

ӘДЕБИЕТТАНУ

ТЕРМИНДЕР СӨЗДІГІ

Екінші басылуы

АЛМАТЫ
«АНА ТІЛІ»
1998

ББК 81.2—4
Ә 22

Құрастырушылар:
Қазақстан Республикасы Ұлттық Ғылым академиясының академигі
ЗӘКИ АХМЕТОВ
Филология ғылымының кандидаты
ТҰРДЫҒҰЛ ШАҢБАЕВ
Жауапты редакторы
ЗӘКИ АХМЕТОВ
Пікір жазған:
Қазақстан Республикасы Ұлттық Ғылым академиясының академигі
ЗЕЙНОЛЛА ҚАБДОЛОВ

Ә 22 **Әдебиеттану.** Терминдер сөздігі (Құрастырушылар: З. Ахметов, Т. Шаңбаев) Алматы: "Ана тілі", 1998.— 384 бет.

"Әдебиеттану. Терминдер сөздігі" атты жинақ — әдебиеттану саласында, әдебиет теориясында қолданылатын ең қажетті ғылыми ұғымдар мен терминдер жүйелі түрде берілген тұңғыш еңбек. Мұнда ұлттық сөз өнерімізге, басқа да халықтардың әдебиетіне қатысты, сондай-ақ жалпы әдебиеттану ғылымына ортақ ұғым — терминдер мүмкіндігінше толық қамтылды. Соңғы жылдары ұлттық әдеби процеске, қазақ әдебиетінің тарихына, қазіргі әдебиеттің күрделі мәселелеріне деген көзқарастар біршама өзгеріске ұшырады. Осыған сәйкес, бұл еңбекте көптеген ұғымдар мен терминдер бүгінгі күн таным талабына сай жаңаша көзқараста талданып, түсіндірілді.

Кітап әдебиетші мамандарға, студенттер мен аспиранттарға және мектеп оқушыларына арналған.

ə $\frac{4603000000 - 14}{415(05) - 98}$ 26 – 98 ББК 81.2—4

ISBN 5-630-00567-7

© "Ана тілі", 1998

АҢДАТУ

Термин деген сөз әдебиеттану ғылымында кең мағынасында қолданылады. Терминдер белгілі бір ғылыми пәннің аясында қалыптасып, нақтылы мағына алған, сол пәннің өзіне тән ұғымды білдіретін сөздер (Ахмет Байтұрсыновша айтсақ, "пәнсөз"). Сонымен бірге, қомақты, күрделі ғылыми ұғымдар да немесе жекелеген атау сөздер де терминге жатқызылады. Сондықтан осы кітапты ғылыми ұғымдар мен терминдер сөздігі деуге болар еді. Алайда айтуға ыңғайлы, ықшамды болуын көздеп, терминдер сөздігі деп атадық.

Бұл еңбекте әдебиеттану саласында, әдебиет теориясында қолданылатын ең қажетті ғылыми ұғымдар мен терминдерді жүйелі түрде сипаттап, тиянақты анықтама беру мақсат етілді. Негізінен қазақ әдебиетінің, сөз өнерінің өзіндік сипат-қасиеттерін, ұлттық тарихи-әдеби процестің ерекшеліктерін айқындайтын ұғым-терминдерді талдап, таратуға көңіл аудара отырып, сонымен қатар, әдебиет теориясы мен поэтикада қалыптасқан көптеген елдердің сөз өнеріне қатысты ұғым-терминдерді мүмкіндігінше толық қамтуға да мән берілді. Қоғамдық ой-санада орын алған елеулі өзгерістерге орай көркем әдебиетке, тарихи-әдеби процеске көзқарас тамырында жаңа арнаға түскен қазіргі кезеңде ғылыми-теориялық ұғым-түсініктерді, терминдерді жаңаша жүйелеп, талдап, анықтайтын мұндай еңбектің зәрулігі айтпаса да түсінікті. Кейбір әдебиеттану терминдеріне, атауларға қысқаша анықтама беретін бірлі-жарым сөздік ертеректе жарық көргенімен, оның өзі орысша терминдік сөздіктің аудармасы түрінде жасалған еді және бұрынғы сөздіктердің қай-қайсысы болсын, көркем әдебиеттің қоғамдық өмірмен, саясатпен ара-қатынасын баяндау жағынан қазіргі уақыттың талабына жауап бере алмайтыны хақ.

Арнаулы зерттеулер негізінде, ғылыми принциптерге сүйеніп жасалған осы "Әдебиеттану. Терминдер сөздігі" атты еңбек әдебиеттану ғылымының қазіргі деңгейін танытады, сөз өнеріне, тарихи-әдеби процеске бүгінгі көзқарасты айқындайды деп ойлаймыз.

З. Ахметов

ӘДЕБИЕТТАНУ САЛАСЫНДАҒЫ ҒЫЛЫМИ ҰҒЫМДАР МЕН ТЕРМИНДЕР

Ана тіліміздің сан салалы бай арналарының ең өрісті, өнімдісі әдеби тіл дегенде, оны кітаби, жазба үлгілерге сәйкес қалыптасқан, өңделіп, шыңдалған, ұстартылған тіл деп қараймыз. Әдеби тілдің ауызекі тілдегі айту, сөйлеу дәстүрлерінен өзгеше, бөлекше сипат-белгілері мол болатынын мойындай отырып, алайда оның халық тілінің қайнар көзінен нәр алып, соның бар қуат-күшін, бар байлығын бойына сіңіріп, ауызекі тілдегі ең ұтымды, күнды сөз қолдану тәсілдерін мейлінше толық игере алғанда ғана кемеліне келіп, кең өріс табатынын есте сақтау қажеттігін де атап айту орынды. Әдеби тіл көркем әдебиетке, баспасөзге, ғылымға ортақ. Әр алуан ғылым саласында ғылым тілі сол пәннің ерекшелігіне сәйкес әр түрлі сипат алады. Әдебиеттану ғылымындағы ғылыми тілдің өзіндік өзгешелігі бар. Ол әдеби тіл үлгісін де сақтайды, көркем шығарманың тіліне де жақын келеді, ғылым тіліне ортақ сипаттары да болады. Ғылыми тіл жалпыхалықтық тілдің дамуын және ғылымның өркендеуіне орайлас байып отырады.

Бүгінгі таңда ғылым тілін дамыту өте қажет. Мұны біз оны жетілдіре түсу, өркендету керек деген мағынада айтамыз. Жалпыхалықтық тіліміздің байлығы қандай шексіз мол болса, қазақтың әдеби тілі, өлең тілі қандай кемелденген, бейнелі, оралымды келсе, ғылыми тіліміздің байлығы да, толысу, шыңдалу мүмкіндіктері де сондай орасан зор. Ал қазіргі кезде ғылым тіліндегі жетімсіздік неде десек, сан алуан ғылымдық пәндерде, зерттеулерде қазақ ғылыми тілін қолдану жағы аз дер едік. Қалыптасқан ғылыми тіл ғылымның қай саласында да бар. Бірақ сол тіл үнемі қолданылғанда ғана күшіне кіріп, жарқырай түседі. Таңдаулы көркем шығармадағыдай, өлең-жырлардағыдай құйылып келіп отыратын сөздің тартымдылығы, әсерлілігі ғылыми еңбектерде (мысалы, қоғамдық ғылымдар саласында) көп кездесе бермейді. Әрине, ғылыми тілдің өзіндік өзгешелігі бар, оған ең қажет нәрсе — ойдың тереңдігі, өткірлігі, қисындылығы, дәлелді болуы, пікір сонылығы, сондықтан ол ойды неғұрлым айқын, дәл жеткізуді мақсат етеді. Көркем шығармаға тән бейнелілік, суреттілік, ғылыми тілде бола бермейді. Бірақ оған да еркіндік, әсерлілік қажет. Сөздердің мағынасы айқын болып, жеңіл айтылуы жарасады. Ойды кең толғап, анықтап айту қандайлық қажет болса, сөздердің түсінуге, айтуға ауырлығы сондайлық өрескел болып көрінеді. Ғылым тілі терең оймен қуаттанып, көркейеді. Қазіргі дәуірде ғылымның өсуі биік екенін мойындай отырып, адамның ойы жететін нәрсеге сөзі, тілі де жететінін ешбір талассыз деп санауымыз керек. "Тіл жүйрік емес, шын жүйрік" деудің осы орайда терең мағынасы барлығы айқын аңғарылады. Яғни, тілді жүйрік ететін, оған алысқа самғайтын қанат бітіретін шындық. Ақиқатты ашып беретін ұшқыр, ұтымды, қуатты ойды білдірмесе, қандай сөз болсын сылдыр көрінеді, солғын тартады, ажарлы болмайды. Ендеше, ойды айтуға тіл жетпейді, сөз жетпейді деу жаңсақ айтылған болады. Мұндай тұжырымның жай сөйлеуге де, ғылыми тілге де жанасымы жоқ. Көбінесе ойдың құнарсыздығын, солғындығын, шындыққа терең бойлауға жан қинамайтын ынтасыздықты бүркемелеу үшін айтылады. Әрине, тіпті жай сөйлегенде де керекті сөздер оп-оңай тілге орала бермейді. Сөз табуға, қисынымен қолдануға үлкен талғампаздық, шеберлік, шешендік қажет. Тілде қалыптасқан үлгі, дәстүр болуының да мәні бар. Ағыл-тегіл ойдың ағымымен ілескен сөздер еркін төгіліп келіп отырады, ой қисынынан сөз қисыны, сөздің мағыналық дәлдігі, терең мазмұндылығы келіп туады. Алайда пікірді айтқан кезде, келісті сөздер табылмаса, "көңілдегі көрікті ойдың ауыздан шыққанда өңі қашады" дегенді еріксіз еске алуға тура келеді. Ойды сөзбен қалай жеткізудің өте зор мәні бар екені бұлтартпас шындық. Және бұл әдеби тіл, өлең тілі, көркем шығарма тілі, ғылыми тіл, күнделікті ауызекі сөйлеу тілі — бәріне бірдей қатысты шындық. Ой мен сөз бір-бірімен тығыз байланысты, сабақтас, жалғас, тіпті, бірінсіз бірі жоқ. Әрине, олардың ажырамас, айрылмас тұтастығын, бірлігін әр қырынан, әр жағынан алып қарауға мүмкіндік бар. Яғни алдымен, айтатын ойға, пікірге орай сөз туады десек, екінші жағынан, сөздері дәл, анық болып келмесе, ой, пікір күңгірт, әсерсіз, кейде тіпті біржақты, жаңсақ айтылады Ойлау, сөйлеу деп бөліп қарауға болғанымен ұғым-түсінік пен сөзді ажырату, бөліп алу өте қиын. Әрине, алдымен белгілі бір ұғым-түсініктің шеңбершегі көріне бастайды да, ол келіп лайықты сөз арқылы қалыптасады. Қандай күрделі өмір құбылысы болсын, не-

