының даму жолы.*
19. *Ұлттық әдебиет, дәуір әдебиеті, әлем әдебиеті туралы түсінік.*

20. *Әдебиеттің жалпыадамзаттық сипаты.*
21. *Әдебиеттің тарихилығы.*
22. *Әдебиеттің идеялылығы.*
23. *Әдебиеттің көркемдігі.*
24. *Көркем образ.*
25. *Образдың объективті-танымдық сипаты.*
26. *Образдың субъективті-шығармашылық сипаты.*
27. *Образдың ішкі қозғалысы.*
28. *Көркемдік шындық.*
29. *Көркем образ ерекшеліктері.*
30. *Әдебиеттің тілі.*
31. *Шығарма пішіні — көркем образ.*
32. *Әдебиет тілі және әдеби тіл.*
33. *Әдебиеттегі мазмұн.*
34. *Әдебиеттегі пішін.*
35. *Мазмұн мен пішін тұтастығы.*

ТЕСТ СУРАҚТАРЫ

II. КӨРКЕМ ӘДЕБИЕТ

I вариант

1. Ғылымнан өнердің басты ерекшелігі неде?
А) нақты деректер арқылы дәлелдеуінде
Б) абстрактілі ойға негізделуінде
С) дәйекті пікір айта білуінде
Д) тиынақты тұжырым жасай алуында

Е) өмірлік шындықты көркем образдар арқылы қабылдап, бейнелеуінде

2. Дүниені эстетикалық тұрғыдан қабылдау әрекеті көркем әдебиетте қалай іске асады?

- А) идея арқылы
- В) тақырып арқылы
- С) мазмұн арқылы
- Д) сөз арқылы
- Е) пішін арқылы

3. “Әдебиет” сөзінің термин ретінде “поэзия”, “поэтикалық өнер” деген сөздерді ығыстырып, олардың орнына кеңінен қолданысқа түсе бастауы қай кезеңнен бастау алады?

- А) XI ғ.
- В) XX ғ.
- С) XVIII ғ.
- Д) XVI ғ.
- Е) XIX ғ.

4. Әдебиетті өнердің қай түріне жатқызамыз?

- А) кеңістіктік өнер
- В) уақыттық өнер
- С) халықтық өнер
- Д) уақыттық-кеңістіктік өнер
- Е) ұлттық өнер

5. Әдебиеттің тәрбиеленушілік міндеттері қалай шешім табады?

- А) көркем идея арқылы
- В) жалпыаламзаттық сипаты арқылы
- С) ұлттық сипаты арқылы
- Д) танымдық сипаты арқылы
- Е) халықтығы арқылы

6. Әдебиеттің халықтығына өлшем болатын жағдайды көрсетіңіз.

- А) ұлттық көкейкесті мәселені жазу
- В) көркем образ жасау
- С) әлеуметтік идеяны көрсету
- Д) мазмұн мен пішін бірлігінің сақталуы
- Е) дәуірдің ең озық идеяларына негізделген өмірлік ақиқатты суреттеу

7. “Халықтық” және “ұлттық” ұғымдарын өзара мөңдес қарастыра келе, аса маңызды мәселе ретінде “төменгі, ортанғы және жоғарғы сөзловиялерді бейнелеу кезінде ақиқатқа адал болу” деген түйінді ұсынған кім?

- А) А. Байтұрсынұнов
- В) Әл-Фараби
- С) А. Құнанбаев
- Д) В. Г. Белинский.

8. “Өткенді бейнелеуге жаңа тұрғыдан келу” деген мәнді білдіретін термин ретінде “тарихилық” қашан қалыптасты?

- А) XX ғ.
- В) IX ғ.
- С) XIX ғ.
- Д) XIII ғ.
- Е) X ғ.

9. Әдебиеттегі идеялылық қалай жүзеге асады?

- А) көркем образдар арқылы
- В) көркем сөз арқылы
- С) пейзаж арқылы
- Д) тартыс арқылы
- Е) композиция арқылы

10. Әдебиеттегі көркемдіктің ең қарапайым, әрі ең басты шартын көрсетіңіз.

- A) көркемдік пішін
- B) композиция
- C) көркем сөз
- D) әдеби қаһарман
- E) көркемдік шыңдық

11. Көркем әдебиеттегі ойдан шығарудың шетін белгілеуге ықпал ететін нәрсе не?

- A) көркем идея
- B) көркемдік пішін
- C) әдеби қаһарман
- D) көркемдік шыңдық
- E) тақырып пен проблема

12. Әдебиетті өзге өнер түрлерінен ерекшелендіретін динамикалы сипат қалай көрініс табады?

- A) фабула арқылы
- B) тақырып арқылы
- C) бейнелі сөз арқылы
- D) композиция арқылы
- E) мазмұн арқылы

13. Көркем туындының әңгімелеп айтуға болатын мазмұны қалай аталады?

- A) әдеби тл
- B) фабула
- C) композиция
- D) сюжет
- E) пішін

14. Көркем әдебиеттегі әрқилы тілдік және композициялық құралдар қандай ұғымды белгілейді?

- A) көркемдік пішін
- B) композиция
- C) тақырып
- D) идея

E) тематика

15. Көркем әдебиетте өзіндік көркемдік өлем жасайтын тұлға кім?

- A) образ
- B) характер
- C) тип
- D) әдеби қаһарман
- E) каһамгер

II вариант

1. Адамның ақиқат өмірге эстетикалық қарым-қатынасы өнер үшін қандай мәнге ие болып табылады?

- A) өнердің нысаны
- B) өнердің мақсаты
- C) өнердің бейнелеу құралы
- D) өнердің тұтастығы
- E) өнердің міндеті

2. Әдебиеттің мазмұндық және руханилық қасиеттері алдыңғы планға шығып, әдебиеттің өзінің де жазбаша ой пішіндері қатарында қабылдана бастауы қай ғасырдан басталады?

- A) X ғ.
- B) XX ғ.
- C) XIII ғ.
- D) XV ғ.
- E) XIX ғ.

3. Өнер түрі ретіндегі көркем әдебиеттің негізгі құралын атаңыз.

- A) көркем образ
- B) көркемдік шыңдық
- C) көркем идея
- D) көркем сөз

Е) көркемдік пішін

4. Көркем әдебиеттің бейнелеу нысанын көрсетіңіз.

- А) көркем образ
- В) уақыт пен кеңістік
- С) адам
- Д) табиғат
- Е) көркем идея

5. Берілген анықтамалар арқылы әдебиеттің қандай сипаты анықталады: 1) жеке шығармашылықтың ұжымдық шығармашылыққа қатынасы; шығармашылық алмасу мен кәсіби әдебиеттің халықтық шығармашылықтағы поэтика, образ, сарындарды мұра ету деңгейі; 2) көркем шығармадағы халық бейнесінің өнердегі көрінісінің тереңдігі мен сәйкестігінің өлшемі; 3) өнердің қалың бұқарата эстетикалық және өлеуметтік тұрғыдан түсініктілігінің өлшемі?

- А) әдебиеттің ұлттығы
- В) әдебиеттің халықтығы
- С) әдебиеттің көркемдігі
- Д) әдебиеттің образдылығы
- Е) әдебиеттің тарихилығы

6. Өз еңбектерінде өнердің халықтығы жайындағы мәселені алғаш рет айқын концепция ретінде көтерген ойшылар кімдер?

- А) Дж.Вико, Ж.Ж.Руссо.
- В) Ф.Шлегель, У.Шекспир
- С) Аристотель, Платон
- Д) Гораций, Каллимах
- Е) Анандавардхана, Патанджали

7. Белгілі бір тілде немесе белгілі бір мемлекеттік шекара шеңберінде жасалған әдеби шығармалар жиынтығынан құралған әдебиет қалай аталады?

- А) дәуір әдебиеті
- В) әлем әдебиеті
- С) бұқаралық әдебиет
- Д) тарихи әдебиет
- Е) ұлттық әдебиет

8. Жергілікті ерекшелік, ұлттық дара мінездер, кейіпкерлердің қаһармандық келбетіндегі ерекшеліктерді жасау мәселелерін тарихилықтың басты белгілері ретінде қарастырған кімдер?

- А) “Көл мектебі” өкілдері
- В) классицизм өкілдері
- С) сентиментализм өкілдері
- Д) романтизм өкілдері
- Е) ағартушы реализм өкілдері

9. Көркем туынды мазмұнына тән сипаттарды, яғни тақырыптың өлеуметтік, саяси, философиялық немесе этикалық мазмұнын, қоғамдық бағыттылығы мен тенденциялылығын, көркем идеяның шынайылығын тұтастықта бағалайтын эстетикадағы өнердің жалпы өлшемі қалай аталады?

- А) халықтық
- В) идеялылық
- С) тәрбиелеушілік
- Д) тарихилық
- Е) заманауилық

10. Әдебиеттегі көркемдік шындық қалай жасалады?

- А) көркем образ арқылы
- В) мазмұн арқылы
- С) композиция арқылы
- Д) көркем идея арқылы
- Е) көркемдік пішін арқылы

11. Өмірді танып-білудің образды түрі қалай аталады?

- A) философия
- B) әдебиеттану
- C) ғылым
- D) поэтика
- E) өнер

12. Шығарма құрамында өзіндік мән иеленетін жекелеген әрекеттер мен құбылыстардың және кейіпкерлер мен аятор сөздерін қамтитын “сөйлеу қозғалыстарының” тізбесінен көркем туындыға тән қандай ұғым анықталады?

- A) фабула
- B) конфликт
- C) композиция
- D) сюжет
- E) идея

13. Оз бойына әдеби тілдің барлық деңгейіндегі кез-келген жеке белгілерді, сонымен қатар ауызекі сөйлеу тілін, диалектіні, т.с.с. қамтитын тілдік құрылымды атаңыз.

- A) кейіпкер тілі
- B) аятор сөзі
- C) көркем әдебиет тілі
- D) стиль
- E) әдеби тіл

14. Стиль, жанр, композиция, көркем тіл, ырғақ сияқты ұғымдар арқылы әдебиетте қандай болшек анықталды?

- A) мазмұн
- B) пішін
- C) фабула
- D) әдебиет тілі
- E) характер

15. Көркем әдебиеттің өзекті тақырыбын атаңыз.

- A) адам
- B) табиғат
- C) өнер
- D) уақыт
- E) образ

III вариант

1. Дүниені көркемдік тұрғыдан игеру өнер үшін қандай мәнге ие болып табылады?

- A) өнердің міндеті
- B) өнердің мақсаты
- C) өнердің халықтық сипаты
- D) өнердің нысаны
- E) өнердің идеялылығы

2. Әдебиетті дүниені шығармашылықпен игеру түрі, өнерге тән шығармашылық жұмыс ретінде түсіну қай тұста орнықты?

- A) XX ғасырдың ортасы
- B) XV ғасыр
- C) XIII ғасырдың басы
- D) XIX ғасырдың соңы
- E) XVIII ғасырдың алғашқы ширегі

3. Көркем әдебиеттің даралық белгілерінің қатарына қай құбылысты жатқызуға болады?

- A) әдебиеттің тарихилығы
- B) әдебиеттің идеялылығы
- C) мазмұн мен пішін бірлігі
- D) әдебиет нысанының тұтастығы
- E) қаламгер шығармашылығы

4. Әдебиетте суреттелген құбылыстың заманауилығы қандай жағдайлар арқылы айқындалады?

- A) мазмұн мен пішін бірлігі

- В) жалпыадамзаттық сипаты
 С) тәрбиелеушілік сипаты
 D) тарихи уақыт тағабы және әдеби дамудың ішкі міндеттері
 E) халықтық және тарихилық сипаттары
5. Халықтың ой-санасы мен жан дүниесін бейнелеу және халыққа қызмет ету әдебиеттің қандай сипатын белгілейді?
 A) әдебиеттің тарихилығы
 B) әдебиеттің образдылығы
 C) әдебиеттің халықтығы
 D) әдебиеттің заманауилығы
 E) әдебиеттің идеялылығы
6. “Халықтық” ұғымын “рух пен фольклор поэтикасына бағдар ұстану, халық дамуының белгілі бір сатысында өнердің даралығын баса көрсету, өнердегі ұлт рухының көрінісі” деген түсінік тәңіретінде түйіндегендер кімдер еді?
 A) антикалық дәуір ойшылдары
 B) романтизм өкілдері
 C) сентиментализм өкілдері
 D) классицизм өкілдері
 E) сынышыл реалистер
7. Дүниеге келу уақыты мен себеп, жағдайларының ортақтығы бойынша жүйеленетін әдебиет қалай аталады?
 A) белгілі бір дәуір әдебиеті
 B) тарихи әдебиет
 C) бұқаралық әдебиет
 D) ұлттық әдебиет
 E) әлем әдебиеті

8. Өзіне дейін қалыптасқан “тарихилық” ұғымдына “әлеуметтік күреске, халыққа тарихи қуатты күш ретінде назар аудару” деген қосымша мағына үстеген кім болды?
 A) И.В.Гете
 B) Д.Байрон
 C) А.Күнанабаев
 D) А.С.Пушкин.
 E) Конфуций
9. Әдебиеттің ең басты өлшемін көрсетіңіз.
 A) тарихилық
 B) идеялылық
 C) көркемдік
 D) ұлттық
 E) танымдық
10. Өмірлік шындықты игеру мен қайтадан қорытып, жаңадан жасап шығарудың өнерге ғана тән ерекше тәсілін сипаттайтын эстетикалық категорияны көрсетіңіз.
 A) көркемдік пішін
 B) көркем образ
 C) көркем идея
 D) көркем сөз
 E) көркемдік таным
11. Әдебиеттің мазмұнын құрайтын басты болысқі атанды.
 A) бейнелі сөз
 B) композиция
 C) идея
 D) тақырып
 E) мазмұн

12. Әрекет пен тартыс, фабула мен дәлелдеулер, тақырып пен идея көркем шығарманың қандай сипатын белгілейді?

- A) идея тереңдігін
- B) композиция тұтастығын
- C) тартыс сипатын
- D) тілдік ерекшелігін
- E) мазмұнның мәнін

13. Ақиқатты сөздік-образды жанғырта бейнелеудің эстетикалық манызды құралы ретінде қоғамда қызмет ететін тілдік жүйенің және ұлттық тілдің шығармашылық мүмкіндігін көрсететін көркемдік қарым-қатынас құралы қайсы?

- A) ауызекі сөйлеу тілі
- B) автор сөзі
- C) әдеби тіл
- D) көркем әдебиет тілі
- E) ұлт тілі

14. Тақырып, фабула, конфликт, характерлер, жағдайлар, көркем идея, тенденция ұғымдары арқылы әдебиетте қандай болшек анықталады?

- A) сюжет
- B) пішін
- C) мазмұн
- D) тақырып
- E) идея

15. “Өнердің халықтығы” мәселесіне қатысты алғаш “халықтық жыр” ұғымын енгізіп, оны кең аужымада “халықтық шығармашылық” деңгейінде түсіндірген романтизм өкілі кім?

- A) П. Корнель
- B) И. Г. Гердер
- C) Гораций

- D) Аристотель
- E) Лао цзы

IV вариант

1. Өмір шындығын игеру, елеп-екшеп өңдеу және шығармашылықпен бейнелеу әрекеттері өнерде қалай жүзеге асады?

- A) мазмұн арқылы
- B) тақырып арқылы
- C) көркем образдар арқылы
- D) көркем идея арқылы
- E) көркем тіл арқылы

2. Адамдар арасындағы рухани-эмоционалды қарым-қатынастың нәтижесі болып табылатын және адам еңбегі арқылы жасалып, өзіне ғана тән, соны көркемдік жаңалық ұсынатын құбылысқа нені жатқызамыз?

- A) әдебиет теориясы
- B) өнер туындысы
- C) өнер тақырыбы
- D) қаламгер шығармашылығы
- E) әдеби қаһарман

3. Өз туындысында қаламгердің өмірлік шындыққа негіздей отырып жасайтын құбылысы қалай аталады?

- A) көркемдік өлем
- B) қаламгер шығармашылығы
- C) мазмұн мен пішін бірлігі
- D) көркем идея
- E) шығарма тақырыбы

4. Әдебиеттің танымдық міндеттері қалай шешім табады?

- A) композиция арқылы
- B) мазмұн мен пішін бірлігі арқылы

- С) көркем идея арқылы
- Д) халықтық сипаты арқылы
- Е) көркем бейнелеу арқылы

5. Әдебиеттің халықтығының ең басты олшемі не?

- А) танымдық маңыздылығы
- В) тәрбиелеушілік қуаты
- С) ұлттық ерекшелікті көрсету
- Д) халық үшін ең маңызды құбылысты бейнелеу
- Е) идеялық құндылығы

6. “Халықтық” ұғымы қай кезеңнен бастап бұқара халықтың мүддесі мен идеясының өнерде бейнеленуіне айнала бастады?

- А) V ғасырдың соңы
- В) XX ғасырдың басы
- С) XIX ғасырдың орта тұсы
- Д) XVII ғасыр
- Е) IX ғасырдың алғашқы ширегі

7. Қандай да бір тарихи дәуір келбетін жанды суреттер, нақты адам тағдырлары мен мінездері арқылы танытатын көркем әдебиетке тән сипат қалай аталады?

- А) әдебиеттің идеялылығы
- В) әдебиеттің тарихилығы
- С) әдебиеттің көркемдігі
- Д) әдебиеттің бұқаралығы
- Е) әдебиеттің халықтығы

8. Көркем образдар арқылы бейнеленген оқиғалар мен характерлердің мәні жайындағы ой-пікірлердің көрінісі негізінде әдебиеттің қандай негізгі сипаты айқындалады?

- А) образдылық
- В) халықтық
- С) тарихилық

- Д) тәрбиелеушілік
- Е) идеялылық

9. Шығармашылық еңбек нәтижелерінің өнер саласына тән екендігін анықтайтын шарттардың үйлесімділігі қалай аталады?

- А) тарихилық
- В) халықтық
- С) заманауилық
- Д) көркемдік
- Е) танымдық

10. Нақты өмірлік шындықтан алынып, суреткер санасында танымдық және шығармашылық үрдістер нәтижесінде жан-жақты екіселген және бейнелі сөз арқылы қайтадан жасалған әсерлі де көркем өмірлік шындық қалай аталады?

- А) көркем тіл
- В) көркем мазмұн
- С) көркем образ
- Д) көркемдік пішін
- Е) көркем ой

11. Әдебиеттегі сөздік образдар, яғни нақты бір адамдардың, құбылыстардың, сезімдер мен ой-толғаныстардың бейнелі сөз арқылы берілуі қандай ұғымды белгілейді?

- А) әдеби қайарман
- В) әдебиет тілі
- С) автор сөзі
- Д) әдеби тіл
- Е) көркем бейне

12. Әдебиетке тән мағыналық-пішіндік категория, немесе шығарманың “ішкі пішіні” деп нені айтамыз?

- А) сюжет

- В) идея
- С) фабула
- Д) композиция
- Е) көркемдік

13. Әдеби шығармада қаламгердің бейнелегені мен баяндағанының қосындысынан қандай ұғым пайда болады?

- А) идея
- В) композиция
- С) проблематика
- Д) тақырып
- Е) шығарма мазмұны

14. Көркем шығармадағы сюжет арқылы әдебиетте қандай ұғым анықталады?

- А) әдеби қаһарман
- В) композиция
- С) кейіпкер
- Д) мазмұн мен пішін
- Е) әдебиет тілі

15. Көркем әдебиетті құрайтын ең қарапайым да кішкентай бөлшектерді атаңыз.

- А) сюжет
- В) композиция
- С) сөздік образдар
- Д) идея
- Е) тақырып

* * * * *

Ш. КӨРКЕМ ШЫҒАРМА

3.1. Көркем шығарма

Әдеби шығарма — сөз өнері болып табылатын *әдебиеттің өмір сүру амалы*.

Қандай да бір әдеби шығармадан біз шынайы өмірден алынған нақтылықты сезінеміз. Ойткені, әдеби шығарма қашанда өмірмен тығыз байланысты болады. Алайда, оны ақиқат өмірдің нақ өз бейнесі деп қабылдауға болмайды, әдеби шығарма өмірдің бейнесі, көркем көрінісі болып табылады. Бұл тұста әдеби шығарманы өмір жайында өңтімелеуді деп қана түсіну қателікке ұрындыратынын, сонымен бірге *әдеби шығарманың өзі де ерекше өмір* болып табылатынын ұдайы ескеру қажет.

Әдебиет жайында өңтімелеген тұста “өмір шындығын, оқиғалар мен құбылыстарды, баршаға ортақ ой-сезімдерді жекелеген адамдар мен оқиғалар арқылы жинақтап, бейнелі түрде көрсету — өнерге тән қасиет. Демек, *әдебиеттегі өмір* қаламгердің ой сүзгісінен өкшісіп шыққан *көркемдік әлемі* болады да, соған орай әдебиеттегі адам көркем бейне болып шығады” деген пікір айтылған болатын. Осындағы “*әдебиеттегі өмір*” немесе “*көркемдік әлемі*” деген тіркестердің мәніне үнілер болсақ, әдеби шығарма мазмұнына қатысты айрықша бір мәселені аңғартуға мүмкіндік туады. Әдеби шығарма мазмұнын құрайтын мәселе нақты өмірден алынады, бірақ ол өмірдің қаз-қалпындағы көшірмесі емес. Яғни, әдебиеттегі өмір дегеніміз — өмірдің образы. Қандай көлемді шығарманың өзі өмірдің барлық жағын қамти алмайтынын, уақыт, кеңістік, әрекет жағынан шектеулі аяда қалатынын түсінікті. Демек, әдеби шығарманың өзі — образ. Бұл тұрғыдан әдеби шығарма — ұдайы қозғалыс үстінде болатын адамзат өмірінің қандай да бір шектеулі аядағы сәтіннің көркем бейнесі.

Сонымен қатар, өдеби шығарма — нақты зат. Яғни, оны қолмен ұстап, көзбен көруге, илтілгімізге жаратуымызға мүмкіндік бар. Олай болса, бір өдеби шығарма басқа өнер туындысының дүниеге келуіне өсер етуі де заңдылық. Демек, өдеби шығарма, біріншіден, өмір образы; екіншіден, ақиқат өмірдегі нақты зат болып табылады. Біз өдеби шығарманы өнер туындысы ретінде сөз етіп отырғандықтан, оған тән ерекшеліктерге сол тұрғыдан назар аударған жөн болмақ.

Өнер туындысының табиғаты жайында ой қозғаған кезде “Жаратылыс дегеніміздің өзі біртұтас нәрсе ме? Оған сай келетін бейне табу мүмкін бе? Оны нақты бір құбылыстар арқылы бейнелеуге бола ма?” деген үлгідегі философиялық сауалдарға соқпай оту мүмкін емес. Ал өмірдің қарама-қайшылықтарға толы екендігі мәлім. Өмір құбылыстары, адам өрекеттері неғұрлым шексіз де сан алуан болған сайын, олардың арасындағы қым-қинаш байланыстарды тереңдей танып-білу де соғұрлым маңызды бола береді. Өнер туындысындағы адам өмірі де осынау күрделі қайшылықтарымен көрініс табады. Ақиқат өмірдегі адам болмысы қандай күрделі болса, өдеби шығармадағы адам бейнесі де соншалықты күрделі. Өдеби шығармада өмірдің барлық қырлары, уақыт пен кеңістік, жеке адам мен халық, тарихи дәуірлер мен мәдениеттер қарым-қатынасы, т.б. түгелдей көріне алады.

Өдеби шығарманың өмірден орнын табуы үшін *каламгердің* оны *жазып шығуы* ғана жеткіліксіз, сонымен бірге оны *оқырманның қабылдауы* да қажет. Бұл мәселе де — “жазушы жазды, оқырман оқиды” деген үлгіде тым қарабайыр түсінуге болмайтын, бірімен-бірі тығыз байланысты күрделі үрдіс. Шын мәніндегі өдеби шығарманың ғұмыры қаламгер мен оқырман арасындағы жарасымға тоуседі. Қарапайым тілмен айтсақ, қаламгер өз шығармасында оқырманның көкейіндегі мәселелерді тереңнен қозғап, өдеби

шығармада бейнеленген өмірді әр оқырман өз өміріндей стене қабылдап, “өдебиеттегі өмірге” жан-төнімен араласып кететіндей, сана-сезіміне өсер ете алса ғана, аталмыш жарасым орнығады.

Өдеби шығармаға байланысты айтылатын мәселелердің таты бірі мазмұн мен пішіннің бірлігінен туындайды. Шығында да, өдеби шығарма мазмұнының онда баяндалған жағдайлар ғана болып табылмайтындығын дұрыс түсіну қажет.

Мазмұн — ақиқат өмірді танып-білу мен сараптаудан, сонымен бірге бейнелеуден тұратын тұтастық. Өмірді танып-білу мен сараптау өзімен-өзі жеке-дара қалып қоймай, өдеби шығармада бейнеленген оқиғалардың, іс-әрекеттердің, сезім күйлерінің өнсе бойында көрініс тауып отырады. Шығармадағы қандай да бір бөлшектің тек көркем сөз арқылы ғана өмір сүретіні белгілі. Көркем өдебиет пішіні — сөз. Ал кез-келген сөз көркемдік мән иеленуі үшін, оның хабарлаушылық қызмет шеңберінен шығып, сөздік-көркемдік тұтастыққа ұласуы шарт. Яғни өдеби шығармадағы әр сөз өмірлік шындықтың, кішкене болса да, көркем бейнесі болуға тиіс.

Демек, өдеби шығарманың көркемдік пішіні дегеніміз — “жазғыштық техникасы” емес. Бұдан шығар қорытынды — біреу, яғни өдеби шығарма — қоршаған орта жайында және өз өмірі, өзінің жан-дүниесі жайында ойланудан, ақыр соңында ой сүзгісінде ескішпен көркемдік өлемін сөз арқылы бейнелеуден тұратын біртұтас шығармашылық үрдіс нәтижесі. Қазаға түскен жазба дүниенің шынайы өдеби туынды екендігі ондағы сөздік-көркемдік қолданыстардың бір-бірінен бөле-жаруға келмейтін біртұтастығынан танылады. Шығармада артық-кем нәрсе болмағанда ғана, ол шынайы көркем дүние болып табылады. Өдеби шығарма — қаламгерді де, оқырманды да өзін қоршаған

ортаны танып-білуге, адамдық болмысын дамытуға өсер ететін көркемдік дүниесі.

Әрбір *әдеби туынды өмірдің қандай да бір тұтас бейнесін* (эпикалық, драмалық шығармалар) немесе *қандай да бір тұтас сезім күйлерін* (лирикалық шығармалар) *қамтиды*. Басқаша айтқанда, *әдеби шығарма өмірлік құбылыстарды қамтуы жағынан өзінің көркем әлемі аясында қалады*. Қандай көлемді шығарма болса да, суреттеу мерзімі, қаһармандары, мекені, т.с.с. тұрғысынан шектеулі мүмкіндік шеңберінде болады. Мысалы, “Абай жолы”. Сондай-ақ, белгілі бір көлемде шектелген туындыда халықтың даму жолындағы нақты бір кезеңге ғана тән адамдар, оқиғалар, сезім күйлері бейнелене отырып, сол арқылы адам баласының өткеніне, бүгінгіне, ертеңіне қатысты аса маңызды ойлар, идеялардың көрініс табатыны да шыныдық.

Шын мәніндегі әдеби туынды бір-бірінен өзіне ғана тән айрықша көркемдік әлемімен, мазмұнымен және сол мазмұнды бейнелейтін пішінімен (формасымен) дараланады. Шынайы көркем шығармадағы әр образ, әрбір бейнелі сөз, т.с.с. тұтас дүниесі құрайтын бөлшектер болып табылады. Шығарма тұтастығының бұзылуы оның пафосына кері өсер етеді. Кәжетті бөлшектердің бірінің жетіспеуі, яки артық болуы шығарма күндылығына нұқсан келтіреді, тіпті жоққа шығаруы да ықтимал.

Шығарманың тұтастық сипатын айқындайтын белгі — кейіпкер емес, шығармада көтерілген мәселелердің, айтылған *идеяның тұтастығы* болып табылады. Яғни шығармада қамтылған әрбір бөлшектің кәжеттіі немесе артық-кемдігі де осы идея тұтастығына қатысты анықталады. Көркем шығарма идеясымен тығыз бірлікте қарастырылуға тиісті тақырып, проблема деген ұғымдар бар.

3.2. Тақырып және идея

Тақырып — кең ауқымды қамтитын ұғым. Ал шығармаға атау болып тұрған сөзді немесе сөз тіркесін тақырып деп білу — нағыз қарабайыр түсінік. Қазіргі кезеңнің өзінде “*тақырып*” деген термин екі түрлі мағынада қолданылады: 1) *Шығармада бейнеленген өмірлік материал ұғымында*; 2) *Шығармада көтерілген негізгі қоғамдық проблема ұғымында*. Бірінші анықтаманың да кей тұстарда дұрыс келетінін жоққа шығаруға болмайды. Алайда екінші анықтама “*тақырып*” ұғымының мәнін неғұрлым дәл береді. Оның сыры, *біріншіден*, бұл анықтама бойынша тақырыпты өмірлік материал деп қабылдай отырып, *өмірлік материалды танып-білу шығармадағы бейнеленген құбылыстарды талдауға негізделеді*. *Екіншіден*, тақырыпты шығарманың басты проблемасы деп түсінуге *тақырып пен идеяның органикалық бірлігі* себепкер болады.

Көркем шығарманы тұтас дүние ретінде мүкият қарастырғанда ғана, тақырыпты дұрыс анықтауға қол жеткізуге болады. Суреттелген өмірлік шындықты жан-жақты танып алмайынша, шығармада көтерілген мәселелердің мәніне тереңдеп үңіле алмаймыз. Мәселелердің мәнін айқындау арқылы ғана шығарма тақырыбын нақты ажыратуға болады. Қандай шығармада болса да, қаламгер бейнелеген оқиғалар, жағдайлар, мінездер, іс-әрекеттер, т.с.с. барлығы шығарманың бүкіл мазмұнын қамтитын ең негізгі *проблеманы* шешуге бағытталады.

Әрине, қаламгер мақсаты өз шығармасында әлде бір проблемаларды көтерумен шектелмейді. Сонымен бірге сол проблемаларды шешу жолдарын да қарастырып, қоғамдық идеялардан орбитін ой-пікірлерін де аңғартады. Сондықтан да шығарма тақырыбы оның негізгі идеясымен тығыз байланысты.

Тақырын, проблема, идея — өзара тығыз байланыста тұрып, әдеби шығарманың көркемдік мазмұнын айқындайтын үш түрлі деңгей. *Тақырын* — шығарманың *заттық болмысы* болып табылатын бөлшек; теңей айтсақ, болашақ құрылыстың шикізаты; *проблема* — осы “шикізат” — *тақырыпты біртұтас көркемдік-эстетикалық құрылымға айналдырушы; идея* — автордың дүниетанымдық сипаттағы тұжырым-бағаларынан өрбітін *көркемдік тұтастықты қорытындылаушы* деуге болады.

Көркем шығарманың тақырыбы авторлық суреттеудің өзегіне алынып, шығармада көрініс тапқан *ақиқат болмыстағы заттардың, құбылыстардың, оқиғалардың жиынтығы* болып табылады. Әрбір көркем туындыда, әдетте, бір ғана тақырып көтерілмей, өзара байланысты бірнеше тақырыптардың тұтас жүйесі (тематика) көрінеді.

Әдеби туындының неғұрлым айқын түсіну үшін оның мазмұнын белгілейтін өмірлік өткір қарама-қайшылықтарға, яғни суреткердің өзіне де, оның кейіпкерлеріне де сюжеттік орекеттер барысында шешуге тура келетін проблемаларға үңілу керек.

Көркемдік бейнелеудің негізгі тақырыптарын (заттарын) белгілейтін тематикамен салыстырар болсақ, *әдеби проблематика* суреткердің өз шығармасы арқылы бастан өткеріп, ойша саралап, оқырманға бейнелі түрде ұсынып отырған *өмірлік ақиқаттың көкейкесті қарама-қайшылықтары*. Қаламгердің өз дәуіріндегі аса өткір мәселелерді туындысына тікелей (“Кому на Руси жить хорошо?”) немесе жанама (“Кім жазықты?”) атау стіп алуы жиі ұшырасады. Сондай-ақ проблема туынды атауында олеуметтік-философиялық қарама-қайшы мәнде көрінуі де (“Ақылдан азап”, “Өлі жандар”) немесе бейнелі түрде символдық мәнде көрінуі де (“Қарсаңда”, “Түнгылықта”, “Найзағай”) ықтимал.

Проблеманың тағы бір ерекшелігі — оқырманның көркем туындыны қабылдау барысында оны өзі ойша дымғытып өкетуіне қатысты.

Мәселен, жазушы өз туындысында көтеріліп отырған проблеманы ақырына дейін шешіп бермей, оқырманды ойландыру мақсатында саналы түрде соңғы жауапты ашық қалдыруы да мүмкін. Сондай-ақ, көркем мәтін шеңберінен шығып кететін сауалдарды ұсына отырып, жазушы кей жағдайларда өз жауабын айтуды да, немесе проблемаларды шешудің кейбір жолдарын меңзеп қана қоюы да ықтимал. Мұндай жағдайда проблеманың шешімін табу оқырман ықтиярында қалатыны түсінікті.

Ал *әдеби проблемалардың авторлық шешімдері* өзара ұштаса келіп, туындыдағы *көркем идеяларды құрайды*. Идеялардың бұл жиынтығынан шығарманың идеялық-эстетикалық концепциясы шығады.

Проблема автордың түпкі ойына сөйкес, шығарманың құрылымын айқындап, көркемдік деңгейден бастап шығарма атауына дейін қамтитын *тақырыптық мазмұнды белгілесе, шығарма идеясы* бейнеленген оқиғаларға, характерлерге, жағдайларға *деген автордың көзқарасын* (қарым-қатынасын) *таңытады*. Сонымен қатар дүниетанымдық, философиялық сипаттағы пікірлерді көркем баяндау арқылы жинақтап, *тематика мен проблематикаға да авторлық баға береді*. Шынайы көркем туындыда проблематика тематикадан келіп шығады.

Ал *идея* дегеніміз *көркем шығармада көрініс тапқан барша құбылысқа қаламгердің көзқарасы, бағасы*. Идеясыз шығарма жоқ. *Идеялық* — өнер туындыларында бейнеленген оқиғалар мен характерлердің мән-маңызы жайында *образ арқылы берілетін ой-пікір көрінісі*.

Кейбір идеялар автордың өз пікірі арқылы тікелей (көбінесе лирикада) немесе жағымды кейіпкердің сөзімен беріледі. Алайда шығарма идеясы мұндай

жекселеген пікірлермен шектелмейді, оның мәні одан төрі маньыздырак.

Кейде шығарма идеясы такырлып, сюжет, образдар арқылы нақты көрінуі де мүмкін. Мұндай ашық үлгідегі идеялар автордың өзінің идеялық позициясын саналы түрде көрсетуге ұмтылуынан шығады. Бұл сипаттағы, яғни өзінің көркемдік бағыттылығын ашық танытқан туындыларда біржақтылық басым болады.

Ерен мәнді идеялар сюжеттің он бойын тұтас қамтып жатады. Сюжетті құрайтын бөлшектерді негізгі идеядан тыс, жеке алып қарастырса, олардың мәні болмауы да әбден мүмкін. Шығарманың идеялылығы ондағы идеялардың санымен айқындалмайды, шығарманың тұтас мазмұнындағы алатын орнымен, маньыздылығымен, ауқымдылығымен өлшенеді.

Көркем шығармада түрлі деңгейде көрініс табатын философиялық, әлеуметтік, діни, моральдық, гуманистік, педагогтік, т.с.с. идеялардың қандайы болса да, образдар арқылы, шығармадағы нақты қаһармандар қарым-қатынасы арқылы өнерге тән идеяға айналға алды.

Өнерде, әсіресе, *әлеуметтік идеялар* маньызды роль атқарады. Автор өз туындысында әлеуметтік идеяларды бейнелеуді мақсат тұтпаса да, қарымды қаламгерлердің көркемдік дүниесінде бұл идеялардың болуы заңды құбылыс. Көркем шығарманың идеялылығы дегенде, негізінен, әлеуметтік идеяның басты назарда болатыны да сондықтан. Әлбиеттің әлеуметтік идеялылығы оның халықтық сипатынан танылады.

Нағыз өнерде идеяның болмауы мүмкін емес. Ал идеясыз шығарма болуы мүмкін. "*Идеясыздық*" — шығармада қандай да бір идеяның жоқ болуы емес, *қоғамдық-әлеуметтік идеялардың болмауы*.

Қысқасы, *көркем идеялық дегеніміз автордың өз шығармасына сырттан енгізе салған нәрсесі емес, шығарманы жазу арқылы өз туындысының өне бойында*

қамтып көрсеткен негізгі ой-пікірі. Бұл орайда ескеретін жәйттердің бірі мынау: шығарманы жазуға ниеттенген кезіндегі ікі идея оны жүзеге асыру барысында әр алуан өзгеріске ұшырауы әбден мүмкін. Өйткені, авторды өзі бейнелеп отырған өмірлік шындық логикасы "дұрыстап, тура жолға салып отырады".

3.3. Сюжет пен композиция

Өмірдің тұтас көрінісін, адамдардың, оқиғалардың, жағдайлардың, ой-сезімдердің күрделі байланысын *көркемдікке ұластыру алуан түрлі бейнелеу құралдары арқылы іске асады*. Жазу машығына байланысты әр қаламгердің көркемдігіш құралдары әрқайсында өзінше қолданысқа түсіп, бір-біріне ұқсамай жататыны да белгілі. Дегенмен, әлбиеттің өзіндік болмысынан өрбіп жататын, барлық жазушыға тән ортақ жайлар да бар. Олар қандай ортақ жайлар?

Біріншіден, барлық қаламгерге ортақ нәрсе — *тіл*. *Тіл арқылы* ой-сезімге әсер ететін *сөздік образдар* жасалады.

Екіншіден, өмірден алынған құбылыстардың әдби шығармада жаңа бейнеге ауысуы алдыңғы планға *оқиғалар қозғалысынан* (эпикалық, драмалық шығармаларда) немесе *ой-сезім қозғалысынан* (лирикалық шығармаларда) туындайтын *сюжетті* шығаралы. Сюжетте жалпы адам болмысы, алуан-алуан тағдырлар, қарама-қайшылықтар мен қоғамдық тартыстардың мәні ашылады.

Үшіншіден, идеялық-көркемдік ойды жүзеге асыру үшін бірде кейіпкерлер сөзіне, бірде суреттеуге, бірде авторлық баяндауға, бірде диалогқа немесе монологқа, бірде автордың лирикалық толғанысына, бірде кейіпкердің ақыл-осістіне, хаттарына, күнделіктігеріне жүгіну қажеттігі әр шығарманың құрылымын анықтайды. Бұл әлбиет теориясында *композиция* деп аталады.

Ақырында, *төртиншіден*, қаламгер атаулының шығармашылық ой-ниеті қашанда нақты бір *әдебиеттің темі мен түріне* тікелей қатысты болатыны және бар.

Әр қаламгер бұл айтылғандардың орқайсысын өз шығармашылығында өзінше пайдаланады. Соған орай, бұлардың әр қаламгер шығармашылығында, тіпті бір ғана қаламгердің түрлі шығармаларында түрліше көрініс табуы заңды құбылыс.

Көркем шығарма еш уақытта сюжетсіз болмайды, ал фабуласыз шығарма болуы мүмкін. Бұл — әдебиет тәжірибесінде бар құбылыс.

Жоғарыда айтылған “фабула”, “сюжет” деген терминдер көркем шығармадағы оқиғалар жиянтығына қатысты ұғымдарды белгілейді. Кейбір зерттеушілер “сюжет” пен “фабуланы” синоним терминдер ретінде алса, екіншілері бір ғана “сюжет” терминімен шектеледі. Шынығында, сюжет пен фабула — бір мәселенің екі жағы. Бұлай қарастыру олардың сыртқы айырмашылықтарын ғана емес, ішкі терең мәнін де дұрыс түсінуге септігін типізбек.

Фабула терминін этимологиялық тұрғыдан түбірлейтін болсақ, латынның “*enigma*, *banda*” деген мағына беретін “*faula*” сөзінен шығады да, оның өзі “*әңгіме*, *мысал*” деген мәндігі “*fabula*” сөзінен орбиді.

Фабула — мазмұндап өңтімелеуге болатын нәрсе. Мәселен, шығармада суреттелетін оқиғаны қысқаша айтып шығу *фабула* болса, *сюжет шығарманы оқу арқылы ғана* танылады.

“*Фабула*” сөзінің алғашқы мағынасы — “мысал”, “ертегі”, “хикая”, “тарих” дегенге саяды. Біз шығарманы алғаш оқығанда оның жалпы фабулалық желісін тез қабылдаймыз. Ал сол шығарманы қайтадан оқитын болсақ, шығармадағы суреттелетін әрбір әрекеттің, оқиғаның, құбылыстың мәніне тереңдеп үніге бастаймыз, соның негізінде санамызда сюжет жайлы түсінік пайда болады.

“Сюжет” нақты бір заттық мәнге ие бола алады. Яғни *сюжет* — авторлық *мақсат* та, *фабула* — сол мақсатқа жетудің *құралы*. Егер фабуланы өңтімелеп беруге болатын болса, сюжеттің көркемдік мәнін шығармада көрінетін авторлық баяндау әрекетшіліктері ғана жеткізе алады.

Сюжет пен фабуланың ара-жігін ажыратып қарастыру қажеттігі түрлі себептерден келіп туындайды. Мәселен, жазушы болған оқиғаны болған күйінде рет-ретімен баяндамауы да ықтимал. Бұл тұрғыда фабуланы “*болған оқиға*” деп, ал сюжетті “*сол оқиғаның оқырманға көркемделіп жеткен түрі*” деп айтуға да болады.

Кейде жазушы пайдаланған дәір фабула сюжетке айналған кезде көркемдік өңдеуге ұшырайды. Біріншіден, мұндай дәір фабулалар *өмірдегі нақты оқиғаларға негізделген* шығармаларда жиі кездесуі мүмкін; екіншіден, *бір жазушының жасаған фабуласы* екінші жазушының шығармасында мүлде жаңа сападағы сюжетке ұласып жатуы да ықтимал. Бір ғана фабула әр жазушының шеберлігіне байланысты әр түрлі сюжеттік сипатқа ие бола береді. Сюжет шығарма стилімен, көркем дүние құрылымының ортақ заңдылықтарымен тағыз байланысты. Демек, шығарманың көркемдік маңызы фабулаға емес, оның (яғни фабуланың) шығармашылықпен игерілген көркемдік сипатының сюжетте тереңдетіле бейнеленуіне қатысты.

Шығарма сюжетінде озара байланыстағы бірнеше фабула желісі қамтылуы да мүмкін. Сондай-ақ, шығарма сюжеті шығармада суреттелген оқиғалармен ғана шектелмей, автордың рухани өлеміндегі түрлі өзгерістерді, ой-сөзім ағынын да қамтып отырады. Мысал ретінде лирикалық шетіністі айтуға болады.

Сюжет пен фабуланың жігін ажырата түсіну арқылы көркем шығармадағы оқиғаның ізін қуалап оқып шығумен шектелмей, оның сырын, мән-маңызын тереңдей ұғынуға, авторлық ой мен сезімге бойлау

арқылы оқырманның өзі де түрлі өсерді бастан өткеруге мүмкіндік алады.

Сюжет (француз тілінде “*sujet*” — “*зат*”) — эпикалық және драмалық, кейде лирикалық шығармаларда қозғалыс үстінде көрінетін оқиға барысы, әрекет дамуы.

“Сюжет” терминін ең алғаш рет XVII ғасырда классицистер П.Корнель мен Н.Буало қолданды. Олар “сюжет” ұғымын Аристотель ізімен ежелгі дүние қаһармандарының (мысалы, Антигона, Крестонг, Медя, Ясон, т.с.с.) өміріндегі оқиғалармен байланыстырды. Бұлардан бұрын рим жазушыларында түрлі өңтімдерді, кейіннен оларда суреттелген оқиғаларды “фабула” деп атау қалыптасқан.

Көбіне-көп сюжет шығармадағы оқиғалар жүйесі ретінде көрінеді. Оның сыры сюжетті шығармалардың басым бөлігі аса маңызды қоғамдық конфликттерді көркемдік тұрғыдан қарастырады және оларды қадамгер жасаған біртұтас өмір көрінісінің ішінде бейнелейді.

Сюжетте қоғамдық тартысты қозғалыс үстінде, яғни даму, шешілу, салдары арқылы көрсету қоғамдық даму тенденцияларын, оның заңдылықтарын түсінуге ықпал етеді. Осыған орай, шығармадағы сюжеттің алуан сипатты ролін дұрыс түсінуге қажетті кейбір негізгі сәттерді атап өткен жөн.

Біріншіден, қадамгер тартыс мәніне дендей бойлауы арқылы сол конфликтке қатысушы адамдардың жан-дүниесіне тереңдей үңіледі.

Екіншіден, қаламгер өз шығармасының мазмұнын құрайтын конфликтілерге ақыл-ойымен де, сезіммен де бірдей өзі араласуына тура келеді. Сол арқылы оқиғалардың даму логикасында автордың өзі суреттеп отырған тартысқа деген бағасы, түсінігі, қоғамдық көзқарасы танылады; соның өсерінен қадамгер өзі қалғасын-қалғамасын, өз танымында маңызды деп бағалатанды оқырман санасына сіңіруге ұмтылады.

Үшіншіден, әрбір үлкен қадамгер өз дәуірі мен халқы үшін аса маңызды орын алатын тартысқа ғана назар аударады.

Әрине, бұл айтылғандардан қадамгер өз дәуіріндегі оқиғаларды, тартысты ғана бейнелейді деген ұғым тұмаса керек.

Шығармаларға өзек болған қоғамдық тартыс өткен дәуірлерден де алынуды ықтимал. Алайда тартыстың түпкі мәні қаламгер өмір сүрген кезеңдегі қоғамдық талап-тілектермен орайласып жатады.

Сюжет тарихи-әлеуметтік мәнге ие. Сондықтан сюжетті қарастыру кезінде, ең әуелі, шығарманың негізінде қандай қоғамдық тартыс жатқанын және оның қай тұрғыдан (позициядан) бейнеленетінін айқындап алу қажеттігі туындайды.

Қоғамдық тартыс пен сюжетті сөз еткенде, олардың ара-қатынасын тым қарабайырландыруға немесе теңестіріп жіберуге болмайды. Бір ғана конфликтінің өзі түрлі сюжетте түрлі сипатта көрініп, түрлі мәнге ие болуы мүмкін.

Сюжет құрылысында қадамгердің көркемдік шеберлігі айрықша маңызды. Сюжет өз міндетіне толық жету үшін, біріншіден, іштей тиянақталуы, яғни суреттелген тартыстың даму сипаттары, себеп-салдарлары толық ашылып көрсетілуі қажет. Екіншіден, оқырманды өзіне баурап алып, суреттелген оқиға дамуындағы әрбір эпизодтың, әрбір детальдың мәніне ойлана үңілдіруі қажет.

Сюжеттің көркемдік тартымдылығына қол жеткізу үшін қадамгердің қолданатын құралдары сан килы. Қадамгерлердің бірі оқырманды бірден баурап әкететін аса өткір жағдайларды тандайды. Екінші бірі оқырмандар зейінін әуелі кейіпкерлердің тосын әрекеттеріне аударып алып, сол төңірекке, сол әрекеттердің себептері жайында ойландыра отырып, кейіпкер әрекеттерінің негізгі себептерінің мәні туралы

ойландырып қояды. Мысалы, Ф.М.Достоевский шығармалары.

Сюжетке мен бұл ерекшеліктер белгілі бір оқиғалар жүйесі суреттелетін шығармаларға қатысты. Мұндай шығармаларға драмалық шығармалардың бәрі және эпикалық шығармалардың басым бөлігі жатады. Өйткені, кей жағдайларда эпикалық шығармаларда табиғат көрінісі немесе сыртқы дүние өсерінен тұған ой-сезім қозғалысы бейнеленіп, оқиғалар жүйесі болмауы да ықтимал. Ал лирикалық шығармаларда тартысқа толы оқиғалар болмайтынғы белгілі. Алайда көзге ұратын оқиға жоқтығына қарап, ол дүниелерді сюжетсіз деуге болмайды. Мұндай туындыларда адамның ішкі жан-дүниесіндегі ой-сезім арпалысы, көңіл-күй өзгерісі түрлі сипатта көрсетілгені де, *лирикалық туындылардағы сюжетті осы жан өлеміндегі түрлі құбылыстар, толқыныстар айқындайды.*

Қаламгер өзі бейнелеп отырған характерлер мен жағдайлар, адамдар арасындағы байланыстар мен қарама-қайшылықтардың шынайы сипатын ашып танытуда сюжеттің мүмкіндігіне сүйенеді. Осылардың бәрін бейнелеу шығармада алға тартылған проблемалардың мәнін ашуға, идеяға ықпал етеді.

Шығарма кейіпкерлерінің өзара қарым-қатынасы мен байланысы қоркөм туындыда түрлі сипатта болады. Бірақ түпкі мәні шығарманың негізгі идеясын ашуға бағытталады. Алайда бұдан образдар жүйесін бір қалыпта алуға болмайды. Сюжет желісіндегі образ-характерлер негізгі идеяға, негізгі оқиғаға байланысты бола отырып, өзіндік даралығын да сақтап қалуы шарт.

Класикалық үлгідегі әдеби туындыларда күрделі де тұтастық сипатта көріністің *сюжет экспозиция, байланыс, әрекет дамуы, шарықтау шегі, шешілу сияқты бөлшектерден* тұрады. Кей шығармаларда *пролог пен эпилог* та кездеседі. Бұл бөлшектердің қай-қайсы да шығарма құрылымында өзіндік міндет атқарып, өзіндік

мәні иеленетіндіктен, олардың әрқайсысын жеке-кей қарастырған жөн.

Көптеген шығармаларда қаламгер кейіпкерлердің шығармадағы өрбитін сюжет қарсаңындағы жағдайын, олардың мінез-әрекеттеріндегі қалыптасып үлгерген немесе қалыптаса бастаған кейбір белгілерді, олардың дамуып-жетілуіне ықпал етуші кейбір факторлар жайында енгіземейді. Мұның бәрі жазушыға өз кейіпкерінің *шығармадағы тартыс кезіндегі іс-әрекеттерінің* заңдылығын дәйектеу үшін қажет. *Шығармадағы негізгі тартысқа дейінгі кейіпкерлердің қалыптасу деңгейін және олардың мінез-құлық, әрекеттерінің кейбір басты тұстарын суреттеу экспозиция* деп аталады. *Экспозиция міндеті* — кейіпкерлердің шығармадағы кейінгі әрекеттерін дәйектеу, негіздеу болып табылады.

Экспозиция үнемі шығарма басында кездесе бермей, кейде шығарма соңында да беріледі. Қалай болғанда да, экспозицияның міндеті біреу, ол — кейіпкерлер қалыптасқан ортамен таныстырып, олардың кейінгі әрекеттерінің заңдылығын дәйектеу.

Драмалық шығармаларда экспозициялық мөлметтер кейде жеке бір кейіпкердің сөзі арқылы тікелей берілуі ықтимал, немесе оқырман яки көрермен санасында — автор көрсетіп отырған жағдай мен тартыстың өрбіп-өрістеуі барысында жанама түрде пайда болуы да мүмкін. Кейінгі жағдай, көбінесе, драмалық шығарма өзегіндегі сюжетті болып өткен оқиға ретінде емес, дәл сол сәтте болып жатқан сипатта бейнелеткенде орын алады. Мысалы, Гогольдің “Ревизор” комедиясы.