ндей нәрсе болсын, оны танып-білу үшін, түсіну үшін алдымен солардың басты қасиет-ерекшеліктерін, басқа сан алуан құбылыстармен, нәрселермен байланысын, қарым-қатынасын айқын көре білу керек деуге болады. Сонда олар туралы ұғым-түсінігімізді білдіретін сөздер де айқындалып, ап-анық болып, терең мағына алып шыға келеді. Ал тыңнан сөз тудыру, жаңа ғылыми ұғымды білдіретін сөз жасаудың, яғни, термин ретінде қалыптастырудың қосымша қиындығы және бар. Өйткені қарапайым, үйреншікті көрінетін, бұрыннан белгілі сөзден жаңа ғылыми ұғымды білдіретін сөз жасау, оған екінші тың мағына дарыту үшін ғылыми ой жүйесінің біртұтастығын, көптеген ұғым-түсініктердің өзара байланыстылығын, жалғастығын да ескеру керек. Термин болуға лайық әр сөзді өз алдына бөліп алып, жекелеп қарау ұтымды болмайды, ой жүйесіне орай алғанда ғана әр сөз мағынасы іріленіп, ұғым-түсінікті дәл, анық береді. Ғылыми ұғымдарды білдіретін терминдер, атау сөздер дұрыс ажыратылып, рет-ретімен өз орнына қойылып, тұрақталып қалыптасқанда ғана әрқайсысы өзіндік жаңаша мағынаға ие болып, тілдің байлығын арттыра түседі. Сөзді әр түрлі қырынан алуға, мағынасын түрлендіруге шек қойылуы, ғылыми ұғымның мәнісі, мазмұны белгілі бір қалыпқа түсіріліп, сол арқылы ғылыми пәнге қажетті тұрақты терминдер жасалып, үнемі қолданылып отыруы, міне, мұның өз ғылымның табиғатына, ондағы ойды дәлдеп айту мақсатына бірден-бір сәйкес келеді, соған мүмкіндік туғызады.

Термин дегеніміз, былайша қарағанда, бір ұғымды ғана білдіретін немесе бір нәрсенің атауы сияқты сөз болып көрінуі мүмкін. Ал бірақ сол ұғымның өзі, мысалы, көркем өнер, ауыз әдебиеті, лирика, жыр, роман, айтыс, ақын, жыршы деген сияқты терминдердің қайсысын алсақ та, жүздеген әдеби шығармаларды қамтитын, не бір халықтың әдебиетіндегі үлкен бір ерекшелікті танытатын, елеу әдеби құбылысты сипаттайтын сөз болып шығады. Ал осындай талай арнайы, көлемді зерттеулер жазып, талдауға түратын күрделі әдеби құбылысты қысқаша ғана баяндап, оның мән-мағынасын, басты өзгешеліктерін жан-жақты айқындап беру, әрине, оңай емес, тұжырымды түсінік, мағлұмат беру ғана мүмкін. Көп жағдайда жекелеп алынған өз алдына тұрған сөзге, ұғымға балама табу, мағынасын анықтау оңайырақ та, ал бір-бірімен мағынасы жақын келетін, жүйелес, ұялас ұғымдарды топ-тобымен алып, аражігін,

тегін анық айырып, әрқайсысын ажыратып, өзіне сай анықтама беру әлдекайда қиынға соғады.

Әрбір ұғымға ғылыми дәл анықтама беру үшін оның жүйесін табу қажеттігін айқындай түселік. Не нәрсені, қандай ғылыми ұғымды болсын, классификациялау жүйесімен топтап, таратып бөлу ретімен алдымен салалап, табына қарай жіктеп бөлсек, одан әрі сатылап отырып, сол салаға (топқа) жататын бір тектес нәрсенің, ұғымның әрқайсысын жеке алып, тағы түр-түрге бөліп, ажыратып жіктеу қажет. Сонда ғана нәрсені, ұғымды тегіне, табына қарай бірнеше топқа, түрт-түрлерге бөлудің қисыны, логикасы дәл табылады, бұлжытпай сақталады. Мысалы, эпос, эпикалық жанр деген ұғымды алғанда, алдымен оның тегін айырып, тектес нәрселермен ортақ қасиетін айқындау үшін одан бір саты (бір класс) жоғары әдебиет деген ұғымды аламыз, яғни, эпосты көркем әдебиеттің негізгі бір саласы, бір тармағы, бір түрі деп анықтаймыз. Сондай әдебиетке, оның негізгі салаларына, түрлеріне тән басты сипаттардың эпоска да ортақ екені айқындалады. Айталық, әдебиеттің зор қоғамдық маңызы — танымдық, тәрбиелік, көркемдік мәні. Бұдан кейін барып эпостың, эпикалық жанрдың әдебиеттің бақа салалары мен түрлерінен айырмасы, өзіндік өзгешелігі қандай дегенді айқындау қажеттігі туады. Эпостық шығармалардың ең басты ерекшелігі — өмір шындығын уақиғаны баяндап (әңгімелеп) жеткізу арқылы көрсететінін анықтағанда ғана эпос деген ұғымның мағынасы ашылады. Бұл мағына эпосты түгелдей алып қарағандағы жалпылық қасиетін танытып тұр. Ал осы эпостық шығармаларға ортақ қасиеттің солардың әр түр-түрінде қалай көрінетінін, айқындау үшін енді бір саты (бір класс) төмендеп, эпостық шығармалардың түрлерін жіктейміз, роман, повесть, әңгіме, көркем очерк, поэма, дастан, тағы басқаларын алып қарастырамыз. Бұл жерде романның да, поэманың да өз түр-түрлері болатыны айтпаса да түсінікті. Осылай жүйелеу принципін сақтамаса, әдебиет деген әр түрлі көркем шығармалар дегендей жалпы ұғымды жалқы нәрселерге теліп айту немесе эпостық жанрға әңгіме, повесть, романдар жатады деген сияқты жеке түрлерін айту арқылы ғана түсінік беретін анықтамаларға орын беріледі. Романды көлемді, қарасөз түріндегі шығарма деп анықтама беру де кейде кездесіп қалады, шынында бұл алдымен романның ең басты өзгешелігі, өмірді бейнелеу тәсілі — уақиғаны баяндауға құрылатыны айқындалмаған соң, тек кейбір белгілерін ғана атап көрсететін түсініктеме дәрежесінде қалады. Романда уақиғаны баяндау тәсілінің алуан

түрлерін қолдануға, сюжет желісін еркін өрістетіп, тақырыпты әр қырынан ашуға мол мүмкіндік бар. Сан салалы оқиғалар, ондаған кейіпкерлер қақтығысып, әрқалай жалғасып келіп, бір үлкен арнаға түсіп, тоғысады, түйіседі. Уақиға кейде шиеленіскен тартысқа айналып, кейде баяу жылжып, әр түрлі суреттеме, өмір көріністері көз алдымыздан өтіп жатады. Шығарма құрылымында, композициясында жарасымды сәйкестіктер, әсерлі, мағыналы шендестірулер (контраст), бірде ойшыл, бірде сыршыл сарындар өріліп келе береді. Осының бәрі кейіпкердің қарым-қатынастарын, мінез-құлқын, дәуір шындығын, халық тағдырын кең масштабта алып, жан-жақты толық бейнелеу мақсатымен астасып жатады. Сондай-ақ, мысалы, поэманы жай ғана өлеңмен жазылған көлемді шығарма деу аз. Онда ой желісі шұбалаңқы болмай, ширақ келіп, жеке бөліктері бір-біріне жанасымды, түгелдей алғанда құрылымдық біртұтастығы жарасымды болуға керек. Бір тақырып аясында негізгі арнаға келіп қосылатын бірнеше сарын әрқайсысы өз бояу-реңкімен көрінуге де әбден сыйымды. Поэма сюжетті болып, уақиғаға құрылса, онда баяндау тәсілдері қаншалықты ұтымды қолданылатындығы толық ескерілу керек, ал егер поэма сюжетсіз болса, лирикалық сарынның қалай өріліп, автордың лирикалық бейнесі қалай мүсіндеретініне ерекше назар аудару қажет болады.

Әдеби терминдерді қалыптастыру, зерттеу мәселесі сөз қолдануға ғана қатысты мәселе емес, әдебиеттану саласындағы ғылыми ұғым-түсініктердің мағынасын тереңдеп айқындай түсіп, олардың тұтас жүйесін анықтап жіктеу, топтау тәсілдерін жетілдіру мақсатымен тығыз байланысты.

Ғылымның қай саласын алсақ та, алдымен оның негізгі ұғымдар жүйесін айқындап алмай, сан алуан ұғым-түсініктердің мәнін, өзара қатынасын, шек-жігін айырып алмай, жекелеген терминдердің мағынасын анықтау, ашып беру қиынға соғады. Басқаны былай қойғанда, әдеби терминдердің құрамын белгілеп алу, оларды іріктеп, топтап, қайсысына қандайлық орын беру, оларды қалай өзара байланыстырып, қиюластыра талдау, бір жүйеге келтіру — осының бәрі сол ғылымның жеке пән ретіндегі ауқымын, көлем-шегін, негізгі проблемаларын, заңдылықтары мен қағидаларын, басты ұғымдарын қалай түсінетінімізге байланысты, яғни, сол ғылымның бүгінгі өсіп-даму, жетілу, қалыптасу дәрежесіне сәйкес болады. Өйткені ғылым қанша тарап-тармақтан құралып, қанша проблеманы және сол проблемаларды түсінуге қажетті қанша ғылыми ұғымдарды аясына алып жатса, сонша ұғымдарды білдіретін тиісті терминдер де болу қажет. Әр терминдердің қажеттігі, мәнділігі әдебиеттің маңызды бір сипатын — ерекшелігін таныту мүмкіндігіне байланысты болады. Сондықтан да әдебиеттану ғылымының проблемаларына, негізгі қағидаларына, қалыптасқан ғылыми ұғымдарға сәйкес келгенде ғана әр термин өзінің орнын табады. Мысалы, айталық әдебиет пен қоғамдық өмірдің тығыз байланыста екенін негізгі ғылыми қағида ретінде мойындасақ, осы байланыстың сыр-сипатын ашып көрсетпек болсақ, әдебиеттің қоғамдық мәні, танымдық мәні, эстетикалық-көркемдік мәні сияқты ерекшеліктерін және әдебиеттегі өмір шындығы мен көркемдік шындық, әдебиеттің идеялығы, халықтығы, ұлттық және интернационалдық сипаты, тағы сондай ұғымдарды, сол ұғымдардың атауы ретінде қалыптасқан терминдерді аттап өте алмаймыз. Ал әдеби шығарманың сапасын, ішкі құрылысын сөз қылғанда, мазмұн мен түр бірлігін, бір жағынан тақырып, идея, кейіпкер, типтік образ, характер, екінші жағынан, тіл кестесі, өлең жүйесі, ырғақ, тармақ, шумақ, үйқас, композиция, стиль, баяндау, суреттеу тәсілдері сияқты ұғымдар, осындай ерекшеліктерді танытатын терминдерді пайдалану қажеттігі туады. Егерде сан алуан шығармаға, көптеген ақын-жазушыларға қатысты ірі әдеби құбылыстарды сөз етер болсақ, онда әдеби ағым, көркем әдіс (романтизм, реализм), дәстүр және жаңашылық, әдеби процесс деген сияқты ұғым-терминдерге назар аударамыз. Осылай жүйеленіп, сала-сала болып топтасқан ұғым-қатынастардың ішінде жеке терминдер әр қайсысы өз ретімен орналасады. Айталық, тіл кестесі дегенде әдеби тіл, көркем шығарманың тілі, жазушының тілі, кейіпкердің тілі сияқты ұғымдарды анықтаймыз, сонымен бірге тілдің бейнелілігі, бейнелеу құралдарын эпитет (сипаттау), метафора (ауыстыру), метонимия (алмастыру), кейіптеу, түспалдау, әсірелеу секілді сөзбен бейнелеу тәсілдерін бөлек алып қарастырып, қазақ халық поэзиясының жанрлық сипатын айқындау үшін толғау, терме, жыр, қара өлең, айтыс сияқты үлгілерді, солардың атауы болып орныққан терминдерді талдаймыз. Ғылымның өсіп-дамуына байланысты кейбір ұғымдардың бұрынғы айрықша мәні солғын тартса, осыған орай кейбір терминдер де сырылып шыға береді. Оның есесіне қандай жаңа ұғымдар қажет болса, солар ғылыми ойлау жүйесінде басты орынға ие болып, жаңаша мағына алып, сол ұғымдарды білдіретін жаңа терминдер қалыптасып, кеңінен орын тебеді.

Сөйтіп, қандай терминді болсын алу, алмау түптеп кел-

генде оның ғылымға қажеттілігіне байланысты, ал терминнің орнығу, орныкпауы оның көпшіліктің ұғымына қаншалықты жақындығына, жасанды болмай, көңілге қонымды, табиғи болып, айтуға, қолдануға жеңіл, тілге оралымды, жатық келуіне байланысты.

Терминге анықтама бергенде алдымен ол білдіретін ұғымды айқындау, сол ұғымның шеңбер-шегін дәл көрсету, сол арқылы айтылып отырған әдеби құбылыстың ерекшелігін немесе әдебиетке, жазушы творчествосына, әдеби шығармаға қатысты қандай да бір сол ұғымның мағынасын танытатын сипат-өзгешелікті айқындап, атап көрсету қажет. Сол сөздің алғашқыда қандай мағына бергенін анықтау да кейде қажет, бірақ оның қосымша дерек беру, толықтыру ретінде ғана мәні бар. Сондай-ақ тиісті жерінде сөз болып отырған нәрсенің, әдеби құбылыстың қандай ортада, қашан қалыптасқаны, кейін қалай өзгеріп, жаңа сипат алғанын айтып беру де артық емес. Алайда негізгі мақсат — сол ұғымның негізгі мағынасын дәлдеп айқындау, яғни сол ұғым арқылы танылатын нәрсенің басты өзгешелігін, қасиет-сипатын айқындап беру, сол ұғымның басқа ұғымдармен табына, тобына қарай жалғастық-жақындығын, ара-жігін дұрыс айыру арқылы мағыналық шеңбер-шегін дәл көрсету. Берілетін анықтама терминнің табиғатына сай болуы ескерілу шарт.

Терминнің негізгі бір ерекшелігі — ол белгілі ғылым саласындағы қалыптасқан нақтылы ұғымды өзінің шегінен ары-бері асырмай дәл танытады. Әдетте сөз әр орайда әр қилы мағына берер болса, терминде тұрақты бір мағыналық басым болады. Мұның өзі айтылған ойды дәлдеп жеткізу үшін және оны бұлтартпай сол қалпында түсіну үшін аса қажет.

Әдебиеттану ғылымындағы терминдер мағыналық ауқымы, сыйымдылығы жағынан әр алуан. Әдеби ұғым-термин бірде әдебиетте бейнеленетін өмірге байланысты өте ірі, күрделі құбылыстарды танытады. Мысалы, көркем өнер, жазба әдебиеті, көркемдік әдіс (романтизм, реализм), әдебиеттің идеялылығы, халықтығы, әдеби жанр (эпос, лирика, драма), әдеби процесс деген сияқты осындай күрделі, әркайсысы сан салалы, әр қырлы, мыңдаған нақтылы әдеби фактілерге қатысы бар ұғымдар. Бұлар — әдебиет теориясы тұрғысынан қарағанда категориялық мәні бар ұғымдар.