Сюжеттің басқа да құрамдас бөлшектері сияқты, экспозицияны да шығарманың негізгі мазмұнымен тұтастықта қарастыру қажет. Солай еткенде ғана экспозицияны талдау туындының дұрыс түсінуге, оқиғалардың мәні мен маңызын, кейіпкерлердің әрқайсысының өзіндік орнын дұрыс тануға өсерін

тигізеді. Экспозицияны жеке алып қарастыру шығарма бітіміндегі оның шынайы маңыздына нұқсан келтіреді.

Ақиқат өмірдегі сияқты, көркем шығармадағы оқиғалардың, құбылыстардың, ой-сезімдердің, т.с.с. бөрінің де басталуы, аяқталуы болуы шарт. Соған орай, әдеби шығармадағы сюжетті қарастырғанда, ең алдымен, *байаныс және әрекет дамуы* айқындалуы қажеттігі шығарды.

Байаныс — шығармадағы әрекеттердің дамуының басталуын, қарама-қайшылықтардың туындауын бейнелеу. Қарама-қайшылықтардың туындауын ашу арқылы байланыс оқырманды шығарма тақырыбын дұрыс түсінуге бағыттайды.

Әрекет дамуы шығарма мазмұнында аса үлкен мәнге ие. Оқиғаның басталуы байланыста негізделетінін жоғарыда айттып өттік, ал *әрекет дамуында* қаламгер суреттеп отырған адамдар арасындағы байланыстар мен қарама-қайшылықтар анықталады, адам мінезінін түрлі қырлары ашылады, кейіпкерлердің қалыптасуы мен өсу тарихы беріледі. Яғни байланыс оқырманды шығармадағы проблеманы түсінуге бағыттаса, әрекет дамуы сол проблеманың шешілуіндегі мүмкін жолдарды аңғартады.

Шығармада суреттелген әрекет дамуының ең жоғарғы шегіне білгіне жеткен тұсы *шарықтау* шегі деп аталады. Шарықтау шегінің мазмұндық мәні шығармадағы проблеманың ең жоғарғы ұшығына келіп тірелуінде жатыр. Өмірдегі қандай да бір проблеманың шешімін табатыны сияқты, шығармадағы шарықтау шегіне жеткен проблемалар да көркемдік тұрғыдан шешімін табулы керек етеді. Сюжеттің келесі бір бөлшегі — *шешілу шығармада бейнеленген тарихыстарды тарқатады немесе оның алдағы шешімінің түрлі ықпалы жоғарғын аңғартады*.

Пролог — шығармадағы негізгі сюжет дамуына өзінше кіріспе іспетті. Алдағы әрекет дамуынан алды-

лда хабарлар ете отырып, *пролог* шығармадағы әрекет, оқиғалардың алғашқы себептерін ашып көрсетеді. Бұл себептер кейде уақыт жағынан тым ертеде болуы да ықтимал. Қалай болғанда да, прологта баяндалған себептер белгілі бір дәрежеде шығармада өрістейтін оқиғалар мен жағдайлардың басты мәнін ашуға бағытталды.

Эпиграф — шығармада көрінген әрекет, оқиғалардың ең ақырғы шешімінің бейнеленуі. Эпиграфты қаламгер шығарма шешімі кейіпкерлер әрекеттерінің даму бағытына, олардың кейінгі тағдырларын түпкілікті толық аңғарта алмады деп есептеген кезде көбірек пайдаланады. Сонымен қоса, эпиграф арқылы жазушы өзі бейнеленген жағдай туралы авторлық үкімін ерекше айқын сездіре алады.

Міне, сюжеттің аса маңызды элементтері осындай. Алғайда бұлардың бәрі бірдей барлық шығармада болуы шарт емес. Бірі болған жағдайда бірінің болмауы өбден мүмкін.

Қаламгер өз шығармасында суреттелуге тиісті оқиғаның немесе құбылыстың жалпы жобасын, яғни немі (тақырып) жазатынын, не үшін (идея) жазатынын белгілеп ашып делік. Сонда ол шығарманы неден бастау керек? Немен аяқтау керек? Ол қандай бөліктерден тұрады? Оқырманға ең алдымен және содан кейін немі айту керек? Баяндауды нешінісі жақтан қолданған оңтайлы?

Бұлар — жазушы алдында композицияға қатысты туындайтын сауалдар. Олай болса, композиция дегеніміз не? Анықтамадан бастар болсақ, дағын тілінде "орналастыру, құрастыру, біріктіру" деген мағына беретін "compositio" сөзінен шыққан композиция — көркемдік түрлердің орналасуы және ара қатынасы, яғни шығарманың мазмұны мен жанрынан өрбип туындай құрылысы. Композиция шығарманы біртұтас дүниеге айналдыруға ықпал етеді.

Композиция пішіндік (формалық) бөлшектерді тұтастырып, идеяға бағындырады. Композиция қағидалары — эстетикалық таным қорытындысы; олар ақиқаттың тереңше жатқан өзара байланысын танытады. Композиция өзіндік мазмұнға ие, оның құралдары мен тәсілдері суреттелген құбылысты қайта жаңғырттып, мәнін тереңдетеді.

Бұларды және жеке-жеке емес, біртұтас композициялық ұстаным негізінде шешуге тура келеді. Кейбір ғалымдар мұндай ұстанымды “архитектоника” деп атайды. Бұл сөз гректің “*архитектура* — сәулет өнері” деген сөзінен туындайды.

Белгілі бір дәрежеде жазушылар да сәулетшілер сияқты, олар да болшақ туындысының жоба-жоспарын алдын-ала белгілейді. Сәулетшіден айырмашылығы — сол жобаны жүзеге асыратын да өзі. Сол себепті шығармашылық жұмыс үрдісінде алдын-ала жоспарланған жоба өзгеріске ұшырауы да мүмкін. Мысалы, А.С.Пушкиннің “Евгений Онегин” поэмасындағы Татьянаға байланысты жоспарланғаны мен шығармадағы өзгеріс. Бұл тұста архитектоника мен композицияға қатысты тағы бір мәселені аңғара аламыз. Архитектоника алдын-ала түйсіну арқылы пайда болса, ең жақсы композициялық шешімнің өзі алдын-ала жасалған “есеп-кисапқа” көне берместен, шығармашылық үрдісте ғана толық шешімін табады.

Себебі жазу үстінде қаламгер алдында түрлі мүмкіндіктер ашылады. Ең алғашқы мүмкіндік байындау үлгісін таңдауға қатысты. Оған конфликт іріктеу қосылады. Конфликт түзуге қатысты қалыптасқан үлгі ретінде *экспозиция, байланыс, өрекет дамуы, шарықтау шегі және шешілуі* сияқты бөліктерді атайтынныңыз белгілі. Алайда қандай да бір көркем шығарманы аталған бес бөлшекке мүшелеп тастауға болмайды. Композицияны талдап тану одан әлдеқайда күрделі де қызықты. Өйткені аталған бөлшектер өзара алмасып

келуі де, ара-жігі білінбей, тұтасып келуі де мүмкін. Шығармадағы өрекет дамуы түрлі композициялық ырақта (баяу, жедел) көрініс тауып, шарықтау шегі бірнеше тұста ұшырасуы да ықтимал. Тіпті шарықтау шегі мен шешім ұштасып келуі де мүмкін. Мысалы, “Ревизордағы” мылқау сахна.

Композиция — шығарманың сюжеттік-баяндаушылық жағымен қоса, оның образдық бітімін, характерлер сипатын да қамтитын ұғым. Әдеби қаһарман белгілі бір дәрежеде өзге кейіпкерлермен композициялық салыстырулар жасау арқылы да ашылады.

Әдебиеттің түрлі тектері мен түрлеріне қатысты композиция заңдарының айырмашылықтары болуы да тосын жәйт емес. Мәселен, поэзиялық шығармаларда *композиция бөлшектерінің* қатарына *өлең, шумақ* та жатады. *Драматургияда* басты роль диалогқа тиесілі болады да, сипаттау мен мінездеулер қысқа ремаркаларға сыйғызылады. Сондай-ақ романның фабулалық желісі өнгімелден әлдеқайда күрделі болатыны түсінікті. Бірақ, қалай болғанда да, кез келген жанрдағы туындыда шынайы көркемдік тереңдік композиция құрылымына *сөз* араласқанда ғана игерілмек. *Ал көркем шығармадағы сөз* дегеніміз — *автордың дара тілі, өзіндік стиль машығы*. Көркемдік талаптың ең маңызды шарттарының бірі — композициялық тәсілдердің тілдік тәсілдермен тығыз ұштасуы.

Композицияның ішкі міндетіне көркем ой мен сезімнің үздіксіз қозғалысын реттеу жатады. Ол үшін композицияның әрбір бөлшегі бір-бірімен тығыз байланыста болуы шарт. Композициялық тұтастық пен сол тұтастықты құрайтын бөлшектер арасындағы байланыс қана көркем композиция кемелдігінің белгісі.

Эпикалық шығармалардың құрылымында жиі кездесетін композициялық бөлшектің бірі — лирикалық

шегініс. Лирикалық шегіністің эпикалық дүниеге тон болуының себебі неде дейтін болсақ, драмалық шығармаларда автор сөзіне орын жоқ, ал лирика дегеніміздің өзі автордың көңіл-күйінің саналуан көрінісі.

Лирикалық шегініс — эпикалық шығарма авторының ойы мен сезімінің шығармада тікелей көрінуі.

Лирикалық шегіністің жиі кездесетін кейбір үлгілері мен олардың композициялық мәніне назар аударып көрейік:

1) Кейде лирикалық шегініс арқалы жазушы кейіпкерлер мен олардың әрекеттеріндегі өзінің бағалауына ең манызды деген тұстарға оқырман назарын аударуға, өсерлілігін арттыруға ұмтылады.

2) Кейде бір кейіпкерге бағытталған лирикалық шегініс басқа бір кейіпкердің ой-сезімімен ағасып жатуы мүмкін, бірақ оқырман бұл үлгідегі лирикалық шегіністі де авторлық ой мен сезімінің көрінісі деп қабылдайтынны белгілі.

3) Кейде автор лирикалық шегіністі өз шығармасының сипаты мен міндетін хабарлау мақсатында пайдаланады.

Шығарма мазмұнын тереңдету, кеңейту мақсатында немесе оның идеялық мәнін аңғарту үшін қолданылатын композициялық тәсілдердің бірі — *оқшау (кірме) эпизодтар*. *Оқшау (кірме) эпизодтар* деп шығармада баяндалатын негізгі оқиғаға тікелей қатысы жоқ көріністерді аталады. Кейде оқшау эпизодтар да, лирикалық шегініс сияқты, шығарманың идеясын, пафосын түсіндіру үшін пайдаланылады.

Композициялық бөлшектердің бірі болып табылатын *көркемдік шаралау* (художественное обрамление) — суреттегі отырған құбылыстар мен мінездердің мәнін мейлінше аша түсу үшін жазушының кейде өзі бейнелейтін құбылыстар мен мінездерге кейбір сипаттарымен ұқсас, жақын боп келетін суреттер мен

сәттерді бейнелеуі. Мысал ретінде Л.Толстойдың “Қажымұратыңдағы” оштанға байланысты сәтті алуға болады. Сондай-ақ кейбір шығармаларда көркемдік ишаралау бейнеленіп отырған кейіпкердің шын болмысын тікелей ашуға бағытталады.

Жазушы алда болатын оқиғаны барынша терең түсіндіру үшін оны алдын-ала соғач іштей ұқсас көріністер арқылы аңғартатын тәсілді де қолданады. Бұл — *көркемдік аңдау* (художественное предварение) болып табылады.

Шынайы көркем туындыда *табиғат көрінісі* (пейзаж) де, *турмыстық бұйымдар* (интерьер) да композициялық тұрғыдан манызды роль атқарады.

Пейзаж — шығармада табиғат көрінісінің бейнеленуі. Біз бұл тұста пейзажды табиғат көрінісін бірегей суреттеуге арналған шығармаларға қатысты алып отырған жоқпыз. Әңгіме кандай да бір көркем шығармадағы өзге де көркемдік құралдармен қатар өзіне тон көркемдік-идеялық мән атқаруға тиісті пейзаж тұрады.

Пейзаж шығарманың тұтас идеялық-көркемдік мәніне қызмет ету үшін де, сондай-ақ шығармадағы жекелеген көріністерге, оқиғаларға, кейіпкерлерге қатысты да қолданыла берсін. Қалай болғанда да, пейзаж өзге де көркемдік құралдармен тығыз байланыста тұрып, әдеби шығарманың тұтас дүниесі болып шығуына өсер ететіні анық.

Интерьер — шығарма кейіпкерлерінің турмыс-тіршілігіне қатысты түрлі заттар мен құрал-жабдықтардың бейнеленуі. Бұларды бейнелеу де, табиғат көріністерін суреттеу сияқты, шығарманың негізгі идеясын ашуда, кейіпкерлерді айшықтауда идеялық-көркемдік ролге ие. Интерьер, көбінесе тар аужымда, яғни жекелеген кейіпкерлерге қатысты ғана қолданылады.

3.4. Көркем бейне

Әдебиет жайын сөз еткен тұста *образға* “*нақты өмірлік шындықтан алыннып, суреткер санасында танымдық және шығармашылық үрдістер немижесінде жан-жақты екшеген және бейнелі сөз арқылы қайта жасалған әсерлі де көркем өмірлік шындық*” деп сипаттама берілді. Еске түсірер болсақ, сол тұста “көркем образ – өмірлік шындықты игеру мен қайтадан қорытып, жаңадан жасап шығарудың өнерге ғана тән ерекше тәсілін сипаттайтын эстетикалық категория. Сонымен бірге көркем шығармада жасалған алуан құбылыстарды да, көбінесе кейіпкерлер мен әдеби қаһарманды, “образ” деп атаймыз” деген де түсінік берілген болатын. Демек, “образ” ұғымын екі мәнділе қарастыруға болады. Яғни, “образ” ұғымы 1) кең ауқымда алып қарасақ, *шығармадағы көркем өмірлік шындық*; 2) одан төрі тарлау аяда алар болсақ, *әдеби қаһарман* деген мағынада қолданылады. Образдың екінші мәні қолданыста ұдайы жүретіндіктен, образ – көркем шығармадағы адам бейнесі ретінде көпшілік түсінігіне жақын тұрады.

Біз де бұл тұста образдың екінші мәніне, яғни шығармадағы көркем бейне, әдеби қаһарман ұғымындағы ерекшеліктеріне назар аударғалы отырмыз. Соған орай осыған дейін айтылған кейбір мәселелерді қысқаша еске түсіріп өтелік:

Әдебиеттің ең басты өлшемі – көркемдік. Әдебиеттегі өмір қаламгердің ой сүзгісінен екшеліп шыққан көркемдік өлемі, әдебиеттегі адам – көркем бейне.

Көркемдік шарттарының ең қарапайым, әрі ең негізгісі – *көркемдік шындық*. *Көркемдік шындық* – қаламгер санасында екшеліп, әдеби туындайда көркем суретке айналған өмір шындығының бейнелі көрінісі. *Көркемдік шындық*, *көркем образ арқылы жасалады*. Шынайы өмірге өрбір адам қандай манызға ие болса,

көркемдік өлемінде көркем бейне де, нақтылай айтқанда, әдеби қаһарман да сондай роль атқарады.

Әдеби қаһарман – сөз өнеріндегі адамның жан-жақты кейіпте көріну шарттарының бірі болып табылатын көркем бейне. “Әдеби қаһарман” термині екі мәнділе қолданылады.

1) Шығарма кейіпкерінің айрықша жағдайын баса көрсетеді; яғни өзге персонаждармен салыстырғанда, ол *бас кейіпкер* болып есептеледі де, сол себепті де ол туындыдағы проблемалық-темастикалық салмақты көтереді. Қосалқы кейіпкерлерді бейнелеу барысында көбінесе дәстүрлі арнада қалатын қаламгер бас кейіпкер бойына өзін көркемдік-жанашылық ізденіс-талаптарын да жинақтап көрсетуге ұмтылады. Сондай-ақ, кей жағдайларда “әдеби қаһарман” ұғымы шығарманың барлық кейіпкерлеріне қатысты да қолданылады.

2) “Әдеби қаһарман” ұғымы дегенде, адамның біртұтас бейнесі, яғни кескін-кейпі, ой-сезімі, өрекеті мен рухани өлемі жинақтала түсіндіріледі. Бұл орайда “әдеби қаһарман” ұғымы “харақтер” терминіне жақын келеді. Егер “әдеби қаһарман” ұғымын тарлау мағынада қарастырар болсақ, ол жеке адамның табиғи болмыс-бітімін, оның ішкі психологиялық күйінің бір бөлшегін білдіреді.

Кейде оқырман күнделікті өмірдегі адам мен әдеби қаһарманды бірдей ұғым ретінде қабылдайтынны бар. Бұл жағдай, әсіресе, әдеби қаһарманның өмірдегі прототипі болғанда ерекше байқалады. Алайда, прототип пен әдеби қаһарман бір ұғым емес. Мәселен, М.Әуезовтің “Абай жолы” романындағы Құнанбайды тарихтан белгілі Құнанбайдың таза көшірмесі деп түсінуге болмайды. Өйткені, әдеби қаһарманда қаламгер концепциясы жинақталады да, соған орай көркем бейне жасалады. Әдеби қаһарманның бірегей бітімі мен маньызы тек қана аталмыш туындының жалпы жүйесінде

айкындалады. Әдеби қаһарманның мон-маңызы мен ерекшелігі “қаһарман – қаламгер” мәселесі аясында мейлінше толық танылады. Әдебиет теоретигі *М.М.Бахтин* пікірі бойынша, қаһарман мен қаламгер ара қатынасын екі жағдай белгілейді: 1) *Автордың өз қаһарманына қатысты ұстанған позициясы*. Бұл тұста авторлық позицияның анық көрінуі де, жасырын тұруы да мүмкін болатынын ұмытпау қажет. Авторлық позицияға байланысты кейіпкер халықтық қаһарманға айналуы да, керісінше, келемеж-кекесін нысанасына айналуы да мүмкін. 2) *Шығарманың жанрлық табиғаты* кейіпкер сипатына ықпал етеді. Мәселен, сатирада автордың өз қаһарманына көзқарасы психологиялық прозадағыдан басқаша болары түсінікті болса керек.

Шығарма қаһарманының әрекет еркіндігі де қаламгердің қоркемдік жүйесіне байланысты болатыны және бар. Әдеби қаһарман, бір жағынан, шығармада айқындалған өзіндік бітіміне сәйкес әрекеттер жасауға, ой-сезімдерге берілуге толық құқылы. Кейбір жағдайларда қаһарманның қаламгер ырқынан шығып кететін тұстарын осыған байланысты түсіндіруге болады. Екінші жағынан, қаламгер мен қаһарманның идеялық мақсаттастығы, яғни қаһарманның рухани талпыныстарының, бұрқаныстарының қай-қайсы да қаламгердің идеологиялық ізденістерінен орбиіп жатуы оны, қалай болғанда да, қаламгер дүниетанымы аясында әрекет етуге әсер етеді.

Әдеби қаһарманды уақыт ағымына қарай қарастыраар болсақ, әр дәуірдің өзіне ғана тән келбетін сол кезеңдерде жасалған әдеби қаһармандар бойынан таба аларымыз анық. Бұл жағдай әдеби қаһарман да тарихи даму кезеңдерін бастан өткеріп отыратынын аңдатады. Мысал ретінде ежелгі эпостардағы идеал-қаһармандар, классицизм дәуіріндегі Касан өлшемдер қалыбына сыйғызылған тұрақты бейнелер, жаң-дүниесі қайшылықты ой-сезімдер шарпысуына толы романтизм

әдебиетінің кейіпкерлері, әлеуметтік-тарихи және психологиялық тұрғыдан жан-жақты ескерілген XIX – XX ғасырдағы реалистік романдардағы кейіпкерлер, қазіргі таңда белен ала бастаған антиқаһармандарды атауға болады.

Табиғаты баға беруге бейім тұратын әдебиет сынында “жағымды” және “жағымсыз” қаһармандар деген түсініктің болғаны да шындық. Ойткені, қаһармандарды шартты түрде бұл үлгіде болу қаламгердің әлеуметтік және адамгершілік идеяларын айқындауға қолайлы болды. Көбінесе, өз дәуірінің талабына дер кезінде үн қоса білген қаһарман образы туындының қоғамдық ықпал ету қуатын да, сонымен бірге оның оқырман ортасындағы өміршеңдік қабілетін де айқындайды. Әдеби қаһарманды оқырман қауымының қабылдауы арқылы ғана әдебиет пен өмірдің байланысы мейлінше анық көрінеді. Себебі, *әдеби қаһарман* өзі сияқты әрекет етіп, өзі сияқты ойланатын жана үлгідегі өмірлік типтерді қалыптастыруға да қабілетті. Бұл тұста Гетенің Вертері, Лермонтовтың Печорині, Чернышевскийдің Рахметовы сияқты қаһармандардың өз дәуірінде қоғамдық ортаға, адамдарға қаншалықты әсер еткенін дәлел етуге болады.

Әдеби қаһарман адамды бейнелеудің авторлық қоркемдік концепциясы ретінде жеке қаламгер шығармашылығына, әдеби ағым-бағыттарға, мектептерге, стильдерге тән негізгі идеялық-эстетикалық ұғым болып саналады. Дүниетанымдық дерексіз проблематика нақ осы әдеби қаһарман образы арқылы ғана психологиялық жағынан өбден ширатыл, тез арада шешімін табуды талап ететін нақты оқиғаларға ұласады.

Әдебиет теориясында әдеби қаһарманды өмірлік ақиқатпен ара қатынасына байланысты қоркемдік-шығармашылық өдістер тұрғысынан қарастыру жолдары да қалыптасқан. Сонымен қатар, әдеби қаһармандардың

идеялык жагынан мүдделес туындыларды топтастырууга мүмкүндүк тудыратыны бар. Миселен, элебиеттануда “артык адам”, “кшкентай адам”, “жоғалган ұрпак” жайындагы элебиет деген сиякты ұғымдык колданыстар кездеседі. Сондай-ак, түрлі дәуірлерде түрлі елдер элебиетінде жанғырып корініп тұратын *элебдік әдебиеттің* Прометей, Фауст, Дон Жуан сиякты *мәжілік каһармандары* болатынын да ескерген жөн.

Көркөм шығарманы талдау барысында бір гана кейіпкерге әрі драмалык, әрі комедиялык, әрі сатиралык бейне ретінде карауға болады. Онын себебі атапмыш бейнеге қай тұрғыдан келуге байланысты. Өйткені, образ түрлерін 1) *көркемдік әдіс жағынан* романтикалык, реалистік; 2) *әдеби тек тұрғысынан* эпикалык, лирикалык, драмалык; 3) *жасалу тәсілдері жағынан* юморлык, сатиралык, фантастикалык, трагедиялык, комедиялык, каһармандык, т.с.с. бейнелер деп бірнеше тұрғыдан жіктеуге болады.

Образдар *көркемдік әдіс тұрғысынан реалистік және романтикалык* болып екіге бөлінеді.

Романтикалык образ — ұлы мұраттарға күштар халықтың арман-ансарынан нәр алған қанатты қиялға негізделіп жасалған адам бейнесінің көнеден келе жатқан түрлерінің бірі. Мысалы, ертегілердегі Таусоғар, Қолтауысар, аңыздағы Асан қайғы, мифтегі Прометей, прозадағы Данко, т.с.с.

Ал образдың анықтаушына негіз болып тұрған сөзге зер салар болсақ, *романтика* — *өмірге көзқарастың бір түрі*. Романтика негізінде күнделікті күйкі тірлікке қанағаттанбай, мүлде жаңа тұрпаттағы ғажап өмірді аңсаудан туған, терең мәнді асқақ идеалға күштарлық жатады.

Атапмыш образдардың екінші түріне анықтаушы болған реалистік сөзі латын тілінде “*заттық*” деген мағына беретін “*realis*” сөзінен туындайды. Бұлармен өзектес “*реалия*” деген де ұғым бар. *Реалия* — тура

мағынасында “белгілі бір халықтың, елдің ғана тарихына, әдет-ғұрпына, тұрмыс-тіршілігіне, мәдениетіне тән, өзге халықтарда ұшыраспайтын нәрсе, ұғым, құбылыс” деген түсінік береді. Реалия сөзінен туындайтын “реализм, реалистік” деген ұғымдардың мәні кең аужымда қолданылады. Олардың қатарында “шындық, шынышыл, шынайы, ақиқат” деген сиякты мағыналар да бар.

Демек, өнер түрлеріне қатысты қалыптасқан *реалистік образ ұғымы өмірлік шындыққа негізделген; эстетикалык-тәрбиелік мәні зор; қоғамдық сипаты айқын; өз бойына жалпылық және жекеликты белгілерді қатар дарытқан, сонымен бірге қоғамдық, көркемдік дамуға байланысты ұдайы өзгеру, желілу үстінде көрінетін шыншыл бейне* деген түсінікті білдіреді.

Әдеби тек тұрғысынан образдар *эпикалык, лирикалык, драмалык* болып 3 топқа бөлінеді.

Аталған образ түрлерінің қай-қайсы да адам болмысын жан-жақты танып, ашып көрсетуді мақсат етеді. Сол себепті образ бойында бүкіл адам баласына ортақ тылсым құбылыстардан бастап, өмірдің кейбір сәттері мен жеке адамға ғана тән сезімдік шарпысуларға дейін қамтыла береді. Әдеби тектердің әрқайсына тән ерекшеліктерге сәйкес, образ тұлғалауда қаламгер де сол тектерге тән тәсілдерді пайдаланады. *Эпикалык тәсіл* қаламгердің өзін қоршаған *сыртқы дүниені бейнелеуі арқылы көрінеді. Лирикалык тәсіл* өмірдегі алуан құбылыстардан әсерленген акын *сезімінің көрінісі арқылы танылады. Драмалык тәсіл* жоғарыда аталған *тәсілдерге тән мүмкіндіктерді* өз бойына қажетіне қарай *моғыстырып отырады.*

Эпикалык образ — жазушының авторлық баяндаулары мен әдеби каһарманның өзінің сөздері, яғни кейіпкер сөзі арқылы жасалатын образ.

Эпикалык шығармаларда өмірлік шындықты бейнелеу кезінде жазушы баяндау тәсілдерін де,

кейіпкерлердің түрлі жағдайлардағы сөздерін де өз мақсатына орай еркін пайдалана алады. Бұл еркіндік эпикалық шығармаларда өмірді алуан қырынан алып көрсетуге шексіз мүмкіндік береді.

Кейіпкер сөзі арқылы жазушы оның ішкі жан дүниесіндегі, сана-сезіміндегі, мінез-құлқындағы, т.б. өзіндік ерекшеліктерін көрсетеді. Ал авторлық баяндау арқылы жазушы кейіпкер сөзімен ашып беруге мүмкіндігі жетпеген жәйттердің бірін де қамти алады. Бұл орайда әр кез есте болуға тиіс бір мәселе бар. Ол авторлық баяндаудың өз орнын тауып қолданылуына қатысты мәселе. Яғни шығармадағы авторлық баяндау көркем шығарманың негізгі идеясын ашуға қызмет етуі керек. Авторлық баяндаулар адамның ішкі дүниесіндегі күпия-қалтарыстарды, кейіпкердің орқилы әрекеттерінің себебін, түпкі мәнін, салдарын танытуға мүмкіндік береді. Авторлық баяндаулар арқылы жазушы өз кейіпкерінің басында болып кеткен оқиғаларды да, оның ой-толғаныстары мен сезім-күйлерін де, сондай-ақ кейіпкердің өсу жолын да қажетінше суреттеуі ықтимал.

Эпикалық туындыда жазушы шығармаға өзек болған жағдайларды олардың өзіндік даралығын, жанды бейнесін сақтай отырып, барлық қырынан көрсете алады. Соған орай эпикалық бейнелеуге тән принципті мүмкіндіктер ретінде авторлық баяндаулар мен кейіпкер сөзінің өзара үйлесе келіп, шығармада сөз болып отырған оқиғаларды жан-жақты ашып көрсету мүмкіндігін айта аламыз.

Лирикалық образ — акынның айналадағы түрлі құбылыстарға көзқарасына, өсерлеріне, ой-сезімдеріне негізделетін образ.

Әрбір поэзиялық туындысында акын белгілі бір сәттегі нақты бір құбылысқа байланысты туған өсерін бейнелейді. Жекелеген шығармаларында көрінген өсерлерін, көзқарасын, көңіл-күйін жинақтай келгенде,

оның өмірге, адамға деген көзқарасы, ой-сезімдері айқындалады.

Сонымен, эпиканың міндеті ақиқат өмірді мүмкіндігінше ашып көрсету болса, лириканың міндеті өмір құбылыстарының өсерінен туған адамның ойлары мен сезімдерін бейнелеу болып табылады.

Драмалық образ — кейіпкердің өз сөздері мен іс-әрекеттері арқылы бейнеленетін образ. Драмалық образдың басты бір ерекшелігі оның сахнада сомдалуына қатысты. Драмалық образ жасау тәсілдері әлебиеттегі бейнелеу тәсілдерінің өзге түрлерінен ерекшеленеді.

Образдардың бұл түрлерінің өзара ұқсастықтары мен айырмашылықтары бар. Мәселен, эпикалық және драмалық шығармалардың ұқсастығы құбылыстар мен характерлерді сырттай бейнелеуден тұныдайды. Айырмашылығы мынада: драмалық образдар кейіпкердің өз сөздері, іс-әрекеттері арқылы ашылады, бірақ онда авторлық баяндау болмайды. Авторлық баяндаудың болмауы драмадағы бейнелеу тәсілдерін белгілі бір дәрежеде шектеуге ықпал етеді. Сондықтанда драматург өз туындысында өмірдегі аса маңызды тартысты (конфликт) алады да, өз қаһарманын осы тартыс ағымындағы іс-әрекеттері, сөздері арқылы тұлғалайды.

Лирикалық және драмалық образдардың ұқсастығы олардың өз сөздері арқылы өзін-өзі танытуға бейімдігінде жатыр. Бірақ бұл — сыртқы ұқсастық. Себебі — драмалық образдардың орқайсысы ертүрлі мінездерді бейнелейді. Автордың оларға көзқарасы шығарманы тұтастай қарастырғанда ғана танылады. Іс жүзінде, яғни шығарманы жазу барысында әлеби бейнелеу тәсілдері араласып, алмасып келе береді. Ойткені қаламгер образ тұлғалау кезінде эпикалық, лирикалық, драмалық тәсілдердің үшеуін де мақсатына орай пайдалануы мүмкін.

3.5. Көркем шығарма тілі

Әдеби туындыда көркем образ жасау құралы тіл боп табылады. Көркем шығарма тілі туралы өңгіме *көркем сөз* жайында ой бөлісуге жетелейді.

Көркем сөз — әдеби шығарманың образды мазмұнын бейнелейтін тілдік түр. Образдың көркемдік бейнелілігі автор қолданған көркем әдебиет тіліне тән құралдардың нақты контекстегі дәлелділігімен айқындалады. Шығарма тілі сыртқы пішіні тұрғысынан сөздіктерде және грамматикада белгіленген жалпыхалықтық тілдік құралдардан, сондай-ақ жекелеген диалектілік фактілерден, сөйлеу тілі мен жаргондардан, іс қағаздары мен ғылыми зерттеулер тілінен ерекшеленбейді. Өйткені, кез келген тілдік денгейдің шығармашылық сипаты оның көркем шығармадағы қызмет асымын, мазмұн-мәнімен айқындалады. *Көркем сөз* қаламгер ойын жүзеге асыру барысында тілдің эстетикалық (поэтикалық) *қызметін* *үздіксіз пайдалануы қажет*. Ал бұл жағдай өзге сөйлеу түрлерінде кездейсоқ мәнге ие. Яғни көркем шығарма тілін құрайтын өрбір сөз — образдылық қызметшісі.

Көркем сөзде тіл ақиқатты суреттеу құралы ретінде ғана емес, сонымен бірге бейнелеу нысаны ретінде де көрінеді. Мәселен, драмада кейіпкерлер сөзі сипаттаушылық қызмет атқарса, басқа жанрлардағы көркем сөзге тілдік құралдарды саналы түрде жанғырта қолдану тән болып келеді. Бұл жағдай қолданыста бар немесе жаңадан пайда болған тілдік бөлшектерді іріктеу, үйлестіру, қолданудан бастап, барлық ұйымдастыру тәсілдерінде бірдей ұшырасады. Яғни көркем мәтін құрылымындағы көркем сөздің образдылығы сөздің тілдік жүйедегі нақты мағынасынан бастап, сол сөздің шығарма композициясымен сюжетінен орбитін мәтіншілік байланыстарға да тікелей қатысты болады.

Көркем сөздің ерекшелігі дүниені рухани тұрғыдан менгеруге тікелей байланысты. Адам баласының дүниені

танып-білуге ынтасы пайда болған алғашқы сөзден бастап-ақ көркемдік таным өмір мен қоғамдағы мейлінше күрделі құбылыстарға бағытталғандықтан, белгіленген тілдік аяда ғана өрекет ету арқылы мақсатына жетуге мүмкіндік болмайтындығы белгілі болды. Демек, қалыпқа түскен әдеби тілдік нормалар әдебиеттің талап-тілетін толық қанағаттандыра алмайды. Сол себепті оған неғұрлым кең ауқымды қамтитын, еркін де өзгермелі тілдік құралдар жүйесі қажет.

Үздіксіз қозғалыс үстінде болатын өмірдің алуан қырын қамтитын әдебиеттің бейнелеу аясы қандай шексіз ола, әдебиеттің бейнелеу құралы — тілдің мүмкіндігі де сондай денгейде. Дегенмен, ақиқатты адам санасына, сезім-Қиялына сай дәрежеде жан-жақты көрсету үшін әдебиетке қажетті мүмкіндіктерге қаламгердің шығарма тіліне байланысты орасан еңбек сіңіруі арқылы ғана қол жетеді. Өйткені, шығарма мазмұнындағы шынайы көркемдік оны бейнелеуші құралдардың дәлдігі, әсерлілігі және үнемділігі негіжесінде ашылады. Шығармадағы деректердің, ойлар мен сезімдердің сыртқы көрінісі — сөз. Ал өрбір деректің соңында оның әлеуметтік мәні, ой-сезімінің ар жағында оның себебі тұратыны мәлім. Өрбір деректің астарындағы әлеуметтік өмір құбылысын барлық мән-маңызымен, айқын да толық бейнелеуді мақсат тұтқан көркем шығарма тілі мейлінше дәлдікке, айқындыққа, мұқият іріктелген сөздерге негізделуі шарт.

Бұл орайда көркем шығарма тіліне қатысты бірнеше мәселеге назар аударуға тура келеді. Олардың қатарында тілдің көркем образ жасау құралы ретіндегі мәніне, кейіпкерлер тілінің түрлі сипаттарына, тілдің лексикалық ерекше қорларына, тілдің арнайы бейнелеуші құралдарына, тілдегі поэтикалық айшықтауларға, сондай-ақ, қаламгердің поэтикалық синтаксисі сияқты мәселелер тұрғанын ескерген орынды.

Көптеген шығармаларда әр алуан эпитеттер, теңеулер, метафоралар мен метонимиялар, сан қилы тілдік поэтикалық айшықтаулар, т.с.с. белгілі дәрежеде маңызды роль атқаратыны шындық. Алайда, бұлар әдеби шығармалардың бәрінде бірдей ұдайы кездесе бермейтіні де белгілі. Сондай-ақ, шығарманы құрайтын жалпы сөздік қордың арасында мұндай бейнелі сөздердің үлесі соншалықты қомақты бола алмайды. Бұл, әсіресе, қоркем прозада ерекше байқалады.

Шындығында, қоршаған ортаны, адамның жан-дүниесін, ой-сөзімін әсерлі де иланымды бейнелеу тілдің кенен байлығын, орасан қуатын игерген қаламгердің ғана қолынан келеді. Тіл тылсымына тереңдей алған қаламгер ғана өзі бейнелеуге ұмтылған құбылысты неғұрлым дәл беретін сөзді немесе сөз тіркестерін таба алады. Демек, қоркем сөз дегеніміз әшекейлі сөз емес, өзінің орнын тауып қолданылған сөз. Бұл орайда поэзия мен прозада тілдік қолданыстардың айырмашылығы болатынын да ескеру қажет. Өлеңдегі поэтикалық ой мейлінше сығымдалып берілетіндіктен, бір немесе бірнеше тармақта аса күрделі ойлар айтылып, қоркем суреттер жасалып жатады. Ал қоркем прозадағы сөз қолданысына тән дәлдік пен үнемділік сипаты поэзиядан гөрі бөлектеу болып келеді. Мәселен, прозада түрлі айшықтау құралдарыңыз-ақ, бір ғана деталь, штрих арқылы маңызды ойларды, әлеуметтік ахуалды, т.с.с. құбылыстарды ашып көрсетуге мүмкіндік бар.

Ақиқат өмірде адамның жан-дүниесіндегі өзгерістер, белгілі бір сәттегі көңіл ауаны, білім деңгейі, қозғарасы, қысқасы, бүкіл болмысы оның сөзі, әрекеті арқылы танылатынын білеміз. Демек, сөз — адам жанының айнасы. Қоркем шығармадағы кейіпкерлер сөзі де осындай маңыз иеленеді. Әрине, әр адамның даралығын оның әр сөзі немесе сөйлемі анықтай алмайтыны да аян. Дегенмен, әркімінің өзіндік тілі, жиі қолданылатын “сүйікті” сөздері болатыны да шындық.

Қалай болғанда да, қандай да бір тілдік бөлшектің адамы тануға сәттігі тиетінін жоққа шығаруға болмайды. *Қаламгерлер* өз кейіпкерін бейнелеу барысында сол кейіпкердің өзіне ғана тән *даралығын айқындайтын сөздерді* немесе *сөйлемдерді пайдаланып отырады*. Алайда бұл жағдайлардың өзінде қаламгер өз кейіпкерінің “сүйікті” тілдік қолданыстарын мұқият пайдалануға ұмтылады. Ойткені, қандай сөз болса да, ол кейіпкердің қоркем бейнесін жасауға қызмет етуі шарт.

Хас қаламгерлер өз кейіпкерлерінің “сүйікті” тілдік қолданыстарын өте шектеулі деңгейде ғана пайдаланатындықтан, ондай үлгідегі сөйлеу ерекшеліктерінің барлық кейіпкерден бірдей кездесе бермейтін сирек жағдай екендігін де есте түту қажет. Себебі ақиқат өмірде де барлық адамның “сүйікті” сөздері болмайтыны белгілі. Демек, *кейіпкерді даралауда “сүйікті” тілдік қолданыстардан басқа да тәсілдер жиі пайдаланылады*. Ондай тәсілдердің қатарына оқырман назарына бірден түсе бермейтін тілдік ерекшеліктерді, яғни *кейіпкердің сөйлеу тіннің синтаксистік құрылымы, оның сөздік құрамы, интонациясы*, сондай-ақ *мазмұн сияқты даралық белгілерін* қоса аламыз.

Кейіпкердің сөйлеу тініндегі даралықты неғұрлым айқындай түсу мақсатында қаламгер өз кейіпкерінің бойындағы ең негізгі қасиетін ашатын тілдік ерекшеліктерге баса назар аударады. Бұл тұста шығарма кейіпкеріне тән өзге сипаттар кейінге ысырылуы немесе мүлдем көрсетілмеуі де ықтимал.

Осыған дейін кейіпкер тілінің даралаушылық сипатына назар аударсақ, енді оның жинақтаушылық мәніне де үніліп көрейік.

Кейіпкерлер тілін даралау, бір жағынан, тілдік жинақтау құралы болып табылады. Себебі, жекелеген кейіпкерлер тілі белгілі бір әлеуметтік топқа, мәдени, қоғамдық ортаға жататын адамдардың тіліне тән ерекшеліктерді де сипаттайды. Әрине, бұл пікірді қаз-

қалпында қабылдауға болмайтыны түсінікті болса керек. Бұл жерде біздің сүйенеріміз қандай да бір тілдік қолданыстың өлше бір әлеуметтік топ мүшелерінің барлығында бірдей қайталанып ұшырауы емес; олардың сөйлеу тілі құрылымындағы, лексикалық қорындағы, сөйлеу машығындағы жалпыға ортақ белгілер екендігін ескерген жөн. Кейіпкерлер тіліне тән жинақтаушылық және даралаушылық сипаттардың ара салмағын дұрыс тани білу қажет. Өйткені *ми*, көркем сөз әдебиет туындайларындағы көркем *образ жасау құралы* және *бейнелеу түрі* болып табылады. Образ бойындағы даралық және жинақылық белгілерінің деңгейі нақ осы тілі арқылы танылатыны да сондықтан.

Шығармада *автор сөзі* де айрықша орын иеленеді. Қаламгердің ішкі ой-ниетіне, диттеген мақсатына орай шығарманың бүкіл бітімінен аңдалып тұратын авторлық интонация кейіпкерлер тіліне де әсер етеді. Өйткені қаламгердің ішкі ой-сөзімі араласпаған жағдайда кейіпкер сөзінде де оқырманға әсер ететін қуат болмас еді. Қалай болғанда да, кейіпкер сөзі қаламгер ойымен орайласып жатады. Алайда, бұған қарап, шығарма кейіпкерлерінің бәрі автор сөзімен сөйлеп, автордың көзқарасын тікелей жақтап тұрады деген түйін жасауға болмайды. Қаламгер ойының кейіпкер тілінде көрінуі түрлі тәсілдермен іске асады. Қаламгердің қандай да бір кейіпкерге қарым-қатынасы автор ойы мен кейіпкер ойының ара қатынасы арқылы анықталады. Автор мен кейіпкер ойлары бір арнада тоғысар болса, кейіпкер сөзі қаламгер ойының көрінісіндей болып жататын тұстары да, сондай-ақ, кей тұстарда кейіпкер сөзі авторлық негізгі идеяға қарсы мәнде қолданылатыны да бар. Келесі бір сәттерде, әсіресе, бейнеленген құбылысқа авторлық көзқарасын тікелей білдіру мақсатында қаламгердің өзі де өңгімелеуші ретінде кейіпкерлердің біріне айналып кетіп жатады. Осыған ұқсас жағдайлардың бірі — автордың шығармада суреттелетін

құбылыстарға қарым-қатынасын білдіретін өңгімеші кейіпкерді саналы түрде енгізуі. Бұл арқылы автор өз ойын мейлінше айқын сездіре алады.

Алайда өңгімелеуші кейіпкерлерді қаламгердің көркем шығармадағы сенімді өкілі деп біржақты түсінуге болмайды. Себебі шығармадағы өңгімелеуші кейіпкердің көзқарасы, әлеуметтік кейпі, мәдени деңгейі, психологиялық ойлау жүйесі қаламгермен мүлдем қабыспай тұратыны да жиі ұшырасады. Өңгімелеуші кейіпкерлерді ондай үлгіде алғанда қаламгер шығармадағы бейнеленген құбылыстарға басқа қырынан да қарап, баға беру мақсатын қоздейді.

Осы тұста кейіпкер тілінің тағы бір ерекшелігі айта кеткен де орынды болар. Ол — *кейіпкер тілінің көркемдік бейнелеудің ерекше нысаны* болып табылатындығы. Бұл орайда М.М.Бахтин “роман жанрындағы” туындыларға сүйене отырып, төмендегідей пікір түйіндейді: “Романдағы *сөйлеуші адам* мен оның *сөзі* — *сөздік* және *көркемдік бейнелеуші нысан*. Романдағы сөйлеуші адамның сөзі тек қана ойды жеткізіп немесе суреттеп қоймайды, сонымен бірге *көркемдік тұрғыдан бейнелейді*, және де — оның драмадан айырмашылығы — (авторлық) *сөзбен бейнелейді*”.

Әдеби шығарма тілі немесе көркем сөз ерекше поэтикалық сөздерден құрылмайтынын, халықтың әдеби және сөйлеу тіліндегі сөздердің барлығы да көркем шығармадан орын алуға толық құқылы екенін жоғарыда айтып өттік. Ал халықтың тілдік қорындағы сөз байлығын шығармада ұтымды пайдалану қаламгерден үлкен жауапкершілік талап етеді. Себебі *шығармадағы сөз* әлдебір оқиға, құбылысты баяндауға ғана емес, оқырманды ойландырып, толғандыратын, дүниетанымын байытатын және адамгершілік ізгілікке баулитын *көркем образдар жасауға қызмет етуі шарт*. Бұл мақсатқа жеткізетін сөзді тауып қолдану — қиянның қияны. Енді көркем дүниелерде жиі орын

алатын әр алуан тілдік құбылыстардың кейбіріне назар аударып отырып, олардың шығармалары мәніне, мазмұндық қызметіне зер салып көрейік.

Қаламгердің образ жасауға қажетті сөзді іріктеудегі тілдік ізденісі, өсіресе, *синоним сөздер* мен қолданыстарды сұрыптауынан айқын байқалады. Синонимдер өз ара мәндес ұғымдар мен құбылыстарды білдіретіндіктен, олардың қатарынан көркем шығармада бейнеленген ойды, сезімді, дерек, құбылысты мейлінше дәл беретін сөзді дұрыс тауып қолдану шығарма тілінің де өрі айқын, өрі өсерлі, өрі бейнелі шығуына ықпал етеді. Сонымен бірге синоним сөздерді қолдану шығарма тілін байытуға, қажетсіз қайталанулардан ашпақтауға мүмкіндік береді.

Қаламгердің поэтикалық тілінде *антонимдер* де қолданысқа түсіп жатады. Мағыналық жағынан қарама-қарсы сөздер болып табылатын антонимдер, көбінесе, шығармада біріне-бірі қарама-қарсы қарсы қарсы, контрастылық әсерді ұлғайту мақсатында қолданылады. Сонымен қатар антонимдерді бір ғана құбылыстың өз ішіндегі қарама-қайшылықтарды бейнелеу мақсатында қолдану тәсілі де әдеби шығармаларда ұдайы ұшырасады.

Әрине, синонимдер мен антонимдерді қолданумен қаламгердің тілдегі сөздерді өз шығармасының өсерлілік қуатын арттырудағы мүмкіндігі шектеліп қалмайды. Ойткені, тілдегі әр сөздің қандай да бір контекстік мағынаға байланысты сан алуан ренктер иелену қабілеті де мол екендігі аян. Қаламгерлер ақиқат өмір шындығын образды түрғыдан бейнелеу құралдары ретінде тілдің лексикалық ерекше қорларына да ұдайы назар аударып отырады.

Тілдің лексикалық ерекше қорлары дегенде көркем шығармаларда қаламгер мақсатына сәйкес түрлі дәрежеде қолданылатын *архаизм, неологизм, диалектизм, варваризм*, т.с.с. сөздерді түсінген жөн. Аталған үлгідегі

сөздерге тіл теориясына, әдебиет теориясына қатысты еңбектерде жан-жақты сипаттама берілгендіктен, оларды қаламгер өз шығармасында қандай жағдайда, не үшін қолданатындығына ғана қысқаша тоқталайық.

Архаизмдер, негізінен, көне дәуірлер оқиғаларын өзек еткен туындыларда сол кезеңнің тарихи тыныс-тіршілігін неғұрлым сенімді бейнелеу мақсатында қолданылады. Хас қаламгерлер архаизмдерді көркем туындыда пайдалануға өте мұқият қарайды. Себебі оларды шектен тыс қолдану шығарма тілін ауырлатып, бейнеленген құбылысты оқырманның түсінуіне қиындық келтіреді. Сондықтанда қаламгерлер қалың жұртшылыққа түсінікті архаизмдерді ғана қолдануға ұмтылады. Сондай-ақ, қаламгерлер архаизмдерді өз шығармасының поэтикалық тіліне айрықша салтанаттылық сипат дарыту мақсатында немесе жекелеген кейіпкерлерді бейнелеу кезінде тілге ирониялық ренк үстеу мақсатында да пайдаланатын сәттері бар.

Шығармада көркемдік мен иеленетін сөздердің бір тобы — *неологизмдер*. Бұл тұста көркем шығармада неологизмдердің екі түрі, яғни *1) жалпыхалықтық тілдің сөздік құрамына еніп үлгерген және 2) қаламгердің өзі туындатқан неологизмдер*, кездесуі мүмкін екендігін ескеру қажет. Бірінші жағдайда неологизмдер ұлттық тіл қорындағы өзге де сөздермен бірдей қолданылады да, айрықша бір көркемдеу құралына айнала бермейді. Ал қаламгердің бейнелеп отырған құбылысты дәл айқындай алатын сөзді тілден таба алмай, өз ойынша сол құбылысты бейнелеуге мейлінше дәл келетін қажетті сөзді жанаңдан жасауы басқа өңтім. Мұндай жағдайда қаламгер неологизмі поэтикалық тілге тән көркемдік-бейнелеуші құралдардың бірі болып табылады. Халықтық тіл қазынасынан қажетті сөздің табылмауы сирек жәйт болғандықтан, жеке қаламгерлерге ғана тән неологизмдердің поэтикалық

тілде үлесі де шектеулі болып келеді. Ойткені, аса қажеттік тұмаған жағдайда жана сөздер жасауға немесе танымал сөздердің оңін өзгертуге өсіре құмарлық еш уақытта да он нәтиже бермейді.

Диалектизмдер мен *варваризмдер* де көркем шығармада шектеулі шеңберде пайдаланылады. Көбінесе олар кейіпкер тілінде ғана ұшырасып, сөйлеушінің бейнесін ашуға қызмет етеді. Осы тұста варваризмдерге қатысты бірер жағдайға тоқтата кетуле болады. Варваризм сөздердің түрлері мен көркем шығармада қолданылу мүмкіндігі әр қилы болып келеді. Мәселен, варваризмдер авторлық қолданыста өте қажеттіліктен ғана қасадесуі мүмкін. Ойткені қаламгер өзі бейнелемек құбылысты дәл сипаттайтын сөзді ана тілінің қорынан таба алмаған жағдайда ғана бөгле тілдің сөзіне ден қояды.

Тілдің лексикалық қорындағы сөздердің қай-қайсы да көркем шығармадан орын алуға құқылы. Бұл үшін олар шығарманың көркемдік мазмұнын ашуға қызмет етуі ажет. Ендігі сөз арнасын тілдің арнайы бейнелеуші құралдары жайына қарай бағыттар болсақ, әдебиет тілінегі көркемдік бейнелеу құралдарына эпитет, теңеу, метафора, гипебола, кейіптеу, аллегория, синекдоха, ирония, сарказм, перифраз сияқты тәсілдер жатады. Олар жайында әдебиеттану және тілтану теорияларына арналған еңбектерде кеңінен мағлұмат берілген. Сонықтанда олардың көркем шығармадағы қызметі, мән-маңызы төңірегінде ой бөліселік.