Эстетикада әсемдік (прекрасное), асқақтық (возвышенное), сұрықсыздық (безобразное), құлдыраушылық (низменное), трагедиялық (трагическое), комедиялық (комическое) осындай категориялық ұғымдар саналады. Мазмұн мен түр,

көркемдік шындық, көркем бейне (образ) секілді бірталай категориялық ұғымдар әдебиетке де, көркем өнердің басқа салаларына да ортақ. Мұндай терминдерді жеке ұғым ретінде қысқаша ғана анықтама беріп айтамыз, ал бірақ осындай әдеби құбылыстардың ерекшелігін толық көрсету үшін, ондаған, жүздеген әдеби шығармаларды талдап көрсету қажет болар еді. Бұдан біз терминге қысқаша анықтама бергенде осындай күрделі ұғымдардың басты өзгешелігін айқындау міндеті ғана қойылатынын аңғарамыз. Сонымен қатар, өлең өлшемі, шумақ, тармақ, ұйқас немесе мақал, мәтел, жұмбақ, яки теңеу, кейіптеу, түспалдау, әсірелеу деген сияқты терминдерді алсақ, бұлардың мағыналық сыйымдылығы басқаша екенін көреміз. Бұлар білдіретін ұғымда нақтылық басым келеді. Әрине, бір қарағанда қарапайым, түсініп-білуге оп-оңай көрінген ұғымдардың өзіндік күрделілігі, қиыр-шиыр сырлары болады. Қандай термин болсын белгілі бір құбылысты, ерекшелікті танытатын атау түрінде алып қарағанда, нақтылық сипат алады да, ал әдебиеттегі сол құбылыс-өзгешеліктерді тереңдеп зерттегенде күрделілік қасиеттері ашыла береді.

Осы айтылғандардан басқа тікелей атау түріндегі терминдер де кездеседі. Мысалы: абзац, архаизм (көнерген сөздер), мақала, монография т. б.

Бұдан, әдеби терминдерді шартты түрде болса да, атау-терминдер және ұғым-терминдер деп бөлуге болатыны көрінеді. Бірақ, бұлардың арасында бадырайып көрініп тұрған, пышақ кесті жік жоқ. Атау термин де белгілі бір ұғымды білдіреді. Алайда біз оны көпке өзінен-өзі белгілі ұғымды білдіреді деген мағынада, соның атауы ретінде қолданылатын сөз деп бөліп алып отырмыз. Ал ұғым-терминдерді алсақ, олар белгілі бір ұғымның, сол ұғым арқылы танылатын әдеби құбылыстың өзгешелігін айқындап, түсін түстеп, атын атап көрсетеді. Бірақ бұларда ұғымдық жағы, оның мағынасын айырып, шеңбер-шегін айқындау жағы басым болады. Ғылыми терминдердің негізін құрайтын, олардың нақтылы ғылым саласындағы тұтас жүйесін белгілейтін — осы ұғым-терминдер. Оларды жоғарыда көрсетілген жобаға сүйеніп, жай ұғым-терминдер және күрделі, кесек ұғым-терминдер деп екі топқа бөлуге болады.

Мағыналық жағынан бірін-бірі толықтыратын, бір-бірімен тығыз байланысты екі ұғымды білдіретін жұптас терминдерді бөліп қарауға болады. Мысалы, мазмұн мен түр, дәстүр мен жаңашылық, ұлттық және интернационалдық (сипат) т. б. Бұл топтағы терминдер сырт қарағанда

біріне-бірі қарама-қайшы ұғымды танытады, алайда солардың ажырамас диалектикалық бірлігі, біртұтастығы да ешбір даусыз. Бір нәрсенің бірнеше саласы, бұтақтары, жеке түрлері секілді ұғымдарды білдіретін салалас терминдерді де ажырата білу орынды. Мысалы, жыр, толғау, терме сияқты халық поэзиясындағы жанрлық түрлер, немесе романтизм, реализм, социалистік реализм секілді көркемдік әдістер яки теңеу, метафора (ауыстыру), кейіптеу, тұспалдау, әсірелеу сияқты бейнелеу тәсілдері, тағы сондайлар. Кейде бүтіннің бөлшектерін көрсететін бір топ ұялы терминдер де қолданылады. Пролог, бастама (экспозиция), шиеленіс, шарықтау шегі, шешіліс, үстемелеу (эпилог) — бұлардың бәрі сюжеттің, уақиға желісінің кезеңдерін, құранды бөлшектерін айқындап, айырып беретін терминдер.

Бұл айтылған жайлардан анықталатын нәрсе — терминдер біркелкі емес, алуан түрлі, олардың ғылымның терминдік жүйесіндегі алатын орны әр түрлі. Түгелдей алып қарағанда барлық терминдер қалайда әртүрлі жолдармен бір-бірімен жанасып, жалғасып, сабақтасып, байланысып жатады.

Кейде ғылыми ұғымдарды толық жүйелеуге терминдер жетімсіз болатынын көреміз. Мысалы, әдеби шығармаларды топтап, әр түрлі жанрларға бөлгенде әдебиеттің іріліұсақты салалары, тарау-бұтақтары, айталық, эпос, лирика, драманы жанр деп атайды және олардың бұтақтарын, түрлерін — эпоска жататын роман, повсть, әңгіме де жанр, сондай-ақ лириканың түрлерін — толғау, терме, жырды, немесе саяси лирика, табиғат лирикасы, көңіл күйі лирикасы, философиялық лирика —міне бұларды да жанр деу кездеседі. Оның бәрін былай қойғанда мысалы, романның түрлері — тарихи роман, публицистикалық роман, өмірбаяндық роман — бұлар да жанр деп атала береді. Орыс тілінде *род, вид* деген ұғым бар да, бұлар кейде қазақша *тегі, түрі* деп айтылады. Сонда алғашқысы ең үлкен сала да, екіншісі оның тарауы, бұтағы ретінде айтылады. Бірақ, әдетте оған қарамай бірнеше сатылы жіктеу жүйесін толық ескермей жанр деген ұғым еркінше қолданыла береді. Қалайда, бір термин әр түрлі мағыналық көлемде қолданылған жағдайда, мәселе тапқа, топқа бөлудің жүйесін, мәнісін терең түсінуде, әртүрлі ұғымдардың ара қатынасын, шек-шеңберін айыра біліп, сол арқылы мағынасын айқын аңғаруда. Бұдан кейбір терминнің жеке тұрғандағы мағынасы мен нақтылы

қолданыстағы мағынасы әр қилы бола беретінін ескеру тиіс екендігі аңғарылады.

Қазір әдебиеттану ғылымында қанша термин қолдану қажеттігін анықтауды мақсат еткенде, біз ғылымның бүгінгі таңдағы міндетінен туындайтын мұқтаждықты, әдебиет сүйер қауымның талап-тілегін алдымен ескереміз. Әдеби терминдердің бастау көзі, негізгі қоры — жалпыхалықтық сөйлеу тіліміз, соның ішінде қазақ әдеби тілінің сөздік байлығы, жаңа сөздер тудырудағы, жасаудағы мол мүмкіншілігі. Халық тілінде бұрыннан қалыптасқан өлең, жыр, толғау, терме, тақпақ, жырау, жыршы, желдірме, өлеңші, ақын, қара сөз, қара өлең, айтыс, жоқтау, жұмбақ, өтірік өлең, ертегі, аңыз, жар-жар, беташар, сыңсу, той бастар, той тарқар, қоштасу, бесік жыры, жаңылтпаш, мақал, мәтел секілді ондаған ұғымдар, атау сөздер қазақ әдебиеттану ғылымының ұғымдық, терминдік жүйесіне негізгі тірек болды. Мұндай терминдер мағынасы толысып, жетіле түсіп, көбейіп үлкен арнаға айналды.

Бұған қоса араб-парсы тілдерінен келіп, қазақтың өзіндік төл сөзіне айналған әдебиет, дастан, қисса, хикая секілді ұғымдар да термин болып орнықты.

Қазақ әдебиеттану ғылымына Ахмет Байтұрсыновтан бастап енген терминдер өз алдына бірнеше сала болып қалыптасты. Солардың ішінен Ахмет Байтұрсыновтың "Әдебиет танытқыш" атты кітабында бар, ғылыми тілімізде орын тепкен бір алуан терминдерді атасақ та болады. Мысалы, теңеу, кейіптеу, тұспалдау, әсірелеу, шендестіру, арнау, сөз өнері, шығарма, ауыз әдебиеті, мазмұн, тармақ, шумақ, бунақ т. б. Бұлардың аса мәнді терминдер екенін атай отырып, Байтұрсынов осы кітабында қолданған кейбір терминдердің еленбей, ескерілмей қалғанын да айта кеткен жөн. Олардың ішінен әлі де мәнділігін сақтаған, қолдануға қолайлыларын сұрыптап алып, ғылыми тілімізге ретін тауып орнықтыру алдағы уақытта атқарылуға тиісті міндет. Одан кейін, 30-шы жылдардан бастап қазақ әдебиеттану ғылымына көптеген интернационалдық терминдер орыс тілінен сол тілдегі айту қалпын сақтап енгізілді. Осылар және орысша терминдердің қазақша баламасы ретінде кірген терминдер және бір үлкен бірнеше салалы арна болып қалыптасты. Бұлардың бірінші тобына поэзия, тип, характер, идея, сюжет, композиция, драма, трагедия, комедия, классицизм, романтизм, реализм, жанр, стиль, роман, повесть, лирика, публицистика секілді терминдер кіреді десек, екінші тобына әдіс, әдеби ағым, бағыт, көркемдік шындық, кейіпкер, көркемдік түр, лирикалық

қаһарман, лирикалық шегініс, жаңашылдық, көркем өнер сияқты көптеген терминдерді жатқызуға болады.

Интернационалдық терминдер кейбір жағдайларда шет тілдердегі (грекше, латынша, французша, тағы сондай) қалпын сақтайды, Мысалы, лирика. эпос, трагедия, аллитерация, жанр. Сол сияқты араб, парсы тілдерінен, басқа шығыс халықтарының тілдерінен кірген терминдер негізінен сол тілдердегі қалпына қалайда жақын, үндес айтылады. Мысалы: бейіт, аруз, газел, диуан т. б.

Осындай терминдердің бір парасы ежелгі грек, үнді, немесе европа, араб, парсы елдерінің әдеби үлгілеріне қатысты қалыптасқан ғылыми ұғымдармен, атаулармен таныстыру ретінде беріліп отыр. Орыс әдебиетінің терминдері (баян, частушка, гусляр, онегин шумағы т. б.), басқа халықтардың терминдері (думы, кобзарь, ашуг, шаир, гусан, олонхо т. б.) ұлттық әдебиеттерге ғана тән ұғымдарды білдіретін болғандықтан өзгертілмей өз қалпында алынатыны түсінікті. Орыс тілі арқылы кірген интернационалдық терминдер мен қазақ әдебиетінің өз тәжірибе-өнегесіне орай қазақша қалыптасқан терминдерді қатар қолдану қажеттігі қоғамдық тілек-талаптарға сәйкес жүзеге асып отырады.

Әдебиеттану ғылымының терминологиялық системасы ғылыми ойдың бүгінгі көтерілген өресімен бір деңгейде болып, оның бар байлығын, жетістіктерін, жаңалықтарын танытарлықтай, айқын ашып берерліктей дәрежеде болуы қажет екені сөзсіз. Қазақ тіліндегі терминдер жүйесі қазақ әдебиетіндегі қалыптасқан ғылыми ұғымдармен қатар, орыс әдебиетін, басқа халықтардың әдебиетін, дүние жүзі әдебиетін танып білуге қажетті негізгі ұғымдарды да қамтуға тиіс екендігін дәлелдеп жату артық болар еді. Олай болмаған күнде біз қазақ әдебиетін томаға-түйық қалпында қарап, түсінген болар едік. Қазақ әдебиетімен қатар басқа да әдебиеттерге тән ортақ құбылыстарды, заңдылықтарды ұлтаралық әдеби байланысқа қатысты жайларды назарымыздан тыс қалдырған болар едік. Мұның өзі қазақ әдебиетінің де ауқымын тарылтып, оның басқа халықтардың әдебиетімен жалғастық, ұқсастық жақтарын көре білуге кедергі жасап, оның өзіндік ұлттық өзгешеліктерін тереңдеп түсінуге де нұқсан келтірген болар еді.

Ерекше ескеретін жай — бірталай терминдердің мағынасын, олар білдіретін ғылыми ұғымдарды ғылыми-теориялық ойдың бүгінгі жеткен деңгейіне сәйкес айқындап жаңаша анықтама беру қажет, сонда ғана терминдерді жетілдіру міндетін шынайы, толық мағынасында іске асы-

руға болады. Мысалы, әдебиетті қоғам өміріндегі алатын орны, атқаратын қызметі жағынан сипаттайтын идеялылық, халықтық деген секілді терминдерді алсақ, бұлар айтылуы тілге жеңіл, жатықтығы жағынан аса келісті болып түрмаса да, қалай да қолдануға жарайды, бара-бара бұдан да үйреншікті болып, әбден орнығып кетуі мүмкін. Ендеше, бұл жерде мәселе алдымен осы терминдер білдіретін ұғымды неғұрлым терең, айқын анықтауда. Әдебиеттің идеологиямен байланысын тар шеңберде, біржақты түсіну орын алып келген кезеңде бұл терминдердің мағынасы үстіртін, сыңаржақ анықталды. Айталық, әдебиеттің идеалылығы оның көркемдік қасиетімен тығыз байланысты болатыны, әдеби шығармадағы идеяның үнемі бірыңғай жалаң, жадағай түрде емес, сан алуан көркемдік шешімдер арқылы бой көрсететіні жете ескерілмейді. Сондай-ақ, әдеби шығармада көрінетін саналуан өмір шындығын, әр қилы адам тағдырын дайын социологиялық концепцияларға, қағидаларға бағындыру, әдебиеттің даму-өсу процесін де сол тұрғыдан қарап бағалау түрпайы социологизмге әкеп ұрындырмай қоймады. Әдебиетті жалпыхалықтық, гуманистік, адамзаттық идеалдардың қалай көрінетінін алдымен және мейлінше толық ескеру керектігі қазірде ешкім күмәнданбайтын қоғамдық өмір тәжірибесінен туған шындық болып танылып отыр. Ендеше, қазіргі кезеңде әдебиетте әр қилы идеялық көркемдік ізденістердің көбейе түсуіне байланысты көркемдік әдіс те жаңаша сипат-ерекшеліктермен толыса беретіні күмәнсіз. Мысалы, өмірді шыншылдықпен суреттеу принципін алсақ, соңғы жылдардағы көркемдік ізденістер осы мәселені бұрынғыдан әлдеқайда тереңірек түсінуге мүмкіндік береді. Шыншылдық дегеніміздің өзі әдебиетке тән көркемдік шарттылықпен жалғас келетіні белгілі. Шындықты өмірде болатын, болуы мүмкін нәрселерді әсірелеп, күшейтіп, тіпті нақтылы қалпын мүлде өзгертіп көрсету арқылы да айқын танытуға болатынын ескермеуге болмайды. Жазба әдебиетінде соңғы жылдарда мифтік сюжеттерді, көне аңыздардағы бейнелерді бүгінгі дүние таным тұрғысынан алып, көркем шығармаларға өзгеше рең беретіндей етіп пайдалану — міне осының өзі реалистік суреттеу әдісіне тән өмір шындығын көрсету тәсілдері шексіз мол екенін аңғарта алады.

Көркем әдебиет пен идеологияның, саясаттың арасында жалғастық, байланыс болатыны, әрине, талассыз. Алайда мұның өзі сан-алуан қыры бар өте күрделі құбылыс. Қоғамдық ой-сананың қай түрі, қай саласы болсын, соның ішінде мәдениет те, әдебиет те, әрине, басқа салалардан

мүлде бөлек, томаға-түйық қалыпта дамымайды. Олар бір-біріне ықпал етіп, бір-бірін жандандырып, толықтырып отырады. Қоғамдағы ой-сана таласы да, әр алуан көзқарастардың қақтығысы тек бір саланың, айталық, әдебиеттің немесе саясаттың өз шеңберінде қала бермейді, олардың арасында да орын алады. Сондықтан талай қайталанып айтылып келген, әдебиет үстем идеологияға, саясатқа бағынып, тәуелді болуға тиіс дейтін біржақты түсінік, әрине, көріне көзге шындықты бұрмалаушылық. Әдебиеттің өзіне тән сипаты, көркемдік ойдың қуаттылығынан туатын шексіз мол танымдық мүмкіндіктері толық ескеріліп, көркем шығармаларда көптеген өмір құбылыстары бейнелі, нақтылы, әсерлі көрініс табатыны, адамның ой-санасына, сезім әлеміне айрықша күшті әсер ететіні әрдайым есте болуға тиіс. Әдебиет өмір шындығын, халықтың мүддесін, тілек-талаптарын, заманның биік идеяларын, арман-мұраттарын неғұрлым терең ашып көрсетсе, оның өз кезіндегі озат ой-санамен, озат идеологиямен байланысын, жалғастығын осыдан танимыз. Ал жазушы күнделікті саяси ағымға ілеспек болып, өз шығармасында үтымды көрінген қоғамдық идеяларды дайын күйінде алып, көркемдік шешім-түйіндерін соған икемдесе, бұл қалай да жасандылыққа апарып соғатыны, шығарманың көркемдік қуаттылығына нұқсан келтіретіні анық. Әдебиетте жазушы нағыз көркемділікке шығарманың түрі арқылы, тілі арқылы, сөз суреттілігін шебер пайдалану арқылы жетеді деп ойлау да, сырт қарағанда дұрыс сияқты көрінгенімен, толық мәнінде шындықтан алыс жатыр. Өйткені көркемділік шеберліктен туады, шеберліксіз көркемділік жоқ. Ал шеберлікті тек шығарманың көркемдік формасынан — оның композициялық құрылысының үтымдылығы мен ширақтылығынан, сюжет желісінің қисынды, нанымды өрбуінен, сипаттамалардың суреттелігінен, тілдік бейнелеу құралдарынан тартымды, әсерлілігінен іздеу, әрине, аздық етеді. Суреткер шеберлігі алдымен өмір шындығын жіті көріп-түсіну, сан-алуан адамдардың мінез-бітімі, қимыл-әрекеті, психологиясына тән ерекшеліктерді тани білу қабілетінен туады. Өмір шындығы терең ашылмай, шығарма терең мазмұнды бола алмайды. Шеберлік шығарманың мазмұнынан да, көркемдік формасынан да, дұрысырақ айтқанда мазмұны мен түрдің қисынды қиюласқан, жарасымды бірлігінен танылады.