Бұл құралдарды көркем шығармада бейнелеңіп отырған *замтты* яки *құбылысты* қандай да бір *ерекше қасиетін нақты бір тұстарда* даралап көрсету үшін қаламгер *шығармашылық тұрғыдан мақсатты түрде* пайдаланады. Астын сыза көрсеткен тұстарға зер сатар болса, аталмыш құралдарды қолдануға қаламгердің айрықша ыждаһат қоюы қажеттігін байқаймыз. Ал көркемдік бейнелеу құралдарына деген ерекше

шығармашылық қатынас — кейінгі дәуірлер талбаы. Ерте дәуірлерге тән әдебиет мұраларынан, ауыз әдебиеті үлгілерінен жиі ұшырасатын тұрақты қолданыстар бұл пікірді растай түседі. Бұл кезеңдерде түрлі шығармаларда кездесетін үкәсе құбылыстардың, заттар мен адамдардың даралық белгілері ескеріле берместен, олардың бөріне де ортақ саналған, аса мәнді белгілері ғана көрсетіліп, мәселен, “ай десе аузы, күн десе көзі бар” деген сияқты үлгідегі дайын тіркестер қолданылғанын білеміз. Оның сыры халықтық көркемдік таным дамуының ерекшелігінде жатыр. Көркемдік дамудың бастапқы кезеңінде халық түрлі заттар бойындағы сан алуан белгі, сипаттарды түгелдей қамти көрсетулі қажет ете берместен, аталмыш заттардың неғұрлым жиі аңдалатын қасиеттерін көрсетумен шектеліп отырған.

Халық санасының ілгерілей дамуы, танымдық ізденістер жемісі қолданыстағы тілдің кемелденуіне де, сондай-ақ, уақыт озған сайын көркемдік бейнелеу құралдарының мүмкіндік аясының кеңеюіне де иті ықпал еткені аян. Қазіргі таңда қаламгер көркемдік бейнелеу құралдары жәрдеммен шығармада бейнеленген құбылыстың сан қилы сипат-белгілерін мейлінше кең ауқымада, өз мақсатына сәйкес алуан қырынан таныта алады.

Тілдің баюына жана сөздердің пайда болуы мен көне сөздердің жаңғыруы ғана өсер етпейді. Сонымен бірге қолданыстағы сөздердің түрлі мән иеленуі де қымақты үлес қосады. Бұл орайда тілтізде ауыспалы мағынада қолданылатын сөздер — *құбылтулар (троптар)* маңызды роль атқарады. Қаламгердің өз шығармасында алуан үлгідегі троптарды пайдалануы — “өшкейлік” мақсаттан емес, нақты шығармашылық қажеттіліктен туындайтын жағдай. Себебі — шығармадағы қандай да бір троп түрі көркемдік тұрғыдан өзін-өзі ақтауы шарт. Үлкен қаламгерлердің қай-қайсы да тропты өзі

бейнелемек құбылыстың аса мәнді қасиетін айқын да көркем жеткізу үшін қолданады. Троптар әр түрлі құбылыстарға тән сипат-белгілердің ұқсастық-жақындықтарына негізделгенімен, бұл жақындықтардың өзі түрлі деңгейде болатыны түсінікті. Соған сәйкес троптар да бірнеше түрге бөлінеді. Олардың қатарында *метафора*, *кейіптеу*, *аллегория*, *метонимия*, *синекдоха*, *гипербола*, *литота*, *ирония*, *сарказм*, *нерифраз* сияқты көркемдеу құралдары бар.

Қысқасы, өңгіме барысында айтылған көркемдеу-бейнелеу құралдарының барлығы да шығармадағы өзге сөздермен, сөз тіркестерімен тығыз байланыста тұрып, қаламгердің өзі бейнелеп отырған құбылыстың аса маңызды жақтарын неғұрлым әсерлі көрсетуіне, сан қырлы ой-сезімдердің реңктерін ашуға, автордың позициясын таңытуға септігін тигізеді.

Осы тұста “қаламгердің поэтикалық синтаксисі” деген мәселеге де назар аударып өткеніміз абзал. Себебі әр қаламгер тiнінің синтаксистік құрылымы өзіндік ерекшелікке ие. Мұндай құрылымдық ерекшеліктердің пайда болуына себепкер жағдайлардың қатарына 1) қаламгер шығармашылығының жалпы сипатын, 2) нақты бейнелеу нысанасын және 3) шығарма арналған нақты бір оқырмандар қауымын жатқызудға болады. Енді осы жағдайлардың мәніне үнділіп көрейік.

1. Қаламгер шығармашылығының жалпы сипаты *поэтикалық синтаксиске* де белгілі дәрежеде ықпал етеді. Демек, поэтикалық тілдің синтаксистік құрылымы қаламгердің қарым-қабілетіне, дарын деңгейіне тікелей байланысты. Себебі шығарма тілінің құрылымы қаламгердің адамдар мен олардың іс-әрекеттерін бейнелеудегі жалпы ұстанымдарына байланысты жасалады.

2. Әрине, шығарма тілінің құрылымы барлық жағдайда бірдей үлгіде бола беруді шарт емес. Түрлі құбылыстарды, ой-толғаныстарды бейнелеу барысында

қаламгер мейлінше алуан түрлі синтаксистік тіркестер, оралымдар, сөйлемдер құрылымын пайдаланатыны анық. Өйткені бір ғана синтаксистік құрылым арқылы мазмұн мен түрдің сәйкестігіне қол жеткізу, яғни сан қилы жағдайларды бейнелеу мүмкін емес.

3. Үшінші жағдайға, яғни оқырманды ескеру мәселесіне тоқталар болсақ, қандай қаламгер болса да оқ шығармасының қалың жұртшылықтың игілігіне айналуын қалайды. Сондықтанда шын мәніндегі үлкен қаламгерлер арзанқол түрлік құлықтардан, өз тұндыңсын саналы түрде күрделендіруден, сол арқылы шығармасына “өсірежұмбақ” дарыту сияқты тәсілдерден бой тартпайды.

Әрине, шығарманы жазу барысында қаламгер қолданатын тілдік құралдар, тәсілдер аз емес. Ал поэтикалық синтаксис туралы сөз еткенде *поэтикалық* тілге тән *айшықталулар* жайына, қысқаша болса да, тоқтала кеткен орынды. Поэтикалық тіл айшықталуларына *риторикалық сауал*, *риторикалық жарлау* мен *лемтеу*, *анафора*, *эпифора*, *түйісу*, *үстемелеу*, *парадоксизм*, *шендестіру*, *эллипсис*, *инверсия* сияқты көркемдеу тәсілдер енеді.

Риторикалық сауал қандай да бір құбылысқа немесе проблемаға оқырман зейінін аудару мақсатында пайдаланылады. Риторикалық сауалға жауап беру шарт емес.

Риторикалық жарлау мен лемтеу осы үлгідегі қызмет атқарады. Қаламгер шығарманы баяндап келе жатып кенеттен оқырманға, кейіпкерге, заттар мен құбылыстарға *қарата тіл қатуы* ықтимал. Бұл әрекет те нақты бір жауапты қажетсінібей, тек оқырман назарын сауал арналған нысанға ерекше аудару мақсатында қолданылады. Ал нақты бір затқа баса назар аударып, оған деген айрықша қатынас, көзқарас қалыптастыру *риторикалық лемтеу* арқылы жүзеге асады. Кейде олар риторикалық обращениемен ұштаса келіп, ақын

бейнелеген ой-сезімдердің өсерін одан әрі күшейте түседі.

Тілдік айшықтаулар қатарына негізгі мағыналық ойды арқалаушы жекелеген сөздердің қайталанып отыруына негізделген синтаксистік құрылымдарды да қосуға болады. Ондай қайталаулардың қатарына *сөйлемде, әлемде немесе тармақта баспанқы сөздер мен сөз тіркестерінің қайталануын білдіретін анафораны, бұған керісінше қолданылатын эпифораны* қосқан орынды. Сондай-ақ, *бір тармақтың яки өлеңнің соңындағы сөздің немесе тіркестің келесі тармақтың яки өлеңнің басында қайталануын білдіретін түйісу* де осы қатардан орын алуы заңдылық. Үстемелеу (градация) деп бірінен соң бірі келетін сөздердің, тіркестердің кейінгісінің алдындағы *мағынаны дамыта, тереңдете, кеңейте орналастуы* айтылады. Поэтикалық үстемелеу де, қайталаулар сияқты, нақты бір ой-сезімге, құбылысқа баса назар аударып, оған ерекше серпіні, қуаттылық, өсерлілік дарыту масатында қолданылады.

Параллелизм — синтаксистік құрылымы жағынан ұқсас келетін екі немесе одан да көп құбылысты қатарластыра бейнелеу. Қызметі жағынан параллелизм теңеуге жақын. Ал мағынасы қарама-қарсы сөздер мен сөз тіркестері арқылы түрлі құбылыстар арасындағы немесе бір ғана құбылыстың өз ішіндегі *кереғарлықтарды бейнелеу үшін қолданылатын тілдік айшықтау түрі антитеза немесе шендестіру* деп аталады. *Сөйлемде жекелеген сөздерді, кейде тұтаспай тіркестерді тастап кету эллиipsis* аталады да, қаламгер айшықтаудың бұл түрін айрықша толқу-толғанғы үстінде тұрған кейіпкерлер күйін көрсету үшін олардың сойлеу тілінде жиі пайдаланады. Кейде сөзбен бейнелеуге тіл қуаты жетпейтіндей аса күрделі құбылысты оқырманның түісікпен қабылдауына сенген жағдайда да қаламгер эллиipsis тәсіліне жүгінеді.

Қаламгердің поэтикалық синтаксисінде *сөйлемдегі сөздердің қалыптан тыс орналасу ретін білдіретін инверсия* құбылысы да өзіндік орынға ие. Негізгі мағыналық ойды арқалаған сөзді сөйлем құрылымында оқшаулай орналастыру арқылы қаламгер сол сөзге оқырманның ерекше зейінін аударуды көздейді.

Қысқасы, әдебиетте өмірлік шындықтың көркем бейнесін жасау қаламгерлерден халықтың тілдік қазынасынан сүзіп алынып, қажет тұстарда сөз зергерлерінің өңдеуінен откізілген сан қилы тілдік құралдарды мейлінше алуан қырынан шығармашылықпен пайдалануды талап етеді. Алайда, көркем шығарма тілінің маңызы мен оны талдап-тану әдістеріне қатысты пікірлерде өлі күнге дейін ашыақтық сақталып келеді. Бұл орайда *миа мен сөйлеу* ұғымдарын біріне-бірің қарсы қоюға бейім жалпы лингвистикадағы түрлі қозғарастар да едәуір роль атқаруда. Екінші жағынан, атағмыш ашыақтықтың сақталуына себепкер жағдайлардың қатарына өнер туындыларындағы “технология” мен идеологияның қарым-қатынасын қарастыратын эстетикалық қозғарастардың орқилылығын, поэтикалық тіл дамуына тән “ішкі заңдылықтарды” жеткілікті бағаламау немесе тым асыра бағалауды, сондай-ақ, көркем сөзді талдаудағы “имманенттік” (бір нәрсеге қатыстылық) тенденцияның ықпалдылығын және көркем шығарма тілінің ерекшеліктерін біртұтастықта жүйелі талдаудың қиындығын қосуға болады. Қазіргі таңда әдебиеттану мен тіл ғылымының жетістіктерін жинақтай отырып, шығарма тілін кешенді тұрғыдан талдап-тануға байланысты ізденістердің жүріп жатқанын да айта кеткен орынды.

3.6. Өлең және өлең сөз

Қай халықтың әдебиетінде де поэзиялық туындылардың алтар орны айрықша. Поэзия дегенде

ойымыз өлеңге ойысатыны да түсінікті. Сонда, өлең дегеніміздің өзі не?

Бұл сұраққа жауап беру үшін төмендегідей сұрақтарға жауап іздеуге тура келеді: 1) *Өлеңнің прозадан айырмашылығы қандай?* 2) *Бір тілге немесе бір дәуірге тән өлеңнің басқа тілге немесе дәуірге тән өлеңнен айырмашылығы қандай?* 3) *Бір өлеңнің екінші өлеңнен айырмашылығы қандай?*

Бір қызығы осылардың ішіндегі ең қиыны — алғашқы сұрақ. Егер оны түрлі жастағы адамдарға қояр болсақ, мектеп жасына жетпеген балдырған: “*Өлең қысқа-қысқа жолдармен жазылды*”, оқушы: “*Өлеңде ырғақ пен ұйқас болады*”, студент: “*Өлең — лирикалық кабарманның сан қилы көңілі күйін танымтаны ой-сезімдерді бейнелеген поэтикалық мидің ерекше құрылымы*” деп жауап берер еді. Айтылған үш пікір де дұрыс, ал соның ішінде өлең анықтамасына мейлінше жақын келетіні балдырғанның жауабы болып шығады. Өйткені біздің түсінігімізде қалыптасқан “*өлең*” ұғымының түп мағынасы грек тілінде “*қатар, жол*” деген мағына беретін “*stichos*” латынның “*бұрылыс*” мағынасындағы “*versus*” сөздерімен озақтас. Енді “*өлең дегеніміз не?*” деген сұраққа жауап қарастыралық.

Белгілі әдебиет теоретигі, академик З.Қабдолов: “... өлең - еркін сөйленетін жай сөздер тіркесі емес, ырғағы мен ұйқасы белгілі қалыпқа түскен, шумағы мен бұнағына дейін белгілі тәртіпке бағынған нақысты сөздер тізбегі” деп тұжырым жасайды, және бір тұста “... поэзия дейтініміз — өлеңді шығармалар” (Қабдолов З. Сөз өнері. — Алматы, 1982. 254-255 беттер.) деген ой айталды.

1998 жылы жарық көрген “Әдебиеттану. Терминдер сөздігінде” “өлең” терминінің бірнеше мағыналық қолданысы көрсетілген. “Біріншісі - он өлең, он салып, он шырқап айтатын өлең, яғни музыкалық өнер мен сөз өнеріне ортақ туынды. ... Екіншісі — көбінесе жеңіл,

ықшамды ғана әуенмен, мақаммен термелеп айтылатын өлеңдер, жырылар, яғни ауызша поэзияның туындысы. Үшіншісі — оқылтығын, сөйлеп айтылатын өлең, яғни жазба поэзияның туындысы, әр алуан лирикалық шығармалар. Сонымен қатар, өлең деген сөзді кең мағынада алып, көлемі қысқалау келетін поэзиялық шығармалардың бәрінше ортақ жашылма атау ретінде қолдану да жиі кездеседі” (249-бет). Осы еңбектің “Өлеңші” терминіне анықтама берілген тұсында: “Өлең деп қазақ поэзиясында әнмен айтылатын өлеңді де (песня), белгілі бір әуеннің сүйемелімен айтылатын өлең-жырларды, тақпақтап айтылатын, оқылтығын өлең сөзді де (стих) атай береді” (255) деген пікір кездеседі.

Өлеңге байланысты айтылған бұл пікірлердің дұрыстығына күмән жоқ. Дегенмен “өлең” терминіне байланысты нақтылай түсер жәйттер бар.

Біріншіден, анықтамаларға негіз болып тұрған “өлең” сөзі “поэзиялық туынды” деген мағынада алынғанын аңғарамыз. Бұл тұрғыда ол орыс тіліндегі “стихотворение” деген түсінікпен мәндес келеді. Ал осы “стихотворение” сөзіне сөзжасам тұрғысынан талдай қарасақ, оның “стих” және “творение” деген сөздердің бірігуі арқылы жасалып, “өлең туынды” немесе “өлеңмен жазылған туынды” деген мағына беретінін байқаймыз. Бұл “өлең” терминінің жотарыда көрсетілген мағыналардан басқа тағы бір мағыналық қолданыс иеленетінін аңғартады. “Ол қандай мағына?” деген сұраққа жауап іздер болсақ, гректің “stichos” сөзінен орбитін “стих” мәніндегі терминдік мағынасы болып шығады. Ал “стих” дегеніміз өлең емес, өлеңнің құрамдас бөлшегі.

“Өлең дегеніміз не?” деген сұрақтың жауабын да, ең алдымен, осы мағыналық қолданысқа қатысты қарастырып, өлеңге негіз болатын бөлшекке назар аудару қажет. Ал өлең негізі өлең сөз (стих) болып табылады. *Өлең сөз — өз ара байланысты, әрі шамалас*

бөліктерге бөлшектеуге келетін жүйелі көркем сөз. Шартты түрде алар болсақ, олеңге қарсы мәндідегі әдеби құбылыс проза екені түсінікті. Проза тілі де іштей бөлшектерге бөлінеді. Прозадағы дыбыстық-ырғақтық бөлшектерді *колон* дейміз. Ал өлең сөзге тән дыбыстық бөлшектерге шумақ, тармақ, бұнақ, ырғақ жағатыны белгілі. Прозамен салыстырғанда олеңдегі дыбыстық бөлшектеудің екі түрлі ерекшелігі бар: 1) прозалық мәтінді мүшелегуде синтаксистік паузалар басты роль атқарса, олеңдегі бөлшектеуші паузалардың синтаксистік паузалармен ұдайы сәйкес келуі шарт емес; 2) прозада бөлшектеуші паузалар белгілі бір дәрежеде еркіндікке мүмкіндік берсе, өлең сөздегі паузаларда жүйелілік қатаң сақталады. Аталмыш жүйелілікке тәуелсіз өлең бөлшектерін мәтіннің қағазға түскен көрінісінен де айқын көре аламыз. Осы тұста мәтіндегі *синтаксистік және поэтикалық бөлшектеуші паузалардың сәйкессіздігін бйдіретін жеке термин* бар екенін де ескерте кеткен орынды. Ол — француз тілінде *“ташьмал”* деген мағына білдіретін *“enjambeement”* (“анжамбман”) деген термин сөз.

Әдебиеттануда “өлең құрылысы” немесе “версификация” деген де түсінік бар. “Versus” сөзінен өрбитін “версификацияның” мағынасы “өлең құрастырушылық” дегенге саяды. Қатай болғанда да, *өлең құрылысы* дегенде өлең тіліндегі дыбыстық құрамды үйлестіру тәсілін түсінеміз.

Олеңге берілген анықтаманы жіктеуі қарастырар болсақ, біріншіден, *өлең сөз — өз ара байланысты бөліктерге бөлшектеуге келетін жүйелі көркем сөз* екендігін; екіншіден, *өлең сөз — шамалас бөліктерге бөлшектеуге келетін жүйелі көркем сөз* екендігін байқаймыз. Осындағы “өз ара байланысты бөліктер” деген тіркестің мәніне назар аударып көрселік.

Прозалық мәтінді оқу кезінде негізгі мағыналық желіні қуалай оқу дағдысы басым болып

тұратындықтан, сөйлем құрамындағы сөздердің бөрі бірдей қаз-қалпында жалымызда қала бермейді. Ал өлең оқығанда, өсіресе, ұйқасқа құрылған өлең оқу кезінде, өрбір тармақ соңында алдыңғы тармақтың соңғы сөзіне міндетті түрде оралып отырамыз. Басқаша айтқанда, прозадағы сөздер бірімен-бірі тізбектеле байланысса, өлең мәтініндегі сөздер “тізбектік” байланыспен қатар “сатылы” байланыс та жасап тұрады. Бұл жағдай прозаға қарағанда, өлең сөздегі әр сөздің өзара байланыстылық жүйесін ұлғайтады да, соған сәйкес олеңдегі әр сөздің мағыналық жүті де салмақтана түседі.

Анықтамадағы екінші сыңардың, яғни *“өзара шамалас бөліктер”* деген тіркестің мәні неде? Бөліктердің өзара шамалас екендігін тану үшін қандай өлшемдерге сүйену қажет? Бұл сұрақтарға жауап беру “бір тілге немесе дәуірге тән өлеңнің басқа тілдегі немесе дәуірдегі өлеңнен айырмашылығы қандай?” деген сауалға да жауап болып шығады.

Бір тілдегі (дәуірдегі) өлеңнің екінші тілдегі (дәуірдегі) өлеңнен ең басты айырмашылығы — *тармақ өлшемінде*.

Көркем мәтіннің белгілі бір өлшемге негізделген тармақтарға бөлінуінің өзі, яғни синтаксистік мағынаға тәуелсіз паузалардың тармақ басында көтеріліп, соңына қарай бөсендейтін дауыс ырғағын тұғызуы, оған өлеңге тән интонация дарытады. Сонымен бірге әр тармақ өзара шамалас қалыпты сақтау үшін қандай да бір реттілікке бағынады. Бұл реттілік дыбыс бөлшектері арқылы жүзеге асады. Өлең құрылысының қай жүйеге тән екендігі тармақ өлшемінің бірлігі ретінде қандай дыбыстық бөлшектің алынуына байланысты анықталады.

Тармақ сөзбен, бұнақпен, бұынмен өлшенеді. Барлық тілдегі өлең тармағының негізгі өлшем бірлігі — *бұын*. Бұынның фонетикалық негізгі сипаттарына әуез, сән, егтін сияқты белгілері алынады да, соған орай өлең

жүйелері метрикалық (*квантитативті*), *силлабикалық*, *тоникалық*, *силлабо-тоникалық* болып сараланады. Енді осы өлең жүйелерінің ерекшеліктеріне назар салайық.

Метрикалық немесе *квантитативті жүйе* — өлең жолдарының айтылу уақытының сөйкестігіне (изохронизм) негізделіп, тармақтағы дыбыстық өлшемдер буындардың созылыңқы немесе қысқа қайырылуы арқылы реттелетін өлең құрылысы. Бұл жүйе буындағы дауыстылардың созылыңқы немесе қысқа айтылуы сөз мағынасын өзгертуге ықпалды тілдерге тән. Метрикалық өлең жүйесінің мейлінше жарқын үлгілері антикалық өлең құрылысынан, араб және парсы поэзиясындағы арұздан, санскрит тіліндегі джатидан, сондай-ақ, фин және класикалық қытай өлеңі құрылысынан жақсы байқалады.

Метрикалық өлең құрылысының негізіне алынатын өлшем — *мора*. Латын тілінде “*уақыт аралығы*, *пауза*” деген мағына беретін “*мора*” сөзі бұл жерде дыбысты айтуға кететін уақыттың ең кіші бірлігі болып табылады. Сондай-ақ, әдебиеттануда *мора* ұғымымен мәндес *хронос протос* деген де термин бар. Грек тілінде “*chronos protos*” *бастапқы уақыт* дегенді білдіреді. Екі терминнің де түп мағынасы антикалық өлең құрылысындағы қысқа буынның қалыптасқан айтылу уақытығын білдіреді, яғни өлеңдегі уақыт өлшемінің ең кіші бірлігін белгілейді. Сол себепті метрикалық өлең жүйесіндегі өзге өлшемдерге *мора* негіз болады. Мысалы, ұзақ буын — екі *мораға*, ямб — үш *мораға*, т.с.с. тең болады.

Аталмыш өлең жүйесінің өзі таза метрикалық және силлабо-метрикалық болып, екі түрге бөлінетінін де ескеру керек. Таза метрикалық жүйеде негізгі өлшем *такт* болып табылады. Такт — моралар бірігуінен пайда болатын өлшем. Ал силлабо-метрикалық жүйеде такт құрамындағы *буындардың позициясы* ықпалды роль атқарады.

Метрикалық өлең жүйесі алғаш б.д.д. VIII ғасырда ежелгі Грекияда пайда болып, б.д.д. III ғасырдан бастап латын әдебиетінде кеңінен дамығаны әдебиет тарихынан таныс. Бұл жүйе ежелгі үнді, қазіргі араб, парсы поэзиясында ұшырасады.

Сөзбе-сөз алар болсақ, грек тіпіндегі “*metron*” сөзінен шыққан “*metrike*” — “өлшем” деген мағына береді. Әдебиеттануда “*метрика*” термині түрлі мәнде қолданылады:

Біріншіден, *өлең құрылысы*, яғни өлең құрылысына тән қағидалар деген мағынада алынып, көбінесе, метрикалық өлең жүйесіне қатысты, ал кең түрғыдан өлең жүйелерінің барлығына қатысты қолданыла береді.

Екіншіден, өлең құрылысының заңдылықтары жайындағы *лім*, яғни *өлеңтану*; Бұл жағдайда “*метрика*” термині, негізінен, өлеңтанудың алғашқы дәуірлеріне, яғни өлең құрылысын қалыптасқан қағидалар жинағына (мысалы, антикалық, араб, үнді метрикасы) телітін дәуірлерге қатысты; ал кеңінен алсақ, барлық дәуірлерге қатысты да қолданылады.

Үшіншіден, “*метрика*” термині өлеңтанудың бір саласы болып табылатын өлең *тармақтарының құрылысына* ғана қатысты түсіндіріледі. Бұл жағдайда дыбыстар үндестігі мен ұйқас мәселелері де өзге өлең өлшемдерімен қатар алына береді. Аталмыш мәндегі “*метрика*” термині *қалыпты метрика*, *тарихи метрика*, *салыстырмалы метрика* болып та жіктеледі.

Төртіншіден, *белгілі бір дәуірге*, *халыққа* немесе *ақынға тән поэзиялық өлең формаларының жүйесі* деген мағынада қолданылады.

Әр тілге тән өлеңдердің бір-бірінен айырмашылығы — тармақ өлшеміне байланысты болатынын, тармақ өлшемінің негізгі бірлігі — буын болып табылатынын жоғарыда айттық. Метрикалық өлең жүйесіндегі тармақты құрайтын буындардың бір-бірінен өзгешелігі буын құрамындағы дауыстылардың

айтылуына (созылыңқы немесе қысқа) байланысты екеніне де тоқталып өттік.

Грек тілінде “*буын*” деген мағына беретін “*silable*” сөзінен бастау алатын *силлабикалық өлең жүйесі* де тармақтар құрамындағы буынға байланысты дараланады. Аталмыш екі жүйеге тән айырмашылықтың мәні мынада: метрикалық жүйедегі буын ерекшелігі дауыстылардың айтылуына қатысты болса, *силлабикалық жүйеде* өлең құрылысын *буын саны* (изосиллабизм) белгілейді. Соған сәйкес силлабикалық өлеңдер төрт буында, бес буында, т.с.с. болып ажыратылады. Сегіз буынан асқан тармақтарда тармақты қысқа бөліктерге бөлетін *иезура* пайда болады. Латын тілінде “*кесінді*” деген мағынаны білдіретін *иезура* — қазақ өлеңіндегі бұнақ ұғымына жақын. Силлабикалық өлең жүйесі, негізінен, сөзге түсірілетін ектіңі тұрақты тілдерге тән болып келеді. Өлең құрылысы силлабикалық жүйеге негізделетін тілдер қатарына ведий, авеста, балтық жағалауы халықтарының тілдері және славян (әсіресе, серб, хорват, чех, болгар) тілдерін қамтитын үнді-европалық тілдердің шығыс тобын жатқызуға болады. Роман тілдерінде силлабикалық өлең жүйесінің пайда болуы латын тіліндегі қысқа және созылыңқы буындар арасындағы айырмашылық жоғалған тұстан басталады.

Қазақ өлеңі де силлабикалық өлең жүйесіне жатады. Осы тұста айта кеткен жөн, біздің қоздырған мақсатымыз әдебиеттануға байланысты негізгі ұғымдар жайында жалпы түсінік беру ғана болғандықтан, қазақ өлеңінің ерекшелігі жайында арнайы сөз етпейміз. Қазақ өлеңі жайында кенінен мағлұмат алуға күштар талапкерлерге осы мәселе кең аукымда, арнайы қарастырылатын еңбектерді, яғни З.Ахметов, З.Қабдолов, М.Базарбаев, т.б. да белгілі ғалым-әдебиетшілердің өлең теориясына арналған зерттеулерін оқуға кенес береміз.

Тоникалық өлең жүйесіндегі тармақ өлшемі екінің түсетін буын санымен есептеледі, ал тармақ құрамындағы екінің түспейтін буындар саны есепке алынбайды. Яғни *тоникалық жүйедегі өлшем* — *екінің саны* (изотонизм) болып табылады. Тоникалық өлең тармақтарындағы жалпы буын саны ор түрлі болғанымен, екінің буын саны бірдей болуы шарт. Силлабикалық өлеңге қарағанда, аталмыш жүйедегі өлеңді прозадан ажырату елеуір қиындық келтіреді. Сол себепті де тоникалық өлеңдегі тармақтарды ажыратуда *аллитерация* мен *үйкәс* үлгісіндегі дыбыстар үйлесімі жиі пайдаланылады. Ал үйкәссыз тоникалық өлеңде тармақтардағы екінің буын саны (изотонизм) қатаң сақталады да, үйкәсқа негізделген тоникалық өлеңде изотонизм заңдылығынан ауытқушылық кездесе береді. Егер екінің буындар арасындағы екінің буындар саны ала-құла болып келсе, онда тоникалық және силлабикалық өлең жүйелерінің ортасындағы өтпелі өлең түрлері пайда болады да, екінің түскен буындар *иктілер* сияқты, ал екініңсіз буындар *икт аралық интервалдар* сияқты өсер етіп, өлеңде ырғаққа негізделген *метр* өлшемі көрініс береді.

Тоникалық және силлабо-тоникалық өлең жүйесіне қатысты “икт”, “икт аралық интервал”, “арсис”, “тезис” деген де терминдер ұшырасып тұрады. Тура мағынасында алар болсақ, латын тілінде “*ictus*” — “*соққы, екінің*”, грек тілінде “*arsis*” — “*көтерілу*”, “*thesis*” — “*аяқтың төмен түсуі*” деп аударылғар еді. Өлең құрылысына қатысты алсақ, *икт* немесе *арсис* — өлеңде ырғақ екінің түсетін күшті буынды; *тезис* — өлең ырғағындағы өлсіз буынды білдіретін терминдер. “*Икт аралық интервал*” дегеніміз де тезиспен мәндес термин.

Екінің мен буынға байланысты тоникалық өлең жүйесінің өз ішінен тағы бір түр бөлініп шығады, яғни *екінің және екініңсіз буындардың белгілі бір мәртіппен кезектесе келуіне негізделетін силлабо-тоникалық жүйе*

пайда болады. Бұл өлең жүйесінде арсис пен тезис арасы анық көрініп, басыңқы мәнді екпін түсетін буын, бағыныңқы мәнді екпінсіз буын атқарады. Әлсіз буында екпіннің түсуі өте сирек кездесетін жағдай болса, күшті буынға екпін түсуіне қатысты ешбір шектеу болмайды. Аталмыш жүйеге тән белгілі өлең түрлері бар да, әр өлең түрінің өзіндік өлшемі және бар. Осыған байланысты бірер сөз. *Икмілер мен икт аралық интервалдардың біржәкі қайталанп келуі бунақ* деп аталады. Осы бунақ тұрғысынан силлабо-тоникалық өлеңдер *қос буынды* және *үш буынды* өлшемдегі топтарға бөлінеді. *Қос буынды* өлшемдік өлеңдерге *хорей, ямб; үш буындыларға дактиль, амфибрахий, анапест* жатады. Ал буын саны бірдей аталмыш өлең түрлері бір-бірінен *екпін тұскен буын* арқылы ажыратылады. Мысалы, қос буынды ямб мен хорейді алайық. Ямб үлгісінде екпін екінші буынға, хорейде бірінші буынға түсіп отырады. Ал үш буынды өлең түрлеріне тоқталсақ, дактильдегі екпін — бірінші, амфибрахийда — екінші, анапесте үшінші буынға түсіп отырады.

Силлабо-тоникалық өлең құрылысы көптеген тілдерде тоникалық және силлабикалық жүйелер аралығында тұрғандай қабылданатын өтпелі өлең түрлерінің жасалуына да жол ашты. Бұл орайда *логгад, дольник, мактовик, ерікті өлең*, т.с.с. түрлерді атауға болады.

Қорыта айтар болсақ, *өлең — өлең сөзбен жазылған және лирикалық сипаты басым шағын көлемді әдеби туынды*. Осы мағынасында өлең әр халықтың әдебиетінде түрлі жанрларда көрініс тапқан. Мысалы, сонет, элегия, газал, бөйіт, рубай, т.с.с.

“Өлең” ұғымы XIX — XX ғасырларда нақты мазмұн иелене бастады. Яғни өлең сөз лириканың аса маңызды пішіні (форма) ретінде қабылданып үлгерді. Оның сыры өлең сөздің адамның ой-сезіміндегі сан алуан құбылыстарды бейнелеуге мейлінше бейімділігінде

жатыр. Өлең сөз бен лиризм арасындағы байланыс тым өріден басталады. Белгілі бір ырғақ арқылы дыбыстық бөлшектерге бөлініп айтылатын өлең сөздің өсері тура сол үлгілері сөйлемнің кара сөзбен айтылған сөттегі өсерінен мүлдем басқаша болатынын аңғару қиын емес. Мысалы, “Мен көрдім ұзын қайың құлағанын...”

Өлең сөздің лирикалық құбылыстарды бейнелеуге бейімдігі негіжесінде уақыт өте келе, “өлең” ұғымы лириканың әмбебап түрі ретінде санада қалыптасып кетті. Қазіргі таңда өлең мен лириканы бір ұғым деп түсінудіміздің сыры осында. Шындығында лирика — әдеби тектің бір түрін білдіретін сөз. Ал әдеби тек жайында кейінірек әңгімелейміз. Өлең — көркем сөз құрылымының белгілі бір тілдік-дыбыстық жүйесіне негізделген әдеби туынды. Бұл пікірімізге дәлел ретінде “лирикалық проза” немесе “прозадағы өлең” мәселесін алуға болады. Мұндай шығармаларға құрылымында өлеңге тән басты сипаттар, яғни көлемнің шағындығы, оқиғаға қаратанда сезімнің басымдығы, бейнелеу тәсілдерінде объективтіліктен гөрі субъективтіліктің үстем болуы сияқты белгілер айрықша байқалатын әдеби туындылар жатады. Бұл шығармаларда өлшем, ырғақ, ұйқастардың сақталуы шарт емес. Әрине, өлең — ұзақ әңгімелеуге болатын мәселе. Әдебиеттануда өлең мәселесін әдеби туындының дыбыстық құрылымы тұрғысынан арнайы қарастыратын “Өлеңтану” деген сала да бар. Яғни өлеңтану әдеби туындының өлең сөз (стих) тұрғысынан зерттеп, сөздер құрамындағы дыбыстар құрылымына баса назар аударады. Соған сәйкес, өлеңтанудың өзі іштей үш арнаға таралады да, 1) *фоника* дыбыстар үйлесімін, 2) *метрика* өлең тармақтары құрылымын және 3) *строфика* тармақтар үйлесімін қарастырады.

❖ Тарау бойынша студент меңгеруге тиісті мәселелер:

1. Көркем шығарма – әдебиеттің өмір сүру амалы.
2. Әдеби шығарма – өмірдің көркем бейнесі.
3. Әдеби шығарманың көркемдік пішіні туралы түсінік.
4. Мазмұн мен пішін бірігі.
5. Тақырып – шығарманың заттық болмысы.
6. Әдеби проблематика – өмірлік ақиқаттың көкейкесті қарама-қайшылықтары.
7. Идея және идеялық.
8. Сюжет пен фабула.
9. Сюжеттің құрамдас бөлшектері.
10. Шығарма композициясы туралы түсінік.
11. Көркем шығармадағы сөз.
12. Әдеби қанарман.
13. Образдардың көркемдік әдіс тұрағысынан жіктелуі.
14. Романтикалық образ.
15. Реалистік образ.
16. Образдардың әдеби тек тұрағысынан жіктелуі.
17. Эпикалық образ.
18. Лирикалық образ.
19. Драмалық образ.
20. Образдардың жасалу тәсілдері тұрағысынан жіктелуі.
21. Көркем сөз – образдылық қызметшісі.
22. Көркем шығарма тілінің ерекшелігі.
23. Автор сөзі және кейіпкер сөзі.
24. Тілдің лексикалық ерекше қорлары туралы түсінік.
25. Тілдік құбылыстар.
26. Поэтикалық айшықталулар.
27. Ояң және ояң сөз туралы түсінік.
28. Ояң жүйелері туралы түсінік.
29. Метрикалық ояң жүйесі.
30. Силлабикалық ояң жүйесі.
31. Тоникалық ояң жүйесі.
32. Силлабо-тоникалық ояң жүйесі.
33. Ояң және лирика.

ТЕСТ СҰРАҚТАРЫ

III. КӨРКЕМ ШЫҒАРМА

I вариант

1. Әдебиеттің өмір сүру амалын атаңыз.
А) әдеби шығарма
В) көркем образ
С) көркем идея
D) тақырып
E) қаламгер
2. Көркем сөз өнерінде ақиқат өмірді танып-білу мен сараптаудан, сонымен бірге бейнелеуден тұратын тұтастық деп нені танимыз?
А) пішін
B) композиция
C) идея
D) тақырып
E) мазмұн
3. Тақырып пен идеяның органикалық тұтастығы арқылы шығармада қандай мәселе көрініс табады?
А) композиция
B) пішін
C) сюжет
D) проблема
E) мазмұн
4. Авторлық суреттеудің өзегіне алынып, шығармада көрініс тапқан ақиқат болмыстағы заттардың, құбылыстардың, оқиғалардың жиынтығы қандай ұғымды білдіреді?
А) образ
B) сюжет

- С) такырып
- Д) композиция
- Е) идея

5. Автордың түпкі ойына сөйкес шығарманың құрылымын айқындап, көркемдік детальден бастап шығарма атауына дейін қамтитын тақырыптық мазмұнды белгілейтін ұғым қайсы?

- А) мазмұн
- В) проблематика
- С) образ
- Д) идея
- Е) композиция

6. Көркем туындыда жалпы адам болмысын, алуан тағдырларды, қарама-қайшылықтар мен қоғамдық тартыстардың мәнін ашуға қызмет ететін бөлшек қалай аталады?

- А) сюжет
- В) пішін
- С) фабула
- Д) мазмұн
- Е) композиция

7. Шығарманы оқу арқылы ғана тануға болатын көркем мазмұн қалай аталады?

- А) фабула
- В) такырып
- С) пішін
- Д) идея
- Е) сюжет

8. Шығармадағы өркеттердің дамуының басталуын, қарама-қайшылықтардың туындауын бейнелеу қалай аталады?

- А) шарықтау шегі

- В) экспозиция
- С) пролог
- Д) байланыс
- Е) сюжет

9. Шығармадағы өркет, оқиғалардың алғашқы себептерін ашып көрсететін, негізгі оқиға дамуына кіріспе іспетті сюжет бөлшегі қайсы?

- А) эпигог
- В) экспозиция
- С) пролог
- Д) байланыс
- Е) шешілу

10. Шығарма мазмұнын тереңдету, кеңейту мақсатында немесе оның идеялық мәнін аңғарту үшін қолданылатын композициялық тәсілді көрсетіңіз.

- А) лирикалық шетініс
- В) эпигог
- С) оқиға эпизодтар
- Д) экспозиция

11. Шығармада көркемдік-идеялық мән иеленетін табиғат көрінісінің бейнеленуі қалай аталады?

- А) көркемдік ишаралау
- В) пейзаж
- С) риторикалық сауал
- Д) ингерьер
- Е) парадгель

12. Ұлы мұраттарға күштар халықтың арман-аңсарынан нәр алған қанатты қиялға негізделіп жасалған адам бейнесінің (образдың) көнеден келе атқан түрін көрсетіңіз.

- А) романтикалық образ
- В) эпикалық образ

- С) трагедиялық образ
- Д) лирикалық образ
- Е) сатиралық образ

13. Кейіпкердің өз сөздері мен іс-әрекеттері арқылы бейнеленетін образ түрін атаңыз.

- А) лирикалық образ
- В) коморлық образ
- С) фантастикалық образ
- Д) романтикалық образ
- Е) драмалық образ

14. Шығармада суреттелетін нақты бір затқа баса назар аударып, оған деген айрықша қатынас, көзқарас қалыптастыру мақсатында қолданылатын тілдік тәсілі қалай аталады?

- А) риторикалық жарлау
- В) риторикалық сауал
- С) анафора
- Д) риторикалық лептеу
- Е) эпифора

15. Олен сөзбен жазылған және лирикалық сипаты басым шағын көлемді әдеби туындыны атаңыз.

- А) поэма
- В) сонет
- С) өлең
- Д) жыр
- Е) дастан

II вариант

1. Өмірдің көркем сөз арқылы жасалып, жазу арқылы танылатын көрінісі қалай аталады?

- А) көркем идея
- В) әдеби шығарма

- С) әдебиет тілі
- Д) мазмұн
- Е) көркем образ

2. Көркем әдебиет пішінін атаңыз.

- А) сөз
- В) идея
- С) проблемма
- Д) композиция
- Е) тақырып

3. Шығарманың заттық болмысы болып табылатын бөлшектеі атаңыз.

- А) идея
- В) сюжет
- С) мазмұн
- Д) фабула
- Е) тақырып

4. Көркем туындылаты бірнеше тақырыптардың тұтас жүйесі қалай аталады?

- А) мазмұн
- В) проблематика
- С) сюжет
- Д) тематика
- Е) идея

5. Шығармада бейнеленген оқиғаларға, характерлерге, жағдайларға деген автордың көзқарасын білдіретін қандай ұғым?

- А) пішін
- В) тематика
- С) көркем идея
- Д) автор сөзі
- Е) мазмұн

6. Өмірден алынған құбылыстардың әдеби шығармада жана бейнеге ауысуы негізесінде алдыңғы планға шығатын оқиғалар қозғалысы немесе ой-сезімдер қозғалысы қалай аталады?

- A) шығармашылық
- B) сюжет
- C) композиция
- D) мазмұн
- E) тіл

7. “Сюжет” терминін ең алғаш қолданған кімдер?

- A) П.Корнель, Н.Буало
- B) А.С.Пушкин, В.Г.Белинский
- C) А.Байтұрсынов, М.Әуезов
- D) Аристотель, Платон
- E) Патанджали, Панини

8. Туындыдағы адамдар арасындағы байланыстар мен қарама-қайшылықтар анықталып, адам мінезінің түрлі қырлары айқындалатын және кейіпкерлердің қалыптасуы мен өсу тарихы көрінетін сюжет болшегің атанды.

- A) шарықтау шеті
- B) байланыс
- C) экспозиция
- D) пролог
- E) әрекет дамуы

9. Этимологиялық жағынан латын тілінде “орналастыру, құрастыру, біріктіру” деген мағынаны білдіретін әдебиеттану терминін көрсетіңіз.

- A) образ
- B) проблематика
- C) идея
- D) тематика
- E) композиция

10. Шығарманың негізгі идеясын ашуда, кейіпкерлерді айшықтауда идеялық-көркемдік мән иеленетін тұрмыс-тіршілікке қатысты түрлі заттар мен құрал-жабдықтардың бейнеленуі қалай аталады?

- A) пейзаж
- B) оқшау эпизодтар
- C) интерьер
- D) көркемдік ишаралау
- E) риторикалық лептеу

11. Өмірлік шындыққа негізделген; эстетикалық-тәрбиелік мәні жоғары; қоғамдық сипаты айқын; өз бойына жалпылық және даралық белгілерді қатар дарытқан, сонымен бірге қоғамдық, көркемдік дамуға байланысты ұдайы өзгеру, жетілу үстінде көрінетін шыншыл бейне қалай аталады?

- A) эпикалық образ
- B) реалистік образ
- C) трагедиялық образ
- D) романтикалық образ
- E) лирикалық образ

12. Әдеби шығарманың образды мазмұнын бейнелейтін тілдік түр қалай аталады?

- A) көркем сөз
- B) композиция
- C) тақырып
- D) идея
- E) көркем бейне

13. Шығармада баяндалатын негізгі оқиғаға тікелей қатысы жоқ, бірақ шығарма идеясын, пафосын түсіндіру үшін пайдаланылатын көріністер қалай аталады?

- A) пейзаж

- В) сюжет
- С) интерьер
- Д) окшаш эпизодтар
- Е) лирикалык шегініс

14. Бір тармақтың яки өлеңнің соңындағы сөздің немесе тіркестің келесі тармақтың яки өлеңнің басында қайталанып келуі қалай аталады?

- А) буын
- В) ұйқас
- С) ырғақ
- Д) бұнақ
- Е) түйісу

15. Өлеңдегі дыбыстар үйлесімін қарастыратын өлеңтану саласы қалай аталады?

- А) версификация
- В) метрика
- С) силлабика
- Д) фоника
- Е) строфика

III вариант

1. Ұдайы қозғалыс үстінде болатын адамзат өмірінің қандай да бір шектеулі аядағы сөтінің көркем сөз арқылы суреттелген бейнесі деп нені тануға болады?

- А) фабула
- В) көркем идея
- С) әдеби шығарма
- Д) мазмұн мен пішін
- Е) әдеби тек

2. Шығарманың тұтастық сипатын айқындайтын белгіні көрсетіңіз.

- А) композиция тұтастығы

- В) идея бірлігі
- С) мазмұн тұтастығы
- Д) сюжет көркемдігі
- Е) тақырып өзектілігі

3. Тақырыпты біртұтас көркемдік-эстетикалық құрылымға айналдырушы бөлшекті атыңыз.

- А) проблематика
- В) композиция
- С) фабула
- Д) тіл
- Е) сюжет

4. Суреткердің өз шығармасы арқылы бастан өткеріп, ойша саралап, оқырманға бейнелі түрде ұсынып отырған өмірлік ақиқаттың көкейкесті қарама-қайшылықтары арқылы танылатын ұғымды көрсетіңіз.

- А) композиция
- В) тематика
- С) сюжет тұтастығы
- Д) әдебиет тілі
- Е) әдеби проблематика

5. Өнер туындыларында бейнеленген оқиғалар мен характерлердің мән-маңызы жайында образ арқылы берілетін ой-пікір көрінісі қалай аталады?

- А) әдеби қаһарман
- В) тематика
- С) фабула
- Д) идеялық
- Е) композиция

6. Этимологиялық жағынан латынның “өңгімелеу, баяндау” деген мағына беретін сөзінен келіп шығатын термин қайсы?

- А) пішін

- В) тақырып
- С) фабула
- Д) композиция
- Е) идея

7. Класикалық үлгілердегі әдеби туындыларда экспозиция, байланыс, әрекет даму, шарықтау шегі, шешілу сияқты бөлшектерден тұратын күрделі тұтастық қалай аталады?

- А) экспозиция
- В) сюжет
- С) композиция
- Д) эпилог
- Е) тақырып

8. Шығармадағы әрекет дамуының ең жоғарғы шиеленіс биігіне жеткен тұсы қалай аталады?

- А) шарықтау шегі
- В) байланыс
- С) экспозиция
- Д) әрекет дамуы
- Е) пролог

9. Туындыда көрініс тапқан әрекет, оқиғалардың ең ақырғы шешімін бейнеленетін сюжет бөлшегін белгілеңіз.

- А) байланыс
- В) экспозиция
- С) пролог
- Д) эпилог
- Е) шешілу

10. Көркемдік түрлердің орналасуы және ара қатынасы, яғни шығарманың мазмұны мен жанрынан өрбитін туынды құрылысы қалай аталады?

- А) композиция

- В) экспозиция
- С) проблематика
- Д) тематика
- Е) эпилог

11. Суреттеліп отырған құбылыстар мен мінездердің мәнін мейлінше аша түсу үшін жазушының кейде өзі бейнелейтін құбылыстар мен мінездерге кейбір сипаттарымен ұқсас, жақын боп келетін суреттер мен сәттерді бейнеленуі композицияға қатысты қалай аталады?

- А) лирикалық шегініс
- В) оқшау эпизодтар
- С) риторикалық сауал
- Д) риторикалық жарлау
- Е) көркемдік ишаралау

12. Көркем бейне көркемдік әдіс тұрғысынан қалай жіктеледі?

- А) юморлық және сатиралық
- В) трагедиялық және комедиялық
- С) классицистік және сентименталистік
- Д) романтикалық және реалистік
- Е) эпикалық және лирикалық

13. Жазушының авторлық баяндаулары мен әдеби қаһарманның өз сөздері, яғни кейіпкер сөзі арқылы жасалатын образ түрін көрсетіңіз.

- А) трагедиялық образ
- В) драмалық образ
- С) эпикалық образ
- Д) комедиялық образ
- Е) лирикалық образ

14. Автор сөзі мен кейіпкер сөзі арқылы жасалатын шығарма бөлшегін көрсетіңіз.

- A) тақырып
- B) шығарма тілі
- C) идея
- D) композиция
- E) проблематика

15. Өлең тармақтары құрылымын қарастыратын өлеңтану саласын көрсетіңіз.

- A) строфика
- B) фоника
- C) тоника
- D) версификация
- E) метрика

IV вариант

1. Шығармада бейнеленген омірлік материал ұғымында және шығармада көтерілген негізгі қоғамдық проблема ұғымында қолданылатын терминді атаңыз.

- A) әдеби тіл
- B) мазмұн
- C) тақырып
- D) пішін
- E) композиция

2. Автордың дүниетанымдық сипаттағы тұжырым-бағаларынан туындайтын көркемдік тұтастықты қорытындылайтын ұғым ретінде қандай термин қолданылады?

- A) пішін
- B) идея
- C) композиция
- D) мазмұн
- E) сюжет

3. Көркем туындының өзетінде өзара ұштаса көрініс табатын әдеби проблемалардың авторлық шешімдері қалай аталады?

- A) көркем идея
- B) тақырып
- C) көркем образ
- D) мазмұн мен пішін бірлігі
- E) көркем сюжет

4. Өмірдің тұтас көрінісін, адамдардың, жағдайлардың, ой-сезімдердің күрделі байланысын көркемдікке ұластыру қалай жүзеге асады?

- A) композиция арқылы
- B) фабула арқылы
- C) пішін арқылы
- D) идея арқылы
- E) бейнелеу құралдары арқылы

5. Шығармада суреттелетін оқиғаны қысқаша мазмұндап беру қалай аталады?

- A) тақырып
- B) образ
- C) композиция
- D) фабула
- E) сюжет

6. Біріншіден, өмірдің көркем бейнесі; екіншіден, ақиқат өмірдегі нақты зат болып табылатын не?

- A) әдеби түр
- B) көркем идея
- C) көркем образ
- D) әдеби шығарма
- E) тақырып

7. Шығармада негізгі тартысқа дейінгі кейіпкерлердің қалыптасу деңгейін және олардың мінез-құлық, әрекеттерінің кейбір тұстарын суреттеу қалай аталады?
- A) композиция
 - B) сюжет
 - C) экспозиция
 - D) эпилог
 - E) фабула
8. Шығармада бейнеленген тартыстар тарқатылып, оның алдағы шешімінің түрлі ықтимал жолдары аңғартылатын сюжет бөлшегін көрсетіңіз.
- A) әрекет дамуы
 - B) шешілу
 - C) эпилог
 - D) шарықтау шегі
 - E) байланыс
9. Эпикалық шығармада автордың ойы мен сезімінің тікелей көрініс табуы болып табылатын композиция бөлшегін атаңыз.
- A) байланыс
 - B) лирикалық шегініс
 - C) пролог
 - D) экспозиция
 - E) эпилог
10. Алда болатын оқиғаны барынша терең түсіндіру үшін оны алдын-ала соған іштей ұжас көріністер арқылы аңғартатын композициялық тәсілді белгілеңіз.
- A) көркемдік аңдату
 - B) риторикалық лептеу
 - C) оқшау эпизодтар
 - D) көркемдік ишаралау
 - E) пейзаж

11. Көркем бейне әдеби тек тұрғысынан қалай жіктеледі?
- A) трагедиялық, комедиялық, драмалық
 - B) фантастикалық, сатиралық, реалистік
 - C) романтикалық, классицистік, символисттік
 - D) юморлық, ирониялық, комедиялық
 - E) эпикалық, лирикалық, драмалық
12. Ақынның айналадағы түрлі құбылыстарға көзқарасына, өсерлеріне, ой-сезімдеріне негізделетін образ түрін белгілеңіз.
- A) эпикалық образ
 - B) трагедиялық образ
 - C) драмалық образ
 - D) лирикалық образ
 - E) реалистік образ
13. Шығармада суреттелетін қандай да бір құбылысқа немесе проблемаға оқырман зейінін аудару мақсатында қолданылатын тілдік тәсілді атаңыз.
- A) лирикалық шегініс
 - B) пейзаж
 - C) риторикалық сауал
 - D) шығарма тілі
 - E) параллель
14. Прозадағы дыбыстық-ырғақтық бөлшектер қалай аталады?
- A) бұнақ
 - B) колон
 - C) инверсия
 - D) мора
 - E) хронос протос
15. Өлендегі тармақтар үйлесімін қарастыратын оленгану саласы қайсы?