Жеке адамға табыну дәуірінде, одан бері де әдебиет тарихындағы талай ақын-жыршыларды діншіл, байшыл, кертартпа деген сияқты біржақты бағалап, әдеби процестен

ысырып тастауға жол берілді. Қазіргі кезде әдеби процесті, бүгінгі әдеби құбылыстарды жан-жақты зерттеуге, әдебиеттегі жалпыадамзаттық, жалпыхалықтық, ұлттық мүдделерді толық ескере отырып, көркем шығарманың қоғамдық, тәрбиелік, көркемдік мәнін терең ашып беруге мүмкіндік туып отыр. Әдебиетті таптық сипаттағы тар шеңберде алып, адамгершілік, гуманистік маңызынан, көркемдік қасиетінен бөлек қарау қалай да қате, жалған тұжырым жасауға әкеліп соғатынын еске сақтаған жөн. Ондаған жылдар бойы тек қазақ әдебиеті ғана емес, сондай-ақ басқа халықтар әдебиетіндегі, мысалы, орыс әдебиеті немесе Европа әдебиеттеріндегі әртүрлі ағымдарға, көркем әдіс-тәсілдерге біржақты таптық көзқарас тұрғысынан баға беру нәтижесінде оларды кертартпа, халыққа жат, жағымсыз құбылыс ретінде сипаттау көбірек орын алып келгенін көреміз.

Әр әдеби бағыттың, көркемдік әдістің өз шеңбер-шегі, өз мүмкіндіктері бар екені рас. Алайда үлкен суреттер қандай бағытқа, әдіс-тәсілдерге бой ұрса, одан жарамды іске татырлық бір нәрсе таба алады. Ал дарынсыз жазушы ең мақтаулы әдісті де келістіріп қолдана алмай, оның осал жағын көбірек танытады. Және де ойда болатын жағдай — жазушыны белгілі ағымның, саяси бағыттың өкілі деп қарап, белгілі бір көркемдік әдістің жақтаушысы деп санап немесе ол басқа бір еңбектерінде, мақалаларында айтқан жекелеген қоғамдық пікірлерді тірек етіп, оның шығармасына үзілді-кесілді баға беру біржақтылық болар еді. Өйткені шығарманың нақтылы мазмұны, өзіндік идеялық, көркемдік құндылығы терең талданып, толық ескерілгенде ғана оны әділ бағалауға мүмкіндік туады.

Қазақ әдебиеттану ғылымының методологиялық проблемалары, яғни, ғылымның көркем әдебиетті зерттеу принциптері әлі бір ізге түсіріліп, жеткілікті тексеріліп, толық айқындалған жоқ. Әдебиет теориясы өркендеген сайын, әдеби процестің заңдылықтарын, көркем шығарманың сыр-сипатың теориялық жолмен танып-түсіну тереңдей түскен сайын, ғылымның әдебиетті зерттеуде қолданылатын принциптерін — методологиясын жетілдіруге де көбірек назар аударылуы тиіс. Әдебиеттану ғылымының пәнін, ауқымын, шеңбер-шегін, міндеттерін, зерттеу принциптерін — методологиясын және осы ғылымның басқа ғылым салаларымен ара-қатынасын, шек-жігін айқындай түсіп, әдебиетті зерттеу принциптерін философиялық методологиямен — зерттеу әдістерімен ұштастыра білу қажет.

Мұның әдебиеттану ғылымының өркендеп-өсуі

түрғысынан қарағанда зор мәні бар. Әдебиеттану ғылымының пәні, шеңбері, шегі, басты, ең негізгі мәселелері неғұрлым дұрыс анықталса, ғылыми ұғымдар жүйесі, оған сәйкес терминдер жүйесі де, көлемі жағынан да топтап жіктелуі жағынан да дұрыс айқындалады. Терминдердің қай тобын дамытып, жетілдіре түсу қажет екені де анық аңғарылатын болады.

Қазақ әдебиетінің, поэзиясының табиғатынан, өзгешелігінен туындайтын терминдік атауларды қалыптастыру (мысалы, жырдағы тармақтардың топтасуын, өзара үйлесімін көрсететін түйдек, желілі үйқас секілді) немесе, басқа тілдерде бар терминдердің қазақша баламасын орнықтыру (мысалы, аңдату (пролог), алмастыру (метонимия) — бұлардың аса маңызды міндет екені даусыз нәрсе. Әдебиеттану ғылымында орыс тілі арқылы келіп кірген терминдермен қатар (мысалы, поэзия, поэма, роман, повесть, трагедия, комедия, драма, реализм, стиль, тағы сондайлар), қазақша жасалған терминдерді кеңінен пайдаланудың үлкен мәні бар. Бұлардың өзі негізінен екі түрлі, бір тобы басқа тілдерде де қолданылып жүрген терминдерге толық мағыналы балама, (эквивалент) секілді болса, ал тағы бір тобы — қазақ тіліндегі терминдердің үлкен арнасын құрайтын тобы — қазақ поэзиясына, сөз өнеріне, әдеби процеске тән ұлттық сипат-өзгешеліктерді танытатын төл терминдер болып шығады. Бірінші топқа қазақша көптен қалыптасқан немесе жаңадан қалыптасып келе жатқан теңеу, кейіптеу, әсірелеу, тұспалдау, көркем өнер, көркем бейне, шумақ, тармақ, ұйқас, сөз өнері, дәстүр және жаңашылдық, дастан, хисса, хикая сияқты терминдерді жатқызсақ, ал екінші топқа, мысалы — жыр, жырау, жыршы, толғау, терме, желдірме, айтыс, жар-жар, бет ашар, өлең, қара өлең, 7—8 буынды өлшем, 11 буынды өлшем, шешендік сөз секілді терминдерді жатқызуға болады.

Бір терминді, ұғымды анық, айқын түсіну үшін оны оған қарама-қарсы мағынасы бар, екінші сыңары деп санауға лайық терминмен, ұғыммен салыстыра алу қажеттігін де ескеріп отырдық. Мысалы, автология, яғни, сөздің тура мағынасында айтылуы, оның өзін бөлек алып қарағанда жәй нәрсе көрінуі ықтимал және осы автология деген термин қазақ тілінде бұрын айтылмай келген, не өте сирек айтылатын, үйреншікті болмаған сөз ғой. Әрине, атау сөз табуға да болар еді-ау, сол ұғымның өзі белгілі мән беріліп, тілімізде орнықпаған. Ал әдебиетте ондай сөздер қисапсыз мол. Абайдың:

Талай сөз бұдан бұрын көп айтқанмын,
Түбін ойлап, уайым жеп айтқанмын,—

деген сияқты көпшілікке жақсы белгілі сөздерін бұған мысал ретінде еске түсіру қиынға соқпайды. Бірақ сөзді өзінің тура мағынасында қолдануды тілдің ең табиғи, ең қарапайым тәсілі ғой, оған ат қойып, айдар тағып, терминдік ұғым етіп беруде қандай қажеттілік бар дегендей ой келуі әбден мүмкін. Ал екінші жағынан Абайдың өлеңдеріндегі:

Күлімсіреп аспан тұр,
Жерге ойлантып әр нені,—

дегенді немесе:

Қаймақ еді көңілімде,
Болды қаспақ маған жем,—

дегенді оқығанда, әркім ерекше назар аударады. Өйткені жай сөйлеу тілінде ешкім "аспан күлімсіреп тұр" демейді ғой. Ал мына "күлімсіреп" деген сөз аспанды бейне бір жанды, тірі нәрсе кейпінде көрсетіп тұр. Бірақ келісті екенін мойындаймыз. Ал Татьянаның көңілімдегі арманым, аңсағаным таза махаббат еді, маған ол бұйырмай, енді махаббаттың күйгін көріп, азабын шегетін болдым ғой дегендей ойын ақын осылай қаймақ, қаспақ деген сөздерді өз мағынасынан бөлек, өзгеше мағына беретін етіп қолдану арқылы жеткізіп отыр. Осындай мағынасы өзгертіліп қолданылатын өрнекті сөздер (құбылтулар) әдебиет тіліндегі өлең сөздегі айрықша құбылыс екенін байқау оңайырақ. Өйткені бұлар әдеттегіден өзгеше болғандықтан көзге тез түседі. Сондықтан олар туралы көбірек жазылады. Тіпті әдебиетке, поэзияға тән сөздің бейнелілік қасиеті осындай сөздерді қолданудан туады деген наным қалыптасқан. Ауыспалы, астарлы мағына беретін өрнекті сөздердің әдебиетте, поэзияда өте жиі қолданылатыны, әрине, рас. Бірақ соларды ғана көру, соларды теру, тек теңеу, эпитет, метафора, кейіптеу, әсірелеу секілді өрнекті сөздер ғана ерекше әсерлі, бейнелі болады деп санау, әрине, асыра сілтегендік. Әдебиетте, поэзияда өзінің тура мағынасында қолданылатын сөздер де өте келісті, бейнелі болады. Өйткені сөздің бейнелі, тартымды болуы әдебиеттегі көркем ойдың бейнелілігіне байланысты. Абайдың жоғарыда келтірген өзінің тура мағынасында алынған сөздері сондай-ақ, мысалы:

Жасымда ғылым бар деп ескермедім,
Пайдасын көре тұра тексермедім,—

деген секілді автология үлгісіндегі сөздері де бейнелі,

көркем болып қабылданатыны бұл сөздердің ар жағында автордың лирикалық образы тұр, сондықтан бұл сөздер тура, немесе, мейлі, туынды мағына беретін болсын, бәрі бір ақынның лирикалық ой-сезімін, толғанысын білдіреді.