- А) строфика
- В) тоника
- С) фоника
- Д) силлабика
- Е) метрика

* * * *

IV. ӘДБИ ДАМУ

4.1. Әдеби үрдіс

Көркем әдебиеттің *бірде өрмен, бірде тоқыраған* көптеген ғасырлық тарихы бар. Әдебиет дамуы тарихында өрлеу мен тоқыраудың алма-кезек ауысып келіп отыруының сыры түрлі қоғамдық дәуірдегі әрқилы жағдайларға байланысты. Ал өнердің кеңінен қанат жаюы үшін шынайы адамдық қасиеттердің қалыптасып, дамуына оң ықпал тигізетін әлеуметтік-тарихи негіз керек. Өнердің өркендеуіне қолайлы жаппы қажеттіліктерді ескере отырып, әдебиет дамуының заңдылықтарына қатысты кейбір мәселелерді зерделеп көрелік. Бұл орайда *өнер туындыларының тарихи нақты даралықтары мен олардың тұрақты мәні* туралы мәселеге соқпай кету мүмкін емес. Сондықтан өңгіме арнасын осы мәселе төңірегінде өрбітелік.

Ұлттық дамудың әрқилы қоғамдық қарым-қатынастары мен ерекшеліктері, қалай болғанда да, өнер туындыларының мазмұны мен нақты тарихын белгілейді. Мысалы, хандық дәуір – жыраулар поэзиясы, Абылай – Бұқар, қоғамы мен Абай, т.с.с. Демек, тарихи дамудың түрлі кезеңдеріндегі қоғамдық таным аясының ұлғаяуы әдебиетке өз ізін, сөзлесін түсіреді. Бұл тұрғыда, яғни даму процесіндегі сабақтастық мәселесіне байланысты қарастырсақ, ғылыми-техникалық шығармашылық пен көркем шығармашылық арасында елеулі айырмашылық барын байқаймыз. Таным дамуы барысында ғылыми-техникалық өнімдер біртіндеп өз мәнінен айырылуы немесе жаңадан пайда болған өнімнің жекелеген бөлшектеріне айналуы мүмкін. Ал шынайы өнер туындылары қай кезеңде жасалса да, қатар жасай бермек.

Өнер туындыларының озық үлгілерінің мәңгілік мәнізын жоғалтпауының бірнеше шарты (мәні) бар.

Біріншіден, белгілі бір кезеңдегі *ақиқат өмірдің* және сол кезеңдегі нақты бір көркем туындыда көрініс тапқан *адам санасы деңгейінің өзіндік ерекшелігі; екіншіден*, уақыт жағынан айырмасына қарамастан, *адам дамуының ортақлығы*, яғни төменнен жоғарыға қарай өсу ерекшелігі.

Әрбір тарихи дәуірдің қайталанбас өзіндік ерекшелігі болатыны сияқты, белгілі бір кезеңге тән адамдардың ой-сезімдері де тура сол сипатта, сол қалпында ешқашанда қайталанбайды. Жеке адам болмысы да сондай. Сондықтан да әрбір саналы адам бағасы адамзаттың тарихынан манызды орын алған барлық рухани игіліктерді өз бойына сіңіруге ұмтылады.

Әр ұрпақ өзінен бұрынғы білімді, тәжірибені игеру арқылы дамиды. Соған орай, адамзат дамуындағы сабақтастық әдебиетке де тән құбылыс. Әдеби дамуындағы сабақтастық дегенде, ескеретін жәйттер бар. Мәселен, әдебиеттегі *идеялардың*, *көркем бейне* — *типтер* мен *бейнелеу құралдарының* сабақтастығына қатысты сөз қозғатанда, олардың *өзіндік ерекшеліктерін* айыра білу қажет. Нақтылай айтқанда, *идея сабақтастығын* қозғарастары жағынан бір-біріне жақын қаламгерлерден байқасақ, *бейнелеу құралдарының сабақтастығын* түрлі идеялық бағыттағы қаламгерлерден де аңғаруға болады. Оның сыры әдеби суреттеу құралдары мен тәсілдерінің дамуындағы ішкі заңдылықтарға байланысты. Себебі — көркемдік құрал-тәсілдер (мысалы, тіл) түрлі идеялық мақсаттарға бірдей қызмет ете береді.

Идея сабақтастығы әлеуметтік күштердің дамуындағы жалғастық көрінісі болып табылады. Бұл дегеніміз жана дәуірде бұрынғы ой-идеялардың қаз-қалпында қайталануы емес, жаңа жағдайға байланысты жаңа түр иеленіп, бұрынғы идеяны тереңдете, толықтыра түсу екені түсінікті болса керек.

Қаһармандардың белгілі бір типі қоршаған дүниелесті шындықтан келіп шығады. Бір-бірімен тығыз

байланысып, бір-бірінен туындап, өрбіп жататын *әдеби типтерді* кез келген ұлт әдебиетінен көре аламыз. Мысал ретінде барлық халықтың әдебиетінде кездесетін күрескер қаһармандар немесе түрлі кейіптегі ұнамсыз бейнелерді айтуға болады. Қандай сипатта болса да, әдеби қаһарманның жаңа типі өзінен бұрын жасалған бейнелердің бойындағы манызды белгілерді, қоғамдық мәнді қасиеттерді өз бойына дарыту, дамыту арқылы туады. Бұл көп жағдайда әдебиет дамуына ықпал етті.

Идея сабақтастығы үздіксіз жалғасатын болса, әдеби типтер сабақтастығы кей тұстарда үзіліп қалып, араға уақыт салып жалғасуы да мүмкін. Белгілі бір тарихи жағдайда туған көптеген типтер қоғамдық өмір өзгерген тұстарда көркемдік сахнадан ығысуы немесе мүлдем кетуі ықтимал.

Көркемдік бейнелеу құралдары сабақтастығының дамуында да өзіндік ерекшеліктер бар. Әр қаламгер өз туындысының мазмұнын ашу мақсатында сан алуан тілдік тәсілдерді қолданады. Олардың идеядан басты бір айырмашылығы түрлі қоғамдық позиция ұстанған қаламгерлер туындыларында бірдей қолданыла беруінен шығады. Мыс., Абай — Шортанбай, Сөкен — Мағжан, т.с.с. Қалай болғанда да, кез келген жанашыл ақынның өзі өзінен бұрынғы қаламгерлер қол жеткізген тәсілдерді игеру арқылы дамиды. Шығарманың көркемдік бөлшектеріне де осы сипат ортақ. Идеялық алшақтығына қарамастан, қаламгерлер поэтикалық құралдарды бірдей пайдаланады. Оның мәнісі ұлттық мәдениеттің ортақтығына байланысты. Оған дәлел ретінде барлық халықтың өлең үлгісін алуға болады.

Сонымен, өнер мен әдебиет дамуындағы сабақтастық мәселесі әрбір қаламгердің қоғамдық қажеттіліктер арасынан өзі аса мәнді, манызды, дәуірмен үндес деп таныған жағдайларына қатысты өрбиді. Натыз өнер туындыларында бұрын қолданылған көркемдік бейнелеу құралдары откенге оралу

мақсатында емес, өз дәуіріне, келешек игілігіне пайдалану үшін қызмет етеді.

Әдебиет дамуындағы дәстүр сабақтастығына баса назар аудару жанашылдықты жоққа шығару болып табылмайды. Себебі, ұлы қаламгерлер көркемдік даму тәжірибесіне сүйене отырып, осы тәжірибенің қажетті тұстарын пайдалана отырып, өз туындыларында өздерінің жаңа пікірлерін жеткізеді. Өнердегі жанашылдық жайын сөз еткенде, ғылыми ой дамуындағы тәртізді, өткен күндердің тәжірибелері жан-жақты игеріліп, сын сүзгісінен өтіп, толығып, байып, жаңа түрге еніп, жаңа көркемдік деңгейге көтеріліп отыратынын ұдайы есте сақтау қажет. Соған орай өткеннің озық дәстүрін жапғастырушылар көркемдік дамуға өзінің айрықша үлесін қосқан жанашылдар болып табылады. Мысалы, Абайдың және М.Әуезовтің сыншыл реализмі.

Қаламгердің жанашылдығы мен оның өз алдындағы ізашарлармен арасындағы сабақтастық байланысын танып-білудің маңызы зор. Мұны танып-білмейінше, қандай да бір қаламгердің әдебиет тарихындағы орны мен әдеби үрдістегі ролін айқындау мүмкін емес.

Себебі әдеби үрдіс мәселесін қарастыру көптеген күрделі проблемаларды шешуге ықпал етеді. Бұлардың негізгілері ретінде поэтикалық идеялар мен түрлердің бір-біріне ауысу (үласу) заңдылықтарын, ескінің жаңаға орын беруін, соның әсерінен әдеби стильдердің, бағыттардың, ағымдар мен әдістердің, мектептердің, т.с.с. өзгеруін атауға болады.

Қаламгерлер адам мен дүниені танып-білу ұстанымдарын өзгертуге ықпалды жаңа көркемдік жаналықтарымен әдеби үрдіске араласады. Бұл жаналықтар тақыр жерде жасалмайтынды да түсінікті. Әр қаламгер адамзаттың көркемдік дамуында жинақталған дәстүрлерге, өз халқының және әлемнің әдебиетін

қамтитын әдеби үрдіске қатысушылардың, уақыт жатынан замандас немесе мүлдем ашақ тұрған ізашарлардың тәжірибелеріне сүйенеді. Осыған орай әдеби үрдісті көркемдік идеялар күресі, нақтылай айтқанда, өз бойына өзі тақтан тайдырған ескінің жақсылықтарын дарытқан жаңа мен ескінің тартысы деуге болады.

Әрбір әдеби бағыт (ағым) өзінің көшбастаушылары мен теоретиктерін алға шығарып, солар арқылы әдебиет дамуындағы мәнінен айрылған ескіні ығыстырып, өздерінің жаңа шығармашылық ұстанымдарын ұсынады. Мәселен, XVII ғасырда Францияда *барокко* стилін ығыстыру арқылы *классицизм ұстанымдары* көркемдік сахнасына көтеріліп, поэтика өнерінде өзінің қатидаларын қалыптастырды. XIX ғасырдың бас кезінде романтиктер классицизм қатидаларының қай-қайсын да жоққа шығарып, “көркем ойдың қасан қалыпқа сыймайтындығын” жария етті. Бұдан соң реалистер романтиктердің субъективизмін теріске шығарып, өмірді объективті тұрғыдан, шынайы көркемдікпен бейнелеуді алға қойды. Бұл орайда бір бағыттың (ағымның, әдістің) өзінде де түрлі кезеңдер болып жататынын ескермеуге болмайды. Мысалы, бір ғана реализм әдісінің өзі ағартушы реализм, психологиялық реализм, сыншыл реализм, социалистік реализм сияқты сатыларды бастан өткерді.

Сонымен қоса, өнер мен әдебиет тарихындағы көркемдік жаналықтардың өзінен бұрынғыны мүлдем сызып тастамайтынын да есте тұту керек. Біріншіден, адамтандудың “ескі” ұстанымдары негізінде жасалған ұлы туындылар оқырмандардың жаңа буынына әсер-ықпалын жоғалтпастан, рухани қажетін өтей береді. Екіншіден, осы “ескі” ұстанымдардың өзі жаңа дәуірлерде де көркемдік заңды жалғасын тауып жатады. Мысалы: қазіргі поэзиядағы жыраулық дәстүр үлгісі немесе прозадағы мифтік, фольклорлық жетпілер, т.с.с.

Үшіншіден, өзінен бұрынғылардың тәжірибесін қаншалықты сыңға алғанымен, қаламгер олардың шығармашылығының қандай да бір жақтарын пайдаланып отырады. Мысалы, XIX ғасырдағы психологиялық реализм (Стендаль, Достоевский) жеңісіне жол ашқандар жеке адамның жан әлеміне тереңдей үңілген романтиктер екені анық. Қысқасы, жоғарыда айтып өткеніміздей, жаңалық дегеніміз — өз бойына соны сипат жинақтаған ескінің өзі.

Әдеби үрдісті дұрыс түсінуде әлем әдебиетінің ұлттық әдеби үрдіске, ұлттық әдеби үрдістің әлемдік әдебиетке өсерін пайымдау да маңызды роль атқарады.

Әдеби үрдіс, әсіресе, әдеби жанрлар тарихынан айрықша байқалады. Мәселен, роман дамуын қарастыратын болсақ, сол арқылы көркемдік әдістер мен бағыттардың (ағымдардың) алмасуын да байқай апар едік. Мысалы: М.Сервантестің “Дон Кихоты” Қайта орлеу дәуіріне, Д.Дефоның “Робинзон Крузосы” Ағарту кезеңіне, В.Гюгоның “Париж Төңіриасының Соборы” романтизм дәуіріне, О.де Балзак, Ч.Диккенс, И.С.Тургенев, Ф.М.Достоевский романдары сыңшыл реализм кезеңіне тән. Социализм дәуірі М.Шолоховтың “Тынық Донның”, М.Әуезовтің “Абай жолын” тудырды. Бұл тұста баса назар аударатын мәселенің бірі — әдеби үрдістің түрлі елдерде ұқсас кезеңдерді бастан өткеріп, жанр, әдіс, стильдер дамуы сол кезеңдерді бейнелейтіндігі.

“Әдеби үрдіс” — XX ғасырдың 20 — 30-жылдары шенінде пайда болса да, тек 60-жылдардан бастап қана кенінен қолданысқа енген термин. Бұл ұғымның өзі XIX — XX ғасырлар бойында әдебиетті түсіну дәрежесіне қарай өзгермелі тарихи тұтастық ретінде қалыптаса бастады. Мәселен, XIX ғасырда “әдеби даму”, “дәуірдің әдеби өмірі” деген үлгіде терминдік сипат алды. Біздің дәуірімізде *әдеби үрдіс* термині алғашында сында, әсіресе, *әдеби шолуларда* көрініс тапты. XX ғасырда

ағымдағы әдеби үрдісті сараптау, сонымен қатар оған ықпал ету мәселелері баспасөздегі пікірталастардың, жазушылар жиындарының өзегіне айналды.

Қазіргі таңда *әдеби үрдіс* дегенде негі түсінеміз дегенге келер болсақ, *әдеби үрдіс* — *әдебиеттің әлемдік, аймақтық, ұлттық көлемдегі белгілі бір кезеңін, сондай-ақ тұтастай тарихын қамтитын туу, қалыптасу және дамуынан тұратын тарихи қозғалыстағы ағым*. Әдеби үрдіс өз бойына әрбір тарихи кезеңге тән әлеуметтік, идеологиялық, эстетикалық тұрғыдан түрлі деңгейдегі (яғни көркемдік құндылығы өте жоғары туындылардан бастап, қарабайыр әдеби шығармаларға дейін) көркем туындыларды, соған орай олардың қоғамдық өмірде тіршілік ету түрлерін де (форма бытования), яғни жарияланымдар, баслымдар, әдеби сын, оқырмандар хаты, т.с.с. тоғыстырады.

Әдеби үрдіс, бір жағынан, эстетикалық, рухани-адамгершілік құндылықтардың жиянтығы, айнаымас гуманистік концепциялардың ұлғайы болып табылады. Әдеби үрдіс кейде белгілі бір кезең аралығында өзмен-өзі тұйықталған ұлттық немесе аймақтық сипатта болуы мүмкін. Мысалы, социалистік реализм.

Әдеби үрдістің маңызды жақтарының бірі — көркем әдебиеттің өзге өнер салаларымен, сондай-ақ мәдени, тілдік, идеологиялық, қоғамдық құбылыстармен өзара тығыз байланыстылығы. Әсіресе, XIX ғасырдың өңе бойында әдеби шығармашылық қоғамдық-саяси қозғалыстармен қоян-қолтық байланыста болды. Мысалы, Декабристер әдебиеті,, Париж Коммунасы (1871) әдебиеті, Чартистік әдебиет, т.с.с.

Әдеби үрдіс қоғамдық-саяси қозғалыстармен бірге, философиялық концепцияларды өзінше қабылдап, өзінше тұжырымдауға да қабілетті. Бұған мысал ретінде неміс романтиктеріндегі фиктивтілік пен шетлингшілдік сипаттарды келтіруге болады. Соңғы ғасырлардағы

Әдеби үрдіске тән басты сипаттар ретінде дәуірді әдеби тұрғыдан “танып-бағалауға ұмтылушылық” (әдеби шығармашылық бағдарламалар, әдеби манифестер) пен түрлі идеялық-көркемдік бағыттар мен ағымдардың күресін (романтиктердің классицистермен, реалистердің романтиктермен, т.с.с.) атауға болады.

Әдеби үрдіс — тарихи-әдеби талдаудың, яғни *әдебиет тарихының* аса маңызды *нысаны*. Егер классицистік және романтикалық эстетиканың ізін ала өрістеген *биографиялық әдіс жақтаушылары* тек қана іріктеліп алынған ұлы туындыларға, *жауһар дүниелерге бағыт ұстанса, XIX ғасырдың екінші жартысынан бастап ғылыми әдебиеттану* әдебиетті сұрыптап қана қарастыру қалыбынан шығып, *әдеби туындыларды* көркемдік деңгейі, идеологиялық бағыты, әлеуметтік өмір сүру ортасына қарамастан, бәрін *тұтастай зерттеуге бет бұрды*.

Әдеби үрдісті ғылыми тұрғыдан игерудің аса маңызды кезеңі XX ғасырдың 20 — 30-жылдарындағы филологтар еңбегіне қатысты. Бұл орайда В.М.Жирмунский, В.В.Виноградов, Ю.Н.Тыняновтардың пушкиндік дәуір туралы зерттеулерін, ұмытыла бастаған жазушыларға (мысалы, А.П.Скафтымовтың А.Н.Островский мен А.П.Чехов аралығындағы “драма” жайындағы еңбектері), “төменгі” немесе бұқаралық әдебиет өкілдеріне (В.Б.Шкловскийдің Матвей Комаров туралы жазғандары), т.с.с. арналған еңбектерді атауға болады.

Белгілі бір кезеңдегі әдеби үрдісті тұтастай қарастырудың маңыздылығы сонда: үлкен қаламгерлер тек өздерінің алдындағы танымал тұлғалардан ғана емес, “екінші деңгейдегі” авторлардан, бұқаралық әдебиеттен де “үйренуі” мүмкін. Дәлел ретінде Ф.М.Достоевскийге “бульварлық роман” жанрының, А.П.Чеховқа газет юмористикасының өсерін айтуға болады. Г.Н.Поспелов, М.Б.Храпченко сияқты кейінгі зерттеушілер

әдебиеттануды “генералдар тарихына” айналдыруға да, сондай-ақ “танымал сәмілдерсіз” әдебиет тарихына айналдыруға да қарсы.

Әлемдік деңгейдегі әдеби үрдіс қоғамдық-тарихи үрдістің бір бөлішегі болғандықтан, оған тікелей тәуелді екені анық. Қазіргі әдебиеттануда жүтінсек, әдеби үрдіс деңгейіміз — мәдени-тарихи өмірдің бір тармағы. Демек, әдеби үрдісті жалпы мәдениеттен тыс қарауға болмайды. Себебі, әдеби үрдіс — мәдени үрдістің ажырамас бөлігі.

Әдеби үрдіс адамзаттың мифологиялық ежелгі дәуір, ежелгі дәуір, орта ғасырлар, жаңа дәуір, ең жаңа дәуір сияқты қоғамдық даму белестерімен тығыз байланысты. Әдеби үрдістің жаңалық нышандары қоғамдық-тарихи өмір өзгерістеріне қаламгерлердің үн қосуға, араласуға, қоғамдық санаға ықпал етуге күштарлығынан өрбіп жатады. Қысқасы, нақты бір тарихи кезеңде әдебиет, ең алдымен, сыртқы “күштердің” ықпалымен өзгеріске ұшырайды.

Сонымен қатар, әдебиеттің дамуында *әдеби дәстүрлер* де маңызды роль атқарады. Бұл тұрғыда әдеби үрдістің өзіне ғана тән, бір-бірімен жалғасып жататын даму жолы бар екенін де байқаймыз.

Көркемдік идея, түр, тақырыпты жалғастыру дәстүрі қаламгерлердің көзқарасынан туындап, қаншалықты маңызды болғанымен, әдебиет дамуында тек қосалқы мән иеленеді. Өмірге қарым-қатынастың ор кезде кездесетін тарихи идеялық-эмоционалдық түрлері (трагедиялық пен комедиялық, сатиралық пен патетикалық), жалпы адамзаттық адамгершілік және философиялық проблемалар (ізгілік, ақиқат, сұлулық), өнердің “мәңгілік тақырыптары”, сондай-ақ ғасырлар бойына екшеліп жинақталған көркемдік түрлер (бірінші кезекте, жанрлық түрлер) әдеби үрдістің тіршілік етуіне қажетті “сабақтастық қорын” құрайды. Қандай да бір дәуірдің әдебиеті түрлі кезеңдерден тамыр тартқан тарихи-көркемдік болшектердің “жиынтығы” деуге

келеді. Ондай бөлшектердің бірі сол кезеңге ғана тән, екіншісі өзінің алдындағы кезеңдерден, үшіншілері тым ерте дәуірлерден немесе архаикалық-мифологиялық дәуірлерден бастау алып жатады. Мәдени дәстүрлер кейде көркем шығармаға қаламгердің субъективті танымынан тыс, өздігінен келуі де ықтимал. Өйткені аса мәнді әдеби құбылыстар ғасырлар қойнауында пісіп-жетіліп, тарихи уақыт кеңістігінде еркін тірлік етеді.

Әдеби үрдіс (ұлтық немесе әлемдік деңгейде болса да) бір-біріне өрі ұқсас, өрі ұқсамайтын әдеби кезеңдерден құралады. Әр дәуір өз бойына өткеннің тәжірибесін де, өзінің іздеп тапқанын да жинақтайды. Яғни ол адамзаттың ғасырлар бойына жасаған көркемдік байлығын да, оған өзі қосқан жаңалықты да қамтиды. Дәстүр мен жаңашылдық тұтастығы неғұрлым анық көрінген сайын, ол кезеңнің нәтижесі де өрі мол, өрі жемісті бола түспек. Мысалы, батыс еуропалық Қайта өрлеу дәуірі. Бұған керісінше, тек қана өткеннің дәстүрін қаз-қалпында сақтауға ұмтылған әдеби қозғалыстар (мысалы, эллинизм дәуіріндегі Александрияның мұражайлық-филологиялық мәдениеті), немесе дәстүрден бой тартқан “таза” жаңашылдар да (мысалы, футуризм) әлемдік әдеби үрдісте маңызды роль атқара алмағаны белгілі.

Әдеби үрдістің келесі бір қыры түрлі халықтар мен ұлттарға, географиялық аудандар мен аймақтарға тән әдебиеттер арасындағы ұқсастықтар мен айырмашылықтар диалектикасына байланысты. Қазіргі әдебиеттану европоцентристік қозқарастарды ығыстыра отырып, барлық халықтар мен ұлттар әдебиетінің дамуындағы *ұқсастықтың* типологиялық сипаттарын да (кезеңдік-тарихилық негізде), сонымен бірге олардың сапалық тұрғыдағы алуан түрлілігін де ескеріп отырады. Себебі, әдеби үрдістің әлемдік деңгейдегі тарихи ортақ тенденциялары жекелеген әдебиеттерде түрліше көрініс табады.

Әдеби үрдістегі “қайталанып отыратын” және “қайталанбайтын” арасындағы байланыс қаншалықты көкейтесті болғанымен, түрлі халықтар мен аймақтар әдебиеттері арасындағы ортақтықтың бастау көзін олардың бірдейлігі емес, типологиялық ұқсастығы құрайды. Әдебиеттердің алуан түрлілігі — әлемдік мәдениеттің баға жетпес байлығы. *Әлемдік әдебиет жолы* қатарласа жүріп келе жатқан ұлттық, аймақтық әдебиеттердің өртүрлі жолдарынан құралады. Сонымен бірге, әдеби үрдістің ортақ тенденциялары да бар. Мысалы, сөз өнерінің синкреттік, яғни мифологиялық, фольклорлық шығармашылықтан бөлініп шығуы, көркем ойдың диалогтық сипатының күшеюі, жеке-дара авторлықтың қалыптасуы, жанрлық құрылымдардағы қалыпқа айналған таптаурын (канондық) бастаулардың әлсіреуі (халықтық эпостан романта бет түзеу), өмірді көркемдік тұрғыдан игеруде психологиялық және әлеуметтік-тарихи нақтылықтың (реалистік) орын алуы, т.с.с. жайларды айтуға болады. Бұл орайда ұлт әдебиеттері арасындағы типологиялық ұқсастықтар мен орқайсысының өзіндік ерекшеліктерін айқындаудың ғылыми мақсаттағы маңызы зор.

Әдеби үрдістің ажырамас бір саласы — халықаралық әдебиеттер байланысы. Өзге ұлт тәжірибесін игеру — бір-біріне ұқсамайтын түрлі халықтар әдебиеттерінің қалыптасуындағы шешуші фактор. Ұлттық бейнесі беймәлім әдебиеттердің пайда болуы, әдебиеттегі космополиттік сипат жалаң еліктеушіліктен туған үстірт “сән қушылық” болып қана шығады. Қазіргі ғылым әдебиеттердің байланысы мен өсер-ықпалын қай кездегіден де кең аужымда қарастырады. Әдебиеттер байланысы дегеніміз тақырыптар, образдар, сарындар (мотивтер) мен сюжеттер ғана емес, сонымен бірге көркемдік идеялар, түр жасау ұстанымдары, жанрлар мен олардың жүйелері, шығармашылық бағдарламалар, т.с.с. болып

табылады. Әдебиеттердің байланыс-ықпалы сырттан таңблмайды. Алайда әдебиеттер байланысы әдеби үрдіске қалайда ықпал етуге ұмтылмаса да, бәрібір әдеби шығармашылыққа белсенді әсер етіп отырады. Болмысы бөлек мәдениетті түсінуге құштарлық қашаннан бар құбылыс. Әдебиеттердің бір-біріне ықпалы тек нақты бір уақыттық тұрғыдан тұстас келуге де байланысты емес, тарихи дамудың ертеректегі кезеңдерінде бір ұлт әдебиетінде болып өткен әдеби құбылыс араға уақыт салып екінші бір ұлт әдебиетіне әсер ете беретіні тәжірибеден белгілі. Бүгін ХХ ғасырдағы еуропа әдебиетіне тигізген Достоевский әсерін дәлел етуге болады.

Әлеуметтік-тарихи өзгерістермен ұштасып жататын әдеби үрдіс өзара тығыз байланысты екі факторға бағытталды: 1) ұлттық-мәдени дәстүр және 2) басқа ұлт мәдениетінің әсері. Яғни әдеби үрдіс өз бойында “өзіндік” және сырттан дарыған “өзгеік” сипаттарды тоғыстырады. Демек, әр ұлт әдебиетінің жарасымдылығы мен байлығының бұлжымас шарты — басқаның жақсы жақтарын бойына сіңіру мен өз дәстүріне адалдық болып табылады.

4.2. Әдеби текстер

Әдебиеттегі “тек”, “түр”, “жанр” ұғымдары бірімен-бірі тығыз байланысты мәселелерді белгілейді. Алайда, қазіргі таңға дейін осы ұғымдардың жалпыға ортақ қалыптасқан анықтама, шекарасы жоқ. Біреулер, сөздің түпкі мәніне сүйенсе отырып, “әдебиеттегі тек” дегеннің орнына “жанрды” пайдаланып, оның түрлі қолданыстағы үлгілерін *түр* және *сол түрлердің алуан түрлілігі* деп таниды. Келесі біреулердің пікірінше, “тек” ұғымы ретінде бейнелеу тәсілдері, яғни эпикалық, лирикалық, драмалық тәсілдер түсініліп, “түр” мағынасында эпикалық, лирикалық, драмалық әдебиеттің алуан формалары (роман, ода, комедия)

қолданылады да, “жанр” ұғымы әдебиеттегі түрлердің әрқилы үлгілері (тарихи роман, сатиралық комедия, саяси ода) ретінде көрінеді.

Әдебиеттің дамуы, бір жағынан, әдеби туындылардың көбейіп, күрделеніп жататын түрлік және жанрлық формаларымен, екінші жағынан, әдеби әдістердің туып, алмасуымен де тығыз байланысты. Адамзаттың әдебиетке жүктеген міндеттерінің шешілу жолдарын айқындайтын, қазіргі уақытта пайдаланылып жүрген әдеби бейнелеу тәсілдері немесе эпикалық, лирикалық, драмалық тектері тым ерте дәуірлерде жасалған. *Эпикалық мәсі* қаламгердің өзін қоршаған дүниені көркемдікпен жанғыртуына негізделген. *Лирикалық мәсі* өмірдің түрлі құбылыстарынан туындаған ой-сезімдерді ақынның тікелей бейнелеуіне бағытталды. *Драмалық мәсі* алғашқы екеуінің мүмкіндіктерін өз бойына біріктіреді, яғни пьесадағы түрлі кейіпкерлердің мінездері өздерін-өздері тікелей көрсетуі арқылы ашылады. Аталған үш тәсілдің әдебиет тәжірибесінде өзара байланыстылығына және қаламгердің нақты қолданысындағы формалардың сан түрлілігіне қарамастан, аталмыш үш тектің негізгі ұстанымдары өзгеріссіз қалпында ғасырлар бойына әдебиет туындысының сипатын айқындап келеді. Әдебиет тектерінің бұл тұрақтылығын онай түсіндіруге болады. Адам нақты бір қоғамдық жағдайларда дамиды, белгілі бір әрекеттер, ойлар мен толғаныстар арқылы өзін-өзі танытады; табиғатқа, бір-біріне, өзін-өзі түрлі қарым-қатынаста болады. Эпос, лирика, драма өзара ұштаса отырып, халықтар өмірінің тұтастай дәуірін қамтитын (мысалы, Гомердің “Илиадасы”, Шекспирдің “Гамлеті”, М.Әуезовтің “Абай жолы”) аса күрделі қоғамдық үрдістерді бейнелеуден бастап, бір ғана адамның толғаныс-толқынныстарын көрсетуге дейінгі (мысалы, Абай өлеңдері) адам санасы мен өмірді терең де жан-жақты суреттеуге шексіз мүмкіндіктер ашады.

Әдебиеттің тектері немесе тәсілдері жеке-дара тұрып әдеби шығарманың формасы бола алмайды, олар тек *бейнелеудің ортақ ұстанымдарын танытады*. Бұл ұстанымдар әдеби даму процесінде туып-қалыптасып жататын эпикалық, лирикалық, драмалық формалар арқылы жүзеге асады. Эпикалық бейнелеу эпосыда, мысалда, поэмалда, балладада, оңгімеде, повесте, романда, очеркте, көркем мемуарларда іске асса, лирикалық тәсіл ода, элегия, сатира, эпиграмаларда қолданыс табады. Драманың жалпы ұстанымдары трагедия, комедия, драмада орын алды. Соған қоса, даму үрдісінде әдебиет тектеріне тән түрлі формалардың өзі іштей бөлініп кетеді. Мәселен, романның өзін өлеуметтік-психологиялық, философиялық, сатиралық, ғылыми-фантастикалық, тарихи, т.с.с. романдар деп қарастыруға болады. Осы жағдайларға сүйене отырып, әдебиет теориясы *тек, түр, жанр* деген үш ұғымға назар аударады.

Ұдайы даму үстіндегі әдебиеттің тектері мен түрлерін бөлудің ортақ ұстанымын ажырату оңай емес. Эпикалық, лирикалық, драмалық туындылардағы түрлердің алуан сипаттылығы адамдардың ұдайы дамып отыратын идеялық-танымдық талап-тілектеріне сәйкес келеді. Десек те, қандай да бір түр мен жанрды жасауда шешуші рольді бейнелеу нысанына алынған нәрсенің сипаты белгілейді. Мәселен, қаһармандық және сатиралық поэмаларды алайық. Қаһармандық поэма халық өміріндегі аса маңызды оқиғалардың бірін бейнелеп, сол халықтың өкілінің қуаты мен ерлік қасиеттерін ашуға мақсат ұстанады. Мысалы, М.Жұмабаевтың “Батыр Баян” поэмасы. Сатиралық поэма, керісінше, өмірдегі келеңсіз құбылысты алып, оның сырын әшкерелеуге бағыт алады.

Басқа да көркемдік түр элементтері сияқты, *түр немесе жанр да мазмұнды ашу құралдарының бірі* болып табылады. Алайда бұл мәселенің салмағын жеңілдетіп

жіберуге өсте болмайды. Түр тандау көп жағдайда қаламгердің қабілет-дарынына байланысты. Кейбір қаламгерлер әдеби шығармашылықтың барлық түріне де бірдей қабілетті болып, өз туындысы үшін қажетті түрді еркін тандауы мүмкін. Мысалы, І.Жансүгіров шығармашылығында поэма да, роман да, фелъетон да, өлең де кездеседі. Дегенмен көп жағдайда қаламгер дарыны бір ғана немесе жекеден әдеби түрлер арқылы ғана жарқырай танылады. Б.Майлин шеберлігі прозалық және драмалық түрлерде жарқырай көрінеді.

Әдеби түрдің шығарма мазмұнына сәйкес келуіне қарап, қандай да бір түр белгілі бір мазмұнға ғана тән деуге болмайды. Бірдей жанрлар мен түрлерді әр түрлі идеялық бағыттағы қаламгерлер өзінің мақсатына орай әрқилы идеялық мақсаттарды шешу үшін қолдана береді. Мысалы, М.Жұмабаевтың “Батыр Баян”, С.Сейфуллиннің “Көкшетау” поэмаларындағы Абылай хан бейнесі.

Әлбетте, қандай да бір қаламгердің идеялық-көркемдік ерекшелігі оның туындысының түрі мен жанрына тән өзіндік сипатын белгілейді. Бірақ бұл ерекшелік қаламгер пайдаланған түр мен жанрға тән ортақ белгілерді мейлінше қоюландыра түседі. Себебі – жанрда әдеби құбылыстың құрылымдық-танымдық ерекшеліктеріне тікелей қатысы бар белгілер айқындалады. Шын мәнінде, ода, элегия, лирикалық поэма, тұрмыстық комедия, роман-эпопея, т.с.с. жанрларды айтқанда, біз әдеби туындының белгілі бір құрылым үлгісін ғана түсінбей, сонымен бірге ондағы *өмірлік құбылысты бейнелеу сипатына тән ерекшеліктерді* де түсінгеніміз орынды. Мәселен, тұрмыстық комедия мен элегияда, лирикалық поэма мен роман-эпопеяда бейнеленетін өмірлік шындықтардың ауқым-ақысы да, суреттелу мүмкіндігі де түрлі деңгейде болатыны сөзсіз түсінікті.

Осы тұста *әдеби турлер мен жанрлардың нақты әлеуметтік-тарихи сипаты* жайындағы мәселеге де тоқталып өтелік.

Өнер түрлерінің даралануы, сондай-ақ әдебиеттің өзінің үш текке бөлінуі — ұзақ тарихи даму нәтижесі. Көркем шығармашылықтың алғашқы сатысына синкреттік сипат, яғни тұтастық сипат тән. Бұл кезеңде әдебиеттің болашақ тектері бір-бірімен тұтасып, тығыз бірлікте ұшырасады. Мысалы, ауыз әдебиетінің үлгілері. Даму барысында синкреттік сипат мәнінен айырылып, өнердің жеке-жеке салаларына бөлінеді де, олардың өзі іштей тармақтала бастайды.

Әдебиет те өзімізге белгілі үш текке бөлініп, уақыт өте келе сол тектерден алуан үлгідегі түрлер мен жанрлар даралана бастайды. Әрине, барлық халықтарда көркем шығармашылық бірыңғай ретпен, бірдей жүйемен дамымайтыны түсінікті. Қоғамдық қатынастардың өзіндік сипаты, өмір денгейінің алуан түрлілігі әр халықтың ұлттық көркемдік дамуын айқындағаны анық.

Жеке-жеке ұлттар әдебиетінде белгілі бір түрлер мен жанрлардың басым болып келуі қай кезде де ұлттық дамудың нақты қажеттілігінен өрбиді. Қандай да бір халықтың қоғамдық дамуындағы ұлттық-тарихи ерекшелік әдебиеттің тектері мен жанрлық сипаттарына да әсер етеді. Мысалы, қазақ әдебиеті тарихындағы жыраулық поэзия, шешендік өнер, XX ғасыр басындағы ағартушылық және ағартушылық-демократтық бағыт, т.с.с.

Жеке-жеке әдеби туындының ұлттық-тарихи, өзіндік ерекшеліктері олардың жанрлық сипаттарының айрықша жақтарын да белгілейді. Сол себепті де әдебиеттің қандай да бір туындысының түрлік және жанрлық сипаттарын талдау әрқашанда қарастырылып отырған құбылыстың барлық күрделі жақтарын ескеруге, мейлінше нақтылыққа негізделуге тиіс. Түрлер

мен жанрлардың тарихи дамуының жалпы заңдылықтары нақты қоғамдық қажеттіліктермен, адамдардың танымдық, адамгершілік, эстетикалық талап-тілектерімен анықталады. Түрлер мен жанрлардың ықпалдылығы осы заңдылықтармен түсіндіріледі. Қай кезде де өнер туындысының шынайы таразысы — өмірдің өзі.

Әдеби тектер, түрлер, жанрлар — бірінен-бірі өрбіп жататын ұғымдар. Әдеби тектердің бөлініп шығуы алғашқы қауымдық құрылысқа тән көпшілік бірлесе орындайтын ырым-жоралғылық синкреттік әрекеттерден (мысалы, бөлік), яғни көпшілік арасынан даралық сипаттардың айқындала бастаған тұсынан басталады да, эпоста халық өмірі, лирикада ішкі толғаныс-толқыныстар, драмада адам болмысынан тыс күлдірет ісін — жазмышпен тартыс арқылы көріне бастайды. Әрине, өнердің алғашқы жалпылық сипаты мен даралық белгісі бірден ара-жігін ажыратып өкетпегені де аян. Оған дәлел — қонне грек трагедияларындағы кейіпкерлер мен хордың пікір алмасуы, кезектесе көрінуін атауға болады.

Әдеби тектердің өрі қарай даму үрдісі біріне-бірі жалғасып жататын жанрлардың өзгерістері арқылы жүзеге асады (мысалы, эпос эпопея, идиллия, мысалдан роман, повесть, өңгімеге ұласты), сондай-ақ белгілі бір жанрдың нақты бір бағытпен байланысы (мысалы, классицизмде лириканың маңызды төмен болса, романтизмде ол өз мәніне толық ие болады) нәтижесінде, белгілі бір текке тән байырғы белгілердің сінйсуі (мысалы, лиро-эпостық дастандар, лирикалық және эпикалық драма пайда болды; эпос пен эпикалық, лирика мен лирикалық, драма мен драмалық сипаттардың тектік түр және тектік мазмұн ретінде саралануы көкейкесті бола бастады; бұл жағдай ағалымш ұғымдардың бір-бірімен біржақты тәуелділіктен құтылып, алуан үлгіде өзара үндестікте

дамуына жол ашты). Өңгімелеу құрылымына қарай *диалог, авторлық баяндау, төл сөз бен аңыздық желілерді* бірдей тоғыстырған роман — қазіргі таңдағы эпикалық негіздегі көркемдік-эпикалық синтез көрінісі. Осыған ұқсас үлгі ретінде драмалық негіздегі кино-телеспенарийді атауға болады. Ілкі синкретизммен ұласа келген өдеби тектердің ара-жігінің айырдылуы мен даралануының ұзаққа созылған кезеңінен соң, XX ғасырдағы өдебиетте өдеби тектердің өзара жақындауға ұмтылысы байқалды. Эпос, лирика, драманың әрқайсына жеке-жеке телініп келген ерекшеліктер ендігі жерде сөздік құрылымының жаңа үлгілеріне орын бере бастады. Яғни көркем ой-пікірдің субъектісі мен объектісі арасындағы шарттылық шекарасы бұзылды. Мұның нышандары ішкі монологқа, аңыз-мифтерге, фольклорлық синкретизм дәстүрлеріне, ой-қиял мен шындық арасындағы шекараны жоққа шығаруға бейім “ой ағымына”, Т.С.С. Күштарлықтан айқын көрінді.

Өдебиетті текке жіктеу дәстүрі Аристотельдің “Поэзия өнері туралы” трактатынан басталып, өдеби тектерді қалыпты поэтика (нормативная поэтика) рухына негіздей отырып саралауды ұстанған француз классицизмінде, сондай-ақ И.В.Гегелден Г.Гегельге дейін қамтитын неміс классикалық эстетикасында жалғасын тапты. Өдеби тектер ұғымына Ресейде В.Г.Белинский философиялық-логикалық және гносеологиялық тұрғыдан жаңа мазмұнда қарастырды.

Ең алғаш рет ежелгі грек философы Аристотельдің “Поэзия өнері жайында” атты трактатында (б.д.д. IV ғ.) белгіленген өдеби тектер теориясы дамудың ұзақ жолынан өтіп, сан қырлы ғылыми және философиялық тұрғыдан қарастырылды. Кей тұстарда бұл теория көркем шығарманың шын мәніндегі алуан түрлілігін ашып көрсетуге қабылетсіз, тым бір жақты деп те сыңға ұшырады. Алайда өдебиетті тектерге (топтастыру) бөлу идеясы күмән мен теріске шығарудың қатал сынағынан

сүрінбей өтті. Себебі бұл мәселе Аристотельдің ойынан шығарған нәрсе емес, көне грек өдебиетіндегі көркемдік тәжірибелерді жинақтаудан келіп шыққан болатын. Көне грек өдебиетінде шығарманың үш типі өзінің ерекшеліктері мен оркендеуінің аса маңызды кезеңін айқын танытты.

Неміс философы Г.Гегель еңбектерінде үш тек идеясы философиялық-логикалық жағынан негізделді. Гегель пікірі бойынша, *эпос* шығармашылықтың объективті бастауына сәйкес келеді, *лирика* субъективтілікке, *драма* өз бойына объективтілік пен субъективтілікті бірдей тоғыстырады. Басқаша айтқанда, эпикалық туындыларда оқиға, лирикада өсер, драмада өрекет басым болады. Сөз кейінірек Гегель тағы бір ұштаған үлгісін ұсынады, яғни “лирика — грамматикалық I жак пен “мен”, драма — II жак пен “сен”, эпос — III жак пен “ол” дегенге сәйкес келеді. Егерде аталмыш “ұштаған” мәселесін қаз-қалпында, тура мағынасында қабылдамай, ішкі мәніне көз жүгіртпес болсақ, тек айырмашылықтарын дұрыс танып-білуге мүмкіндік берері анық. Яғни лирикада қаламгер дүниені өзінің жан-дүниесінен өткерсе отырып бейнелейді; эпоста адамдар мен қоршаған ортаны біршама арақашықтықтан сырттай бақылағандай баяндайды; драмада дүниені түрлі адамдардың пікірлесуі, сөз қажтығы арқылы танытады.

Гегель түсіндіруінде, үш тек идеясы даму мен танымының жалпы диалектикалық заңдарымен бірлікте алынып, кең аужымдағы түсіндірушілік мән иеленді.

Кейінгі өдебиет теоретиктері бұл мәселеге шығармашылық тұрғыдан келді. Мәселен, В.Г.Белинский XIX ғасырдағы Ресей өдебиетінде көріне бастаған түрлі өдеби тектердің өзара сабақтастығының себебін дәл танып, түрлі тектердің бір-бірімен ұштасып жатуынан классикалық үлгілердің бұзылуын емес, керісінше, заңды түрдегі даму үрдісін көре білді.

Әдеби тектер теориясы тарихи поэтика саласында да өзінің негізгі мәнінде қабылданып, тереңдей зерттеу нысаны болды. Мәселен, А.Н.Веселовский фольклордан жеке шығармашылықтың бөлініп шығу заңдылықтарын зерттеу барысында эпикалық байлаулар мен лирикалық үлгілердің ең ежелгі синкреттік (яғни сөздік-дүзедік) поэзиядан, драманың халықтық өдег-тұрыштардан басталғанын аңдап, олардың бөлініп шығу процесін байыптайды.

XX ғасырда әдеби тектерді экзистенциалдық-психологиялық және формалды-құрылымдық тұрғыда түсіндірумен қатар (Швейцарияда — Э.Штайгер, АҚШ-та — К.Берк, т.б.), батыс сынында аталмыш категорияға (әдеби тек) теріс қозқарас та туды. Бұл қозқарас бойынша әдеби тек ұғымы эстетикаға догмалық рационализмнің сырттан таңған нәрсесі және бұл бірегей көркем дүниелерге қол жеткізуге жарамсыз деп саналды. Сонымен бірге кейбір бағыттарда, мысалы, Чикаголық “жаңа сын” мектебіне тән “неоаристотелшілдерде” (неоаристотелианцы) әдеби тек категориясы біртұар туындының әдеби тек пен жанрдың ортақ заңдарымен ара қатысын белгілеуге (оның өзінше) ешқандай сыни баға болуы мүмкін емес) мүмкіндік беретін эстетикалық пікірді жинақтаушы критерий кенінен қолданылады. Қазіргі эстетикада да әдеби тектердің маңыздылығы мен тарихи өзгермелілігі проблемасы, олардың өнер жүйесіндегі орны жан-жақты жете зерттеледі.

Әдеби тек — объектіге немесе субъектіге қатысты танымдық бағыты мен өзінің сөздік қолданыс сипаттары типтері бойынша ұқсас келетін әдеби туындылар қатары; немесе көркемдік бейнелеу актісінің өзі. Яғни сөз заттық дүниені суреттейді, яки сөйлеушінің жай-күйін көрсетеді, не болмаса сөздік қарым-қатынас жасау процесін елестетеді. Дәстүрлі түрде әдеби тектер үшке бөлініп, әрқайсысы сөздің белгілі бір қызметіне (яғни

репрезентативтік, эмоциялық, коммуникативтік) сай келеді де, оның эстетикалық ерекшелігін белгілейді: 1) эпос, болмысты белгілі бір ауқымда (көлемде), уақыт пен кеңістік аясында және оқиғалар шеңберінде (сюжеттілік) қамтиды; 2) лирика, жеке адамның ішкі дүниесін албырттығымен, әсершіл сезімінің қалыптасып, өзгеруімен, мұң-қиялымен, көңіл ауанымен, қайғы-қуанышымен, т.б. ашып көрсетеді; 3) драма, сөздік әрекеттерді эмоционалды-ерікті ұмтылысымен, елеуметтік-психологиялық сипатымен, ішкі еркіндігімен және сыртқы шектелушілігімен, қысқасы, екі жақты экспрессивті-сюжеттік қатынастарымен танытады. Сол арқылы әдебиеттің бұл тегі өз бойында лирика мен эпостың сипаттарын ұштастырады.

Әдеби тек категориясы бейнелеу, суреттеу (сөзбен) және сахналау (бейнелеу + суреттеу) өнерлеріндегі эстетикаға тән шектеулермен байланысты. Сонымен қатар субъекті мен объектінің (және олардың өзара байланысы) жалпы психологиялық категорияларымен де байланысты. Бұл жағдай оны (әдеби текті) әдеби феномендер жүйесі мен типологиясында негізгі (орталық) етіп жасайды, және оларды түрлері мен жанрлары бойынша неғұрлым нақты жүйелеуде бастапқы мәселе етеді.

Әдебиетті тек тұрғысынан болудың алғы шарты — көркемдік құралы ретіндегі сөздің полиморфтық (полиморфизм) сипаты, бұл орайда сөз өзінің пластикалық, экспрессивті және динамикалы қасиеттері жағынан болу, дыбыс, қимылға жақын келеді. Әдеби тектер арасындағы айырмашылық олардың арқайсысының өзге өнер түрлерімен тандап (сөйкесіп) үндесу (синтез) қабілетімен анықталады. Бұл тұрғыда лирика музыкамен (ән-дүзеді), драма пантомимомен (театрмен), эпос сурет және графикамен (кітаптағы иллюстрация) үйлесіп жатады. Әдебиеттің тек

тұрғысынан үш жақтылық ерекшелігі жақ пен пен шаққа қатысты лингво-психологиялық категориялармен орайлас: *Лирика* — “мен” және “оы шақ”, *драма* — “сен” және “келер шақ”, *эпос* — “ол” және “өткен шақ”. Түйіндей келгенде, қаламгер бейнелеген өмір суреттерінде дүние мен адам ара қатынасын белгілейтін *шығарма құрудың негізгі мәсiдерi әдеби тектер* болып табылады. Сол басқаша айтқанда, әдеби тектерді *әдеби коркем шығармашылықтың жинақы миі* деуге де келеді.

4.3. Әдеби тураер

Ең алғаш еуропалық поэтикада Аристотель теориялық тұрғыдан қарастырып, жүйелеген әдеби түрлердің эстетикалық ұстанымдары мен құрылымдық жүйесі әдебиет дамуының түрлі кезеңдерінде тарихи өзгерістерге байланысты түрлі сипатта (мысалы, антикалық роман, Ағартушылық дәуірінің романы, сыныпшыл реализм романы, социалистік реализм романы) көрініп, соған сәйкес жана теориялық негіздеулер жасалды. Дәлел ретінде мерзімдік тұрғыдан түрлі кезеңдерді қамтитын Г.Лессинг, Н.Буало, Г.Гегель, Ф.Шиллер, В.Г.Белинский пікірлерін атауға болады.

Әдеби түрлердің одан өрі типологиялық жүйеленуі әдеби жанрлар жүйесіне қатысты дамыды. Шындығына жүтінсек, теориялық тұрғыдан шекарасын ажыратудың қиындығынан кейде әдеби түр мен жанр ұғымдары бір-бірімен алмасып та кетеді. Жансақ түсініктердің пайда болуына кейбір терминдердің дыбыстық жағынан бірдей болып келуі де әсер етеді. Дәлел ретінде бір ғана “драма” сөзінің тек, түр, жанр ретінде қатар қолданыла беретінін келтіруге болады. Мысалы, “драма — оқиға, іс-әрекетті диалог арқылы бейнелеу” десек, тек мәнінде; О.Бөкейдің “Құлыным менің” драмасы десек, түр мәнінде; тарихи драма десек, жанр мәнінде қабылдау қажеттіі анық.

Тұжыра айтқанда, *әдеби түр* — *әдеби тек аясындағы поэтикалық құрылымның тұрақты миі*. Әрбір әдеби тектің өзіне тән әдеби түрлері бар. Мысалы, эпостың негізгі түрлеріне — *эпос, роман, повесть, әңгіме, поэма*, лирикаға — *лирикалық өлең, лирикалық поэма, жыр*, драмаға — *трагедия, драма, комедия* жатады.

Шығарма түрін анықтауда белгілі бір тұстарда көлемнің де маңызды роль атқаратыны рас. Алайда шығарманың түрін анықтауда тек қана көлемге ден қою жансақтыққа ұрындырады. Сол себепті әдеби түрлердің бөріне болмаса да, кейбіріне назар аударып өтемік.

Эпос. Эпостың негізгі түрлерінің бірі — тарихи тамыры әріден басталатын *эпос*.

Ұлыстар мен халықтардың ең алғаш қалыптаса бастаған қонне дәуірінде бірқатар елдерде сол халықтардың тарихынан алынған елеулі де даңқты оқиғалар жайында баяндайтын қаһармандық жырлар жасала бастады. Бұл кезеңде халықтардың өмірі мен санасы белгілі бір дәрежеде оның оқидерінің мүдде ортақтығымен сипатталып, халық шығармашылығының туындыларында көрініс тапты. Қаһармандық жырлардың басты өзгегіне жалпыхалықтық маңызға ие оқиғалар мен құбылыстар алынды. Осындай жырлардың дамып, бір жүйеге түсуі негізінде ежелгі Грекияда “Илиада”, “Одиссея” тәрізді ұлы эпосеялар жасалды. Класикалық эпосея адамзат тарихының белгілі бір кезеңінде ғана туып, өмір сүруі мүмкін болды. Оның мазмұны “адамзат қоғамының себи кезеңіне” тән адамдардың мифологиялық таныммен ұштасып, сол кезеңдегі қоғамдық қарапайым қатынастардан өрбіп жатады. Эпосея өзегі — барша халық өмірі үшін аса маңызды өткен күндер оқиғасы. Қажетсіз тәлпіштеулерден аулақ хикая түрінде ол болған оқиғалардың қаһармандық сипатын мейлінше таза бейнеде көрсетті. Өткенді баяндай отырып, бұл оқиға, бір жағынан, өзінің сол тұстағы мәнін де жоғалтпайды;

Ожиганың ақиқат екендігі тұтас күйінде де, жекелеген бөлшектер бейнесінде де күмән тудырмады, өңгімелесуші де, оның тыңдаушылары да ожиганың ақиқаттығына да, оған деген өздерінің қозғарасының дұрыстығына да шөк келтірмеді.

Бейнелеу өзегіне алынған ожига ауқымы аса кең шеңберді қамтитын. Халық өмірінің бүкіл қыры орасан ұлыдан мейлінше кішкентайға шейін ожиганы бейнелеу барысында ашылды; халықтың ой-санасы әрбір Ожигадан, қаһарманнан, деректерден айқын байқалады.

Эпопея өз аясына кейіпкерлерді молынан қамтыды. Бұл халық өмірін мейлінше мол қамтуға деген қажеттіліктен тулды. Эпопеяның бас қаһармандарына әрекет еркіндігі мен әрбір әрекеті үшін халық алдындағы жауапкершілік тән болады.

Классикалық эпопеяны жоғарыдағы үлгідегі мазмұнына сәйкес, метафораға, күрделі эпитеттер мен теңеулерге бай тілі де даралап тұрады. Ежелгі грек жерінде туған класикалық эпопея үлгілері ("Илиада", "Одиссея") өнер дамуының барлық дәуірлерінде өзінің байырғы қалпын сақтап қалды. Басқа халықтарда да дамудың баған кезінде класикалық эпопея үлгілері дүниеге келді. Бұл орайда, өсіресе, үнді халқының "Махабхарата", "Рамаяна" эпостарын атап өткен дұрыс.

Классикалық эпопея үрдісін жаңғыртуға ұмтылыс кейінгі дәуірлерде де кездесті. Мысалы, б.д.д. Вергилийдің "Энеида", португал ақыны Камоэнстің "Лузиада" (XVI ғ.), италиян ақыны Торквато Тассонның "Азат болған Иерусалим" (XVI ғ.), неміс ақыны Клопштоктың "Мессиада" (XVIII ғ.), т.б. атауға болады. Алайда бұлар классикалық эпопеяны қайта оралта алмағаны белгілі.

Әрине, классикалық эпопея әдебиеттің дамуына үлес қоса алмады, оның көптеген сипаттары жаңа негізде, жаңа үлгіде дамымады дегуге, әсте, болмайды. Классикалық эпопеяға тән түрлі белгілер қазір де көлеге

асуда. Эпопеяның жекелеген белгілері қандай да бір халық өмірінен аса маңызды орын алатын ожиганы бейнелейтін және сол ожигаға халық көзімен қарайтын ұлы жазушылардың шығармаларында жиі орын алып отырады. Бұған дәлел ретінде Л.Толстойдың "Соғыс және бейбітшілік", М.Әуезовтің "Абай жолы", т.с.с. шығармаларды атай аламыз. Бірақ бұл жағдайларда оның өткенге жалаң еліктеу емес, керісінше, дамудың белгілі бір кезеңіндегі халық өмірін жанарта, жанғырта бейнелеу екендігін есте сақтау керек.

Жоғарыда айтып өткеніміздей, эпопея өзегіне жалпы халықтың өміріндегі аса маңызды ожигалар алынады. Эпопеяға тән бұл сипат кейінгі дәуірлер еншісіндегі жекелеген көлемді туындыларда ередік ұшырасқанымен, олардың негізгі ерекшелігі болып табылмайды. Сол себепті романды эпопеяның заңда жалғасы деп тану да жансақтық болмақ. Сондай-ақ, эпопея мен роман арасында шикандай сабақтастық жоқ дәудің де қисыны келмейді.

Роман. Алғашында орта ғасырларда роман тілдерінде жазылған шығармалардың барлығы да "роман" деп аталған. Франсуа және неміс тілдеріндегі "роман" сөзінен бастау алатын "роман" сөзінің әдеби түр атауына ұласуы әдеби дамуға байланысты. Қазіргі таңда роман деп үлкен көлемдегі және прозалық үлгіде жазылған эпикалық туындыны айтамыз. Бүгінгі дәуірдегі повесть, өңгімелермен қатар роман да маңызды орын иеленеді. Романда негізгі роль атқаратын жағдай ожиганы жүйе-жүйесімен суреттеу де, яки өңгімелеу машығы да емес, сюжет болып табылады. Романда уақыт жағынан неғұрлым ұзақ мерзімді қамтитын ожигаларды арқау ете отырып, адам өмірін ағымдағы сан алуан құбылыстармен тұтастықта, мейлінше жан-жақты көрсетуге мүмкіндік бар. Роман мүмкіндігінің ауқымы, өсіресе, өңгімемен салыстырғанда ерекше байқалады.

Романның көлемдік мүмкіндігі оның бейнелеу сапасына да ықпал етеді. Яғни романда суреттелетін тартысты тармақтай өрбітіп, оқиғалар желісін ұзақ уақыт бойына кенінен ширықтыра дамытуға да немесе құбылыстарды, қаһармандар өрекетін, оқиғалардың даму жолын нақты деталдар бойына жинақтап көрсетуге де болады. Роман ерекшеліктерінің бірі — оның адам мен қоғам қарым-қатынасын, адамның дүниедегі орнын алуан қырынан қарастырып, барынша толық көрсетуге қабілеттілігі. Роман көлемі шығарматә түрлі хикаялар мен авторлық шетіністерді, хаттар мен күнделіктерді, бейнелі суреттер мен драмалық диалогтарды, поэзиялық түрлерді, т.с.с. бәрін де қамтуға мүмкіндік береді. Роман мазмұнының әр түрлі болып келуі оның түрлік тұрғыдан да алуан сипатта көрінуіне әсер етіп, мазмұнды ашуға қажетті әрқилы тәсілдерді молынан пайдалануға жол ашады.

Ақиқат өмірді кең ауқымда бейнелейтін роман үшін хроникалы желідегі сюжеттер де, сондай-ақ, бір орталыққа шоғырланған (концентрлікескіс) сюжеттер де жат емес.

Хроникалы сюжет деп сан алуан оқиғаларды хроникалық реттілікпен, яғни уақыт жағынан бірінен бірін өрбіте бейнелейтін сюжеттерді айтамыз. *Бір орталыққа шоғырланған сюжеттерде* оқиғалар уақыт тұрғысынан ғана ұштасумен шектелмейді, сол оқиғалардың өзара байланыстылығы, олардың болуының түпкі себептері тереңнен дәлелдене көрінеді.

Роман дамуының алғашқы кезеңдеріне тән шым-шытырық оқиғалар үлгісіндегі хроникалы сюжеттер антикалық, рыцарлық романдарда басым болды. Қазіргі романдар сюжетінде оқиғалардың сыртқы көрінісі ғана бейнеленбейді, сонымен бірге қаһарманның ішкі жан-дүниесіндегі даму “хроникасы” да ұдайы көрініс тауып отырады.

Романға тән тұтастық қасиет ондағы суреттелген оқиғалар мен құбылыстардың, бейнелердің сюжеттік бірлігінен ғана танылмайды, сонымен қатар автордың ақиқат өмірге деген көзқарасы мен көркемдік бейнелеу тәсілдерінің бірлігінен де көрінеді. Мысалы, “Абай жолы” романындағы алуан тағдырлар, тұрмыс суреттері, қажытыс-тартыстар, тарихи оқиғалар көрінісі, философиялық ой-толғамдардың қай-қайсы да автордың дүниетанымы, өмір заңдылықтары мен адам болмысының мәні жайындағы қаламгер түсінігі арқылы өзара байланысып, тұтасып жатады.

Роман — тарихи даму жемісі. Құдайлар мен бағырлардың өрекеттерін бейнелейтін қаһармандық эпостар адамзат дүниетанымының кеңеюіне байланысты біртіндеп әдебиеттегі жетекші ролінен айырыла бастады. Соған орай, көдімігі адамның күнделікті өмірі мен тағдырын, іс-өрекеттері мен мінез-құлқын, ой-арманын суреттеу алдыңғы орынға шықты да, уақыт талабы адам өміріне бағыт ұстанған роман жанрын дүниеге әкелді. Әрине, ежелгі дәуірлерде роман бірден маңызды орын иеленді десек, қателескен болар едік. Ол дәуірлерде романның қосалқы жанрлардың бірі болғаны анық. Ал, феодалдық және діни-аскеттік келергілердің күйреуіне, жеке адам еркіндігіне, оның ой азаттығына жол ашқан Қайта өрлеу дәуірі роман мүмкіндігінің мейлінше жан-жақты көрінуіне ерекше ықпал етті.

Романның шын мәнінде өркендеуі ХІХ ғасыр еншісінде. Осы кезеңнен бастап романның түрлі жанрлары, яғни әлеуметтік, саяси, тарихи, философиялық, психологиялық, тұрмыстық, фантастикалық, детектив, т.с.с. романдар кенінен қанат жайды. ХІХ ғасырда роман әдебиетінің өзге жанрларының жетістіктерін өз бойына дарыта отырып, кемелдене түсті. Өмірдің алуан жақтарын қамти көрсетуге, адам болмысының әлеуметтік қырларына сынышылдықпен үңілуге, қаһарманның ішкі әлеміне

терендей бойлауға бет бұрды. Әсіресе, психологиялық роман бұрын-соңды болмаған жетістіктерге жетті. Роман-эпопея туды. Қазіргі таңда да роман өзінің тарихи манызын жоймаған әдеби түрлердің бірі екені белгілі.

Повесть. “Повесть дегеніміз шағын көлемді роман” деген Белинский пікірі бар. Повестің романға біршама жақын келетін тұстары бар екені рас. Повесть де романдағы сияқты, қаһарманның сипаты, қоршаған орта, адам мен қоғам арасындағы қарым-қатынас эпикалық тұрғыдан кеңінен суреттеледі. Дегенмен роман мен повесть арасында айырмашылық бар. Бұл айырмашылық олардың ақиқат өмірді бейнелеудегі идеялық-эстетикалық даралығынан танылады.

Романға қарағанда, повесть қамтылатын материал көлемі шағын болып келеді. Алайда, повесть қамтылған *мәселе барлық қырынан* дерлік мұқият қарастырылып, мейлінше *айқын* суреттеледі. Сонымен бірге, повесть автордың өзі бейнелеп отырған құбылыстарға, адамдар бейнесіне деген көзқарасы анағұрлым күшті сезіледі. Яғни повесть субъективтілік элемент басым танылады.

Повесть, өңтімдегі сияқты, ауызша баяндауға тән белгілердің де сақталатыны бар. Сонымен бірге кейіпкердің дамуы, ортаның адамгершілік, әлеуметтік, экономикалық жағдайы, жеке адам мен қоғамның өзара байланысы да бейнеленеді.

Өзге де прозалық жанрлар сияқты, повестің де көнеден келе жатқан шығу тегі бар. Мәселен, повесть жеке адам тағдырына және барша қоғам үшін аса манызды оқиғаларға баса назар аудару, түрлі дәуірлерге тән әдеби белгілерді өз бойына жинақтау сияқты сипаттарды ертегі мен аңыздардан алмасқан. Повесть бойында ауызша өңтімдер элементтері де, жылнамалар мен құжаттық жазбалар нышандары да ұшырасады. Ағымдағы оқиғаларға дер кезінде үн қосу, тарихи

деректердің мәніне үңілу сипаттары да повестьке жат емес.

Түйіндей айтқанда, *повесть* — ауызша өңтімелеу мен жазбаша баяндау дәстүрлерін, фантастика мен тарихи дәлдікті, ақиқат өмірді еркін бейнелеуге бейім ауызекі өңтіме түрі мен өмір шындығын поэтикалық жинақтау әдістерін өз бойына бірдей тоғыстырған әдеби түр.

Өңіме және новелла. “Өңтіме” термині әдебиеттануда әдеби түр және әдеби жанр ретінде екі мағынада қолданылады. Өңтімені осы екі мағынаға байланысты қарастырып көрейік. Біріншіден, *өңтіме — біртұтас көркем оқиғаны баяндай бейнелеуге арналған, мәтін көлемі шағын әдеби түр.*

Демек, өңтімеге тән негізгі белгілер — *оқиға бірлігі мен шағын көлем.* Көлем дегенде, мәселе өңтіме жазылған парак санына емес, қаламгердің бейнелеу тәсілдеріне қатысты. Қаламгер өңтіме жазу барысында *бейнелеу құралдарының ең ықшам түрлерін үнемді қолдануға ұмытпайды.* Мысалы, повесть пен өңтіме өзетіне алынған бір ғана фабула көркем сюжетке айналған кезде повестьге кең ауқымда, өңтімде мейлінше шағын көлемде көрініс табады. Себебі повестьте оқиға түрлі қырынан жан-жақты бейнеленеді де, өңтімдеде қаламгер оқушы зейінінің ең манызды мәселеден ауытқымауы үшін оқиға тұтастығын сақтауға ұмтылады. Өңтімдегі оқиға тұтастығы қаламгер мақсатының бірлігінен туындайды. Нәтижесінде шығармадағы оқиға мен қаламгер ойының бірлігі өңтіме эсерінің тұтастығына ықпал етеді.

Әдеби түр ретіндегі өңтіменің тарихи қалыптасқан *екі жанры* бар: біріншісі — өңтіме (жанр мағынасында), екіншісі — новелла.

Өңтіме мен новелла арасында мызғымас шекара жоқ. Дегенмен, бұл жанрлардың ішкі құрылымында бір-біріне керектар сипаттар бар. Бұл ерекшеліктерді ажырата

білудің өңгіме мен новелла мәніне тереңдей денлеп, дұрыс түсінуге септігі тиері анық. Енді осы ерекшеліктерге тоқталып өтсек.

Новеллаға өткір тартыс, драматизмге толы сюжет тән болып келеді де, көбінесе оқыс шешіммен аяқталып отырады. Бұған мысал ретінде Дж.Боккаччо, Ф.Саккетти, Маргарита Наваррская, Э.Т.А.Гофман, Э.А.По, П.Мериме туындыларын атауға болады.

Новелладағы өрекет драматизмі автордың ой ағымындағы драматизммен, тартыс өткірлігі шығарманың өне бойында бірін-бірі жоққа шығарып жататын қозғалыстардың алуан түрлілігімен байланысты.

Ал жанр мағынасындағы өңгімеде сюжет те, ой да мүлде басқаша сипатта көрінеді. Өңгімедегі оқиға тұтастығы арқылы өмірлік мәңгілік заңдылықтар бейнеленеді. Новеллаға драматизм тән болса, өңгімеге көбінесе лиризм етене болып келеді.

Қалай болғанда да әдеби түр ретінде өңгіме дүниені драмалық қайшылықтар мен лирикалық тұтастыққа бейімдей отырып, көркем бейнелеуге ұмтылады. Соған орай, новелла мен өңгіме жанры өзара тең дәрежеде бірін-бірі толықтырып отыратын өмірлік шындықты бейнелеу тәсілдері, бір әдеби түрдің екі жанры болып табылады.

Поэма. Лирика мен эпос — әдеби тек, поэма — әдеби түр. Түр тектен өрбиді. Ал поэма әдеби түр ретінде эпосқа тән. Себебі — *поэма* (грек тілінде *poema*, түбірі *poieo* — “жасаймын, туындатамын”) — *өлең сөзбен жазылған сюжеттік желісінде әңгімелеу сипаты басым көлемді туынды*. Эпикалық сюжетпен қатар таза лирикалық сюжетке құрылатын поэмалар да кездеседі. Бұл орайда оның романмен белгілі бір дәрежеде ұқсастығы бар. Айырмашылық — көбінесе романның проза тілінде, поэманың поэзия тілінде жазылуында. Ал поэзия тілі мен проза тілінің шығарма сипатына әсер ететіні жайында “Өлең және өлең сөз” жайындағы

өңгімемізде азды-көпті өңгімелеп өткенбіз. Поэманың өлең сөзбен жазылатынына қарап оны лирикаға тели салуға болмайды. Шығармаға лирикалық сипат тән болса ғана, ол шығарма лирикалық поэма болып есептеледі.

Поэмада көтерілген проблемалар, тақырып пен идея, сюжет пен композиция, қаһармандар жүйесі, т.с.с. барлығы да эпикалық кең тынысқа негізделеді. Сондай-ақ, кара сөзбен жазылған поэмалар бар екенін де ескерген жөн. Мысалы, Ф.Мүсіреповтің “Кездеспей кеткен бір бейне” поэмасы.

Әрине, эпосқа тән әдеби түрлер жоғарыда сөз болған эпосея, роман, повесть, өңгімелермен ғана шектелмейді, сонымен қоса олардың қатарына очерк, мысал, аңыз, ертегі, мифтер де енеді. Лирикалық түрлерге ода, сатира, элегия, баллада, идиллия, мадригал, сонет, т.с.с., драмалық түрлерге трагедия, комедия, драма жатады. Бұл түрлер жайында белгілі зерттеушілердің әдебиет теориясына арналған еңбектерінде жан-жақты мағлұмат берілгендіктен, сол еңбектерді оқуға кенес береміз.

Бүгінгі таңда бүкіл әдеби шығармалар үш тек бойынша топтастырылып, олардың арқайсысы іштей дараланатын ерекше түрлерге тағы жіктеледі. Қазіргі кезеңдегі әдеби тектердің “эпос — лирика — драма” үлгісіндегі үш жақты жүйесі логикалық жақтан да, тарихилық жағынан да өмір мен өнер дамуының ортақ заңдылықтарына сәйкес келеді.

Қазіргі кезеңде әдеби тектердің дамуы мен өзара байланыстылығы поэзияда, прозада, драматургияда қарқынды үрдіс алуда. Мәселен, драмада лиризмнің немесе эпикалық сипаттардың ұшырасуы жиі кездесетін құбылысқа айналды. Сол сияқты, өңгіме, повестерде эмоционалдық-субъективтік нышандардың күшеюі лирикалық проза мәселесін тұтызды. Бұл құбылыстар әдеби тектер теориясының қағидаларына қайшы емес,

керісінше, әдеби тектер жүйесінің іштей қозғалысын, олардың әрқайсысы проза, поэзия, драмада бірдей дамидындағын аңғартады. Нақты бір қаламгер шығармашылығындағы, яки әдеби дәуірлердегі көркемдік ізденістерге тән эпикалық, лирикалық, драмалық белгілердің қарым-қатынасын айқындау арқылы біз сөз өнерінің ішкі мәніне тереңдей түсеміз, оның шынайы өмірмен ара қатынасының сипатын кеңірек танимыз.

Осы тұста *поэзия*, *проза* деген танымал сөздердің мәніне үңіле кеткеніміз жөн болмақ.

Әңгімені аталмыш терминдердің шығу торкінінен бастайық. Поэзияның түпкі тегі гректің *poiesis* сөзінен бастау алады. Бұл сөздің өзі “жасаймын, туындатамын” деген мағына беретін *poieo* сөзінен орбиді. Проза — латынның *prosa* сөзінен шыққан термин. “Prosa” сөзінің ар жағында “түзу, қарапайым” деген мағынадағы “*prosa*” сөзі тұр.

Енді термин ретіндегі сипаттамасына келейік. *Поэзия мен проза* — *әдеби туындыдағы көркем сөздің орналасу тәртібінің екі типі*. Көркем сөз қолданысындағы сыртқы ерекшелік, негізінен, ырғақ арқылы танылады. Поэзиялық шығармалар тілі өлең сөз жүйесіне тән ұстанымдар арқылы жасалады да, өлең құрылысы заңдылықтары бойынша айқын бөліктерге жіктеліп тұрады. Прозалық шығармалар тілі абзацтарға, сөйлемдерге және колондарға бөлінеді. Поэзиядағы ырғаққа қарағанда прозадағы ырғақ өлі де толық қарастырылмаған күрделі мәселелердің бірі болып табылады.

Әдебиет тарихының алғашқы дәуірлерінде сөз өнерінің өзі поэзия деп аталған. Оның себебі алғашқы әдеби туындылардың бөрінің өлең сөзбен немесе ырғақтық-интонациялық жағынан өленте жақын келетін үлгіде жазылуында. Ал проза деп қара сөзбен жазылған (көркем сөз болуы шарт емес) шығармалардың

бөрі, яғни философиялық, ғылыми, публицистикалық, ақпараттық, т.с.с. жазбалардың бөрі айтылғаны белгілі.

4.4. Әдеби жанрлар

Әдебиеттануда көркем шығармаларға қатысты қолданылатын “жанр” деген де ұғым бар. *Көркем шығарманың* тарихи қалыптасып, даму үстінде болатын *типі* жанр деп аталады да, әр жанр өзіндік пішіндер (формалар) арқылы ерекшеленеді.

Мәселен, адамдардың рухани-шығармашылық өрекеті, жазу мәдениеті тұрақты жанрлық формалар арқылы көрінеді. Біздің жазғандарымыздың бөрі: күнделік, хат, оқушы шығармасы, баяндама, қабырға газетіндегі хабар, т.с.с. — белгілі бір заңдылықтар мен талаптарға сай нақты жанрлар. Себебі қандай да бір мәтінді жанрдан тыс жазу мүмкін емес. Мәселен, әлдебір құбылысқа қатысты ойынды, яки сезіміңізді ақ қағазға түсірдіңіз делік. Дәл сол сөтте әдеби тұрғыдан нақты бір мақсат қоймауыңыз да мүмкін. Десек те, сол үзінді сіздің ырқыңыздан тыс қандай да бір жанрдың үлгісі болып шығары сөзсіз. Әрине, бұл мысалға қарап, сіздің өлгі жазбаңыз көркем шығарма деуге де болмайды. Үзіндіде көркемдік жанр ретінде қабылдану үшін ой-пікірдің еркіндігі мен тереңдігі ойды жеткізудің шеберлікпен ұшталған дәлдігіне ұштасуы қажет.

Ойымызды нақтылай түсселік. Қалыптасқан жанрлық дәстүрлер қалам ұстағандардың бөріне дүниеге өзіндік көзқараспен қарауға мүмкіндік беретіні де анық, сонымен бірге олар әр авторға өзінің алдындағы көрнекті үлгілерді ескерте отырып, қатаң талап та қояды. Демек, жанр қаламгер ойына еркіндік бере отырып, сол жанрға тән дәстүрлі талаптарды сақтауды да міндеттейді.

Жанрлардың өмір сүруінің ең басты екі шарты ретінде оның *әдеби жадының беріктігі* мен тарихи эволюциялық тұрғыдан *үздіксіз дамуға бейімділігі* атауға

болады. *Эртүрлі шығармалардың* сыртқы бітімінде ұқсастық аз болуы мүмкін, алайда бұлардың *арасында құрылымдық, өмірді қабылдау және бейнелеу тәсілдері жағынан байланыс* болады. Оларды нақты бір жанрға телудегі негізгі ұстанар нысана да осы ерекшеліктен келіп шығады. Мысал ретінде әр кезеңдегі поэмаларды алуға болады. Жанрлық ортақ белгілер көзге бірден көрінбей, тек зерделей үңілу барысында ғана анықталуы да ықтимал. Мәселен, сатиралық, тарихи, авантюралық, т.с.с. романдардағы ортақ белгілер.

Кейде ерте кезеңдерде жиі пайдаланылған кейбір жанрлардың араға көптеген уақыт салып жаңғырып, қайта оралып жататыны да бар. Дәлелге жүгінер болсақ, XIX ғасырдың бас кезінде біржола тоқталғандай болған *ода* жанры XX ғасыр басында тағы да әдеби үрдісте көрініс тапты. Мысалы, В.В.Маяковскийдің “Революцияға ода” атты шығармасы. Демек, жанрлар жойылмайды, тек белгілі бір тұстарда ығысуы мүмкін, бірақ әлдебір кезеңдерде заман талабы, әдеби даму логикасы қажет етсе, қайтадан оралып жатады. Жанрдың қайта оралуы автордың субъективті ынта-күштарлығына қатыссыз, “әдебиеттің жадында” сақталған үлгінің жанғыруы болып табылады.

“Жанр” сөзі француз тілінен аударғанда “тек” деген мағына береді. Қазіргі таңда тек категориялардың жатқызылып жүрген эпос, лирика, драмаларды бұрынғы кезеңдерде жанр деп атаған. Бұдан “жанр” ұғымының “түр” ұғымымен біршама мәндес екендігі байқалады. Шындығында әр жанр – ұдайы жетіліп, даму үстінде болатын жанды құбылыс. Барлық әдеби жанрлар бірлесе келіп, ақиқат өмірді шығармашылықпен жаңғырта жасаудағы қоржым сөздің мол мүмкіндігін танытатын тұтас жүйені құрайды. Бұл жүйеде әрбір бұынның өз орны бар. Сол себепті бір жанрды екіншісінен жоғары қоюға болмайды.

Әдебиет дамуының қайсы бір кезеңдерінде қаламгерлер жанр проблемасына айрықша мән беріп, жанрлар теориясы жазу тәжірибесімен қоян-қолтық жүргені де белгілі. Мәселен, әдеби түрлердің бір-біріне тәуелділігі қатаң сақталған классицизм дәуірінде әрбір әдеби түр өзінің белгілі жүйесін сақтауға міндетті болды. Алайда жанрлар дамуы теориялық қасаң қалыпқа көнбеді. Соған орай әлемдік әдебиет біртіндеп жанрларды “жоғары” немесе “төмен” деп бөлудің орынсыздығын мойындап, олардың бір-біріне бағыныштылығынан бас тартты. Кейінгі кезеңдерде жанрлар жайы аз қозғалып, аз сөз болғанымен, оның дамуы тоқталған емес.

Түрлі жанрлар арасында шығармашылық алмасулар қай кезеңде де болып тұрады. Бұл – әдебиет үшін табиғи да жемісті құбылыс. Көптеген шығармалар өз бойында түрлі жанрларға тән белгілерді ұштастырып отырады, әдеби түрлер арасындағы шекара қашанда ашық, дегенмен жанрлардың орқайсысының негізгі даралық сипатын кез-келген уақытта анық көруге болады.

Жанрлардың өзара ұштасу үрдісі әдебиеттің жаңару кезеңінде ерекше байқалады. Мәселен, XIX ғасырда орыс реализмінің қалыптасып, гүлденуі тұсында А.С.Пушкин қалыптған тыс жаңа жанр үлгісін – *өлеңмен жазылған романды* (“*Евгений Онегин*”) жасалды. Дәл осы кезеңде прозаның өңгіме мен повесть, повесть пен роман араларының өзінде айқын шекара жоқ болатын.

Кейінгі кезеңдерде авторлар өз шығармаларына тақырыптан соң “роман”, “повесть”, “комедия”, т.с.с. деген үлгідегі анықтама беретін дәстүр қалыптастырды. Әрине, шығарма жанрын қаламгердің алдын-ала ескертуі қазіргі оқырман үшін танымал нәрсе емес. Кей тұстарда авторлық бұл анықтамалар көпшілік ұғымында қалыптасқан жанрлар туралы түсініктерден аулақтау түсіп жататыны да бар. Мысалы, Н.В.Гогольдің “Өлі

болып табылады, сол себепті де олардың эстетикалық сапа-белгісін негізінен прозалық сипат айқындайды. Ал бұрынғы дәуірлердің бөріңде де туындының сыртқы формасы өлең болғанын білеміз.

Сонымен, жанрларды жіктеудегі басты белгілер негізіне — шығарманың белгілі бір әдеби текке тән болуы, сондай-ақ басым көрінісін эстетикалық сапа-белгісі алынады. Бірақ бұл да аздақ ететіндіктен, үшінші ұстаным, яғни шығарманың көлемі мен соған сәйкес жалпы құрылымын таныу ұстанымы қажет. Көлем көбінесе негізгі екі жағдайға — тек пен эстетикалық “үндестік” (тональность) мәселесіне тікелей қатысты. Дирика көлемі Кашанда шақтаулы, Драмада сахна талаптарына сәйкес қалыптасқан өлшем бар; екінші жағынан, қаһармандық пен трагедиялық кең тынысты қажетсінетіні және бар, ал асқақ патетика немесе энергиялық сарындардың мейлінше “кең құлаш жазуға” мүмкіндігі жоқ. Сонымен қатар, жанрлық өлшемдердің автор ойына байланысты өзінше даралық негіздеме-лері болады да, сол ой-жоспарға сәйкес прозалық эпостың үлкен (роман), орта (повесть) және кіші үлгілері (өңгіме) жасалады.

Жанрларды жіктеуге қатысты ұстанымдардың алуан түрлілігі мен өзара қиысуы жанр теориясында ұдайы пікір таласына негіз болып отырды. Мәселен, кейде “жанрдың өзі мазмұн категориясы ма, әлде пішін категориясы ма?” деген сауал қолденен тартылады. Вульгарлық-социологиялық концепцияда жанрларды “феодалдық” және “буржуазиялық” деп үзділі-кесілді бөліп тастаса да, пішіншілер шығармаларды өлең, проза, диалог үлгісіндегі сырты белгілеріне ғана қарап, поэма, роман, драма деп бөледі де, оларды барлық дәуірлерге бірдей деп таниды. Алайда жанрлар теориясы әр кезде де бірдей бүкіл жанрлық жүйені қамти алмауы немесе нақты бір әдеби шығарманың аталмыш жүйедегі орнын нақтылай алмауы әбден ықтимал. Көбінесе бұл

шарттылығы басым болып келетін жанрлық терминдерге көзсіз табынуға байланысты пайда болады. Мәселен, әрқилы әдеби құбылыстарды аңғаратын “антикалық роман”, “рыцарлық роман” және “роман” сияқты терминдердің қазіргі таңдағы мағыналары.

Осылайша, кез-келген жанр (яғни біздің нақты бір жанрға тән бірқатар шығармаларды қағыс қалдыра отырып, өзіміз түйіндеген ортақ белгі — “бейнелеріміз”) дегеніміз — өзіндік композиция, образдылық, тип, т.с.с. сәттерді ұштастырған түрдің ерекше сипаттарының нақты бірлігі. Қандай да дәуірде тұса да, мазмұндық жағынан бір-біріне мүлде ұқсамайтын шығармаларды “новелла” деп бір-ғана сөзбен атайтын себебіміз де сондықтан. Немесе әр дәуірде өмір сүрген Әсхил, У.Шекспир, Ф.Шиллер, Г.Ибсен, М.Әуезов шығармаларын бір ғана “трагедия” сапына қоятынымыз да сондықтан. Түрлі дәуірде жасалған немесе өртүрлі қаламгерлер жасаған және бір жанрға тән шығармаларға үлкенді-кішілі мәндігі өзгешеліктер етене болады. Десе де, шығарма типі ретіндегі жанр ғасырларды көктей өтіп, тарихи қалыптасқан тұрақты да берік түсінік. Әр жанр түрлі қасиет-белгілердің кездейсоқ жиынтығы емес, нақты да бай көркем мағына арқылы мейлінше жеткілікті игерілген пішіндік бөлшектердің жүйесі. Бұл дегеніміз — өзінің архитектуроникасы, сыртқы бейнесі, колоритінде нақтылы көркем мағынаны “заттандырып” (білдіріп) көрсетуге қабілетті пішін (форма).

Жанрлық пішінін мағыналылығын тіпті (“техникалық” деуге де болатын) сонет сияқты құбылыстан да көруге болады. Бұл жанр ренессанс әдебиетінде күрделі, кейде тіпті керсегар, бірақ қалайда толық аяқталған түйіні мен шешімі бар дирикалық ойлау көрінісі ретінде дүниеге келді. Сонеттің осындай мазмұндық жалпы даралығы жүздеген жылдар бойына ондәліп-жөндәліп, оның пішініне де “көшті”. Бұл пішін, “жалпылама” болса да, көп мағыналы мәнге ие. Әбден

калыптаскан бул пішінге назар аударар отырып, акын оны (пішінді) мағыналылығы үшін, күрделі де сан катпарлы және аяқталған поэтикалық ойды жинақтаушы қабілеті үшін бағалайды. Әрбір жаңа сонеттің өзіндік қайталанбас мазмұны болатыны анық, алайда бул мазмұн қалай болғанда да қалыптасқан мағыналық үлгіге сыйғызылды.

Тағы бір мысал ретінде қазіргі психологиялық романды алып көрейік. Қазіргі психологиялық роман пішіні — кең ауқымды композициясымен, бейнелеу, суреттеу, баяндау, өңгімелеу, диалог, ішкі монологтардың озара ерекстінен, автор сөзі және кейіпкерлердің төл сөздері мен төлеу сөздерінің алмасуымен, прозаға тән бейімделгіш ырғағымен, т.с.с. — ерекше бай және сан қырлы мағына иеленеді. Солай бола тұра, психологиялық романның жанрлық алдан түрлілігін айта отырып, тек қана тақырыптық белгілерімен шектелуге болмайды, “жан-дүние диалектикасын” (Н.Г.Чернышевский) бейнелеуге мүмкіндік беретін көркемдік құралдардың біртұтас жүйесін еркесі есте түту қажет. Әрине, ербір қаламгер қайталанбас психологиялық бейнелер жасайды, алайда оларды жасауға қаламгерлердің бірнеше буынының (Ж.Ж.Руссо, Л.Стерн, И.В.Гете, М.Ю.Лермонтов, Л.Н.Толстой, Ф.М.Достоевский, У.Фолкнер, т.с.с.) тәжірибесі арқылы әбден жүйеленген жанрлық түр мүмкіндіктерін ашатыны анық. Яғни кез-келген қаламгер “жан-дүние диалектикасына” көркемдікпен терендей бойлаудың өзіне дейінгі тәжірибелерін шығармашылықпен пайдаланып отырады.

Көптеген жанрлар өз ішінен де бірнеше түрлерге бөлініп жатады. Бул тұста ол *өртекмі ұстанымдарды* негізге алды. Мысалы, *тақырып сипатының ортақтымғына қарай* тұрмыстық, тарихи, авантюралық, психологиялық, детектив, ғылыми-фантастикалық, т.с.с. романдар; *бейнелеу (образдылық) сипатына қарай*

гротескділік, аллегориялық, бұрлеск, фантастикалық, т.с.с. сатира; *композиция типіне қарай* сонет, рондо, триолет, газал, рубай, хокку, танка, т.с.с. үлгісіндегі лирикалық өлең деген тәрізді үлгіге жіктеледі.

Ақыр соңында жанрға байланысты аса маңызды проблема — оның *тарихи және ұлттық сипаты*. Мысалы, тарихи сипатына қарай ежелгі *халықтық эпосқа*, қайта орлеу, классицизм, қазіргі дәуірдегі *эпикалық поэма*; ал ұлттық сипатына қарай халықтық эпосының өзі *ежелгі гректің “гомерлік поэмасы”, ежелгі үндінің қанармандық поэмасы*, т.с.с. болып жіктеліп кетеді.

Жанрлар теориясына қатысты күрделі мәселелердің бірі — *жанрдың тарихи дамуы* болып табылады. Енді соның сырына үңіліп көрейік.

Бір жағынан, жанр өрбір көрнекті қаламгер шығармашылығы арқылы жанаша сипат иеленіп, үздіксіз өзгеріп тұрады. Жанр ғасырлар бойы қалыптасуы да немесе біршама ұзақ өмір сүріп, сөнуі де мүмкін. Мысалы, психологиялық роман жанры өнердің жаңа пөнін, яғни адамның күнделікті өмірінің бүкіл байлығын игеру үрдісінде жетілу үстінде. Бул жанр шыңдығында ХVIII ғасырдан бастап қана дамыды. ХІХ ғасырдағы европа әдебиетінде идилия мен ода жанрлары біржола тоқтады деуге болады.

Екінші жағынан, жанрға, қалай болғанда да, ерекше беріктік, өміршеңдік қасиет тән. Қалыптасқан түрлердің кәдеге аспай қалуы әдебиетте сирек ұшырасады. Көбіне-көп жанр жаңа түр иеленіп қайта оралып жатады; мәселен, түрлі дәуірлерге трагедияның жаңа түріпатаға қайта орлеуі тән. *Мысал* жанры бүкіл әдебиет тарихында бар, ХІV — ХХ ғасырлар аралығында *новелланың* алдыңғы лекте көрінуі бірнеше қайталанды, т.с.с.

Жанрды көп жағдайда өр қаламгердің шығармашылығын айқындайтын әдеби шығарманың

жалпыға ортақ түрі ретінде қарастыра отырып, әрбір жеке туындының қайталанбас өзіндік жанрлық өзгешелігін ескермеуге болмайды. Қандай да бір ірі әдебиетшінің шығармашылығын талдау кезінде оның жанрлық түрлерінің ерекшелігі жайында сауал алдан шығады. Сонымен бірге барлық жанрлық түрлердің типтік сипаттарының өзгеруі, дамуы дәл осы жекелеген жазушылар шығармашылығында жүзеге асады.

Әрбір әдеби дәуір мен бағытқа үлкенді-кішілі жанр типтері тән. Мәселен, классицизмге трагедия, комедия, ода, эпикалық поэма; Ағартушылыққа — мещандық драма, сатиралық жанрлар, философиялық повесть; романтизмге — лирикалық поэма, драма, элегия, баллада, психологиялық және тарихи романдар тән.

XX ғасыр әдебиетіне жанрлардың алуан түрлілігі тән. Егер XIX ғасырда бірнеше жетекші жанрлар (романның кейбір түрлері, лиро-эпикалық поэма, новелла, “орта” драма, лирикалық өлеңдердің бірнеше түрлері) басым болса, XX ғасырдың бірінші жартысында олармен қатар трагедияның жеке үлгілері (М.Метерлинк, Ю.А.Стриндберг, Л.Н.Андреев), трагикомедия, сатиралық комедия (Б.Шоу), жаңа сипаттағы эссе жанры (А.Франс, Э.Хемингуэй, А.Сент-Экзюпери), бұрын беймәлім кино-, радио- және теледраматургия, т.с.с. маңызды роль атқарды.

XX ғасыр ортасында жанр проблемасы модернистік эстетика өкілдерінің батыста роман мен драманың жанрлық құлдырауына байланысты жанрлық нақтылық пен жанр түрлерінің даму заңдылықтарын жоққа шығаруға ұмтылысына орай өткір сипат алды. Алайда бұл жанрдың әлемдік әдебиеттегі мәнін жоққа шығара алмайды.

4.5. *Стиль*

Қаламгерлер шығармашылығындағы ортақтық және даралық туралы мәселелер стиль және көркемдік өдіс аталатын әдеби-теориялық ұғымдарға бастайды.

Этимологиялық жағынан алсақ, латын тілінде “жазуға арналған үшкір таяқша” деген мағына беретін “*stilus*” сөзінен орбитін “*Стиль*” деген ұғым әдебиеттануда да, тіл білімінде де кездеседі. Тіл білімінде стиль “тілдік бөлшектердің нақты бір атқаратын қызметіне сәйкес бірігуі, оларды іріктеу, қолдану тәсілдері, әдеби тілдің міндетінен орбитін алуан түрлілігі” деген мәнді білдіреді.

Әдебиеттану қырынан қарағанда, *стиль* — жазу машығы, яғни жазушының, жеке шығарманың, әдеби бағыттың, ұлт әдебиетінің өзіндік сипатын танытатын образдар жүйесінің, көркемдеу құралдарының тұрақты жиынтығы.

Стильдің өзге поэтикалық категориялардан, әсіресе, көркемдік әдістен басты айырмашылығы — оның нақты жүзеге асқан үлгіде көрінуінде. Стильдік ерекшеліктер көркем шығарманың сыртқы пішінінен бастап, бүкіл болмысында көзге ұрып тұрады.

Кең тұрғыда алып қарасақ, *стиль* — шығарманың *тұтастығына негіз болып тұратын көркемдік пішіндердің құрылымдық ұстанымы*. Бұл тұста әр дәуірге тән ортақ стильдердің де, сондай-ақ жеке қаламгерлер стилінің де болатынын есте сақтау қажет.

“Стиль” ұғымы түрлі деңгейде, яғни белгілі бір дәуірдегі әдебиет дамуының ерекшеліктерінен бастап, өртүрлі әдеби бағыттар мен әдістердің (классицизм, романтизм, т.с.с.) ерекшеліктері, жеке қаламгер шығармашылығына тән ерекшеліктер, сондай-ақ жеке шығарманың ерекшеліктеріне дейінгі түсінікті қамтып, қолданыла береді.

Стиль ұғымының ауқымы неғұрлым кең, жалпы болған сайын, оны талдау барысында оған тән айшық-

белгілер саны да аздай түседі. Себебі — кең ауқымдағы стильдің негізін құрайтын туындылар саны да көп болатындықтан, олардың бөріне ортақ болып келетін сипаттар ғана алынады. Бұл орайда жекелеген туындылардың даралығын байқататын ерекшеліктер қаншалықты қызғылықты болса да, қатыс қалатыны анық.

Бұл жағдайға керісінше, стиль ұғымы неғұрлым нақтылыққа, тар шеңберге бағытталған сайын, стильдік даралық белгілері де көбіейе түседі.

Әдебиеттану еңбектерінде көпшілік қаламгерлерге ортақ стильден төрі, *жеке қаламгердің өзіндік стилін* қарастыру жиі кездеседі. Соған орай, стиль ұғымын жеке қаламгерге тән ерекшелік ретінде қабылдау дағдысы кеңірек тараған. Әлбетте, стильді бұл үлгіде танып-білудің мәні үлкен. Оның себебі, біріншіден, стильді жеке қаламгерге қатысты қарастыру әдебиет туындысын тереңдете танып-білуге, оның құрамдас бөліктерін өзара органикалық бірлікте және тығыз байланыста талдауға мүмкіндік береді; екіншіден, жеке стильдерді танып-білмейінше, қаламгерлердің басым бөлігіне ортақ, кең ауқымдағы стильді тану да мүмкін емес.

Олай болса, *қаламгер стилі* немесе *жеке шығарма стилі* дегенде нені түсіну керек?

Бұл сауалға мейлінше дұрыс жауап болып табылатын анықтама мынадай: *стиль* — *әдеби шығарманың мазмұнын құрайтын көркемдік құрылымының* (тіл, сюжет, композиция, т.с.с.) *өзіндік даралық белгісі*. Стильді шығарма мазмұнын құрайтын біртұтас көркемдік құрылымының идеялық-көркемдік даралығы деп түсіну жеке шығармадағы көркемдік ерекшеліктердің (қандай манызды болса да) санына негізделмейді. Керісінше, көркемдік құралдардың өзара органикалық байланыстағы тұтас жүйе ретінде пішін арқылы мазмұнды бейнелеу даралығы болып табылады.

Стиль даралығы, әсіресе, әр қаламгердің *көркем тіл ерекшелігінен айқын байқалады*. Мысал үшін бір тақырыптағы екі өлеңді салыстырып қору де жеткілікті. Әрине, стиль даралығын көркемдік пішінге қатысты басқа бөлшектерден де тануға болады. Мысал үшін түрлі жазушылардың портрет суреттеу тәсілдерін алуға болады. Кейіпкердің сыртқы келбетін бейнелей отырып, жазушы оның ішкі жан-дүниесін ашуға ұмтылады. Бұл — әдеби портреттің көпшілігіне тән қызмет. Алайда әр қаламгер өзінің шеберлік деңгейіне сай, адамды бейнелеудің бұл тәсілін өзі көздеген идеялық-көркемдік міндеттерді шешу үшін түрліше қолдана береді. Көркем тіл мен портреттік бейнеге қатысты стильдік даралық белгілері басқа көркемдік құралдарға да қатысты. Қалай болғанда да, бір жазушыға тән бұл ерекшеліктердің барлығы осы жүйелегі өзіндік даралықтарымен, қайталанбас қалпымен қарастырылуы шарт. Ал қандай да бір жазушының өзіне ғана тән жеке стилінің қалыптасуы — ұзаққа созылатын тарихи даму нәтижесі.

4.6. Көркемдік әдіс және әдеби тәсіл

Жазушы стилі өзіндік даралыққа негізделетіні белгілі, ал стильдің өзі қаламгер ұстанған көркемдік әдіспен тығыз байланысты.

Стиль ұғымы сияқты көркемдік әдіс туралы түсінік те жазушының жеке шығармашылық тәжірибесінен, сондай-ақ бір-біріне уақыт, идея, адамгершілік және эстетикалық таным тұрғысынан жақын қаламгерлер тобының тәжірибесінен келіп шығады. Аталған жағдайлардың екеуінде де *көркемдік әдіс* дегенде, қаламгерлердің дүниетанымдарымен, өмірлік концепцияларымен және олардың қоғамдық позицияларымен тығыз байланысты негізгі ұстанымдар, нақтылай айтқанда, *ақиқат өмір құбылыстарын танып-бағалау, іріктеу, бейнелеу ұстанымдары* ұғынылады.

Көркемдік әдіс (грек тілінде *methodos* — зерттеу жолы) — суреткердің өзі танып-білген *ақиқат дүниеге шығармашылық қарым-қатынасының жалпы ұстанымы*, яғни *ақиқат дүниені қайта жасауы*. Сол себепті әдіс өзі қайта тулдырған нақтылы дүниеден тыс өмір сүре алмайды. Осы мәнді білдіретін бұл категория тым ерте кездерде-ақ пайда болып, көбінесе “стиль” немесе басқа да атаулармен жасап келді. Әдебиеттану мен өнертануға қатысты эстетикалық категория бол қалыптасқан кезеңі 20-жылдармен тұспа-тұс келді.

Көркемдік әдіс — әдебиеттану ғылымындағы маңызды ұғымдардың бірі. Ол көптеген қаламгерлер шығармашылығында қайталанатырып, өнердегі өмірді бейнелі суреттеудің ортақ ерекшеліктерін айқындап, сол арқылы бір немесе бірнеше елде әдеби ағым (бағыт) туындағанды. Мысалы, реализм, романтизм, символизм, т.с.с. Өмірді көркем бейнелеу сипаты, ең алдымен, қаламгердің өмірді бейнелеу үшін таңдаған әдісінің негізінде айқындалады.

Көркемдік әдіс нақтылы бір тарихи жағдайларда пайда болады. Яғни, қандай да бір көркемдік әдісті ұстанған суреткерлерді идеал жайындағы түсінік, сол идеалға сәйкес келетін (немесе керісінше) қаһармандар типі, соған орай туындайтын сюжет мәселелері біріктіреді. Қоғамдық-тарихи жағдайлардың алуан түрлілігі көркемдік әдістің де алуан түрін туғызады. Сол себепті бір уақыттың өзінде қаламгерлердің өнер міндеті туралы түсінігіне байланысты ор түрлі көркемдік әдістер қатар жасай береді.

Реалистік әдіске өмірдің шынайы бейнесін мейлінше реалды сипатта көрсету тән болса, романтикалық әдісте суреткердің субъективті көзқарасынан өрбитін шарттылық сипаттар молынан ұшырасады.

Көркемдік әдісті танып-білу арқылы өнер мен әдебиет дамуының заңдылықтарын және осы даму

барысындағы жеке қаламгер шығармашылығының ролін дұрыс түсінуге мүмкіндік ашылады.

Қазіргі әдебиеттанудағы стиль мәселесі көп жағдайда жекеленген жазушылардың қайталанбас даралықтары деген ойға саяр болса, әдіс ұғымы, керісінше, өмірді тану мен бейнелеудің көптеген қаламгерлер туындыларына ортақ белгі-сипаттары деген түсінікті көрсетеді.

“Әдіс” туралы сөз қозғатанда, біздің ойымызға бірінші кезекте көпшілікке етене болып кеткен реализм, романтизм әдістері, олардың ішіндегі түрлі ағымдар оралады. Бұл дұрыс, алайда бұл түсінік жекеленген қаламгерлерге ғана тән әдістерді де жоққа шығармайды.

Осы орайда “Қаламгер әдісі” дегеніміз “стиль” ұғымын қайталап кетпей ме?” деген ойдың тууы да заңдылық. Олардың арасындағы айырмашылықты дұрыс тану үшін мына мәселелерді ажырата білген жөн: *Стильдік ерекшеліктер көркемдік құралдар жүйесінде, олардың ішкі заңдылықтарынан өрбитін байланыстары мен өзара қарым-қатынастары арқылы көрінеді. Ал қаламгердің өзіндік көркемдік әдісі оның өмірлік материалды танып-бағалау, таңдау және бейнелеудегі өзіне ғана тән ұстанымдарынан келіп шығады.*

Демек, стиль мен әдіс — екі түрлі ұғым. *Стильді қарастыру көркемдік құралдар жүйесін өзара байланысты заңдылықтар аясында зерттеу болып табылады.*

Көркемдік әдісті зерттеу — қаламгер шығармашылығындағы өмірдің идеялық-көркемдік концепция негіздерін зерттеу. Бұл концепция көркем бейнелердің заңды байланыстары мен өзара қарым-қатынастары арқылы танылады. Әдіс жазушының стилин айқындайды. Нақтылай түсер болсақ, әдіс — стильді туғызатын факторлардың бірі, яғни әдіс стильдік жүйені анықтайды, алайда стильмен тән тұра алмайды.

Бұл жағдай, әсіресе, жазушыға тән әдісті статикалық сипатта, яғни оның шығармаларына тән

негізгі сипаттарды іріктеп қарастырмай, жазушы дүниетанымының даму үрдісінде, ақиқатты танып-білудегі түрлі өзгерістері қалыпта, ұдайы қозғалыста қарастырғанда айрықша байқалады.

Жазушы шығармашылығында көркемдік әдістің маңызы зор. Ақиқат құбылыстарды дұрыс танып, бейнелеу үшін тандап алынған ұстанымдар өмірлік шындықтың ішінен ең маңыздысын, ең қажеттісін шыннайы суреттеуге сәйкес келсе, оның мән-маңызы тіптен арта түседі. Ал жазушы шығармашылығының өзегіне алынған ұстанымдар ақиқатты бұрмалауға, керітартпа қозғарастарды насихаттауға негізделсе, оның мән-маңызы да кері ықпалды болады.

Жеке қаламгерге тән әдіс, сол өмірлік ақиқат құбылыстарды танып, бейнелеу ұстанымдарының (реалистік, романтикалық, натуралистік, т.с.с.) ұқсас түрін ұстанатын тұтас бір қаламгерлер тобының шығармашылығына да ортақ болып келеді. Қоғамдық сұраныстарға орай дүниеге келген көркемдік әдістердің бәрі әдеби дамудың теориялық жинақтауы болып шығады.

Ғасырларды қамтитын көркем әдебиет тәжірибесі көркемдік бейнелеу ұстанымдары белгілі бір көркемдік әдістің шеңберінде тұйықталып қалмайтынына, үздіксіз даму үстінде болатынына айтақ. Бұл даму жазушының идеялық-көркемдік жаңалықтарымен каншалықты байланысты болса, сол жаңалықтардың теориялық тұрғыдан танылып, олардың маңызының анықталуына да соншалықты тығыз байланысты болады. Мысалы, Пушкин, Гоголь жазды, Беллинский, Добролюбов таллады.