Сөзді ауыспалы мағынада қолдану жай сөйлеу тілінде де, ғылыми еңбектерде де кездесе береді, бірақ пәлендей көңіл аудармайды. Себебі олардың ондағы атқаратын қызметі бөлек. Ал әдебиетте ондай сөздер жазушының көркемдік ой-сезімін білдіретін болғандықтан ерекше сипат алады.

Әдебиеттегі, поэзиядағы өз мағынасындағы сөздердің тартымды, әсерлі болатынын бағдарлауға, түсінуге үлкен мән берілу керек, өйткені жазушының, ақынның шеберлігі, суреткерлігі, ойлау, сөйлеу ерекшелігі тек өрнекті сөздерден ғана емес, мейілінше қарапайым, үйреншікті көрінетін, өз мағынасында алынатын сөздерден де айқын, толық байқалады.

Аса маңызды мәселелердің бірі — қазақ әдебиеті тарихындағы әдеби процестің өз ерекшеліктерін, ұлттық сипатын айқындайтын терминдерді қалыптастыру, толықтыра түсу. Мысалы, әдебиетті екіге бөліп, ауызша әдебиет және жазба әдебиет деп қарау орын алып келеді. Осылай жіктеудің кемшілігі ауыз әдебиеті деген ұғым көбінше фольклор, яғни нақтылы шығарушысы, авторы белгісіз, көпшіліктің қатысуымен өңделіп шыққан ортақ мұра деген ұғыммен бір мағыналас қолданылады. Мұндай әдеби, поэзиялық туындыларда жеке шығарушының анық қолтаңбасы, ойлау-сөйлеу мәнері, стилі, ақын көрінбейді. Яғни, ауызша туындылардың қалыптасқан халықтық ортақ сипаты мол да, әр ақынның өз тұлғасын танытатын жекелік, даралық қасиеті аз деген түсінік келіп шығады. Олай болса, бұл әдебиеттің авторлары, ақын тұлғасы әлі айқындалмаған қалпын танытады. Ал қазақ әдебиетінде ақын тұлғасы айқын көрінген жекелік сипаттағы (индивидуальная) поэзия Шалкиіз, Доспамбет сияқты сөз зергерлерінен бастап, бірнеше ғасыр бойы ұласып, кеңінен өсіп, өркендеп келеді. Ал 18—19 ғасыр әдебиеті өкілдері Дулат, Бұхар, Шортанбай сияқты ақындарды жазба әдебиеті өкілі деп қарау артықтау көрінсе, түгелдей ауыз әдебиетін фольклорға жатқызу да орынды деу қиын. Ал осындай өзінше бөлек тұлғасы, көркемдік ойлау, сөйлеу мәнері, стилі бар ақындар сан алуан. Сондықтан қазақ әдебиеті тарихында осы жекелік сипаттағы поэзияны, жыршы ақындар поэзиясын, яғни ауыз әдебиеті дәстүріндегі ақындық поэзияны өз алдына бөліп, ажыратып қараған дұрыс дейміз. Бүгінгі жазушы ақыннан, жазба әдебиетінің өкілінен жыршы

ақынның айырмасы — ол өленді негізінде ауызша шығарады, ауызша (домбырамен) айтады. Жыршы дегеннің өзін де тек дайын поэзиялық нұсқаларды қайталап айтушы деп түсінбей, тыңнан өлең шығаратын сөз зергері деген мағынада түсінген дұрыс. Қалайда олардың ішінде осындай ірі тұлғалардың бар екені ешбір талассыз ғой. Ал жыршы ақын дегенде тыңнан поэзиялық шығармалар туғызатын, табанда өленді ағыл-тегіл суырып салып айта алатын нағыз импровизатор — төкпе ақынды атаймыз.

Кейбір қазақша қолданылып жүрген терминдердің бірнеше мағынасын ажыратып, айқындай түсуге де көңіл аудардық. Мысал үшін айтсақ, "арнау" деген ұғымды бөлек алып, оны көлемді шығарманың басында автордың біреуге ізет-құрмет сезімін білдіріп, кейде шығармасын соған тарту етіп отырғанын айтатын сөзі (орысша-посвящение) деген мағынада алып, ал "арнау өлең" деген терминді белгілі бір адамның бейнесін, мінез-сипатын суреттеу мақсатымен жазылған дербес поэзиялық туындының атауы ретінде қолдандық. Сонымен қатар "арнау сөз" деген ұғымды және ажыратып, оны әдебиеттегі қаратпа сөз түрінде келетін шешендік тәсіл, риторикалық айшық деген мағынада қабылдадық. Асылында автордың алуан түрі жансыз нәрселерге айтатын ай, жұлдыз сияқты табиғат құбылыстарына немесе жаңды нәрсе десек, мысалы, өзі бейнелеп отырған кейіпкерге қаратып, солармен тілдескендей болып айтатын арнау сөзі бұл көркемдік шарттылық тәсілін қолданып жасалатын бейнелі сөздің бір түріне жатады. Мұндай арнау сөздер орыс поэтикасында қалыптасқан обращение деген ұғымға сәйкес келеді. Қазақ тілінде айтылып жүретін жарлай арнау, зарлай арнау, сұрай арнау дегендер осы арнау сөздердің түрлері.

Поэтика, өлең құрылысына, өлең тіліне қатысты терминдер тұрақты келетіні назар аударады. Өйткені әдеби процестің өзін алсақ та, тілге қатысты, өлең құрылысына, бір талай жанрларға әсіресе тарихи әдебиеттің поэтикасына қатысты бірталай заңдылықтарды түсінуде бір ізге түскен, қалыптасқан ұғымдар баршылық. Алайда, ғылым өркендеген сайын терминдер жүйесін қайта қарап, жаңаша бағалау қажеттігі туады. Әсіресе қазіргі дәуір әдебиетінің өзгешеліктерін танытатын көптеген терминдер туралы осыны айтуға болады. Себебі бүгінгі дәуірдің әдебиетінде өзгерістер, жаңалықтар қандай көп болса, соған орай сан-алуан жаңа ұғымдар қалыптасып, сонымен қатар бұрыннан белгілі ұғымдар жаңаша мағына алып жатады.

Қоғамдық өміріміздің барлық салаларында, мәдениет

пен ғылымда, әсіресе қоғамдық ғылымдарда қазақ тілінің қолдану аясының қазіргіден әлдеқайда кеңеюі аса маңызды міндет болып отыр. Мәдениет пен ғылымның өркендеуі осы салаларда ана тілін еркін меңгерген мамандарды көптеп даярлау жолға қойылса ғана көңілдегідей дәрежеге көтеріле алады. Ал ғылым тілін дамыту ғылымды өркендетудің негізгі бір шарты. Ғылым мен мәдениетті дамыту үшін ғылыми ойлау жүйесін жетілдіру қандай қажет болса, ғылыми терминдерді қалыптастыру, толықтыру, олардың мағыналық дәлдігін арттыру, қазақша ойлау, сөйлеу үлгісіне жанастыра түсу де сондай қажет.

Ұлт саясатын іске асыруда орын алған бүрмалаушылықтар, жергілікті халықтың ана тілінің қолдану сферасы ондаған жылдар бойы барған сайын тарыла түсуі қазақ әдебиеттану ғылымының өсіп-өркендеуіне, ғылыми терминологияны жетілдіріп, дамыту ісіне көп кедергі болып келді.

Өткен кезеңдерде интернационалдық терминдерді орыс тілінен дайын күйінде алуға бейімділік болғаны белгілі. Терминнің қазақша баламасын іздеп-табуға, орнықтыруға көп жағдайда тиісті дәрежеде мән берілмей келді. Қазақшалап алған күнде де ол балама термин мейлінше жатық, ұтымды, жалпыға түсінікті болмай, көпшілік қабылдамағандықтан тілімізде берік тұрақтай алмай, сирек қолданылып, шеткақпай қалып жүрді.

Жаңа терминдер кіргізу үшін айрықша тапқырлық, талғампаздық ғылыми ұғымдардың жүйесін, мағынасын терең түсіну қажет. Логикалық қисынын, ғылыми ұғымдардың жүйесіндегі өз орнын таппаса, жаңа атау сөз бір қарағанда қанша келісті, әдемі көрінгенмен, ойдағыдай болып орнықпайды. Жаңа термин болатын сөз бір ғана жеке ұғымға сәйкес болып көрінуі өз алдына, ол сөз сол ұғымнан туындайтын, соған жалғас басқа ұғымдарға да сәйкес келіп, сол ұғымның сан алуан мағыналылық қырларын да дәл көрсете алса, әсіресе ұтымды болады.