Көркемдік әдістердің пайда болуы, дамуы және алмасуы әлеуметтік-тарихи жағдайларға қатысты. Қандай да бір қоғамдық жағдайда пайда болған көркемдік әдіс өзінің даму барысында түрлі өзгерістерге ұшырайды, қоғамдық өмірдегі өзгерістерге сәйкес жаңа

сипаттарға ие болады. Мысалы, осы күнге дейін бір ғана реализм әдісі атартушы реализм, сынышыл реализм, социалистік реализм сияқты сатыларды бастан өткеріп отыр.

Қандай да бір көркемдік әдістің, бағыттар мен ағымдардың құндылығы олардың өмір шындығының зандылықтарын танып, даму арнасын айқындау арқылы идеялық-көркемдік мазмұнның өсерлілігі мен қуатына ықпал ету қабілетімен анықталады. Сонымен бірге әдебиеттің даму тарихында кездескен түрлі әдістер мен ағымдардың жекелеген бағалы сипаттарының қазіргі дәуірдің эстетикалық талап-тілегінен орбитін көркемдік әдістерге де сіңісіп кетуін, өзінің тарихи-көркемдік мәнін жоғалтпауын заңды құбылыс деп білген жөн. Мұндай әдістердің қатарына XIX ғасырда кең тараған романтизм мен реализм әдістерін жатқызуға болады.

Романтизм. Романтизм — Еуропаның көптеген елдерінің өнері мен әдебиетінде, сондай-ақ, Америка әдебиетінде XVIII ғасырдың соңы мен XIX ғасырдың бірінші жартысында аса ірі бағыттардың бірі ретінде пайда болған және өлшемдік сипат алып, кенінен таралған көркемдік әдіс.

“Жаңадан пайда бола бастаған бағытқа “романтизм” деген сөз қалайша атау болды?” деген сауалға жауап бере кетейік. XVIII ғасырда өмірде болуы мүмкін емес, тек кітаптарда ғана кездесетін, фантастикалық, қалыптан тыс, түсініксіз атаулының бәрі “романтикалық” делінді. XVIII ғасыр мен XIX ғасыр шеңберінде “романтизм” сөзі классицизмге қарама-қарсы жаңа әдеби бағытты белгілеген термин болып енді.

Романтизм өзіне дейін бүкіл еуропа елдеріне жайылған ағартушылыққа қарсы қозғалыстардың ең жоғарғы нүктесіне айналды. Оның негізгі әлеуметтік-идеологиялық алғышарты — Ұлы француз революциясының нәтижелерінен, тіпті барлық өркениет атаулыдан түңділу болды. Алғашқы нышандары

сентиментализм мен ікіромантизмде андала бастаған буржуазиялық өмір салтын жақтырмаушылық, пасықтық пен бірсарындылықка, буржуазиялық қатынастардағы өзіншілдік пен сезімсіздікке қарсылық сарыны романтиктерде ерекше өткір сипат алды.

Романтизм сол тұстағы буржуазиялық шындықка деген көптеген қоғамдық топтардың наразылығын білдірді. Десек те, буржуазиялық шындықка наразылық себептері мен сипаттары әр деңгейдегі әлеуметтік топтарда бірдей болған жоқ. Феодалдық аристократия мен реакцияшыл ұсақ буржуазия революциялық қозғалыстар мен қалыптаса бастаған буржуазиялық құрылысқа қарсыласа отырып, өткенді қалпына келтіруді, орта ғасырлық феодализмді қайта оратуды ансады. Ал қарапайым бұқара революциялық Кантогистердің актық нәтижесі XVIII ғасырдың ұлы ағартушылары үде еткен ақыл-ойдың, азаттық пен өлділіктің жарқын патшалығының орнауына қол жеткізер деп күтті. Әлеуметтік түрлі топтардың 1789 – 1794 жылдардағы буржуазиялық революцияда деген осындай әрқилы қозқарастарына сәйкес романтизмнің даму бағыттары да алуан арнада көрінді.

Романтизмдегі бағыттардың алуан сипатта дамығандығын айқындықтан тану үшін олардың негізгілеріне тоқталып өткен орынды. Біріншіден, тарихи шындық “ақыл-ойға” бағынбайтын, құпиялар мен күтпеген жағдайларға толы, ал заманның дүниауи құрылымы (мироустройство) адам табиғаты мен оның азаттық ансарына жағ болып шықты. Европаның ең үлкен ойшылылары негіздеп, уағыздаған әлеуметтік, өндірістік, саяси және ғылыми прогрестің мүлде керісінше сипат иеленуі, яғни жаңа қарама-қайшылықтар мен бітіспес тартыстарды, рухани жұтандықты әкелуі, соның салдарынан туған сенімсіздік біртіндеп түпсіз пессимизмге ұласты. Адамзат өмірінің барлық жағын шарпыған бұл азуал үмітсіздік, торығушылық, “*адемдік қасірет*” ауанына

ауысты. Бұған мысал ретінде Ф.Шатобриан, А.Мюссе, Дж.Байрон, А.Виньи, А.Ламартин, Дж.Леопарди қаһармандарына және Г.Гейне, т.б. лирикаларына тән “дәуір дертін” айтуға болады.

Материалдық қатынастардың көзсіз үстемдігі, жазмыш ісінің ой-саната сыйымсыздығы, күнделікті өмірдің ығыр қылған бірсарындылығынан торығу сияқты мәселелерді қозғаған “*Зулымдық жастанған*” “*құбыжық дүние*” тақырыбы романтикалық өдебиеттің бүкіл тарихын қамтып, әсіресе, Г.Клейст, Ф.Грильпарцер, Ц.Вернер тәрізді қаламгерлердің “жазмыш драмаларында” немесе “жазмыш трагедияларында”, Байрон, К.Брентано, Э.Т.А.Гофман, Э.По шығармаларында ерекше айқын көрінді.

Екіншіден, жедел дамып, жаңарып жатқан дүниеге, өмір ағынына, әлемдік тарихи үрдіске ортақтық сезімдері де, тұрмыстың көзден қалтарыс байлығы мен шексіз мүмкіндігін түйсіну де романтизмге тән сипат. *Өмірді романтикалық түйсінудің айрықша белгілерінің бірі* — адамның азат рухының күдіресттілігіне сену, бүкіл дүниені түбегейлі жаңартуға күштарлық.

Қалың қауымды қамтыған айналадағы өмірге көңілі қалушылық, өркеннет пен прогресс мүмкіндіктеріне сенімсіздікке қарама-қарсы “шексіздікке”, абсолютті әмбебап идеалға деген романтикалық күштарлық қойылды. Романтиктер өмірді болшектей жетілдіруді емес, өмірдің *бүкіл қайшылықтарын тұтастай шешуді* армандалды. Өзінен бұрынғы кейбір бағыттарда да байқалған идеал мен шындық өмір арасындағы айырмашылық романтизмде ерекше қуатқа, айрықша маңызға ие болғаны соншалықты, романтизмде дүниеге қатысты екі мән құрады. Бұл тұрғыда Англиядағы “*қол мектебі*” ақындары, Шатобриан, В.А.Жуковский сияқты кейбір романтиктер шығармашылығында өмірдегі ойда сыйымсыз тылсым күштердің үстемдігі, жазмышқа мойын ұсыну жайындағы пікірлер бой көрсетсе, Байрон,

П.Б.Шелли, Ш.Петефи, А.Миккевич, М.Ю.Лермонтов, т.б. романтиктер шығармашылығында өмірде үстемдік құрған зұлымдыққа наразылық пен күрес рухы анық байқалды.

Кейбір романтиктерге өз кезеңінің шындығынан откен дәуірлерге, немесе өмірге мүлдем жанаспайтын кылдан тұған арман патшалығына кету тән болды. Оның айқын үлгісі ретінде Новалистің “Генрих фон Офердинген” романын атауға болады.

Романтизм де бір сөтте туып, қалыптасып кеткен құбылыс емес. Жаратылыстағы өзге де құбылыстар сияқты, романтизм де дамудың түрлі сатыларынан өткенін дұрыс пайымдау үшін оның даму жолына да тоқтала кеткенді жөн көрдік. Енді романтизмнің жанашыл сипаттарына назар аударалық. Романтизмнің жарқын үлгілерінің бірі – *прогресшіл романтизм*.

Прогресшіл романтизм мен оның жоғарғы үлгісі боп саналған революцияшыл романтизмнің туып, дамуы XIX ғасырдың бас кезінде Англиядағы *Байрон, Шелли* сияқты дарындар шығармашылығына қатысты. Прогресшіл романтизм Францияда 20-жылдардың соңына қарай **Виктор Гюго** бастаған романтик қаламгерлер тобының шығармашылық ізденістеріне байланысты пайда болса, Германияда **Генрих Гейне**, Италияда **Джованни Берше**, **Габриель Россетти** тәрізді жазушылар шығармашылығына байланысты дүниеге келді.

Прогресшіл романтизм шығармаларында суреттелетін шарттылығы басым жағдайлар ақиқат өмірден өткен дәуірлерге немесе қиял патшалығына көшуді көрсетпейді. Керісінше, бұл шарттылықтар түрлі жолдар арқылы өмірдің шынайы бейнесін ашуға және сол өмір шындығына наразылықтың мәнін түсіндіруге жердемдеседі. Романтиктер дәуір тынысын ұлттық жағынан да, географиялық тұрғыдан да өсем үлгіде беруге ұмтылды. Прогресшіл романтиктер жағымды кейіпкерлер

ретінде, негізінен, сзуші қоғам шындығына қарсы тұрушы бүлікшілерді, қарсылық білдірушілерді бейнеледі.

Революцияшыл романтизм үлгісіндегі кейбір шығармаларда жағымды қаһармандар ретінде барша адамзат азаттығы үшін күрескерлер алынады. Мысалы, “Азат болған Прометейдегі” Прометей, Шеллидің “Ислам көтерілісіндегі” Лаон мен Цитна бейнелері. Романтиктер халық шығармашылығын, орта ғасырлық әдебиет туындыларын кеңінен танытуда да көптеген істер тындырды. Олар өз халқының өзіндік өнерін насихаттаумен ғана шектелмей, өзге халықтардың көркем мұраларына да ұдайы назар аударып, әр мәдениеттің қайталанбас сипаттарын баса көрсетіп отырды. Романтизм дәуірінде көркем аударманың биікке көтерілуінің себебі де осында.

Фольклорға ден қою арқылы романтиктер аңыздарды бағлада жанрында жаңа сипатта пайдаланып отырды. Бұл үлгідегі балладаларды неміс романтиктері, Англиядағы “Көл мектебі” ақындары, В.А.Жуковский сөтті қолданды. Сонымен бірге революцияшыл романтизм өкілдері ауыз әдебиетіне сүйенсе отырып, ертегі-жырлардағы халықтың қанаушыларға қарсы күресін көрсететін шынайы мазмұнды, күрескерлік идеяны тануға ұмтылады да, сол арқылы халықтың қуатын, жарқын келешекке сенімін көрсетуге тырысады. Мәселен, Гейненің “Германия”, т.б. да туындыларынан аталмыш мазмұн мен идея анық көрінеді.

Идеал мен ақиқаттың қарама-қарсылығының бір көрінісі ретінде Ф.Шлегель, К.В.Ф.Зольгер, Жан Поль, Л.Тик, Брентано, Мюссе, Г.Гейне шығармашылығына тән *романтикалық ирония* түрін де айтуға болады. Алғашында романтикалық ирония кез келген көзқарастың (мұның арасында “шексіздікке” ұмтылған романтикалық көзқарас та бар) шектелуілігін, кен мағынадағы өмір мен жаратылыстан басқа қандай да бір тарихи шындықтың шарттылығын, ақиқат болмыс пен

эмпирикалық шындықтың шексіз мүмкіндіктерін салыстыруға келмейтінін мойындауды аңғартты. Біртіндеп романтикалық идеядың ақиқат өмірде жүзеге аспайтынын, арман мен өмірдің өз бастан арасы алшақ жатқанын саналы түрде түсінуді байқатты.

Оз қоғамының ағымдағы өмірін бір сарындды, өрі сұрықсыз деп бағалай отырып, романтиктер едеттегіден тыс нәрселердің бөріне күштар болды. Оларды фантастика, халықтық аңыздар мен халық шығармашылығы, откен дәуірлер тарихы, табиғаттың экзотикалық көріністері, алыстағы елдер мен халықтардың өмірі мен тұрмысы, өлет-тұрпты қызықтырды. Күнделікті ағымдағы тірлікке олар асқақ рухты арман-күштарлықты, романтикалық махаббат концепциясын, өздері рухани өмірдің ең жоғарғы көрінісі деп септеткен өнер, дін, пәлсапаны қарсы қойды.

Романтиктер адамның ішкі дүниесінің таңғажайып күрделілігін, тереңдігі мен қарама-қайшылығын, қысқасы *адамның ішкі болмысының шексіздігін* ашты. Олар үшін адам — шағын ғалам, микроғарыш. Романтиктерге тән дүниетанымының мәнді белгілері — *күшті де жарқын сезімдерге, жан әлеміндегі құпия қозғалыстарға*, санамен емес, түйсікпен ғана сезінуге болатын тылсымдарға *күштарлық*. Сонымен бірге романтизмге еркіндікті қорғау, жеке адамды бағалау мен дәріптеу, әр адам бойындағы бірегей қасиеттерге ерекше зейін қоюшылық пен дара адамды дәріптеу тән. Жеке адамды мадақтау буржуазиялық қоғамдағы адамдардың даралық бітімін жоғалта бастаған тарихтың аяусыз қадамына деген қарсылықты, өзін-өзі қорғауға ұмтылушылықты танытады.

Романтиктер ұлттық рух пен мәдениет ерекшеліктеріне, әртүрлі тарихи дәуірлердің өзіндік ерекшеліктеріне терең мән берді. Өнердің тарихилығы мен халықтығы — өнердегі романтикалық теория жетістіктерінің бірі. Романтизмдегі халықтық ұғымы,

негізінен, уақыт пен мекенді дәл бейнелеу мәнінде қолданылды.

Романтик қадамгерлер шығармашылығына тән тәсілдердің бірі *өмірді ұдайы қозғалыс үстінде, қарама-қайшылықтар күресі үстінде бейнелеу* болса, бұл өткенді суреттеу барысында да үнемі көрініс тауып отырды. Романтиктерге тән ойлаудың тарихилық сипаты, өсіресе, дәл осы кезеңде дүниеге келген *тарихи роман*, *тарихи драма* жанрларында өрі айқын, өрі тұтастық сипатта көрінді. Бұл пікірге Ф.Купер, В.Скотт, Виньи, В.Гюго, А.Дюма шығармашылықтары дәлел бола алары сөзсіз. Нақты мекеннің, дәуірдің, ұлттың, тарихтың, жеке адамның алуан түрлілігі де романтиктер қозғарасында белгілі бір философиялық мәнге ие болды, яғни бұл біртұтас дүниенің байлығын тұтастай танып-білу деп бағаланды.

Эстетика саласында романтиктер классицистер ұстанған “табиғатқа еліктеу” қағидасына ақиқат өмірді жанғыртып бейнелеуге құқылы суреткердің шығармашылық белсенділігін қарсы қойды. Классицизм эстетикасы қалыптастырған қасан қағидаларды мойындамай, романтиктер адам бағасы жасаған көркемдік түрлерді қай ақынның да өз қалауынаша еркін пайдалануын жақтады. Романтизм эстетикасының түп мәні төмендегі жайларға сайды: Суреткер көзге көрініп тұрған шындықтан төрі өсем де өсерлі, шынайы, өзіндік айрықша өлемін жасайды. Ойткені, өнер өз бойына дүниенің ең жоғары құндылықтарын, терең мәнін жинақтауға қабілетті. Сондықтан да өнердің өзі — ең жоғарғы шындық болып табылады. Өнер туындысы тірі организм тектес, ал көркемдік пішін мазмұнның сыртқы бейнесі емес, оның тереңінен өніп шыққан, өрі онымен тығыз байланысты өлдене ретінде түсіндіріледі. Романтиктер суреткердің шығармашылық еркіндігін, ой-қиялын қызғылттай қорғап, эстетикалық нормаларды, өнердегі өлшеулілікті жоққа шығарады. Романтиктер

пикірі бойынша, *даньшан кағидаларға бағынбайды, ол оны өзі жасайды*. Алайда бұған қарап, олар өздеріне тән жаңа романтикалық қағидалар мен заңдылықтарды қалыптастырған жоқ деуге болмайды.

Сонымен бірге романтизм дәуірі әдеби жанрлардың жанаруымен дараланады. *Тарихи романдар, фантастикалық повестер, лиро-эпикалық поэмалардың тууы, американың айрықша өркендеуі* – романтизм дәуірінің еншісінде. *Поэтикалық бейнелеу құралдары* жағынан қарастырар болсақ, романтиктер өздері үшін ғажайып боп көрінгенді де, сұрықсыз көрінгенді де өсерлілік қуатын әлсіретпей жеткізуге себеі тиетін көтеріңкі сарылдағы сөздерді жасайтын тәсілдердің алдан түрін бірдей пайдаланды. Поэтикалық сөз мүмкіндігі *көп мағыналылық, ассоциативтілік, метафораның молдығы, әлең өрнектеріндегі тың шешімдер* негіжесінде арта түсті. Романтизм теоретиктері әдебиеттің тектері мен түрлерінің алшақтығын насихаттады, өнер мен философия, діннің өзара байланыста болуын, етене араласуын жақтады, музыка мен бейнелеу өнерінің поэзиядағы бастауын атап көрсетті. Көркемдік бейнелеу ұстанымдары тұрғысынан романтиктер фантастикаға, сатиралық протескіге, сыртқы пішіндегі ашық шарттылыққа іш тартып, күнделікті мен қалыптан тыс жайларды, қайғылы мен күлкіліні батыл араластырды.

Әр елдің ұлттық тарихи даму ерекшеліктеріне қарай романтик-қаламгерлер шығармашылығының да өзіндік даралық белгілері кездеседі. Сонымен қатар романтизм өкілдерінің шығармашылықтарына тән тұрақты сипаттар да бар. *Романтизмнің мұндай ортақ белгілері* ретінде оны тудырған *тарихи жағдайды, әдіс ерекшеліктерін және қаһарман сипатын* атауға болады.

Европалық романтизмді дүниеге келтірген тарихи жағдай Ұлы француз революциясына байланысты өзгерістер кезеңі болғанын, соған байланысты романтик

суреткерлер өз дәуіріндегі өзгерістерден қанаттанған жеке адам еркіндігі идеясын бойға дарытқанын жоғарыда айттық. Сонымен бірге олар ақша билік еткен қоғамдағы адамның қорғансыздығын да түсіне білді. Сол себепті де көптеген романтиктер дүниетанымында айналадағы дүние арасынан жол таба алмай абыржу, жеке адам тағдырының қасіреті (трагизм) жиі кездесті. Ал орыс романтизмнің туып, өркендеуіне айрықша өсер еткен оқиғалар 1812 жылғы Отан соғысы мен 1825 жылғы декабристер көтерілісі болды.

Қоршаған дүниені жоққа шығару тенденциясы ортақ бола тұра, романтизм саяси-әлеуметтік көзқарас тұрғысынан тұтастыққа қол жеткізе алмады. Керісінше, романтиктердің қоғамға көзқарасы, қоғамдағы және өз дәуірінің тартыс-талқысы тұстарындағы позициясы бір-біріне мүлдем қарама-қарсы болып жатты. Бұл орайда олардың бойында революцияшылық (дұрысы бүлікшілік) көзқарастан керітартпа консервативтік көзқарасқа дейінгі сипаттар қатар ұшырасады. Осыған орай романтизмнің өзін керітартпа (реакциялық), сырттай қызықтаушы (созерцательный), либералдық (ымыррашыл), прогрессивті, т.с.с. деп тарауға да болады. Байыбына барар болсақ, романтизмнің ілгерішілі яки керітартпа аталуы оның негізгі көркемдік әдісіне емес, қаламгердің әлеуметтік, философиялық немесе саяси көзқарасына қатысты. Себебі көркем шығармашылық мәселесі жеке қаламгердің саяси немесе діни сенімдерінен әлдеқайда ауқымды мәнге ие.

Бір жағынан, жеке адамға, оның қоршаған ортамен қарым-қатынасына деген айрықша күштарлық, екінші жағынан ақиқат өмірге идеалдық өмірді қарсы қою – романтизмнің негізгі тәсілдері болып келеді. Романтик-суреткер үшін шыннайы жаратылысты қаз-қалпында бейнелеу шарт емес. Ол үшін сол *өмір шындығына деген өз көзқарасын таныту*, түптеп келгенде *өзінің ойдан жасалған әлемін көрсету* маңызды мен неленеді. Көбіне-

көп романтик-каламгерлердің жасаған көркем әлемі қоршаған ортаны шындық өмірге қарама-қарсы сипатта көрсетеді. Ойткені ол өзі тудырған көркем әлем арқжылы өзінің асқақ мұрат-идеясын, өзі жоққа шығарып отырған дүниенің ұнамсыздығын оқырманға жеткізуге, санасына сіңіруге ұмтылады. Дәл осындай мақсат көздеушілік романтикалық көркем туындының бүкіл құрылымына әсер етіп, оның *субъективтік сипатын* айқындайды. Қандай да бір *романтикалық туындыдағы оқиғалар* автордың өзін айрықша қызықтырған *қаһарманның қасиеттерін ашу үшін ғана қажет болды.*

Романтизм әдебиетке өз қаһарманын, нақтылай айтқанда, *каламгердің өзін қоршаған дүниеге қозғарсын танытатын көркем бейнені әкелді.* Романтизм қаһарманының ерекшелігі қандай? Аса биік сезімдерден қуаттанған бұл қаһарманның айналадағы дүниеге қатысты әсері де, әрекеті де оқшау, ол өзгелер мойындаған қағидаларға қашан да қарсы тұрады. Сол себепті де ол басқалардан мойны озық адам. Сонымен бірге бұл қаһарман қашан да жалғыз, соған сөйкес жалғыздық тақырыбы түрлі жанрларда, әсіресе, лирикада басты тақырыпқа айналды. Г.Гейнениң “На севере диком стоит...”, М.Ю.Лермонтовтың “Дубовый листок оторвался от ветки родимой...” өлеңдері айтылған пікірдің айқын дәлелі болары анық. М.Ю.Лермонтов кейіпкерлері, Дж.Байронның шығыстық поэмаларының кейіпкерлері де жалғыз жандар. Тіпті Байронның *Кайн*, А.Мицкевичтің *Конрад Валленрод* сияқты бүлікшіл қаһармандары да жалғыз. Сонымен бірге бұлардың қай-қайсысы да — ерекше жағдайда ерекше әрекет, мінсәдерімен танылатын ерекше қаһармандар.

Романтизм қаһармандары — қашан да тынымсыз, тентек, айрықша сезімтал, асқақ. Бүлікшілік пен ымырасыздық қасиеттерін бойға дарытқан романтикалық қаһармандар орыс романтизмінің

алғашқы кезеңінің өкілдері болып табылатын декабрист ақындар К.Ф.Рылеев, А.А.Бестужев-Марлинский, В.К.Кюхельбекер шығармашылықтарында жарқын бейнеленді.

Дара тулғаға, адамның жан әлеміне айрықша күштарлық лирикалық және лиро-эпикалық жанрлардың гүлденуіне ықпал етті. Бірқатар елдерде дәл осы романтизм дәуірінде әлемге танылған ұлы ақындар шықты. Мәселен, Францияда Гюго, Польшада Мицкевич, Англияда Байрон, Германияда Гейне, т.с.с. Сонымен бірге романтизмге тән адамның ішкі “меніне” тереңдей бойлауға талаптану XIX ғасырдағы Батыс әдебиетінде пайда болған психологиялық реализмге із аша басталды.

XIX ғасырдың 40-жылдарынан бастап Еуропаның басты елдерінде өзінің тұтырлы орнын сыншыл реализмге бере бастағанымен, романтизм негізгі көркемдік әдіс ретінде әдебиет төрінен бірден ығысып кеткен жоқ. Тіпті сыншыл реализм нығайған тұстың өзінде романтизм белсенді позициясын бере қоймады. Мысалы, Францияда романтик В.Гюгоның “Отверженные”, “Токсан үшінші жыл” романдары реалист жазушылар О.де Бальзак пен Стендальдардың шығармашылық жолдары аяқталған тұста дүниеге келгені, М.Ю.Лермонтовтың романтикалық поэмалары өз тұсындағы өзге реалистік шығармалармен қатар жазылғаны молім.

Романтизм тағдыры мұнымен де төмемдалған жоқ. Араға жылдар салып, мүлде жаңа тарихи жағдайларда каламгерлер көркемдік бейнелеудің романтикалық тәсілдеріне жиі оралып отырды. Реалистік және романтикалық дүниелерді қатар жасаған Горький қоғамды өзгертуге күштар, асқақ бітімді кейіпкерлерін, күрес пафосын реалистік дүниелерінен төрі өзінің романтикалық туындылары арқжылы толық бере алды. Дәлел ретінде “Кейуана Изергильдегі” Данконы,

“Сұңқар туралы жыр” мен “Дауылаз туралы жырды” айтқан орынды.

Қазіргі кезеңде романтизм тұтастай көркемдік бағытты құрай алмайды. Тек қана жекегеген қаламгерлер шығармашылығында романтизм сипаттары ұшырасады. Сондай-ақ, романтизм өсері кейінгі кезеңдердегі неоромантизм, символизм, экспрессионизм бағыттарында, сондай-ақ сюрреалистік поэзияда, т.с.с. авангардтық ағымдарда байқалып отырады.

Реализм. Өнер мен әдебиет дамуына қатысты уақыт жағынан алғанда, *романтизмнен кейін пайда болған көркемдік әдіс — реализм.* Әдіс атауының өзі кейінгі дәтін тілінде “заттық, шынайы” деген мағына беретін “*realis*” сөзінен алынған.

Әлем әдебиетінде кеңінен қанат жайған реализм тарихы алуан үлгідегі көркемдік ізденістерге аса бай. Ойгені реализм өзегінде жатқан ақиқат, шындық ұғымдарының өзі эстетикадағы түйінді мәселелердің бірі болып табылады. Осыған байланысты реализм туралы түсінік те суреткерлердің өмір шындығын шынайы бейнелеуге күштарлығы мен дүниетаным деңгейіне орай әдебиет дамуының түрлі кезеңдерінде өзгеріп отырды. Мысалы, француз классицизмінің теоретигі Н.Буало қаламгерлерді ақиқатты басшылыққа алуға, “табиғатқа еліктеуге” үндеді. Ал нақ осы классицизмге қарсы бағыттағы романтизм өкілі В.Гого суреткерлерге “табиғатпен, ақиқатпен және өзінің шабытымен кенесуді” ұсынады. Біріне-бірі қарсы екі бағыт өкілінің екеуі де “табиғат” пен “ақиқатты” жақтайды. Әдби-эстетикалық ойлар тарихынан реализмге байланысты түрлі пікірлерді келтіре беруге болады. Дегенмен, қазіргі таңда “реализм” аясында нені түсінеміз?” деген сауалға жауап іздеп көрселік.

Реализм — әдебиет пен өнерде өмірді ақиқат өмірдегі құбылыстар мәніне сәйкес келетін және өмірдің өзінен алынған шынайы фактілерді көркемдік жинақтау

жолдары арқылы жасалатын образдармен бейнелеуге әдісі. Әдебиеттің адамды және қоршаған дүниені тану құралы ретіндегі маңызына ден қоя отырып, реализм өмірді бүкіл қайшылық-кереғарлықтарымен тұтас күйінде тереңдей танып-білуге ұмтылады. Соған сәйкес, суреткердің өмірді барлық қырынан қарастыруына мүмкіндік береді. Реализм өнері адамның қоршаған ортамен қарым-қатынасын, қоғамдық талаптардың адам тағдырына ықпалын, әлеуметтік жағдайлардың адамның жан-дүниесіне, мінез-құлқына өсерін, қоғамдық-әлеуметтік күштердің даму үрдісіндегі мән-маңызын көрсетеді.

Кең мағынада алғанда, реализм категориясы нақты *әдеби туындының ақиқат өмірге қатынасын анықтауға* бағытталады. Бұл тұрғыда туынды авторының қандай да бір әдеби мектептің немесе бағыттың өкілі болуы шешуші мән атқара алмайды. Шынайы өнер, қалай болғанда да, белгілі бір деңгейде ақиқатты бейнелейтінін ескерсек, бұл орайда реализм ұғымы өмірлік шындық ұғымымен бірдей бағаланып, түрлі дәуір әдебиетіндегі өр текті құбылыстарға қатысты қолданыла береді. Демек, реализмді өмірлік шындық ретінде түсіну жалпы эстетикалық тұрғыдан маңызды болғанымен, әдебиеттануға қатысты алғанда нақтылық мәнге ие ұғымды бере алмайды.

Теориялық жағынан нақтылай айтқанда, “реализм” термині *ақиқат болмысты өмірлік шындық тұрғысынан жүйелі сипатта көрсетуге және адам мен қоршаған дүниені саналы түрде көркемдік тұрғыдан танып-білуге ұмтылатын ұстанымдарға негізделген* әдеби әдісті белгілейді. Сондай-ақ, әдебиеттануда “реализм” терминінің екі түрлі мәнде қолданылатынын да айта кеткен жөн. Оның біріншісі — өзіміз сөз етіп отырған *көркемдік әдіс* ретіндегі мағынасы да, екіншісі — *әдеби бағыт* ретінде XIX ғасырда қалыптасқан тарихи-нақты мәнділігі мағынасы.

Реализм әдісі мен бағыттың пайда болуы мен қалыптасу кезеңдері, сондай-ақ, аталмыш ұғымдардың өзара қарым-қатынасы жайындағы пікірлер де өркілді. Кейбір зерттеушілер реалистік бейнелеу ұстанымдары ежелгі дәуірлерде дүниеге келіп, бүгінге дейін бірнеше тарихи кезеңді бастан өткерді деген ой айтады. Олардың жіктеуі бойынша, “антикалық реализм”, “Қайта өрлеу реализмі”, “ағартушы реализм”, “XIX ғасыр реализмі” “социалистік реализм” кезеңдері бар. Келесі пікір айтушылар реализмнің пайда болуын Қайта өрлеумен байланыстырса, үшінші бір топ реализм бастауын отбасылық-тұрмыстық және әлеуметтік-тұрмыстық роман жанрын жарыққа шығарған XVIII ғасырмен сабақтастырады. Солардың арасында неғұрлым басымырақ көрінетін козқарас тұрғысынан қарастырар болсақ, реализм бағыт ретінде еуропа әдебиетінде дүниені шынышылдықпен бейнелеу ұстанымы мейлінше кең ауқымда әлеуметтік сипат иеленген XIX ғасырдың 30-жылдарында қалыптасты деген пікірге тоқталарымыз анық. Осы козқарасқа сүйене отырып, реализм дамуының басты кезеңдеріне төн сипаттарға зер салып көрелік.

Реализмнің романтизмнен кейін пайда болғанын жоғарыда айтып өткенбіз. Реализм мен романтизмнен басқа әдеби бағыттардың қай-қайсы да әдеби үрдіске бірін-бірі теріске шығара отырып араласқаны өнер тарихынан мәлім. Романтизмнің өзі де өзінің алдындағы классицизммен күрес үстінде қалыптасқаны белгілі. XVIII ғасырдың соңы мен XIX ғасырдың бас кезінде әдебиетте салтанат құрған романтизм — реализмнің ізашары. Қалыптан тыс жағдайларды ала отырып, қиялдан тұтан айрықша әлем жасауға және асқақ күштарлықтарды бейнелеуге бағытталған романтизм әдісі өзінен бұрынғы сентиментализм, классицизм, т.с.с. бағыттарға қарағанда, адам болмысын алдан кейінге, ішкі сезім байлығымен, қарама-қайшылықтарымен

ашып көрсетуге қабілетті болды. Сол себепті реализм романтизмге қарама-қарсы бағыт ретінде емес, керісінше, қоғамдық қатынастарды әпкейлей суреттеуге қарсы күресте романтизмнің жақтаушысы, көркем образдардың ұлттық және тарихи ерекшеліктерін сақтау қажеттігіне негізделген ұстанымдарын жалғастырушы ретінде дүниеге келді. XIX ғасырдың бірінші жартысында жарық көрген Бальзактың “Шегірен былғары”, Стендальдың “Парм мекені”, В.Гюго романдарындағы романтизм мен реализм элементтерінің ара жігін ажыратудың қиынға түсетіндігі де сондықтан. Сонымен бірге романтикалық сарындардың реалистік сипат иеленіп, әдеби шығармашылық тұрғыдағы әлеуметтік зерттеулердің тірегіне айналып жататын сөзгері де аз емес. Мәселен, Стендальдың “Қызыл мен қара”, М.Ю.Лермонтовтың “Біздің заманымыздың қаһарманындағы” романтизм мен реализм ұштасуы осы үлгіде көрініс тапқан. Демек, реализм әдіс ретінде XVIII ғасырдың соңы мен XIX ғасырдың бас кезіндегі романтизммен қоян-қолтық ұштаса пайда болды дегуге болады.

Романтизм дәстүрінен арылған реализмнің өзіндік бағдарын айқындаған кезеңі XIX ғасырдың орта тұсына қарай басталды. Ресейде 20-30 жылдары А.С.Пушкиннің “Евгений Онегин”, “Борис Годунов”, “Капитан Кызыл”, А.С.Грибоедовтың “Ақылдан азабынан” бастау алып, И.А.Гончаров, И.С.Тургенев, Н.А.Некрасов, А.Н.Островский, т.б. шығармашылықтарымен, батыста Г.Флобер, У.Теккерей есімдерімен байланысты қанат жайды.

Осы тұстағы шығармаларда әлеуметтік-сыншылдық сипаттың басым көрінуіне байланысты XIX ғасыр реализмін “сыншыл реализм” деп атау қалыптасқан. Алайда “сыншыл реализм” ұғымын тура мағынасында ғана қабылдау жаңсақтыққа ұрындырмақ. Себебі — барлық реалистік әдебиетке төн өмірді

дәріптеу, келешекке сенім пафосы сыншыл реализм әдебиетіне де ортақ. XIX ғасыр реалистеріндегі жақсылыққа сенімділік автор позициясынан ғана емес, шешуші сәттерде қара басының қамынан азаматтық парызы жоғары қоюға өзін әдеби қайармандар бітімінен де аңғарылады. “Сыншыл реализм” ұғымын тұра мағынасында түсіну ағалымыш кезеңдегі реализм әдебиетінің тарихи-нақты маңызын, яғни оның сол дәуірдегі әлеуметтік міндеттермен байланысын аңғартқанымен, реалистік жазуар туындылардың философиялық мазмұны мен жалпы адамзаттық құндылығын толық таныта алмайды. Яғни “сыншыл реализм” терминінің өзі, негізінен, сол кезең әдебиетіндегі әлеуметтік-идеялық қозғаларсақа көбірек байланысты дәуле болады. Мәселен, XIX ғасырдың екінші жартысында азаттық қозғалыстармен тығыз байланысты дамыған орыс әдебиетін алып көрелік. Орыс қаламгерлері адамды әлеуметтік және рухани қанаушылықтың қандай түріне де қарсы тұрды. Олардың қоғамдық қайшылықтар сырын тереңдей зерттеуі, рухани дүниедегі халықтан алашақ аристократизм мен эстеттік санаға қарсы бітіспес күреске шығуының себебі осында. Адамгершілік мәселелерін күн тәртібіне мейлінше өткір қою орыс әдебиетін, әсіресе, Л.Н.Толстой, Ф.М.Достоевский сияқты тұлғаларды елеудік деңгейдегі әдеби үрдістің алғы шебіне шығарды. Олар әлем әдебиетін әлеуметтік-психологиялық роман құрылымының жана ұстанымдарымен және көркем баяндау бітімінде біте қайнасып жататын ауқымды моральдық мәселелермен, сондай-ақ, адамның ой әлеміндегі терең қатпарларды ашудың жана тәсілдерімен байытты.

Қалай болғанда да, XIX ғасыр реализмге тән негізгі эстетикалық ұстанымдар мен типологиялық белгілерді түгелдей ашып берді. Әрине, классицизм, романтизм, символизм де өз дәуірінің шындығын бейнелеп, сол

шындыққа өз қозғаларсын білдіруге ұмтылғанын жоққа шығаруға болмайды. Алайда, реализмде көркемдіктің негізгі өшемі өмірлік ақиқатқа ададық болып қалыптасты. Дүниені реалистікпен бейнелеу абстрактілі шарттылыққа, аллегорияға негізделген жасандылықты немесе натуралистік тәптіштеулерді ығыстырып отыратындықтан, реалистік туындыдағы құбылыстар да, әдеби қайармандар да өмірде бар шындық сияқты әсер ететіні жиі кездеседі. Реализмге бейнелеудегі шынайылық, өмірлік шындықты мейлінше өз қалпында алып, көркемдікпен жаңғырту тән. Бұған қарап, реализм әдісі көркемдік құралдарының өзге түрлерін пайдаланбайды деген ой туюға болмайды. Образдар мен оқиғалардың негізінде өмірлік шындық жатуын мақсат тұта отырып, реализм миф, гротеск, аллегория, т.с.с. көркемдік бейнелеу тәсілдерін де ұдайы пайдаланып отырады. Бұл жағдайда реализмнің басты талабы — көркемдік тәсілдерінің адамды қоғамдық қатынастар аясында қарастыруға негізделген реалистік шығармашылық ұстанымдарынан өрістеп жатуы болып табылады.

Реализм жекелеген детальдардың шынайылығымен қатар, адамдар мен қоғамдық жағдайларға да шындық негіздегі жинақтаушылық мен дарығуды талап етеді. Ал типтік сипат шағын бөлшектерді, жекелеген адамдарға тән нақты даралықтар арқылы, яғни заттар мен адамдарды дәл суреттеу, нақты бір әрекет орнын бейнелеу, тұрмыс пен өлет-тұрыптарды, тарихи және уақыттық реалияларды сипаттау, жергілікті тұрғындардың, белгілі бір кәсіп иелерінің, әлеуметтік топтардың сөйлеу тіліндегі ерекшеліктерді сақтау сияқты жағдайлардан құралады. Бұлардың барлығы да шығармада бейнеленген образдардың ақиқаттық сипат иеленуіне ықпал етеді. Ал шын мәніндегі реалистік образдар бойында типтік пен даралық қасиеттерінің үштасып жататыны мәлім.

Реализмге қатысты күрделі мәселелердің бірі — өмірлік шындық пен көркемдік шындықтың арақатынасы. Өмірдегі заттың өдеби туындыда қаз-қалпында бейнеленуі қаншалықты маңызды болғанымен, реализм үшін басты шарт емес. Реализм үшін бейнеленген өмірлік шындықтың маңызы сол шындықты бейнелеудегі басты мұраттың қаншалықты жүзеге асқандығымен, яғни оқырманды өмірдің мәніне тереңдей үңілуге, қаламгер ұсынған идеялардың маңыздылығын ашуға ықпал ету дәрежесімен айқындалады.

Реалистік өдебиетте қаһарманның жан дүниесі мен іс-әрекетінде оның өмір сүрген уақытының белгісі қалай да сақталады. Қаламгер өз кейіпкерінің әлеуметтік, адамгершілік, діни түсініктерін нақты қоғамдық жағдайлармен байланысты көрсетіп, уақыттың әлеуметтік-тұрмыстық белгілеріне баса назар аударып отырады. Десеек те, реалистік өнерде қандай да бір жағдай кейіпкерлердің ішкі әлемін ашу мақсатында алынады. Реализмнің ең басты танымдық жетістігі — мінездер мен жеке адамдардың біртұтас жан дүниесін бейнелеу, түрлі адамдарға ортақ орқилы сезім айшықтарын ашып көрсету; қысқасы, адамның ішкі болмысына тән нәрселердің бәрін қамтып суреттеу болып табылады.

Реализмге қаламгердің жеке көзқарасы мен мүддесінен басым тұратын көркемдік объективтілік сипат тән. Бұл ерекшелікке қарап, реалист-қаламгерді өмір құбылысын сырттан бақылаушы ғана деп түсінуге болмайды. Реализмнің адамды ардақтаушылық сипаты реалистік туындының бүкіл бітіміндегі *өмірді дәріптеуге күшталдығынан* танылады. Реалистік туындыдағы трагедиялық шешімнің өзі оқырманды өмірге сеніммен қарауға үндейді. Реалист-қаламгердің міндеті өзінің ойын сырттан тану емес, оқиғаны бейнелей отырып,

оқырманды ойландырып-толғандыру, сол арқылы өмірді бағынай білуге үйрету.

Реалистік өнерге *ақиқатты даму үстінде* қарастыру, өмірде, әлеуметтік қатынастарда пайда болған жана құбылыстардың сыр-сипатын дұрыс тани білу және образдар арқылы бейнелеу қасиеті тән. Бұл ерекшелік, әсіресе, XX ғасыр өдебиетінде ерекше көрінді.

Адам ойында дайын үлгіде тіркесіп жүретін сөздер болатыны мәлім. Мәселен, “әдіс” десеек, оған ілесе “тәсіл” деген сөз тіл ұшына оралып тұратыны бар. Ал өдебиетте әдіс те, тәсіл де бар. Екеуі — екі бөлек ұғым.

Әдеби тәсіл дегенде *көркем баяндаудың сюжеттік-композициялық, жанрлық, стилдік, поэтикалық бітімін белгілейтін құрылымдық ұстанымдары* айтылады. Әдебиеттану тәжірибесі өдеби тәсілдер мәселесінің қаламгер қолданысындағы жаңашылдыққа немесе қалыптасқан дәстүрлі үлгіні жаңа мақсатқа бейімдей пайдалану жолдарына қатысты сөз болатынын көрсетті. Бұл орайда қаламгер пайдаланған тәсілдердің ішінен жекеленген тәсілдерді бөліп алып қарастыру маңызды сипат иеленетінін байқаймыз. Мысалы, реалистік туынды сюжетіне фантастика мен протеск элементтерінің енуі, “сана ағымы” тәсілдерінің ұшпасуы, поэзия мен прозада көркем сөз құрылымын синтаксистік және ырғақтық тұрғыдан қалыптан тыс үлгіде қолдану, т.с.с. жәйттерді айтуға болады.

Бір қаламгерге немесе белгілі бір дәуірге тән тәсілдермен қатар, дәстүрлі тәсілдер де бар. Қаламгерлер қай кезде де ондай дәстүрлі қолданыстарды мүмкіндігінше аз пайдалануға ұмтылады. Әдеби тәсілдерді көркемдік мақсатқа байланысты саналы түрде ұтымды да орынды пайдалану мазмұнның мәнін неғұрлым терең жеткізуге қызмет етуі шарт.

4.7. Әдеби ағым-бағыттар

Әдебиеттануда көркемдік өліс ұғымымен етене *бағыт, ағым, стиль, әдеби мектеп, әдеби топ* деген түсініктер де бар. Бұлардың барлығы да түптеп келгенде бірнеше суреткер шығармашылығына тән ортақ сипат-белгілерден туындайды. Ал ортақ белгілер дегенде, жазушының әлеуметтік, идеялық, позициялық тұрғыдағы ұқсастық мәселелерін түсінген жөн.

Әдеби бағыт және ағым — көптеген жазушылардың, топтар мен мектептердің шығармашылығына тән рухани және эстетикалық ұстанымдардың, сондай-ақ, осы ұстанымдардың өзара сәйкестігіне негізделген бағдарламалық-шығармашылық мақсаттардың, тақырыптардың, жанрлар мен стилдердің жиынтығы.

Бұл терминдерді түрліше түсіндіріп, түрлі мағынада қолдану өлі де жиі кездесіп жүр. Кейде оларды бір-бірінің орнына қолданса, кейде ағымды әдеби мектеппен немесе топпен теңестіреді, бағытты көркемдік әдіспен немесе стилмен бірдей түсіну де ұшырасады. Осы тұста айта кеткен жөн, ағымдар мен бағыттардың күресі мен алмасуы кезінде әдеби үрдістердің негізгі заңдылықтары айрықша анық байқалады.

Қысқа қайырар болсақ, *бағыт* көркемдік мазмұнның рухани-эстетикалық терең мәнін белгілейді. Бұл үлгідегі көркемдік мазмұн мәдени-көркемдік дәстүр бірлігінен, қаламгерлердің дүниетаным ұқсастығынан және олардың алдындағы өмірлік проблемалардың ортақтығынан, түптеп келгенде, дәуір тудырып отырған әлеуметтік, мәдени, тарихи жағдайлардың ұқсастығынан шығады. Дегенмен, бір бағыттағы әр қаламгердің дүниетанымы, проблемаға қарым-қатынасы, оларды шешу жолдары мен тәсілдеріне қатысты түсінігі, идеялық және көркемдік концепциялары әр түрлі болуы әбден мүмкін. Соған орай бағыттың әдеби мектептер мен топтардан айырмашылығы айқындалады. Әдеби

мектептер мен топтардың мүшелерін идеялық-көркемдік таным бірлігі, яғни бағдарламалық-эстетикалық тұтастық топтастырады. Ал бір бағытта бірнеше ағым, мектептің болуы ұшыраса береді. Демек, *ағымдар* бағыттың алуан түрлері болып табылады.

Классицизм. “Классицизм” атауының түп негізі латын тілінде “*ulgi*” деген мағына білдіретін “*classicus*” сөзінен бастау алады. Ал *классицизм* дегеніміздің өзі — Еуропа өнері мен әдебиеті тарихында ХVІІ ғасырдан басталып, ХІХ ғасырдың бас кезіне дейін ұласқан эстетикалық-көркемдік бағыт. Басты белгісі — антикалық өнер туындыларындағы пішіндер мен образдарды эстетикалық үлгі санау.

Классицизм поэтикасының ікі нышандары *Кейінгі Кайта өрлеу* дәуірінде Италия жерінде Л.Кастельветро, Ю.П.Скалигер поэтикаларында көріне бастағанымен, тұтас көркемдік жүйе ретінде ХVІІ ғасырда Францияда қалыптасты.

Классицизм бағытының ХVІІ ғасырда Францияда кеңінен қанат жая көрінуінің себебі — бұл кезеңде Францияда абсолютизм нығайып, мемлекеттік билік бір қолға шоғырланып, ұлттық тұтастық идеясы нығая бастаған болатын. Елдің қоғамдық өмірінде жаңа әлеуметтік топ — буржуазияның ықпалы арта түсті де, аталмыш әлеуметтік топқа абсолюттік монархия да, дворян қауымы да бірдей қатысты болды.

Қоғамдық өмірде пайда болған жаңа талап-тілектер өнерге де жаңа талаптар қоя бастады. Нәтижесінде осыған дейін өнер әлемінде үстемдік еткен *барокко* стилімен күрес үстінде жаңа бағыт дүниеге келді. Бағыт өкілдерінің өз шығармаларында антикалық әдебиеттің озық үлгілерін өнеге ступіне байланысты кейіннен *классицизм* аталды.

Классицизм поэзиясы мен поэтикасының бастаушысы Ф.Малерб болды. Оның тіл мен өлең сөз жүйесіне жасаған реформасын *Француз академиясы*

бекітіп, реформара жалпыға ортақ тілдік және әдеби қағидаларды жасау міндеті жүктелді.

Алайда күрес үстінде қалыптасып, таныла бастатан француз классицизмінің поэтикасы *Н.Буалоның "Поэтикалық өнер"* аталатын еңбегінде ғана жан-жақты жүйеленген сипатқа ие болды. Еңбекте XVII ғасырдағы француз әдебиетінің тәжірибелері жинақталып, қорытындыланды.

Сонымен, *классицизмге тән сипат* — *аспақ азаматтық тематика, шығармашылық нақты қағидалар мен ережелерді қатаң сақтау* болып табылады. Көркемдік бағыт ретіндегі *классицизмге өмірді идеал бейнелер арқылы, "өнегелі қалыпта" суреттеу сипаты тән*. Классицизмнің антикалық дәуірге табынуы да осыдан келіп шығады, яғни классикалық үлгідегі ежелгі өмір классицизм дәстүріндегі туындыларда кемел де жарасымды өнер үлгісі ретінде көрінеді. Сол себепті классицистер антикалық миф бейнелеріне жиі оралады.

Жоғарыда айтқанымыздай, *классицистердің көркемдік бейнелеуіндегі шешуші ұстанымы антикалық үлгілерге еліктеу* болды да, оған *табиғатқа еліктеу және ақыл-ой дауысына бағыну ұстанымдары* қосылды. Бұл жерде классицизм өкілдерінің табиғат дегенде барлық ақиқат құбылыстарды түсінетінін ескеру керек.

Бұл ұстанымдар Қайта орлеу дәуірінде қалыптасқан жақсы дәстүрлерді белгілі бір дәрежеде дамытқанымен, кемшіліктері де болмай қалған жоқ. Дәлел ретінде классицистер туындыларында кейіпкер мінездерін жан-жақты жанды сипатта көрсетуден гөрі, біржақтылық, схематизм орын алғанын айтуға болады.

Француз классицизмінің ерекшеліктері, әсіресе, драматургияда айрықша байқалды. Классицизмнің өркендеуі XVII ғасырдағы француз драматургиясында П.Корнель, Ж.Расин, Ж.Б.Мольер, поэзияда Ж.Лафонтен шығармашылықтары арқылы жарқырай көрінді. Драмалық шығармалардың негізгі өзекті

желісіне бүкіл ұлт мүддесін көздейтін мәселелер алынды. Мысалы, Корнель трагедиялары, әсіресе, оның "Гораций" трагедиясы француз классицистік драматургиясының жарқын үлгісі болып саналады.

Корнель мен Расин шығармашылығында көркемдік-идеялық шыңына көтерілген француз классицистік трагедияларының негізіне жеке адам мүддесі мен азаматтық парыз арасындағы қақтығыстар алынды. Өз кейіпкерлерінің жан дүниесіндегі қарама-қайшылықтарды көрсете отырып, Корнель мен Расин адамның ішкі әлемін бейнелеу тұрғысынан соны жаналықтар жасады. Мәселен, Сид, Гораций, Цинна сияқты Корнель кейіпкерлері — ержүрек, қатаң, өзін мемлекет мүддесіне арнаған жандар.

Классицистер адамның жан-дүниесіне тереңдей үңілген трагедияларында сыртқы әрекетке мейлінше аз орын беріп, классицизм драматургиясында кеңінен таралған өйгілі *"үш бірлік" ұстанымын*, яғни *уақыт, орын, әрекет бірлігін* алға шығарды. Шын мәнінде әрекет бірлігінен басқа бірліктердің шартты талаптар екені түсінікті болса керек. Классицизм әдебиетінде үстемдік еткен *"үш бірлік"* ұстанымы өмірді көркем бейнелеу мүмкіндіктерінің аясын тарылтты. Бұл классицизм өкілдерінің шығармаларында қаһармандар таңдау, оқиға іріктеу мәселелеріне, тіліне кері әсер еткені де мәлім.

Н.Буало 1674 жылы жарық көрген "Поэтикалық өнер" аталатын еңбегінде классицизмнің эстетикалық теориясын жасап, басқа елдерде классицизмнің қалыптасуына зор ықпал етті. Н.Буало бұл кітабында классицистердің ізденістері мен көркемдік тәжірибелерін жинақтай келе, бейнелеу өзегіне сарай маньындағылар мен "қадірменді қалалықтардың" қалауына сай оқиғалар алынып, көркемдік ұстанымдардың да осы "таңдаулылардың" талғамына сөйкес келуі қажеттігін көрсетті. Соған орай, бейнеленген құбылыстардың дұрыс-бұрыстығына баға

Беру де сарай маңындағылардың позициясынан өрбүі кәжет деп түсіндірілді. Алайда, мәселенің моні бұл қағидадан ашпақтау жатқан тұстары да болды.

Мәселе теориялық пікір мен нақты туындыдағы өмірлік шындық пен көркемдік шындықтың ара қатынасына байланысты. Ойткені, дәл осы Буалоның өзі шығармада өмірлік шындықты көрсету қажеттігін өркез ескертіп отырған. Ал классицизм теоретиктерінің “ақыл-ой дауысы”, “ақыл-ой сөзлесі” деген терминдерінің өзі шығарманың жоғары мазмұндылығы мен бейнелеу пішіндерінің өмірлік шындыққа төселділігін, демек, пішіннің мазмұннан өрбітіннін жоққа шығара алмайды. Бұл, өсіресе, кейінгі дәуірлердегі реалистік бейнелеу пішіндеріне қатысты анық байқалды.

Классицизм Қайта өрлеуге тон ежелгі мұраларға табыну, ақыл-ойға сену, жарасымдылық пен олшеулілікті идеал ету сияқты дәстүрлерді жалғастыра отырып, кей тұстарда оған мүлде қайшы сипатта да көрініп қалып отырды. Тіпті кейде өзмен бітіспес бағыт *бароккоға* да ұқсап кетеді.

Қайта өрлеу өнерінде біртұтас жарасымдағы бірлікте көрінетін қоғам мен жеке адам, ақыл мен сезім, өркеніет пен табиғат, т.с.с. Ұғымдар классицизмде екі айырылды. Классицизм эстетикасы *көркем туындыны қолдан жасалған дүние ретінде*, яғни ақылмен ойластырылып, саналы түрде жасалған, логикалық жүйелілікпен орналастырылған дүние ретінде қарастырады. “*Табиғатқа еліктеу*” ұстанымын ұстанған классицистер Аристотель, Гораций ойларында негізделген антикалық поэтикадан алынған қағидаларды бұлжытпай ұстануды ең басты шарт деп есептеп, өмірлік материалды айрықша пішіндер арқылы логикалық түзілімге түскен нағыз өнер туындысына айналдыратын көркемдік пішін заңдылықтарын белгілейді.

Олар “*Натураның көркем кейіпке айналуы, табиғаттың ғажайып та ізгі бейнеге ұласуы ең жоғарғы таным актісі болады*, яғни өнердің міндеті — шынайы құбылыстың сыртқы бейнесінде жүйесіз болып көрінетін жаратылыстың идеалды заңдылықтарын ашып көрсету болуға тиіс” деп есептейді. Классицистік пікірлер бойынша, “идеалды заңдылықтар биігін итерген *ақыл-ой* өмірдің жекелеген ерекшеліктері мен жанды сипаттағы алуан түрлілігін танып-білуде “*жогарғы өшем*” бастауы болуға тиіс. Эстетикалық күндылық дегеніміз — уақыт ырқына бағынбайтын, ешқашанда өзгерместен, мәнгі бір қалыпта сақталатын ұғымдар”. Сол себепті классицизм өкілдері қандай құбылыстан да өріден сақталып келе жатқан ең мәнді, ең тұрақты сипаттарды тауып бейнелеуге ұмтылады. Классицизм теориясына ден қойсақ, “классикалық образ — баршаға үлгі болатын бейне”. Сондықтан да классицизм туындыларындағы образ *даралық — жалпылыққа, уақытша — мәңгілікке, ақиқат — идеалға, тарих — мифке айналып кететін айрықша айна іспетті*; сондықтан да классицистік ұғымдағы образ *өмірдің күнделікті ағымнан жогары тұратын ақыл-ой мен реттеліктің менесуі*. Бұл қасиет классицизм эстетикасы аса мән берген өнердің қоғамдық-тәрбиелік міндетіне де сай келеді.

Классицизм эстетикасы жанрлардың сатылы бағыныштылық жүйесін жасады. *Іріктелген жанрлар* үстемдігін қатаң ұстанған классицизм эстетикасының қағидалары бойынша, *трагедия, эпопея, ода “жогарғы жанрлар”* болып саналды да, олардың үлесіне мемлекет өмірін, тарихи оқиғаларды, мифологияны өзек ете отырып, билеуші монархтар, қолбасшылар, діндарлар, мифология қаһармандарын басты кейіпкерлер етіп алуға мүмкіндік берілді. Ал қатарына *комедия, сатира, мысал* енетін “*төменгі жанрлар*” еншісіне қаратайым жандардың күнделікті тірлігін суреттеу тиді. Әр жанр

өзінің қатаң шекарасын және нақты пішіндік белгілерін сақтауға тиісті болды, яғни асқақтық пен қарапайымның, қайғылы мен күлкілінің, қаһармандық пен едеттегілінің араласып кетуіне ешқандай жол берілмейді.

Классицизмнің жетекші жанры дәуірдің ең маңызды адами және қоғамдық проблемаларына бағытталған *трагедия* болды. Қоғамдық конфликтілер өз басының жеке күштарлығы мен азаматтық парыз арасынан таңдау жасауды қажетсінетін сын сөзінде тұрған қаһармандардың жан-дүниесіндегі арпалыстар арқылы көрінді. Осы коллизиядан адамның жеке тірлігі мен қоғамдық өмірінің ара-жігін екіге бөліп қарау тенденциясы анық танылады, соған орай қаһармандардың құрылымы да айқындалады.

Тартыс азаматтық парыз бен жеке күштарлық арасындағы қайшылыққа негізделді. Яғни сын сағатты тұтан қаһарманның бойында екі “мен” пайда болады. Қоғамдық парызын жоғары санатан, ойлы да саналы “мен” кейіпкердің жеке мүддесіне қарсы тұрады. Ақыл-ойға бағынған “мен” өзінің ішкі дүниесіндегі қайшылықтарды жеңуге ұмтылады, өз ішіндегі екі ұдайлықтан қажилы, өзінің идеалдық “меніне” сай болуға күштарланады. Классицизмнің алғашқы кезеңінде қаһарманның жан-дүниесіндегі тартыс өзегіне адамның жеке мүддесі мен мемлекет алдындағы парызы арасындағы қайшылық алынып, едетте, қаһарманның саналы жігері жеңіске жетуімен аяқталып отырды. Дөпел ретінде П. Корнель трагедияларындағы қаһармандар қайшылығын алтуға болады.

Кейінірек мемлекет пен классицизм өнерпаздарының арасы алыстай түскен сайын, шығармалардағы тартыстар да саяси мәнін әлсіретіп, этикалық сипат ала бастады. Бұл ерекшелік Ж. Расин шығармашылығынан айқын байқалады.

Француз классицизміндегі “төменгі жанрлар” саналатын мысалдың дамуында Ж. Лафонтен, сатирада Н. Буаго, комедияда Мольер айрықша роль атқарды. Кейінгі дәуірлерде кеңінен өркендеген реалистік бейнелеу тәсілдерінің алғашқы бастауы өз дәуірінің шынайы бейнелеуге бағыт ұстанған нақ осы “төменгі жанрларда” жатыр. Бұл, өсіресе, өз бойына ертүрлі идеялық-көркемдік ағымдар сипатын тоғыстырып, көп жағдайда едәбиеттің кейінгі дамуын да айқындаған Мольер шығармашылығына тән. Дәл осы Мольер шығармашылығы арқылы комедия “төменгі жанр” қыспағынан шығып, дәуірдің қоғамдық, адами және философиялық ең маңызды проблемаларын трагедиямен тең дәрежеде шешкен оның үздік пьесалары “жоғарғы комедия” атауын иеленді.

Классицизм прозасына *күштарлықтардың типтендірілуі, талдаушылық сипат, сөз қолданудағы дәлдік пен айқындық* тән. Бұған Ф. Ларошфуко, Б. Паскаль, Ж. Лабрюйер сияқты моралистердің прозасы, Мари Маллен Лафайеттің психологиялық романдары дәлел болады.

Осы тұста айта кету керек, классицизм дамуының өзін екі кезеңге бөліп қарауға болады. Ойткені, классицизм бағыты XVII ғасырдың соңында күлдірай бастады да, *Ағартушылық дәуірінде* қайта өркендеді. Ағартушылық классицизм XVIII ғасыр бойына ағартушы реализммен қатар өмір сүріп, ғасыр соңына қарай тағы да салтанат құрған көркемдік бағытқа айналды.

XVIII ғасырда *Ағартушылықтың* озық идеяларымен қанаттанған классицизм феодалдық дүние тәртіптерін мейлінше сынауға, адамның табиғи құжын қорғауға, еркіндікті дәріптеуге ден қойды. Сондай-ақ, оның басты ерекшеліктерінің бірі ұлт тарихына қатысты оқиғаларға айрықша ынта қоюы болып табылады. Ағартушылық классицизмнің Франциядағы аса ірі өкілдері Вольтер,

Германияда И.В.Гете, И.Ф.Шиллер (90-жылдардағы шығармашылығы) болды.

Ағартушыларға классицизм бағытындағы *дүниеге де, өзіне де саналы көзбен қарайтын, қоғамдық және азаматтық нарызға өзінің жеке мүддесін бағындыруға қабілетті адамдардың айқын позициясы, өркениет нафосы, ақыл-ойға баынған көркемдік шығармашылық, концепциясы* жақын келді. Алайда бұл кезеңдегі ағартушылық классицизмнің өзінің алдындағы ізашар бағыттан өлеуметтік-саяси бағдары өзгешелеу болды. Мысалы, Вольтер классицизм дәстүрлерін сақтай отырып, діни фанатизмге, абсолютистік қанаушылыққа қарсы күреске, азаттық нафосына толы трагедияларын жазды.

Ағартушылық пен классицизмнің ұштаса көрінуінің тағы бір себебі бар. Классицизмнің мәнін айқындайтын басты ерекшелік, яғни ежелгі дүниеге алғашқы идеалды образдар өлемі ретінде табыну. Ағартушылық идеологияның да түп негізі болатын. Ағартушылар адам жаратылысының мәнін оның тұрмыс-тіршілігіндегі өлеуметтік жағдайлардан, яки тарихтан іздемей, антикалық классикада идеалды үлгіде көрінетін дерексіз адамдық жаратылыстан іздеді.

Француз өлебиетінің әсерімен классицизм Еуропаның өзге елдерінде де дами бастағанына Англияда А.Поп, Дж.Алдисон, Италияда В.Альфьери, У.Фосколо, Германияда И.К.Готшед шығармалары дәлел. Алайда, Готшед шығармалары неміс өлебиетінде маңызды із қалдыра алмады. Әдебиет тарихынан “Веймар классицизмі” деген атпен танымал *жаңа неміс классицизмі* жаңа сипаттағы көркем құбылыс ретінде XVIII ғасырдың екінші жартысында ғана қалыптасты. Француз классицизмінен *Веймар классицизмінің басты ерекшелігі алдыңғы планға адамгершілік-эстетикалық проблемалардың шығуы* дәуле болады. Веймар классицизмінің негізін И.И.Винкельман қалағанымен,

қанат жая оркендеуі И.В.Гете, Ф.Шиллер шығармашылығының Веймар кезеңінде болды. Бұлар антикалық үлгілерге сүйене отырып, жан-жақты үйлесімді дамыған жеке адамды тәрбиелейтін эстетикалық міндеттерді шешуге қабілетті жоғары стильдегі жаңа өлебиетті жасауға ұмтылды.

Орыс классицизмі XVIII ғасырдың екінші ширегінде А.Д.Кантемир, В.К.Тредиаковский, М.В.Ломоносов шығармалары арқылы дүниеге келіп, ғасырдың екінші жартысында А.П.Сумароков, Д.И.Фонвизин, М.М.Херасков, В.А.Озеров, Я.Б.Княжнин, Г.Р.Державин шығармашылықтарында дамып-жетілді. Олардың шығармашылықтары ода мен эпопеядан бастап, мысал мен комедияға дейін барлық маңызды жанрларды қамтыды.

Классицизм – Еуропаның көркемдік өлемінде ұзақ өмір сүре білген ағым. Әдебиетте XVII – XVIII ғасырларда кен ауқымда өрістеп, сәулет өнерінде XIX ғасырға дейін сақталды. Дегенмен, XVIII ғасырдың соңы мен XIX ғасырдың басында классицизмнің шындық өмірмен байланысы алшақтай түсті де, шарттылықтың тар шеңберінде тұйықталып, көшбастаушылық мәнінен айырыла бастады. Осы тұста классицизм, әсіресе романтиктер тарапынан, өткір сынта ұшырады да, біртіндеп өдеби даму процесінде өз орнын босатуға тура келді. Ұлы Француз революциясынан кейін классицизмнің орнына европа өнеріндегі үстем стиль болып *романтизм* орнықты.

Әдебиеттің дамуында классицизмнің де *оң ықпалы* болғандығын жоққа шығаруға болмайды. Алдыңғы катарлы қаламгерлер ұстанған классицизм ұстанымдары өдебиетті өмірге жақындата түсті. Тарихи шындықтың мәніне мүмкіндігінше тереңдей үңілуге ықпал етті. Өмір шындығына тереңдей бойлауға, сол шындықты шынайы көрсетуге ұмтылыс дарынды қаламгерлерді классицизмнің қасаң қағидаларынан кей түстарда

еркінен тыс бас тартуға өкелді. Мәселен, Мольер классицизм талаптарына өмірді шынайы бейнелеуге мүмкіндік беретін тұстарда ғана бағынып, кедергі болған жағдайда айналып кетіп отырады. Мысал ретінде оның өйгілі “Саран” комедиясын алуға болады.

Сентиментализм. Романтизм мен реализмнен бұрын классицизмді алмастырған ағым сентиментализм болды. Феодализммен күрес барысында прогрессивті роль атқарған буржуазия мен аристократия арасындағы күшейе түскен қарама-қайшылықтар жағдайында тұтан бұл жана ағымның барынша жарқырай көрінуі ХVIII ғасырдың ортасында Англияда буржуазия өкімет билігін қолға алып, феодализм қалдықтарымен күресін жалғастырып жатқан кезеңге сай келді. Бұл кезеңде буржуазия белгілі бір дәрежеде қоғамдағы орташалардың мүддесін жақтап, олардың өмір сәттыңдағы тұрақтылық пен қарапайым жандарға тән ізгілік сипаттарын аристократтар өміріне қарсы қойды. Әдеби өмірде бұл күрес топтық мүддемен шектелген классицизмді ығыстырып шықты.

Классицистер ұстанған қоғамның жоғарғы топтарын “жоғарғы жанрларда” бейнелеу қағидасына сентименталистер күнделікті өмірдегі қарапайым жандарды бейнелеуді қарсы қойды. Нәтижесінде әдебиеттегі билік пен дәулет иелерінің орнына буржуазиялық-мещандық ортаның орташа адамы келді, әңгіме өзегіндегі кесек тарихи оқиғалардың орнын адамның жеке тірлігі басты. Қарапайым адамның жан сезімін, сүйініш-күйінішін кәжет етпеген классицизмге қарсы сентиментализм басты назарын қарапайым адамның ішкі жан дүниесінің байлығына аударды.

Өнер мен әдебиеттегі жаңа өзгерістердің өсерімен қарапайым адамдардың өз көңіл-күйіне сырғтай қарап, дәззат алу қабілетінің ашылуы Европаның рухани өміріндегі маңызды оқиға болды. Жақынның мұң-мұқтажына, қайғы-қасіретіне ортақтаса, көмектесе

отырып, өз көңілінің қанағат табуына қол жеткізуге болатыны айқындалды. Өнер арқылы орныққан бұл идея этика өлемінде тұтастай революция жасалды деуге болады. Жан дүниесі бай адамның қайырмдылық ерекшеліктер жасауы сырған танылған әлде бір міндетті атқару үшін емес, өзінің табиғи болмысынан келіп шығатыны, кемеліне жеткен сезімталдық зұлымдық пен мейірімділіктің шекарасын өзі-ақ айыра алатындығы, сол себепті сырған қандай да бір моральдық қағидаларды қалыптастырудың қажеттігі жоқ екендігі анықталды. Адамдар бойында сезімталдықты оятса, адамдар арасындағы және әлеуметтік қарым-қатынастардағы кез-келген әділетсіздікті жоюға болатындай көрінді. Соған сөйкес, өнер туындысының күнделілігі оның адамды қаншалықты толқытып, жүретін жібіге алатындығымен өлшенді. Осы көзқарастар негізінде сентиментализмнің көркемдік жүйесі қалыптасып шықты.

Сентиментализм — ХVIII ғасырдың екінші жартысында европа әдебиеті мен өнеріндегі ағым. Ағым атауының негізі француздың *sentimentalism*, ағылшынның *sentimental* — *сезімтал*, *sentiment* — *сезім* деген сөздерінен орбиді.

Бұл ағым европалық қоғамда ағартушылық рационализмнің күлдірауына байланысты туып, әсіресе, Англияда айрықша маңызды сипаттарымен танылды. Рационализм — “болмыстың негізі — ақыл-ой” деп түсіндіретін философиялық бағыт екенін де айта кетелік. Сентиментализм *адамдық қасиеттің басты шарты* — ақыл-ой емес, *сезім* деп мәлімдеді. Ағартушылық идеологиямен ара-жігі толық ажырай қоймаған сентиментализм ағымы адам болмысы хақында классицизмде қалыптасқан идеал үлгіге адал болып қалғанымен, *идеал адамды жасау жолы “дүниені ақыл-ой арқылы қайтадан жасап шығу емес, адамның өз*

бойындағы табиғи сезімдерді жетілдіру және еркіне жіберу” деп танылды.

Өзімен қатар өмір сүрген ікіромантизмнен сентиментализмнің айырмашылығы ретінде оған “санадан тыс” әрекет, құбылыстардың жат екенін айтқан жөн. Сентименталистер көңіл ауанындағы алмағайып жағдайлардың, жан-дүниедегі бұырқанған оқыс бұлжыныстардың қай-қайсын да ақылмен түсініп-білуге болатын жәйттер деп білді. Соған байланысты сентименталистер, ең алдымен, өз оқырманының сезімталдық қасиетін тәрбиелеуге ұмтылды. Олардың шығармаларында суреттелген өмір құбылысының жан дүниеге әсерін бейнелеу кейде сол құбылыстың өзін кейінге ығыстырып жіберуінің себебі де сондықтан.

Аристократтық әдеби талғампаздық талаптарына қарсы сентименталистер тілді демократияландырды, әдебиет тілін ауызекі сөйлеу тіліне жақындату мәселесін қойды. Сентиментализм дәстүріндегі ағартушылық әдебиеттің қалармандары мейлінше даралана бейнеленіп, шығу тегі немесе көзқарасы тұрғысынан демократ болды. Қарапайым жандардың рухани бай дүниесі — сентиментализмнің қол жеткізген ең басты табыстары мен жаналықтарының бірі. Сентиментализмнің бұл ұстанымдары, яғни қарапайым адамдарды күнделікті тірлік барысында бейнелеу, қарапайым адамның рухани дүниесінің байлығын ашу, әдебиет тілін халыққа жақындату, жаңа дәуірге сай жаңа үлгідегі әдебиетті негіздеуге ілгерішіл қадам болды. Өмірлік шындықты бейнелеу аясы кеңейді, адамдар өмірінің ішкі мәніне тереңдей үңілуге жол ашылды. Әдеби шығармалар мазмұны жағынан да, түрі жағынан да көпшілікке түсінікті болып, жақындай түсті.

Өзінің алдындағы классицизм сияқты сентиментализмде де дидактикалық мұрағатар, тәрбиелеушілік міндеттер көзге ұрады. Алайда бұл дидактизмнің сипаты басқа. Мәселен, классицист

қаламгерлер оқырманның ой-санасына әсер етуге, сол арқылы моральдық қағидаларды сақтау қажеттігіне көз жеткізуге ұмтылса, сентименталистер сезімге әсер етуді көздеді. Олар табиғат өсемділігін, табиғат аясында онаша қалудың сезімді тәрбиелеуге қуатты құралға айналатынына көміл сеніп, отбасының жаймашуақ қуанышын суреттеп, діндар сезімдердің ықпалына жүгінді. Классицизм дәріптеген мемлекет ізгілігіне қайшы келетін, бірақ адамның көңілін қозғайтын, өрі оқырманның ауыштылық сезімдерін оятып, сол арқылы олардың өз сезімталдығынан ләззат алатын түрлі жағдайларды бейнеледі.

Сентиментализм әдебиетіндегі психологизм мен оның жеке адамға ықпал етуіне қарамастан оның тәрбиелік міндеттерінің шеңберінде шектеліп отырады. Өмірдегі әр адам өзінше қайталанбас даралық деген мәселе — сентименталистік ойлауға жат түсінік. Сентименталистік түсінік бойынша, өмірде болып өткен оқиғаның мәнділігі оның қайталанып келуінде жатады. Ойткені өзара ұқсас жағдайларда сезімталдығы кемел әр адам бірдей сезімді бастан өткереді. Мұндай жағдайда ұлы жазушылардың өздері “өнегелі” сезімталдық иелеріне, ал кітаптары сезімталдыққа үйрету оқулықтарына айналатыны да — табиғи құбылыс. Өз кезегінде оқырмандар өмірдегі алуан қоллизияларды “кітап бойынша” бастан кешіруге, өздерінің сезімталдық қабілеттерін “кітаптағы” үлгімен өлшеуге ұмтылды.

Сентиментализмнің сүйікті жанрлары — элегия, арнау, эпистолярлық роман, жол жазбалар, күнделіктер, т.с.с. Қалармандар мінежатын мазмұндайтын уағыздаушылық сарыны басым жанрлар болды. Бұл пішіндер қоғамдағы түрлі топтардың өмірін кең қамтуға немесе кейіпкерлердің ой-сезімдерін, көңіл толғаныстарын тереңдете ашуға жордемдесті.

Сентименталистік шығармалар қарапайым адамдарға арнап жазылып қана қойған жоқ, олардан өз

идеялары мен өздерінің бойындағы абаал қасиеттерді кідіртпей іске асыруды да талап етті. Осы ниеттеріне орай, сентименталистер өз шығармаларында бейнеленген идеяларының күнделікті шынайы өмірден алынғандығын көрсетуге күштар болды. Сол жолда әдебиетті де саналы түрде құрбан етуге барып, өз туындыларын шынайы құжат түрінде көрсетуге талаптанады. Мәселен, С.Рич, Эдсонның “Памела, немесе Өтеген ізгілік”, “Кларисса”, Ж.-Ж.Руссоның “Юлия, немесе Жана Элоизасы” – хаттар жинағы, Л.Стерннің “Сентиментальды саяхаты” – жол жазбалары, И.В.Гетенің “Жас Вертердің қайғысы” – хаттар мен күнделік монтажы үлгісінде жазылған.

Мұндай құжаттық түрге ұмтылуын тағы бір сыры бар. Хат, жол жазбасы, күнделік жазулары дәл сол сәтте жүректен төгіліп шыққан сезім сияқты, көргендері мен түйгендерінің ізінше жазылғандай болып жасалады. Сентиментализм классиктері оқырмандарына әр кезде де алдын-ала жоспарсыз жазғандай әсер қалдыруға ұмтылады. Сол себепті композициялық түзулікті де, стилистикалық сұлулықты да ескере бермейді. Әрине, бұлай әсер етуге үлкен еңбекпен қол жеткізгені анық, бірақ шығармашылық үрдісті оқырманның дәл көз алдында болып жатқандай көрсетуге авторлар арнайы дайындалды. Соған сәйкес, сентименталистік әдебиетте әңгіме әр кезде әрекетке қатысушының, яки күенің ауызымен айтылады. Сонымен қоса, әңгімешінің ойын бейнелеу міндетті түрде алғашқы орынға шығады. Сентименталистердің эпикалық туындыларында лирикалық элементтер басымдық алды. Өз кейіпкерлерінің ішкі әлеміне бойлай отырып, жазушылар жол-жоба нұсқау мақсатында әңгіме оқиғасына белсене араласып, бейнеленген мәселеге өз көзқарасын білдіріп, адамгершілік мәселенің дұрыс шешілуіне қажетті деген тұстарды ашып көрсетіп отырды.

Табиғат асылындағы мамыражай тірлік, дүниеге мұңлылау көзбен қарау сияқты сентименталистік көңіл-күйдің ілкі нышандары Дж.Томсон, Э.Юнг, Т.Грей поэзиясында байқалды. 70 – 80-жылдардағы О.Голдсмит, У.Купер, Дж.Крабб сияқты кейінгі сентименталистер поэзиясында ауыл тақырыбы, дәлірек айтсақ, шаруалардың жаппай қайырылғандығы, қаныраған елді мекендер әлеуметтік, нақтылық сипат иеленді. Сентименталистік сарындар С.Ричардсонның психологиялық романдарынан да сезіледі, алайда алғашы ағылшын түбегейлі орнығуы Л.Стерн шығармашылығына байланысты. Ағылға атау болған сөз де оның 1768 жылғы жарық көрген “*Сентиментальды саяхат*” романына қатысты.

Голдсмит, кейінірек Т.Дж.Смолетт, т.б. негізін салған *ағылшын сентиментализмінің басты белгілері* – шат-шадыман халден де құр емес “*сезімталдық*”, ағартушылықтың ереже-қағидаларын пародиялап өшкереулеуге де мүмкіндік беретін *ирония мен юмор*; әсіресе, Стерн шығармашылығында айқын көрінісін сентименталистердің *өз мүмкіндіктеріне шүбәлана қараушылық* болып табылады.

Еуропадағы мәдениеттердің өзара араласуы мен әдебиет дамуындағы типологиялық жақындық бұл елдерде сентиментализмнің жедел таралуына әсер етті. Германияда, әсіресе, революция қарсаңындағы Францияда сентиментализмнің демократиялық тенденциялары мейлінше батыл көрініс тапты. Мысал ретінде Ж.-Ж.Руссо шығармашылығын айтуға болады. Руссо шығармашылығы, әсіресе, оның “Жана Элоиза” атты туындысы – еуропалық сентиментализмнің шыңы болып танылды. Сентиментализм оқилдері, мәселен, Ж.-Ж.Руссо “Миножат”, Д.Дидро “Жак – фаталист”, “Жиеншар Рамо” аталатын туындыларында, Г.Э.Лессинг драмалық шығармаларында кейіпкердің әлеуметтік ортаға, қоғамдық өмірге тәуелділігін ашып көрсетуге ұмтылды.

Ресейдегі сентиментализмнің танымал өкілдері М.Н.Муравьев, Н.М.Карамзин, И.И.Дмитриев, В.В.Кап-нист, Н.А.Львов, жас В.А.Жуковский болды. Сентимен-тализм поэтикасына тән сипаттар А.Н.Радищев шығармашылығында да байқалды. Ресей жағдайында сентиментализмнің ағартушылық тенденциясы маңыздырақ болды да, дворяндық сипаты басым орыс сентиментализмінде белгілі бір дәрежеде ақылғөйлік сарын орын алды. Мәселен, Н.М.Карамзиннің “Орыс саяхатшысының хаттарында” дидактикалық мақсат ерекше байқалады. Орыс сентименталистері өлеби тілді жетілдіре отырып, ауызекі сөйлеу нормаларын да қалыс қалдырмастан, пайдаланып отырды.

Сентиментализм бірқатар елдерде танылып үлгергенімен, тарихи даму үрдісі сентиментализмге тән сезімталдықтың дүниені өзгертушілік қабілетіне деген сенімнің біртіндеп сөнуіне өкелді. Сезімталдық қасиеті өлеуметтік және жеке адам жарасымы болудан гөрі, сезім иесінің онашада рухани жан-дүниесінің ішпей дөззаттанып, қиялдану тәсіліне айналды. Бұл үлгідегі тенденция Стерннің “Сентиментальды саяхатында” да, Руссоның кейінгі кітаптарында да байқалады. Жалпылай алып қарасақ, бұл эволюцияны “сентиментальды морализмнен” “сентиментальды эстетизмге” бағыт алған жол түрінде белгілеуге болады.

Сентиментализм прозасында шегіністер, кейіпкер сезімдерінің ньюанстарын суреттеу, адамгершілік төніретіндегі ой-толғаныстар өте басым болып келеді де, сюжеттік желі арқауы біртіндеп өлсірей береді. Ал поэзияда дәл осы жағдайлар алдыңғы планға автор тулғасын шығарып, классицизмде басым көрінген жанрлар жүйесінің күйреуге ұшырауына ықпал еткенімен, адам болмысын жаңа сипатта жан-жақты терең ашып бейнелеу үлгісі бола алмады.

Өзін дүниеге келтірген дидактикалық міндеттермен арадағы үйлесімсіздіктің ұлғаюы ХVIII ғасырдың 80 —

90-жылдары сентиментализмді өдеби бағыт ретінде тоқырауға алып келді. 1789 — 1794 жылдардағы Ұлы француз революциясынан соң сентиментализм романтикалық тенденцияларға орын босатты.

❖ *Тарау бойынша студент меңгеруге тиісті мәселелер:*

1. *Өдеби даму туралы түсінік.*
2. *Көркем идеялар сабақтастығы.*
3. *Көркем бейнелер сабақтастығы.*
4. *Бейнелеу құралдарының сабақтастығы.*
5. *Өдеби үрдіс туралы түсінік.*
6. *Өдеби үрдістегі ұлттық-мәдени дәстүр.*
7. *Өдеби үрдістегі басқа ұлт мәдениетінің әсері.*
8. *Өдеби мектеп туралы түсінік.*
9. *Эпикалық тек.*
10. *Лирикалық тек.*
11. *Драмалық тек.*
12. *Поэзия және проза.*
13. *Өдеби түрлер мен жанрлар.*
14. *Жанрлар теориясы туралы түсінік.*
15. *Стиль туралы жалпы түсінік.*
16. *Өдеби стиль және қаламгер стиль.*
17. *Стиль және көркемдік өдіс.*
18. *Реалистік өдіс.*
19. *Романтикалық өдіс.*
20. *Романтизм және оның ерекшеліктері.*
21. *Романтизмнің пайда болу себептері.*
22. *Романтизм өкілдері.*
23. *Реализм.*
24. *Реализм және романтизм. Озара байланысы.*
25. *Реалистік көркемдіктің негізгі өлшемі туралы түсінік.*
26. *Өдеби ағым туралы түсінік.*
27. *Өдеби бағыт туралы түсінік.*
28. *Классицизм және оның негізгі өкілдері.*
29. *Классицизмнің негізгі ұстанымдары.*

30. Сентиментализм және оның негізгі өкілдері.
31. Сентиментализмнің негізгі ұстанымдары.

ТЕСТ СУРАҚТАРЫ

IV. ӘДЕБИ ДАМУ

I вариант

- ✓ 1. Әдебиеттің өлшемдік, аймақтық, ұлттық көлемдегі белгілі бір кезеңін, сондай-ақ тұтастай тарихын қамтитын, туу, қалыптасу және дамуынан тұратын тарихи қозғалыстағы ағымы қандай ұғымды білдіреді?
A) әдебиет тарихы
B) әдеби үрдіс
C) идея сабақтастығы
D) көркемдік бейнелеу
E) образды ойлау
- ✓ 2. Объектіге немесе субъектіге қатысты танымдық бағыты мен өзінің сөздік қолданыс сипаттарының типтері бойынша ұжас келетін әдеби туындылар қатары немесе көркемдік бейнелеу актісінің өзі әдебиетке тән категория турғысынан қалай аталады?
A) әдеби тек
B) әдеби ағым
C) әдеби жанр
D) әдеби бағыт
E) әдеби түр
- ✓ 3. Қаламгер бейнелеген өмір суреттерінде дүние мен адам ара қатынасын белгілейтін шығарма құрудың негізгі тәсілдері немесе әдеби көркем шығармашылықтың жинақы типі ретінде нені атаймыз?
A) әдеби жанр
B) әдеби ағым
- ✓ 4. Суреттелетін оқиғалар уақыт тұрғысынан ғана ұштасумен шектелмей, сол оқиғалардың озара байланыстылығы, олардың болуының түпкі себептері тереңнен дәлелдене көрінетін сюжеттер қалай аталады?
A) лирикалық сюжет
B) хроникалы сюжет
C) көшпелі сюжет
D) бір орталыққа шоғырланған сюжеттер
E) классикалық сюжет
- ✓ 5. Поэзиялық және прозалық туындылардағы көркем сөз қолданысындағы сыртқы ерекшелікті танытатын негізгі белгіні атаңыз.
A) тақырып
B) идея
C) ырғақ
D) сюжет
E) мазмұн
- ✓ 6. Әр қаламгердің көркем тіл ерекшелігінен айқын байқалатын сипатты көрсетіңіз.
A) идея тұтастығы
B) стиль даралығы
C) типтендіру
D) даралау
E) образдылық
- ✓ 7. Қаламгердің өмірлік материалды танып-бағалау, тандау және бейнелеудегі өзіне ғана тән ұстанымдарынан көрініс табатын ерекшелікті атаңыз.
A) қаламгердің көркемдік әдіс ерекшелігі
B) композициялық ерекшелік

- С) тақырыптық ерекшелік
- Д) идеялық ерекшелік
- Е) жинақтау ерекшелігі

8. Жағымды қабармандар ретінде барша адамзат азатығы үшін күрескерлерді бейнелеген бағытты көрсетіңіз.

- А) символизм
- В) классицизм
- С) ағартушы реализм
- Д) сыншыл реализм
- Е) революцияшыл романтизм

9. Әдебиеттің тектері мен түрлерінің алшақтығын насихаттап, өнер мен философия, діннің өзара байланыста болуын жақтаған, музыка мен бейнелеу өнерінің поэзиядағы бастауына айрықша назар аударған кімдер?

- А) сыншыл реализм теоретиктері
- В) сентиментализм теоретиктері
- С) социалистік реализм теоретиктері
- Д) романтизм теоретиктері
- Е) классицизм теоретиктері

10. Әдеби туындының ақиқат өмірге қатынасын анықтауға бағытталатын әдебиеттануға төн категорияны көрсетіңіз.

- А) сентиментализм
- В) символизм
- С) реализм
- Д) парадоксизм
- Е) формализм

11. Жекелеген детальдардың шынайылығымен қатар, адамдар мен қоғамдық жағдайларға да шындық негіздегі

жинақтаушылық мән дарытуды талап ететін көркемдік өміс қалай аталады?

- А) экзистенциализм
- В) реализм
- С) футуризм
- Д) романтизм
- Е) формализм

12. Этимологиялық жағынан латын тілінде “үлгіші” деген мағына білдіретін сөзбен байланыстағы әдеби бағытты белгілеңіз.

- А) классицизм
- В) реализм
- С) сентиментализм
- Д) романтизм
- Е) барокко

13. Асқак азаматтық тематиканы, шығармашылық нақты қағидалар мен ережелерді қатаң сақтауды, өмірді идеал бейнелер арқылы суреттеуді басты мақсат еткен әдеби бағыт қайсы?

- А) сентиментализм
- В) Кайта өрлеу реализмі
- С) романтизм
- Д) ағартушы реализм
- Е) классицизм

14. Еуропалық қоғамда ағартушылық рационализмнің күлдірауына байланысты XVII ғасырдың екінші жартысында әдебиет пен өнерде пайда болған ағымды атаңыз.

- А) антикалық реализм
- В) классицизм
- С) реализм
- Д) сентиментализм
- Е) футуризм

15. Сентиментализмнің романтикалық тенденцияларға жол берген кезеңі қай уақыт болып табылады?

- A) XI ғасырдың соңы
- B) XIX ғасырдың 50 – 60-жылдары
- C) XVIII ғасырдың 80 – 90-жылдары
- D) XX ғасырдың басы
- E) XV ғасырдың 30 – 50-жылдары

II вариант

1. Тарихи-өлеби талдаудың, яғни өлебиет тарихының аса маңызды нысанын атаңыз.

- A) өлеби шығарма
- B) қаламгер
- C) өлеби үрдіс
- D) идея
- E) тақырып

2. Болмысты белгілі бір аужымда (көлемде), уақыт пен кеңістік аясында және оқиғалар шеңберінде қамтитын өлеби текті атаңыз.

- A) лирика
- B) эпос
- C) эпопея
- D) сатира
- E) драма

3. Өлеби тек аясындағы поэтикалық құрылымның тұрақты типі қалай аталады?

- A) өлеби түр
- B) өлеби ағым
- C) өлеби жанр
- D) элегия
- E) өлеби тек

4. Біртұтас оқиғаны баяндай бейнелеуге арналған, мәтін көлемі шағын эпикалық өлеби түрді көрсетіңіз.

- A) трагедия
- B) өлең
- C) сонет
- D) повесть
- E) өңгіме

5. Көркем шығарманың тарихи қалыптасып, даму үстінде болатын типін көрсетіңіз.

- A) өлеби үрдіс
- B) өлеби бағыт
- C) өлеби ағым
- D) өлеби жанр
- E) өлеби шығарма

6. Суреткердің өзі танып-білген ақиқат дүниеге шығармашылық қарым-қатынасының ұстанымын, яғни ақиқат дүниені қайта жасаудың белгілейтін өлеби категорияны атаңыз.

- A) көркем образ
- B) өлеби мектеп
- C) көркемдік әдіс
- D) өлеби бағыт
- E) көркемдік тәсіл

7. Қаламгер шығармашылығындағы өмірдің идеялық-көркемдік концепция негіздерін зерттеу арқылы танылатын мәселені белгілеңіз.

- A) стиль
- B) көркемдік әдіс
- C) көркемдік құрал
- D) көркемдік тәсіл
- E) көркем образ

8. Фольклор үлгілері мен аңыздарды бағытта жанрында жанаша сипатта пайдаланған қай бағыттың өкілдері?

- A) романтизм өкілдері
- B) реализм өкілдері
- C) сентиментализм өкілдері
- D) футуризм өкілдері
- E) акмеизм өкілдері

9. Романтизмнің әдебиетке әкелген қабарманын көрсетіңіз.

- A) уайымшыл көркем бейне
- B) жоғарғы топ өкілі
- C) антикалық әдебиет қабармандары
- D) аңыздық сипаты басым көркем бейне
- E) қаламгердің өз көзқарасын танытатын көркем бейне

10. Ақиқат болмысты өмірлік шындық тұрғысынан жүйелі сипатта көрсетуге және адам мен қоршаған дүниені саналы түрде көркемдік тұрғыдан танып-білуге ұмтылатын ұстанымдарға негізделген әдеби әдісті атаңыз.

- A) романтизм
- B) классицизм
- C) футуризм
- D) реализм
- E) акмеизм

11. Көркем баяндаудың сюжеттік-композициялық, жанрлық, стильдік, поэтикалық бітімін белгілейтін құрылымдық ұстанымдары қалай аталады?

- A) әдеби әдіс
- B) әдеби мектеп
- C) әдеби тәсіл
- D) әдеби ағым
- E) әдеби бағыт

12. Европа өнері мен әдебиеті тарихында XVII ғасырдан басталып, XIX ғасырдың бас кезіне дейін ұласқан, өз туындыларында антикалық өнердегі пішіндер мен образдарды үлгі түткен эстетикалық-көркемдік бағытты атаңыз.

- A) антикалық реализм
- B) классицизм
- C) романтизм
- D) реализм
- E) символизм

13. Классицизм өкілдерінің көркемдік бейнелеуіндегі шешуші ұстанымын атаңыз.

- A) антикалық үлгілерге сілктеу
- B) күрескер образын жасау
- C) өмірлік шындықты бейнелеу
- D) асқақ мұратты дәріптеу
- E) қарапайым жандар өмірін суреттеу

14. Қарапайым адамдарды күнделікті тірлік барысында бейнелеу, қарапайым адамның рухани дүниесінің байлығын ашу, әдебиет тілін халыққа жақындату ұстанымдарын басшылыққа алған ағымды белгілеңіз.

- A) реализм
- B) барокко
- C) романтизм
- D) классицизм
- E) сентиментализм

15. Классицизм эстетикасының қағидалары бойынша трагедия, эпопея, ода қандай жанрлар болып саналды?

- A) шыншыл жанрлар
- B) төменгі жанрлар
- C) орта жанрлар
- D) жоғарғы жанрлар
- E) тарихи жанрлар

III вариант

1. Түрлі халықтар мен аймақтар әдебиеттері арасындағы ортақтықтың бастау көзі қандай мәселеге байланысты айқындалады?
- A) әдебиет тарихы
 - B) әдеби типтер
 - C) идея сабақтастығы
 - D) типологиялық ұқсастық
 - E) бейнелеу құралдары
2. Уақыт жағынан алғанда романтизмнен кейін пайда болған көркемдік әдіс қалай аталады?
- A) реализм
 - B) классицизм
 - C) символизм
 - D) сентиментализм
 - E) футуризм
3. Реализм әдеби бағыт ретінде қай кезеңде пайда болды?
- A) X ғасыр
 - B) XX ғасыр
 - C) XIII ғасыр
 - D) IX ғасыр
 - E) XIX ғасыр
4. Көптеген жазушылардың, әдеби топтар мен мектептердің шығармашылығына тән рухани және эстетикалық ұстанымдардың, сондай-ақ, осы ұстанымдардың өзара сәйкестігіне негізделген бағдарламалық-шығармашылық мақсаттардың, тақырыптардың, жанрлар мен стильдердің жиынтығы қандай ұғымды білдіреді?
- A) әдеби ағым

- В) әдеби әдіс
С) әдеби мектеп
D) әдеби бағыт
E) әдеби тәсіл
5. Тіл мен өлең сөз жүйесіне реформа жасап, классицизм поэзиясы мен поэтикасының бастаушысына айналған француз акынның атыңыз.
- A) Антуан Мейе
 - B) Пьер Корнель
 - C) Франсуа де Малерб
 - D) Никола Буало
 - E) Виктор Гюго
6. Әдебиет тарихында “үш бірлік” ұстанымын, яғни уақыт, орын, өрекет бірлігін насихаттаған көркемдік бағыт өкілдері кімдер?
- A) реалистер
 - B) классицистер
 - C) формалистер
 - D) сентименталистер
 - E) романтиктер
7. Сентиментализм ағымына атау болған “Сентиментальды саяхат” атты жолжазба романның авторы кім?
- A) Лоренс Стерн
 - B) Франческо Петрарка
 - C) Генрих Гейне
 - D) Людвиг Тик
 - E) Зигмунд Фрейд
8. Классицизм эстетикасының қағидалары бойынша комедия, сатира, мысал қандай жанрлар болып саналды?
- A) орта жанрлар

- В) сыңшылы жанрлар
- С) жоғарғы жанрлар
- Д) бейтарап жанрлар
- Е) төменгі жанрлар

9. Жазу машықты, яғни жазушының, жеке шығарманың, әдеби бағыттың, ұлт әдебиетінің өзіндік сипатын танытатын образдар жүйесінің, көркемдеу құралдарының тұрақты жиынтығы әдеби-теориялық тұрғыдан қалай аталады?

- А) бағыт
- В) ағым
- С) әдіс
- Д) тәсіл
- Е) стиль

10. Суреткердің субъективті көзқарасынан орбитін шарттылық сипаттар молынан ұшырасатын көркемдік әдісті көрсетіңіз.

- А) реализм
- В) классицизм
- С) сентиментализм
- Д) романтизм
- Е) экзистенциализм

11. Әлемнің көптеген елдерінің өнері мен әдебиетінде XVIII ғасырдың соңы мен XIX ғасырдың бірінші жартысында аса ірі бағыттардың бірі ретінде пайда болып, біртіндеп әлемдік сипат алып, кеңінен таралған көркемдік әдісті көрсетіңіз.

- А) экзистенциализм
- В) реализм
- С) романтизм
- Д) классицизм
- Е) акмеизм

12. Кез келген көзқарастың шектеулілігін, кең мағынадағы өмір мен жаратылыстан басқа қандай да бір тарихи шындықтың шарттылығын, ақиқат болмыс пен эмпирикалық шындықтың шексіз мүмкіндіктерін салыстыруға келмейтінін көрсету үшін пайдаланылған тәсілді белгілеңіз.

- А) аллюгория
- В) романтикалық ирония
- С) сарказм
- Д) фантастика
- Е) мысал

13. Жеке адамның ішкі дүниесін албырттығымен, әсершіл сезімінің қалыптасып, өзгеруімен, мұн-қиялымен, көңіл ауанымен, қайғы-қуанышымен, т.б. арқылы ашып көрсететін әдеби текті көрсетіңіз.

- А) драма
- В) трагедия
- С) лирика
- Д) роман
- Е) эпос

14. Эпикалық текке тон әдеби түрлерді көрсетіңіз.

- А) драма, комедия, ода
- В) повесть, эпопея, поэма
- С) әңгіме, роман, сонет
- Д) эпопея, поэма, трагедия
- Е) баллада, поэма, комедия

15. Олғң сөзбен жазылған сюжеттік желісінде өңгімелеу сипаты басым көлемді әдеби түрді белгілеңіз.

- А) поэма
- В) повесть
- С) сонет
- Д) ғазал
- Е) бөйіт

IV вариант

1. Көркемдік құралы ретіндегі сөздің полиморфтық сипаты арқылы әдебиетке тән қандай категория анықталды?
А) әдеби жанр
В) әдеби ағым
С) әдеби түр
D) стиль
E) әдеби тек
2. Сөздік өрекеттерді эмоционалды-ерікті ұмтылысымен, әлеуметтік-психологиялық сипатымен, ішкі еркіндігімен және сыртық шектеушілігімен, қысқасы, екі жақты экспрессивті-сюжеттік қатынастарымен танытатын әдеби текті атаңыз.
А) повесть
В) эпос
С) лирика
D) драма
E) поэма
3. Сан алуан оқиғаларды уақыттық реттілікпен, яғни уақыт жағынан бірінен бірі өрбіте бейнелейтін сюжеттер қалай аталады?
А) бір орталыққа шоғырланған сюжет
В) классикалық сюжет
С) хроникалық сюжет
D) көшпелі сюжет
E) эпикалық сюжет
4. Әдеби туындыдағы көркем сөздің орналасу тәртібінің типтерін белгілеңіз.
А) лирика және драма
В) поэзия және проза

- С) эпос және лирика
D) эпос және драма
E) жыр және поэма
5. Шығарманың тұтастығына негіз болып тұратын көркемдік пішіндердің құрылымдық ұстанымын атаңыз.
А) стиль
В) композиция
С) образ
D) архитетоника
E) идея
6. Көркемдік құралдар жүйесінде, олардың ішкі заңдылықтарынан орбитін байланыстары мен озара қарым-қатынастары арқылы көрінетін ерекшеліктерді белгілеңіз.
А) образ ерекшеліктері
В) композициялық ерекшеліктер
С) идеялық ерекшеліктер
D) тақырыптық ерекшеліктер
E) стильдік ерекшеліктер
7. Буржуазиялық қоғам шындығына қарсылық білдіруші жандарды жағымды кейіпкерлер ретінде бейнелеген бағыт оқидерін атаңыз.
А) авангардистер
В) сентименталистер
С) ағартушы реалистер
D) прогресшіл романтиктер
E) классицистер
8. Тарихи романдар, фантастикалық повестер, лиро-эпикалық поэмалардың тууы, лириканың айрықша өркендеуі қай дәуірге тән сипат?
А) реализм дәуірі
В) антикалық дәуір

- С) романтизм дәуірі
- Д) классицизм дәуірі
- Е) сентиментализм дәуірі

9. Әдебиет пен өнерде өмірді ақиқат өмірдегі құбылыстар мәніне сәйкес келетін және өмірдің өзіннен алынған шынайы фактілерді қоркемдік жинақтау жолдары арқылы жасалатын образдармен бейнелеу әдісі қайсы?

- А) акмеизм
- В) реализм
- С) классицизм
- Д) романтизм
- Е) экзистенциализм

10. Әлеуметтік-сыншылдық сипаттын басым көрінуіне байланысты XIX ғасыр реализмі қандай анықтамаға ие болды?

- А) сыншыл реализм
- В) ағартушы реализм
- С) социалистік реализм
- Д) антикалық реализм
- Е) қайта орлеу реализмі

11. Әдеби бағыттың алуан түрлері қалай аталады?

- А) әдеби әдістер
- В) әдеби мектептер
- С) әдеби тәсілдер
- Д) әдеби бағыттар
- Е) әдеби ағымдар

12. XVII ғасырдағы француз әдебиетінің тәжірибелерін жинақтап, қорытындылау арқылы классицизм поэтикасының эстетикалық-теориялық негізін белгілеген “Поэтикалық өнер” атты трактаттың авторы кім?

- А) Жан Жак Руссо
- В) Горций
- С) Аристотель
- Д) Никола Буало
- Е) Альфред де Мюссе

13. Классицистер ұстанған қоғамның жоғарғы топтарын “жоғарғы жанрларда” бейнелеу қағидасына күнделікті өмірдегі қарапайым жандарды бейнелеуді қарсы қойған әдеби ағымды көрсетіңіз.

- А) реализм
- В) экзистенциализм
- С) сентиментализм
- Д) романтизм
- Е) символизм

14. Еуропалық сентиментализмнің шыңы болып табылатын “Юлия, немесе Жаңа Элоиза” атты эпистолярлық романның авторын көрсетіңіз.

- А) Уильям Шекспир
- В) Жан Жак Руссо
- С) Торквато Тассо
- Д) Александр Пушкин
- Е) Алигьери Данте

15. Аристотель, Гораций ойларында негізделген антикалық поэтикадан алынған қағидаларды бүлжытпай ұстануды ең басты шарт деп септеген қандай бағыттың өкілдері?

- А) классицизм өкілдері
- В) авангардизм өкілдері
- С) ағартушы реализм өкілдері
- Д) сентиментализм өкілдері
- Е) романтизм өкілдері

* * * *

ҚЫСҚАША АНЫҚТАМАЛЫҚ

- **Анандавардохана** (IX ғ.), үнді философы. Ежелгі үнді поэтикасы мен эстетикасындағы негізгі ұғымдардың бірі — дхвани туралы ілімі қалыптастырушы. Әйгілі шығармасы “Дхваньялока” (“Дхвани нұры”) деп аталады.
- **Апель Кароль** (1857-1930), поляк ғалымы. И.А.Болдун де Куртэнэ негіздеген Казан лингвистикалық мектебінің өкілі.
- **Аристотель** (б.д.д. 384-322 ж.ж.), ежелгі грек философы, антикалық әдебиет теориясын тұңғыш жүйелеуші, Платонның шәкірті, Александр Македонскийдің тәрбиелеушісі. Ғылымның барлық саласын дерлік қамтитын еңбектерінің қатарында поэзия (негізінен, трагедиялық және эпикалық поэзия) және риторика (“Поэтика”, “Риторика”) жайындағы трактаттары маңызды орын алады.
- **Аристофан** (шамамен б.д.д. 445-385 ж.ж.), ежелгі грек комедия жазушысы, ежелгі антикалық комедияның негізін қалаушылардың бірі. Аристофан қаламынан туған 44 пьесадан біздің дәуірімізге дейін жеткені — 11 шығарма. Олар: “Ахарниандықтар” (425), “Сагт аттылар” (424), “Булттар” (423), “Сонаттар” (422), “Бейбітшілік” (421), “Күстар” (414), “Лисистрата” және “Фесмофорий мейрамындағы әйелдер” (411), “Көлбақалар” (405), “Халық жиналысындағы әйелдер” (392), “Плутос” (388).
- **Байрон Джордж Ноэл Гордон** (1788-1824), ағылшын ақыны. Философиялық, лирикалық, саяси өлеңдерімен қатар, “Чайльд Гарольдтың мінезаты”, “Шильон тұтқыны”, “Гяур”, “Корсар”, “Дара” поэмалары; “Ағылшын ақындары мен шотланд шолушылары”, “Беппо”, “Сот елесі”,

- “Қола ғасыр” сатиралық поэмалары; “Дон Жуан”(аяқталмаған) атты өлең сөзбен жазылған сатиралық эпопеясы; “Манфред”, “Канн”, “Маринно Фальеро — Венециялық дож”, “Сарданапал”, “Екі Фоскари”, “Вернер” драмалары бар.
- **Бенфей Теодор** (1809-1881), неміс тілтанушысы. Санскрит фонетикасы мен грамматикасын зерттеуші, салыстырмалы-тарихи әдістің жақтаушысы.
- **Берше Джованни** (1783-1851), италия ақыны, “Элатоустың ұлына озіл-шыны аралас хаты” аталатын эстетикалық шығармасы, “Паргадан шыққан қашқындар”, “Фантастикалық түстер”, “Парга” поэмалары, романстары, сын еңбектері, аудармалары бар.
- **Болдун де Куртэнэ Иван Александрович** (Ян Игнаци Нечислав, 1845-1929), орыс және поляктың ірі тілтанушы ғалымы. Танымал еңбектері — “Фонетикалық алытернация теориясының тәжірибесі” (1895), “XIX ғасырдағы тіл білімі, немесе лингвистика” (1901), “Лингвистикалық ескертпелер және афоризмдер” (1903), “Тіл біліміне кіріспе” (1917).
- **Боккаччо Джованни** (1313-1375), италиялық гуманист-жазушы. “Декамерон” новеллалар жинағын, “Диана аңшылығы”, “Филострато”, “Тессидо”, “Махаббат елесі”, “Фьезоландық нимфалар” поэмаларын, “Альето, немесе флорентия нимфалары жайындағы комедия” деген кара сөзбен және өлең сөзбен жазылған пастораль, “Корбаччо немесе Махаббат дабирингі” аталатын прозамен жазылған аллегориялық сатира, “Филоколо” романын, “Фьямметта” повесін жазған. “Данте Алигьеридің өмірі” аталатын өмірбаяндық кітап, “Күдіретті комедияның” 17

- өлеңіне түсініктемесі, сондай-ақ, латын тілінде “Құдайлар генеалогиясы туралы” деген трактат, “Әйгілі өйелдер туралы”, “Танымау еркектердің қырсықтары туралы” деген еңбектері жарияланған.
- **Бопи Франц** (1791-1867), неміс ғалымы, салыстырмалы-тарихи тіл білімінің негізін салушы. Ең негізгі еңбегі — үш томдық “Санскрит, зенд, армян, грек, латын, литва, көне славян, гот, неміс тілдерінің салыстырмалы грамматикасы” (1833-1852).
- **Брентано Кламенс** (1778-1842), неміс жазушысы. Халықтың жырлары мен өлеңдерінен, балладаларынан құрастырылған “Бағаның сияқырлы мүйізі” деген жинақтың, “Голви” романының, лирикалық өлеңдер, балладалар, ертегі, әңгімелердің авторы.
- **Бругман К.** (1849-1919), неміс тілтанушысы. Негізгі еңбектері — “Үнді-европа тілдерінің морфологиялық зерттеулері” (Г.Остлоффен бірлесіп, 1878), “Үнді-европа тілдерінің салыстырмалы грамматикасының негізі” (Б.Дельбрюкпен бірге, 1886-1900).
- **Буало, Буало-Лервео Никола** (1636-1711), француз ақыны, сыншы, классицизм теоретигі. “Сатиралар”, “Жолдаулар” атты өлеңдердің, жырлардың, сонеттердің, эпиграфия, эпиграммалардың, “Нагой” аталатын поэманың авторы. Әйгілі шығармасы — 1674 жылы өлеңмен жазылған “Поэтикалық өнер” атты трактат.
- **Бхартрихари** (IV ғ.), ежелгі Үндістанның философы, логик, тілтанушы. Тіл категориясы мен логикалық категория арасындағы қарым-қатынасты зерттеген. Негізгі еңбектері — “Натяшастра”, “Вакьяпадия”.
- **Венецианов Дмитрий Владимирович** (1805-1927), орыс ақыны. Махаббат әлегияларының,

- философиялық және азаматтық лирикалардың, “Владимир Паренский” атты аяқталмаған романның, сондай-ақ, “Мерзляков мырзаның пікірлерін талдау”, “Евгений Онегин” туралы макаланы талдау”, “Половой мырзаға жауап”, “Ресейдегі аяартушылықтың жағдайы жайында”, т.с.с. философиялық және әдеби-сын макалалардың авторы.
- **Веселовский Александр Николаевич** (1838-1906), әдебиет теоретигі және тарихшысы. Магистрлік диссертациясы — “Вилла Альберти. XIV-XV ғасырлардағы италия өміріндегі қоғамдық және әдеби өзгерістерді сипаттау үшін жаңа материалдар”, докторлық диссертациясы — “Соломон мен Китоврас жайындағы славян аңыздары және Морольф пен Мерлин жайындағы батыс аңыздары” деп аталады. Фольклордың “тарихи бастауы” теориясын жақтаған.
- **Вико Джамбаттиста** (1668-1744), италиялық философ, әлеуметтанушы, әдебиет теоретигі, ақын. “Ұлттың жалпы табиғаты жайындағы жаңа ілімге негіздемелер” аталатын философиялық-эстетикалық шығармасы, “Автобиография” деген еңбегі белгілі.
- **Вилмовиц-Меллендорф Уадрих фон** (1848-1931), Германиядағы “жаңа филология” өкілі.
- **Винкельман Иоганн Иохим** (1717-1768), неміс аяартушысы, өнер тарихшысы және теоретигі. Неогуманизм жақтаушысы. Негізгі еңбегі — 1764 жылы жазылған “Ежелгі өнер тарихы”.
- **Виноградов Виктор Владимирович** (1895-1969), белгілі филолог. Негізгі еңбектері — “Гоголь стилі жайындағы этюдтер” (1923), “Гоголь және натуралистік мектеп” (1925), “Анна Ахматова поэзиясы жайында” (1925), “Орыс натурализмінің эволюциясы: Гоголь және Достоевский” (1929),

- “Пушкин тілі” (1935), “Гоголь тілі” (1936), “Пушкин стилі” (1941), “Дермонтав прозасының стилі” (1941), “Орыс тілі: Соз жайындағы грамматикалық ілім” (1947).
- **Вольф Фридрих Август** (1759-1825), неміс филологы. Ғылымға “филология” деген терминді енгізген ғалым.
- **Востокое Александр Христоворович** (1781-1864), орыс тілтанушысы. Негізгі еңбектері — “Славян тілі туралы ойлар” (1829), “Орыс грамматикасы” (1831), “Облыстық великорусс сөздігінің тажірибесі” (1852), “Шіркеулік-славян тілінің сөздігі” (1858).
- **Вундт Вильгельм** (1832-1920), неміс психологы, физиолог және философ-идеалист, тілтанушы. Экспериментальды психологияның негізін салушылардың бірі. Ең танымал еңбегі — 10 томдық “Халықтар психологиясы” (1900-20).
- **Гейне Генрих** (шын есімі — Харри; 1797-1856), неміс ақыны, публицист, сыншы. Көптеген поэтикалық жинақтардың, өлеңдердің, “Жаңа көктем”, “1853-1854 жылдар өлеңдері”, т.с.с. өлеңдер циклдерінің, “Агта Троль. Жазғы түндегі түс”, “Германия. Қысқы ертегі” аталатын сатиралық поэмалардың авторы. Проза саласында “Жол суреттері”, “Мойндау” және толық аяқталмаған “Фон Шнабеленгопский мырзаның мемуарынан” повесі, “Бахерахтан шыққан Рабби” романы; драма саласында “Альманзор”, “Вильям Ратклиф”; публицистикада “Француз істері”, “Людовиг Берн туралы. Ескерткіш”, “Лютеция” деген еңбектері бар. “Романтикалық мектеп”, “Германиядағы дін мен философия тарихына”, “Француз суреткерлері”, “Француз сахнасы жайында”, “Шекспирдің әйелдері мен қыздары” аталатын

- өлебі, философиялық-эстетикалық сын еңбектер жазған.
- **Гердер Иоганн Готфрид** (1744-1803), неміс философы, ағартушы-жазушы. Философия, эстетика бойынша еңбектері — “Ең жаңа неміс әдебиеті туралы. Фрагменттер”, “Тілдің шығуы жайында зерттеулер”, “Шекспир”, “Оссиан және ежелгі халықтардың жырлары туралы хаттардан үзінді”. Өлеңдері мен драмалары — “Брут”, “Филоктет”, “Эон мен Эонис”, “Азат болған Прометей”. “Терпсихора” атты аудармалар жинағының, Сид жайындағы испан романстарын мазмұндайтын жинақтың авторы. Сонымен бірге “Халықтық жырлар”, “Жырлардағы халық дауысы” деген жинақтар шығарған.
- **Годсмит Оливер** (1728-1774), ағылшын жазушысы. “Векфильд священнигі” сентиментальды романының, “Саяхатшы”, “Тастанды деревня” поэмаларының, “Ақкөңіл”, “Катепіктер түні немесе мақтаудан бетер корлау” комедияларының, “Әлем азаматы” аталатын әлеуметтік-тұрмыстық очерктер жинағының, көптеген әдеби-сын трактаттардың авторы.
- **Гомер**, ежелгі гректің аңызға айналған эпик ақыны. “Илиада”, “Одиссея” поэмаларының авторы деп саналады.
- **Гораций Флакк Квинт** (б.д.д. 65-8 ж.ж.), рим ақыны. Моральдық-философиялық тақырыпқа арналған бірінші кітапты, поэзия мәселесіне арналған екінші кітапты және “Поэзия ғылымы” трактатын қамтитын “Жолдаулар” атты еңбегі классицизмнің негізіне алынған. Адамгершілік, философиялық тақырыптағы “Эподтар”, “Сатиралар”, “Одалар” аталатын кітаптардың авторы.

Горций (шамамен б.д.д. 483-375 ж.ж.), ежелгі гректің софист-философы, шешен. Эмпедоклдың шәкірті. “Табиғат жайында немесе Жок жайында” деген трактаттың, “Еленаға мадақ” атты сөйлеу-жаттығуларының авторы.

Грей Томас (1716-1771), ағылшын ақыны. “Село бейітінде жазылған элегия” поэмасының, “Поэзия шеруі”, “Бард” деген одалардың авторы.

Гримм Якоб (1785-1863) және **Вильгельм** (1786-1859), неміс филологтары. “Балалардың және отбасының ертегілері”, “Неміс аңыздары” жинақтарының, “Көне неміс майстерезанты жайында” аталатын орта ғасырлық мәтіндердің, “Бейшара Генрих”, “Рейнеке — Лис”, “Раушан гүлзары” деген шығармалардың авторлары. “Герман қаһармандық аңыздары”, “Неміс мифологиясы” атты зерттеулер жариялаған.

Гумбольдт Вильгельм (1767-1835), тілді жүйе ретінде ең алғаш қарастырған белгілі неміс тілтанушысы, жалпы тіл білімінің негізін салушы және тілді тарихи тұрғыдан зерттеудің теориялық негіздерін жасаушы. Сонымен бірге, философия, әдебиеттану, классикалық филология, мемлекеттік құқық мәселелерімен де шұғылданған. Негізгі еңбектері — “Адамзат тілі құрылысының ор алуандығы туралы” (1827), “Ява аралындағы Кави тілі туралы” (1836).

Гюго Виктор Мари (1802-1885), француз жазушысы. Көптеген поэтикалық жинақтардың; “Кромвель” (ағылсөзі — француз романтизмінің манифесті), “Эрнани”, “Марион Делорм”, “Король көңіл көтеруіде”, “Дукрещия Борджиа”, “Мария Тюдор”, “Анджело”, “Рюи Блаз”, “Бурттрафтар” драмаларының; “Тан Исландец”, “Бюг Жаргаль”, “Париж Кудайанасының соборы”, “Аласталғандар”, “Теніз еңбеккерлері”, “Күліп жүретін адам”, “Токсан үшінші жыл”

романдарының; “Бір қылмыстың тарихы” публицистикалық кітабының; “Кіші Наполеон” саяси памфлетінің, “Істер мен сөздер”, “Қуғынға дейін”, “Қуғын кезінде”, “Қуғыннан соң” деген мақалалар мен сөздер жинағының; “Уильям Шекспир”, т.б. да әдебиет пен өнер туралы еңбектердің авторы.

Данте Алигьери (1265-1321), италия ақыны. Қара сөзбен және олең сөзбен жазылған автобиографиялық “Жаңа өмір” (1292) повесі, “Күдіретті комедия” (1307-21) поэмасы, Беатричені жырылайтын сонеттер, канцонадар, латын тіліндегі аллегориялық эклогтар (1320), философиялық “Той-думан” (аяқталмаған; 1304-1307), “Халық тілі жайында” (латын тілінде; 1304-1307), саяси “Монархия жайында” (латын тілінде; 1312-13), “Жер мен су жайында” (латын тілінде; 1320), “Жолдаулар” (1304-1316) трактаттарын жазған.

Дельбрюк Б. (1842-1922), неміс тілтанушысы. Негізгі еңбектерінің қатарында “Тіл тануға кіріспе”, “Үнді-европа тілдерінің салыстырма грамматикасының негізі” (К.Бругманмен бірлесіп жазған) деген зерттеулері бар.

Джемс Уильям (1842-1910), америкалық психолог және философ-идеалист, прагматизмнің көрнекті өкілі. Негізгі еңбектері — “Психология ұстанымдары” (1890), “Діни тежірибелердің алуан түрлілігі” (1902), “Прагматизм” (1907).

Дионисий Фракийский (б.д.д. 170-90 ж.ж.), Александрия мектебінің өкілі. Негізгі сөз таптарының грамматикалық категорияларын зерттеген.

Дю Велле Жоашен (1522-1560), француз ақыны. “Лирикалық өлеңдер” (1549) — одалар, “Олива” (1549-50), “Өкініш”, “Рим мұралары” (1558) — сонеттер, “Село ойындары” (1558) — эпиграмма,

ода, элегиялар жинақтарының; “Француз тілін қорғау және дәріптеу” (1549) трактатының авторы. *Дюбо* немесе *Дюбуа Жак* (1478-1555), француз филологы.

• *Жан Поль* (шын есімі – Иоганн Пауль Фридрих Рихтер; 1763-1825), неміс жазушысы. Шығармалары – “Корінбейтін өтірік” (аяқталмаған, 1793), “Теспер” (1795), “Ауэнтальдан шыққан көңілтоқ мұғалім Мария Вулгын өмірі” (1793), “Зибенкэз” (1796-97), “Титан” (философиялық, 1800-03), “Арылды жылдар” (аяқталмаған, 1804-05), “Күйрықты жүлдыз, немесе Николай Марграф” (аяқталмаған, 1820-22) романдарының; сатира, повесть, новеллалардың авторы. “Эстетикаға баула мектебі” (1804), “Левана, немесе Тәрбие жайындағы ілім” (1806) трактаттарын жазған.

• *Жуковский Василий Андреевич* (1783-1852), орыс ақыны, аудармашы. Негізгі шығармалары – “Село Бейіті” (1802), “Кеш” (1806), “Теңіз” (1822) элегиялары; “Людмила” (1808), “Светлана” (1808-1812), “Ұйқыдағы он екі ару” (1810-1817), “Орман патшасы”, “Балықшы”, “Рыцарь Тогенберг” (бәрі де – 1818), “Смалыгольм қорғаны, немесе Иван кеші” (1822), “Кубок” (1825-1831), “Епископты Қудайдың жазалауы”, “Ленора” (1831) балладалары; “Шильон тұтқыны” (1822), “Ундина” (1837), “Наль мен Дамаянги” (1844), “Рүстем мен Зораб” (1849), т.б. да өлеңмен жазылған повестер, поэмалар; “Марья тоғайы” (1809) повесі; “Одиссея” (1849) аудармасы; “Қоғамдағы қаламгер” (1808), “Мысал және Крылов мысалдары жайында” (1809), “Сатира және Кантемир сатирасы жайында” (1810) мақалалары; өлеңдер, өндер, романстар.

• *Зольгер Карл Вильгельм Фридрих* (1780-1819), неміс эстетик-философы. “Философиялық диалогтар” (1817), “Эрвин. Әсемдік және өнер жайындағы төрт диалог”, т.б. да белгілі шығармалары бар.

• *Нероним* (340-420 ж.ж.), христиан жазушысы. “Библияны” латын тіліне алғаш аударушы.

• *Каллимах* (б.д.д. 310-240 ж.ж.), ежелгі грек ақыны және филолог. Египет сарайы маңында өмір сүріп, Александрия кітапханасын басқарған. “Текаля” аталатын эпиллий (шағын эпос), 4 кітаптан тұратын “Себептер” атты элегиялар, “Ямбылар” өлеңдер жинағын, эпиграммалар, гимндер жазған. Грек қаламгерлері мен олардың шығармаларын жинақтайтын бірінші каталог – “Кестелер” деген еңбек жазған.

• *Корнель Пьер* (1606-1684), француз драматургі. Шығармалары – “Мелита, немесе жалған хаттар” (1629), “Жесір, немесе Жазаланған сатқын” (1631-32), “Сот галерейсы, немесе Курбы-Қарсылас” (1632), “Субретка” (1633), “Король аланды, немесе есалан ғашық” (1633-34), “Суайт” (1644), “Суайттың жалғасы” (1645) аталатын өлең үлгісіндегі комедиялары; “Дон Санчо Арагонский” (1650) қаһармандық комедиясы; “Клитандр, немесе Азат болған бейкүнә” (1632), “Сид” (1637) трагикомедиялары; “Медя” (1639), “Тораций” (1641), “Цинна, немесе Августын мейірімі” (1643), “Азап шеккен Полиевкт” (1643), “Помпейдің өлімі” (1644), “Иракий, немесе Шығыс өміршісі” (1647), “Никомед” (1651), “Пертарит” (1653), “Эдип” (1659), “Серторий” (1662), “Софонисба” (1663), “Отон” (1665), “Атила – ғұндар патшасы” (1667), “Тит және Береника” (1677), “Парфияндар қолбасшысы Сурена” (1675) трагедиялары; “Поэтикалық қоста” (1632) жинағы; “Ой-

толғамдар” (1660) — драматургия туралы теориялық кітап.

“*Көл мектебі*” — У.Вордсворт, С.Т.Колридж, Р.Саути құрған ағылшын романтик-ақындарының тобы. Олардың идеялық және шығармашылық достастығы Англияның солтүстік-батысындағы көлді аймақты мекен еткен кездерінде, яғни ХVIII ғасырдың соңы мен ХІХ ғасырдың бас кезінде қалыптасты. “Көл мектебі” өкілдері Ағартушылық идеяларын теріске шығарып, ағылшын поэзиясында реформа жасады. Өлеңдерінде молдіреген арманшыл сезім, табиғатқа іңкөрлік, қарапайым жандарға сүйіспеншілік айқын көрінеді.

Крабб Джордж (1754–1832), ағылшын ақыны. Дидактикалық сипаттаушылық сарындағы “Деревня” (1783) поэмасының, “Діндарлар тізімі” (1807), “Шағын мекен” (1810) повестерінің авторы. *Кроче Бенедетто* (1866–1952), италиялық философ-идеалист, тарихшы, эдбиеттанушы, сыншы, публицист. Герель дәстүріндегі Кроче философиясы — абсолютті идеализм. Негізгі еңбегі 1902–1917 жылдарда жазылған “Жан философиясы” деп аталады.

Купер Уильям (1731–1800), ағылшын ақыны. Сатиралар жинақтарының, “Тапсырма” (1785), т.б. да поэмалардың авторы.

Лакан Жак де (1901–1981), структуралық психоанализ ілімінің теоретигі. Францияда психоаналитикалық семинарлардың негізін салушы. “Тіл мен сөйлеудің психоанализдегі қызметі мен ауқымы” (1953) деген бағдарламалық еңбегі белгілі. *Лао цзы* (шын есімі — Ли Эр, б.д.д. VI-V ғ.ғ.), ежелгі қытай жеріндегі даосизмнің өйгілі өкілі. Негізгі еңбектерінің бірі — “Тарихи жазбалар”.

Ланцаре Мориц (1824–1904), неміс философы. Г.Штейнгалльмен бірлесіп, “Халық психологиясы және тіл білімі” атты журнал шығарған.

Левин-Стросс Клод (1908 жылы туған), француз этнографы, антрополог және әлеуметтанушы, структурализм өкілі. Негізгі еңбектері — “Мифологиялар”, “Структуралық антропология”, “Маскалар жолы”.

Лессинг Готхольд Эфраим (1729–1781), неміс ағартушысы, философ, публицист, драматург, өнер теоретигі және сыншы. Негізгі еңбектерінің қатарында “Данышпан Натан” (1779) атты философиялық драмасы, “Адам тегін төрбиелеу” (1780), “Лаокоон” (1766), “Гамбург драматургиясы” (1767–1769) деген ғылыми шығармалары бар.

Малерб Франсуа де (шамамен 1555–1628 ж.ж.), француз ақыны, классицизм теоретигі. “Ұлы Генрих корольге, Марсельді алуына орай” (1596), “Королеваға, Францияға сөтіммен келуіне орай” (1600), “Король Генрихтің өміріне Жана көпірде қастандық жасалуына байланысты”, т.б. да одалардың, псалмдардың, сонеттердің авторы.

Мейе Антуан (1866–1936), француз тілтанушысы. Тіл білімі тарихындағы социологиялық бағыттың өкілі; үнді-европа салыстырмалы тіл білімінің маманы. 24 кітап, бес жүзге жуық ғылыми мақала жазған. Көрнекті еңбектері — “Үнді-европа тілдерін салыстыра зерттеуге кіріспе”, “Герман тобы тілдерінің негізгі ерекшеліктері”.

Мюссе Альфред де (1810–1857), француз жазушысы. “Испан және италиян ертегілері” (1830), “Креслодағы спектакль” (1832) деген поэтикалық жинақтардың; “Ролла” (1833), “Түндер” (1835–1837) поэмаларының, “Баспасөз туралы заң” (1835) атты сатиралық өлеңнің, “Ғасыр ұлының мінежаты” (1836) романының, “Венеция түні”

- (1830), “Андреа дель Сарто” (1833), “Фантазио” (1834), “Махаббат — кылжак емес” (1834), “Лорензаучо” (1834) пьесаларының, новеллалардың, әдеби-сын макалалардың авторы.
- **Надеждин Николай Иванович** (1804-1856), орыс сыншысы, журналист. Көптеген әдеби-сын макалалардың, соның ішінде “Отандық әдбиет жылнамасы”, “Орыс театры. Петербургке хат”, “Әсем өнердің қазіргі бағыты туралы” циклілеріндегі, “Европеизм және орыс сөз өнеріне қатысты халықтық” атты макалалардың; “Тарихи шыңдық пен нақтылық жайында” (1837), “Орыс тіліндегі жергілікті ерекшеліктер жайында” (1841), т.б. да тарихи, жаратылыстану, этнографиялық тақырыптардағы еңбектердің авторы.
- **Ницше Фридрих** (1844-1900), неміс философы, қазіргі иррационализмнің негізін салушылардың бірі. Басты еңбектері — “Адами, өте адами” (1878), “Көңілді ғылым” (1882), “Заратустра солай айтқан” (1883-1885), “Ізгілік пен зұлымдықтың арғы жағында” (1886), “Антихристианин” (1888).
- **Новалис** (шын есімі — Фридрих фон Харденберг; 1772-1801), неміс жазушысы, философ. Негізгі шығармалары — “Түнге гимн”, “Рухани жырлар” атты лирикалық циклі өлеңдер, “Генрих фон Офендинген” романы, “Сәистегі шәкірттер” повесі.
- **Овсянко-Куликовский Дмитрий Николаевич** (1853-1920), орыс грамматисі. Тіл біліміндегі Харьков лингвистика мектебінің өкілдерінің бірі. Филологиядағы психологиялық бағытты жақтаушы.
- **Ориген** (шамамен 185-253/254, Кугында жүргенде азаптап өлтірген), грек тілінде жазған көне христиан жазушысы, теолог ғалым, философ.

- Негізгі еңбектері — “Бастаулар жайында”, “Цельске қарсы” деген трактаттар.
- **Паллас П. С.** Негізгі еңбегі — 272 тілге тән сөздерді қамтитын “Барлық тілдердің және диалектілік ерекшеліктердің салыстырма сөздігі” (1786-1791).
- **Панини** (б.д.д. V-IV ғғ), ежелгі үнді филологы. Төрт мыңнан астам грамматикалық ережені қамтитын “Ашгадхйайи” деген жинақ жазған.
- **Патанджаш** (б.д.д. II ғ.), ежелгі үнді филологы. Үнді филологиясында түсіндірмелік бағытты негіздеушілердің бірі. Панинидің “Ережелер жинағын” түсіндірумен айналысқан. Бұл саладағы негізгі еңбегі — “Махабхашия”.
- **Петефи Шандор** (1823-1849), венгер ақыны, революционер-демократ, 1848-49 жылдардағы Революция қайраткері. Негізгі шығармалары — “Село баласы” (1844), “Қахарман Янош” (1844), “Пишта Силай” (1846), “Шалго” (1846), “Апостол” (1848) поэмалары, “Жолбарыс пен шибөрі” (1845) атты өлеңмен жазылған драма, “Баскесердің арқаны” (1846) аталатын өлеңмен жазылған роман.
- **Петрарка Франческо** (1304-1374), итальян ақыны. “Канцоньер” (1327-1374) — сонет, канцон, секстин, баллада, мадригалдардан тұратын 2 бөлімді-лирикалық өлеңдер кітабы; “Триумфтар” (1354), “Африка” (1339-1342), “Букколиккалар” (1346-1356) поэмалары; “Оңашаланған өмір туралы” (1346-1366), “Монахтың бос уақыты туралы” (1347), “Кездейсоқ бақытқа қарсы күралдар туралы” (1358-1366) прозалық трактаттары; “Дәрігерлерге қарсы инвективтер” (1352-1353), “Өзімнің және өзге адамдардың төлімсіздігі туралы” (1367-1370) аталатын полемикалық шығармалары; “Ұрпақтарға хат” (1374), “Менің күпиям, немесе Дүниеден безіну туралы өңгімелесу кітабы” (1342-1343),

- “Жолдаулар” (1325-1374) автобиографиялық прозалары, т.б. да туындылары белгілі.
- *Пирс Чарльз Сандерс* (1839-1914), америкалық философ және логик, прагматизмнің негізін салушы. 1876 жылы жазылған “Біздің идеяларды қалай айқын етуге болады” деген мақаласында кейіннен “Пирс ұстанымы” аталып кеткен ұстанымды алғаш рет ұсынды.
- *Платон* (б.д.д. 428/427 – 348/347 ж.ж.), ежелгі грек идеалист-философы. Сократтың шәкірті, объективті идеализмнің негізін салушы, “Софист”, “Парменид”, “Тэстет”, “Мемлекет”, т.б. да 30-дан астам философиялық диалогтың авторы.
- *Пор-Розаль* — Париж мандыдағы монастырь. XVIII ғасырда янсенизм ілімінің орталығы айналған. Франциядағы ағарту ісінің ірі ошағы болған. Түрлі оқулықтар құрастыруда үлкен роль атқарған. Әсіресе, Арно және Николь жазған логика оқулығы кеңінен таралды. Осы монастырьда өйтілі Паскаль өмір сүріп, еңбек еткен. Монастырь янсенишілермен күреске түскен иезуиттерді жақтаған Людовик XIV-нің бұйрығымен 1712 жылы өртелген.
- *Помебня Александр Афанасьевич* (1835-1891), көрнекті орыс және украин филологы. Негізгі еңбектері — “Ой және тіл” (1862), 4 томдық “Орыс грамматикасы бойынша жазбалардан”, “Славян халықтық мифологиясындағы кейбір символдар туралы” (1860).
- *Продик Кеосский* (б.д.д. V ғ.), ежелгі грек жерінен шыққан софист-философ.
- *Протагор* (шамамен б.д.д. 480-410 ж.ж.), ежелгі гректің Абдер мекенінен шыққан көрнекті софист-философ. Оның “Құдайлар туралы” деген еңбегі отқа жағылып, өзі құдайдан бөзгендігі үшін

- Афинадан қуылған. “Ақиқат” деген шығармасы да белгілі.
- *Раск Расмус Кристиан* (1787-1832), даниялық филолог. Негізгі еңбектері — “Исланд тілінің шығу тарихы жайында” (1818), “Ежелгі солтүстік тілдері және неміс, исланд тілдерінің шығуы туралы зерттеулер”.
- *Ричардсон Сэмюэл* (1689-1761), ағылшын жазушысы. “Памела, немесе Марапатталған ізгілік” (1740), “Кларисса” (1747-1748), “Сэр Чарльз Грандисонның хикаялары” деген танымал шығармалары бар.
- *Роде Эрвин* (1845-1898), неміс филологы.
- *Россетти Данте Габриель* (1828-1882), ағылшын акыны, суретші. Негізгі шығармалары — “Өлеңдер” (1870) деген сонеттер жинағы, “Ак кеме” тарихи балладасы, “Король қасіреті” пьесасы, “Ниневия масылы” (1856) философиялық поэмасы.
- *Руссо Жан Жак* (1712-1778), француз философы және жазушысы. Негізгі шығармалары — “Юлия, немесе Жаңа Элоиза” (1761) эпистолярлық романы; автобиографиялық “Мінежат” (1766-1769), “Диалогтар: Жан Жакты Руссо айыптайды” (1775-1776), “Жағыз қиялының серуендері” (1782 ж. жарияланған) кітаптары; “Шарметтегі бакша” (1736), “Д’Этан мырзаға жолдау” (1749) өлеңдер жинағы; “Нарцисс” (1752), “Соғыс тұтқындары” (1782 ж. жар-н) комедиялары; “Деревни балгері” (1752), “Пигмалион” опералары; “Эмиль, немесе Тәрбие туралы” (1762), “Эмиль мен Софи, немесе Жаңғыздар” (1780) педагогикалық трактаттары; “Француз музыкасы жайында хат” (1753), “Театр ғажайыптары жайында д’Аламберге хат” (1758) эстетикалық трактаттары; “Тадан хат” (1764) публицистикалық кітабы.

- **Сент-Бев Шарль Огюстен** (1804-1869), француз сыншысы және ақыны. Негізгі шығармалары – “Жозеф Делормның өмірі, өлеңдері және ой-пікірлері” (1829) өлеңдер кітабы; “Тегікүмарлық” (1834) романы; “Дүйсенбілік сұхбаттар” сериялы макалалары; “XVI ғасырдағы француз поэзиясы мен француз театрына тарихи және сыни шолу” (1828), “Пор-Рояль” (1840-1859), “Шатобриан және оның Империя кезеңіндегі әдби тобы” (1861) кітабы.
- **Скапгер Юлий Цезарь** (Жюль Сезар, 1484-1558), Кайта орлеу дәуіріндегі француздық филолог-ғалым. Негізгі еңбегі – “Латын тілінің негіздері туралы” (1540).
- **Стерна Лоренс** (1713-1768), ағылшын жазушысы. “Джентльмен Тристам Шендидің өмірі мен пікірлері” (1760-1767), “Франция мен Италияға сентиментальды саяхат” (1768), “Йориктің уағыздары” деген романдардың авторы.
- **Сюль-изы** (шамамен 313-328 ж.ж.), ежелгі қытайдың материалист-философы. Адам табиғаты, таным процесі, тәрбие жайындағы сыншыл ілімі қытай философиясының кейінгі даму жолына терең ықпал еткен.
- **Таймор, немесе Тэймор Эдуард Бернетт** (1832-1917), ағылшын этнографы, алғашқы қауымдық мәдениет зерттеушісі.
- **Тассо Торквато** (1544-1595), италия ақыны. “Аминта” (1573) пасторальдық драмасын, “Король Торрисмондо” (1587) трагедиясын, “Ринальдо” (1562), “Азаг болған Иерусалим” (алғашқы атауы – “Гофредо”, 1574-1575), “Дүние жаратылған жеті күн” (1594) поэмаларын, философиялық “Диалогтар” (1583), “Поэтикалық өнер туралы пікірлер” (1565-1566) трактаттарын жазған.

- **Тик Людвиг Йоганн** (1773-1853), неміс жазушысы. “Етік кіген мысық” (1797), “Кок Сакал” (1797), “Өңі айналған дүние” (1799) ертегі комедияларының; “Романтикалық поэмалар” (1799-1800) жинағының, “Вильям Ловель” (1795-1796), “Франц Штернбалдтың саяхаты” (1798) философиялық романдарының; “Севернадағы бүліншілік” (1826), “Кішікентай ағаш шебері” (1836) тарихи повестерінің; “Арнасынан асқан өмір” (1839), т.с.с. новеллалардың; “Петер Лебрехтің халық ертегілері” (1797) жинағының авторы.
- **Тодоров Цештан** (т.ж. 1939), француз тілтанушысы. Лингвистикадағы структурализм жақтаушысы.
- **Томсон Джеймс** (1700-1748), ағылшын ақыны. Ақылгөйлік сарындағы “Жыл мезгілдері” (1726-1730), аллегориялық “Дыр-думан ордасы” (1748) поэмаларының және классицистік трагедиялардың авторы.
- **Уэенер Герман** (1834-1905), Германиядағы “жаңа филология” өкілі.
- **Фосслер Карл** (1872-1949), неміс филолог-ғалымы. Эстетикалық лингвистика мектебін қалыптастырушы. “Тіл біліміндегі позитивизм мен идеализм” (1904), “Тіл – шығармашылық және даму” (1906).
- **Фрейд Зигмунд** (1856-1939), австриялық дәрігер-невропатолог және психиатр, кейіннен “фрейдизм” аталған психонализ теориясы мен өдісін негіздеуші.
- **Хайдеггер Мартин** (1889-1976), неміс экзистенциализмінің негізін салушылардың бірі. Негізгі еңбектері – “Болмыс пен уақыт” (1927), “Қант және метафизика проблемасы” (1929), “Метафизикаға кіріспе” (1953).

Шамбриан Франсуа Рене де (1768-1848), француз жазушысы. Негізгі шығармалары — “Атала, немесе Екі жабайының шолдегі махаббаты” (1801), “Рене, немесе Күштарлық салдары” (1802) повестері, “Абенсеррадже-лердің ақтық тарихы” (1810) новелласы, “Азап шегу-шілер” (1809), “Нагчездер” (1826) прозалық эпопеяла-ры, “Парижден Иерусалимге саяхат” (1811) кітабы, “Революциялар жайындағы тәжірибе” (1797), “Хрис-тиандық данышпаны” (1802) аталатын эстетикалық-философиялық трактаттар, автобиографиялық “Молада-ғы жазбалар” (1848-50 ж. жар-н) деген туындысы, “Бонапарт пен Бурбондар туралы” (1814) памфлеті.

Шекспир Уильям (1564-1616), ағылшын драматургы, акын. “Венера мен Адонис” (1593), “Ардан айырылған Лукреция” (1594) поэмаларының және 154 сонеттің, өлеңге өйгілі трагедиялар мен комедиялардың авторы.

Шелли Перси Биш (1792-1822), ағылшын акыны. Негізгі шығармалары — “Королева Маб” (1813) философиялық-аллегориялық поэмасы, “Ислам көтерілісі” (алғашқы атауы — “Лаон мен Питна”, 1817), “Юлиан мен Мададо” (1818) поэмалары, “Ченчи” (1819) трагедиясы, “Азап болған Прометей” (1820), “Эллада” (1821) лирикалық драмалары, “Эдип патша” (1820) сатиралық драмасы, “Батыс желіне ода” (1820) философиялық лирикасы, “Англия ерлеріне” азаматтық лирикасы, “Үнді серенадасы” (1822) махаббат лирикасы, “Поэзияны қорғау” (1822) эстетикалық трактаты.

Шлегель Фридрих (1772-1829), неміс мәдениет сыншысы және философ, тілтанушы, жазушы. А.В.Шлегельдің інісі. Әдебиет тарихы мен тіл біліміне байланысты көптеген еңбектер жазған. Негізгі шығармалары — “Сын фрагменттері”

(1797), “Фрагменттер” (1798, Новалиспен бірге), “Идеялар” (1800), “Поэзия жайында өңгіме”, “Мифология жайында сөз”, “Роман туралы хат” (1800), “Үнділердің тілі және даналығы” (1808) деген теориялық еңбектері; “Люцинда” (1799) романы, “Аларкос” (1802) драмасы.

Шлейермахер Фридрих Эрнст Даниэль (1768-1834), немістің протестант теологы, философ. Көзқарасында Спиноза, Кант, Фихте, Шеллинг идеялары ұштаса көрінеді. Негізгі еңбектері — “Дін жайындағы пікірлер” (1799), “Монологтар” (1810).

Шлейхер Август (1821-1868), танымал неміс тілтанушысы. Үнді-европа тілдерінің терен зерттеушісі, салыстырмалы-тарихи лингвистиканың негізін қалаушы. “Лингвистикалық салыстырмалы зерттеу”, “Неміс тілі”, “Дарвин теориясы және тіл білімі” деген танымал еңбектері бар.

Штейнталь Гейман (1823-1899), неміс тілтанушысы. Тіл ғылымындағы әлеуметтік психологизм теориясын негіздеуші. Белгілі еңбектері — “Тілдің шығуы” (1851), “Грамматика, логика, психология және оларға тән ұстанымдар мен өзара қарым-қатынастары” (1855), “Психология мен тіл біліміне кіріспе” (1881).

Шухардт Луго (1842-1927), австриялық лингвист. “Заттар мен сөздер”, “Фонтика заңы туралы” аталатын еңбектері бар.

Шерба Лев Владимирович (1880-1944), белгілі орыс тілтанушысы, И.А.Бодуэн де Куртэнның шәкірті. “Тілдік құбылыстардың үш жақты аспектісі және тіл біліміндегі эксперименттер туралы”, “Лексикография-ның жалпы теориялық тәжірибесі”, “Орыс тіліндегі сөйлеу бөліктері туралы”, “Сапалық және сандық қатынастағы орыс дауыстылары”, “Француз тілінің

фонетикасы”, т.с.с. көптеген іргелі еңбектердің авторы.

- **Эразм Роттердамский** (өлбөи лақап аты — Герхард Герхардса, 1469-1536), нидерландиялық философ-гуманист, схоластикаға қарсы шыққан ғалым. Танымал еңбегі — “Ақымақтыққа мадақ” (1509).
- **Эвас-и-Пандуро Лоренце** (1735-1809), испандық монах. Негізгі еңбегі — “Танымал тілдердің каталогы және олардың өзара ұқсастығы мен айырмашылықтары туралы ескертпе” (1794).
- **Юнг Карл Густав** (1875-1961), швейцариялық психолог, “аналитикалық психологияны” жасаушы. Негізгі еңбектері — “Метаморфозалар мен либидо символдары” (1912), “Психология типтері” (1921), “МЕН және санасыздық арасындағы қарым-қатынастар” (1928).
- **Юнг, немесе Янг Эдуард** (1683-1765), ағылшын ақыны. “Шағым, немесе Өмір, өлім және ажалсыздық жайындағы түнгі ойлар” (1742-1745) деген діни-дидактикалық поэмасы, “Бірегей шығармашылық жайындағы ойлар” трактаты белгілі.

* * * * *

Б И Б Л И О Г Р А Ф И Я :

1. Абрамович Г. *Введение в литературоведение*. — Москва, 1979.
2. Алпысбаев К. *Көркем шығарманы талдау жолдары*. — Алматы, 1995.
3. Андреев А.А. *Место искусства в познании мира*. — Москва, 1980.
4. Аристотель. *Поэтика*. — Москва, 1957.
5. Асмус В.Ф. *Вопросы теории и эстетики*. Сб. статей. — Москва, 1968.
6. Атымов М. *Көркем шығарманың композициясы туралы*. — Алматы, 1969.
7. Атымов М. *Идея және композиция*. — Алматы, 1970.
8. Атымов М. *Қазақ романдарының поэтикасы*. — Алматы, 1975.
9. Ахметов З. *Қазақ өлеңінің құрылысы*. — Алматы, 1964.
10. Ахметов З. *Өлең сөздің теориясы*. — Алматы, 1973.
11. Ахметов З. *Абайдың ақындық өлемі*. — Алматы, 1995.
12. *Әдебиеттану*. Хрестоматия. Күраст.: Мақыпұров С. — Алматы, 1991.
13. *Әдебиеттану терминдерінің сөздігі*. Күраст.: З.Ахметов, Т.Шаңбаев. — Алматы, 1997.
14. Әуезов М. *Әдебиет тарихы*. — Алматы, 1991.
15. Базарбаев М. *Өлең — сөздің патшасы, сөз сарасы*. — Алматы, 1973.
16. Байтұрсынұов А. *Әдебиет танымтқышы // Шығармалары*. — Алматы, 1989.
17. Балгер Э.А. *Прежественность в развитии культуры*. — Москва, 1969.
18. Бахтин М.М. *Вопросы литературы и эстетики*. — Москва, 1975.
19. Бахтин М.М. *Эстетика словесного творчества*. — Москва, 1979.
20. Бердібаев Р. *Роман және заман*. — Алматы, 1967.

21. Борев Ю. *Эстетика*. — Москва, 1981.
22. Бушмин А.С. *Методологические вопросы литературоведческих исследований*. — Ленинград, 1969.
23. Ванслов В.В. *Прогресс в искусстве*. — Москва, 1973.
24. *Введение в литературоведение*. Хрестоматия. — Москва, 1979.
25. Веселовский А.Н. *Историческая поэтика*. — Ленинград, 1940.
26. Виноградов В.В. *О языке художественной литературы*. — Москва, 1959.
27. Волков И.Ф. *Творческие методы и художественные системы*. — Москва, 1978.
28. *Вопросы методологии литературоведения*. — Москва-Ленинград, 1966.
29. Гете И.В. *Об искусстве*. — Москва, 1975.
30. Горький А.М. *Эддиет туралы*. — Алматы, 1984.
31. Громов Е.С. *Художественное творчество*. — Москва, 1970.
32. Гуляев Н.А. *Теория литературы*. — Москва, 1978.
33. Фабриллини Н. *Замандас келбеті*. — Алматы, 1972.
34. Дәдебаев Ж. *Өмір шындығы және көркемдік шешім*. — Алматы, 1991.
35. Добин Е.Ф. *Герой. Сюжет. Деталь*. — Москва-Ленинград, 1962.
36. Достоевский Ф.М. *Об искусстве*. — Москва, 1973.
37. Дремов А.Н. *Специфика художественной литературы*. — Москва, 1964.
38. Дүйсенов М. *Эддиеттегі мазмун мен форма бірлігі*. — Алматы, 1976.
39. Елеукенов Ш. *Замандас парасаты*. — Алматы, 1965.
40. *Жанр және шеберлік*. — Алматы, 1968.
41. *Жанр сипаты*. — Алматы, 1971.
42. Жұмалиев К. *Казак эпосы мен эддиет тарихы мәселелері*. I том. — Алматы, 1958.
43. Жұмалиев К. *Стиль — өнер ерекшелігі*. — Алматы, 1966.

44. Жұмалиев К. *Эддиет теориясы*. — Алматы, 1970.
45. Кант И. *Критика способности суждения*. — Москва, 1994.
46. Кәкішев Т. *Казак эддиі сынының тарихы*. — Алматы, 1994.
47. Кенжебаев Б. *Казак өлеңінің құрылысы*. — Алматы, 1955.
48. Квятковский А.П. *Поэтический словарь*. — Москва, 1966.
49. Кабдолов З. *Сөз өнері*. — Алматы, 1992.
50. Кожакеев Т. *Сатиралық жанрлар*. — Алматы, 1983.
51. Лессинг Г. *Гамбургская драматургия*. — Москва, 1936.
52. Макпиров С. *Эддиеттің тектері мен түрлері*. — Алматы, 1994.
53. Маркевич Г. *Основные проблемы науки о литературе / Пер. с поль.* — Москва, 1980.
54. Мелведер П.Н. *Формальный метод в литературоведении*. — Москва, 1993.
55. Мукаражовский Я. *Исследования по эстетике и теории искусства*. — Москва, 1994.
56. Мүсірепов Ф. *Заман және эддиет*. — Алматы, 1982.
57. Негімов С. *Өлең өрні*. — Алматы, 1970.
58. Неделин В. *В сужерках психологизма. Фрейдизм и искателі антиидеологизм*. — Москва, 1963.
59. Николаев П.А. *Историзм в художественном творчестве и в литературоведении*. — Изд. МГУ, 1983.
60. Нұрғалиев Р. *Трагедия табиғаты*. — Алматы, 1968.
61. Нұрғалиев Р. *Күрештамыр*. — Алматы, 1973.
62. Нұрғалиев Р. *Айдын*. — Алматы, 1985.
63. Нұрғалиев Р. *Талаыс*. — Алматы, 1986.
64. Нұрғалиев Р. *Эддиет теориясы*. — Астана, 2003.
65. Овсяников М.Ф., Смирнова З.В. *Очерки истории эстетических учений*. — Москва, 1963.
66. Петелин В.В. *Метод. Направления. Стиль*. — Москва, 1963.
67. Пушкин А.С. *Мысли о литературе*. — Москва, 1988.

68. Поспелов Г.Н. Эстетическое и художественное. — Москва, 1965.
69. Поспелов Г.Н. Теория литературы. — Москва, 1978.
70. Поспелов Г.Н. Эстетика и искусство. — Москва, 1984.
71. Потехина А.А. Теоретическая поэтика. — Москва, 1990.
72. Ревякин А.И. Проблема типического в художественной литературе. — Москва, 1959.
73. Ревякин А.И. Проблемы изучения и преподавания литературы. — Москва, 1972.
74. Руднева Е.Г. Пафос художественного произведения. — Москва, 1977.
75. Серикалиев З. Жылдар сазы. — Алматы, 1972.
76. Современное зарубежное литературоведение. Страны Западной Европы и США: Концепции, школы, термины / Сост. И.П.Ильин, Е.А.Цурганова. — Москва, 1966.
77. Соколов А.Н. Теория стиля. — Москва, 1968.
78. Словарь литературоведческих терминов. Сост. Л.И.Тимофеев, С.В.Тураев. — Москва, 1974.
79. Тажбаев Э. Омир жэне поэзия. — Алматы, 1960.
80. Творческий метод. Сборник статей. — Москва, 1960.
81. Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Образ, метод, характер. — Москва, 1962.
82. Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Роды и жанры литературы. — Москва, 1964.
83. Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Стилль. Произведение. Литературное развитие. — Москва, 1965.
84. Теория литературы в связи с проблемами эстетики. — Москва, 1970.
85. Тимофеев Л.И. Основы теории литературы. — Москва, 1976.
86. Толстой Л.Н. Что такое искусство? — Москва, 1985.

87. Томашевский Б.В. Стих и язык. — Москва-Ленинград, 1972.
88. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. — Москва, 1996.
89. Уэллек Р. и Уоррен О. Теория литературы / Пер. с англ. — Москва, 1978.
90. Фриденгер Г.М. Лессинг. — Москва, 1957.
91. Хамраев М.К. Основы тюркского стихосложения. — Алматы, 1963.
92. Хасенов М. Унамды образ жэне типпендіру. — Алматы, 1966.
93. Холщеников В.Е. Основы стиховедения. — Изд. ЛГУ, 1972.
94. Храпченко М.Б. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. — Москва, 1972.
95. Храпченко М.Б. Художественное творчество, действительность человека. — Москва, 1982.
96. Шеллинг Ф.В. Философия искусства. — Москва, 1996.
97. Ыскакулы Д. Сын шын болсын. — Алматы, 1993.
98. Ыскакулы Д. Сынсонар. — Алматы, 1994.

N	I ТАРАУ				N	II ТАРАУ				N	III ТАРАУ				N	IV ТАРАУ			
	I	II	III	IV		I	II	III	IV		I	II	III	IV		I	II	III	IV
1	D	E	A	B	1	E	A	B	C	1	A	B	C	C	1	B	C	D	E
2	C	D	E	A	2	D	E	A	B	2	E	A	B	B	2	A	B	A	D
3	B	C	D	E	3	C	D	E	A	3	D	E	A	A	3	E	A	E	C
4	A	B	C	D	4	B	C	D	E	4	C	D	E	E	4	D	E	D	B
5	E	A	B	C	5	A	B	C	D	5	B	C	D	D	5	C	D	C	A
6	D	E	A	B	6	E	A	B	C	6	A	B	C	D	6	B	C	B	E
7	C	D	E	A	7	D	E	A	B	7	E	A	B	C	7	A	B	A	D
8	B	V	C	D	8	C	D	D	E	8	D	E	A	B	8	E	A	E	C
9	E	A	B	C	9	A	B	C	D	9	C	E	D	B	9	D	E	E	B
10	D	E	A	B	10	E	A	B	C	10	C	C	A	A	10	C	D	D	A
11	C	D	E	A	11	D	E	A	B	11	B	B	E	E	11	B	C	C	E
12	B	C	D	E	12	C	D	E	A	12	A	A	D	D	12	A	B	B	D
13	A	B	C	D	13	B	C	D	E	13	E	D	C	C	13	E	A	C	C
14	E	A	B	C	14	A	B	C	D	14	D	E	B	B	14	D	E	B	B
15	D	E	A	B	15	E	A	B	C	15	C	D	E	A	15	C	D	A	A

КІРІСПЕ 5

I. ӘДЕБИЕТТАНУ ҒЫЛЫМЫ

- 1.1. Филология 8
- 1.2. Лингвистика және әдебиеттану 10
- 1.3. Әдебиеттану ғылымының салалары. Поэтика 18
- 1.4. Әдебиеттанудың басқа ғылымдармен байланысы 30
- 1.5. Әдеби-эстетикалық ойлар тарихынан 31

II. КӨРКЕМ ӘДЕБИЕТ

- 2.1. Әдебиет – өнердің бір түрі 60
- 2.2. Әдебиеттің нысаны мен мақсаты 68
- 2.3. Әдебиеттің танымдық және тәрбиелеушілік міндеттері 75
- 2.4. Әдебиеттің халықтығы 76
- 2.5. Әдебиеттің тарихилығы мен идеялылығы 85
- 2.6. Әдебиеттің көркемдігі. Көркем образ 88
- 2.7. Әдебиеттің тілі 100
- 2.8. Әдебиеттегі мазмұн мен пішін 107

III. КӨРКЕМ ШЫҒАРМА

- 3.1. Көркем шығарма 133
- 3.2. Тақырып және идея 137
- 3.3. Сюжет пен композиция 141
- 3.4. Көркем бейне 154
- 3.5. Көркем шығарма тілі 162
- 3.6. Өлең және өлең сөз 175

IV. ӘДЕБИ ДАМУ

- 4.1. Әдеби үрдіс 203
- 4.2. Әдеби тектер 214
- 4.3. Әдеби түрлер 224
- 4.4. Әдеби жанрлар 235

4.5. Стилль	245
4.6. Көркемдік әдіс және әдеби тәсіл	247
4.7. Әдеби ағым-бағыттар	270
Қысқаша анықтамалық	304
Пайдаланылған әдебиеттер	325
Тест сұрақтарының жауаптары	330

Басуға 30.04.2004 ж. қойылды. Пішімі 60 x 84 1/16.
Көлемі 20,75. Офсеттік басылғыс. Офсеттік қағаз.
Тапсырыс № 556. Тарапымы 500 дана.
«Арқо» ЖШС басылды. Қарағанды қ., Ленин көшесі, 2.