Жаңа терминдер кіргізуге немесе қолданылып жүрген кейбір терминдерді өзгертіп, жаңалап алуға ұмтылғанда алдымен олардың ғылыми терминология жүйесінде қандай орын алатынын анықтап саралауға, ажырата білуге, әр қайсысының өзіндік өзгешелігіне орай, тиісті тұрғыдан қарап, термин болуға лайықты сөз іздеуге айрықша мән берілуі керек. Әдеби терминдердің ішінде көпшілікке, тек қана әдебиетшілер емес, басқа да әр түрлі саладағы мамандардың, оқырман қауымның қажетіне жарайтындары аз емес.

Бұларға көптеген интернационалдық және ұлттық терминдерді жатқызуға болады. Сонымен қатар, жеке ғылыми пәнге тіпті, әдебиеттану ғылымының бөлек бір саласына ғана тән, тар шеңберде қолданылатын, сол саладағы мамандарға ғана қажетті терминдер де баршылық. Алдыңғы топтағы терминді қарастырғанда көпшіліктің қолданылуында қаншалықты орын тепкені, баспасөзде, әдеби, ғылыми еңбектерде қандайлық орын алғаны — осы жағдайлармен көбірек есептесуге тура келеді. Ал екінші топтағы тек белгілі бір ғылыми пән немесе оның жеке бір саласында қолданылатын терминдерді алсақ мұнда, әрине, мәселені еркінірек шешуге мүмкіндік молырақ.

Қандай теориялық еңбек, әдебиет танытқыш құрал болса да, әдеби ұғымдар мен терминдердің ең қажеттісін екшеп, теріп алып, белгілі бір шеңбермен шектемеске амал жоқ, бірақ мұның өзі ылғи орынды, қисынды болып көрінеді дей алмаймыз. Өйткені, бұл мәселеге әркім, әр бір оқырман әр түрлі талаппен келіп баға беретіні түсінікті. Әдебиетті сүйетін оқырман қауымның білім дәрежесі көтеріліп, қазақ әдебиеті мен бірге орыс әдебиеті және шығыс, батыс әдебиеттерін де танып-біліп, сан қилы әдеби құбылыстардың сыр-сипатын айқын көруге құштарлығы артқан сайын әдеби терминдерді де молынан қамтып, талдау қажеттігі арта түсетіні заңды.

Әрине, әрбір сөздік кітаптың алдына қойған мақсатына орай терминдер бірде толығырақ, бірде шектеліп алынады. Мысалы, орта мектеп оқушыларына арналған сөздік пен әдебиет сүйетін қауымға арналған, әр түрлі мамандық иелері де пайдаланатын ғылыми сөздіктегі терминдердің көлем мөлшері бірдей болмайтыны түсінікті. Біз қазақ тілінде қалыптасқан, қолданылып жүрген, қолданылуға лайық деген терминдерді мүмкіндігінше мол қамтуға ұмтылдық. Сонымен бірге уақыт талабын, ғылымды ана тілімізде дамыту қажеттігін ескеріп, қазақша терминдерді немесе басқа тілден келіп кірігіп кеткен терминдердің қазақша баламасын көбірек беруді жөн көрдік. Қазақша балама терминдердің орыс тілінен, яки басқа тілдерден кірген нұсқасымен қатар алынуы тіліміздегі сөз қолдану практикасымен есептесіп, алдағы уақытта сол қазақша терминдердің қалай орнығып, оқырман қауымның талабына қаншалықты сәйкес келетінін ескергендік. Өйткені көпшілік сынынан өтіп, қабылданған терминдер ғана тілімізге сіңісіп, берік орнығатыны ақиқат.

ЗӘКИ АХМЕТОВ,
Қазақстан Республикасы Ұлттық
Ғылым академиясының академигі.

А

АБАЙТАНУ — қазақ әдебиеттану ғылымының, әдебиет тарихының үлкен бір саласы. Абайтану кемеңгер ақынның өмірі мен шығармашылық өнері, философиялық, қоғамдық, эстетикалық көзқарастары, қазақ поэзиясындағы өлең жүйесін, ақындық тілді дамытудағы үлесі, музыкалық мұрасы жайлы сан-салалы зерттеу еңбектерді қамтиды.

Абайдың өмірі мен шығармашылық өнерін зерттеудің алғашқы өнімді кезеңі деп Ахмет Байтұрсынов, Кәкітай Ысқақұлы, Әлихан Бөкейханов, Міржақып Дулатов, І. Жансүгіров, Қ. Жұбанов. Ы. Мұстамбайұлы, Ғ. Тоғжанов секілді әдебиет пен мәдениет қайраткерлерінің зерттеу еңбектерін, мақалаларын атауға болады.

Абайтану дербес ғылым саласы дәрежесіне көтерген Мұхтар Әуезов болды. Әуезов өзінің "Абай жолы" эпопеясымен ұлы ақын, ағартушының алып тұлғасын дүние жүзі оқырмандарына толық танытып, әдеби бейне қатарына жеткізсе, ғылымда да сондай күрделі еңбек етеді. М. Әуезовтың Абай жөніндегі зерттеулері осы ғылымның мызғымас негізі болып табылады. М. Әуезов 1933 жылдан 1957 жылға дейін ақын шығармаларын жариялауда, олардың ғылыми басылымын жасауда орасан зор еңбек етті. Бұл басылымдар ақынның 1909 жылғы жинағы мен Мүрсейттің бірнеше қолжазбасы негізінде жүзеге асырылды. Әсіресе, 1957 жылы "Ғылым" баспасынан жарық көрген, Мұхтар Әуезовтің басшылығымен және тікелей қатысуымен дайындалған Абай шығармаларының екі томдық толық жинағының абайтану ғылымындағы елеулі табыс болғанын атап айту қажет. Алдағы уақытта осы ғылыми басылым үлгісі негізге алынуға тиіс. Мұхтар Әуезов ұзақ жылдар бойы ізденіп, сан алуан деректерді зерттеп, жүйеге түсіріп, Абайдың ғылыми өмірбаянын жазып шықты.

Кейінгі жылдарда абайтану ғылымы көптеген әдебиетшілер, тіл зерттеушілер, музыка мамандары және басқа ғылым салаларының өкілдерінің еңбектерімен толыға түсті. Абайтану ғылымына С. Мұқанов, Қ. Жұмалиев, Т. Тәжібаев, Қ. Мұхамедханов, М. Сильченко, Ы. Дүйсенбаев, З. Ахметов, Б. Ерзакович, М. Мырзахметов, Ғ. Есімов, Ж. Ысмағұлов т. б. ғалымдар салмақты үлес қосты.

Қазіргі кезде әдебиеттану және басқа қоғамдық ғылымдар идеологиялық қатаң қағидалардың тар шеңберінен шығып, кең құлаш жаюға мүмкіндік алған жағдайда абайтану ғылыми жаңа белеске көтеріліп жалғаса, толыға беруі керек. Абай шығармашылығының танымдық, көркемдік, тәрбиелік мәнін жаңа қырларынан қарап, терең ашып көрсететін еңбектер ғана абайтану ғылымын байыта түспек.

Ахметов З.

АББРЕВИАТУРА (лат. ab — бастапқыдан, brevio — қысқарту) — қысқартылып жазылатын сөз тіркесі. А. екі түрі бар.

1) Инициалдық аббревиатура. Бұл — қысқартылып жазылған сөз тіркесіндегі басқы әріптерден немесе дыбыстардан ғана құралған аббревиатура. Мысалы, ҚР (Қазақстан Республикасы), ҰҒА (Ұлттық Ғылым Академиясы), ЕЕТА (Егеменді елдердің телеграф агенттігі). Сондай-ақ "т. б" "т. с. с." (тағы басқалары, тағы сондай сондайлары) сияқты аббревиатуралар да кеңінен қолданылады. 2) Буындық аббревиатура (күрделі қысқартылған сөз). Бұл — сөз тіркесіндегі сөздердің бастапқы буындарынан немесе алғашқы сөздегі бастапқы буын мен соңғы сөздің түтастай тіркестірілуінен құрылатын, басқа да жолдармен жасалатын аббревиатура. Мысалы, ұжымшар (ұжымдық шаруашылық), Қаз ТАГ (Қазақ телеграф агенттігі), автокөлік (автомобиль көлігі). Аббревиатура ғылыми әдебиетте, баспасөзде, ресми құжаттарда көп қолданылады. Арағідік, көркем әдебиетте де ұшырасып отырады. Мысалы:

Жүр едім сол екеудің ізін шалып,
ГПУ-дың солдаттары келіп қалып,
"Қашқынмен хабарласып жүрсің
ғой",— деп,
Әкетті Бақанаска ұстап алып.
Шәкәрім)

Доскенов Ғ.

АБСТРАКЦИОНИЗМ (латынша abstractio — ауа жайылу) — дүниежүзілік сөз өнерінде, әсіресе кескін өнері мен мүсін өнерінде XX ғасырдың бас жағында пайда болған ағым — бірыңғай жадағай пішіншілдіктің асқынған түрі. Абстракциялау — дерексіздену, жалпылану, белгісіздену.

Абстракционистерше, өнер өмірдің емес, көңілдің ғана көрінісі, объективті емес, субъективті нәрсе; затты емес, дерексіз; нақты емес, мүсінсіз; сондықтан да ойға не келсе, соны кескінсіз көрсету керек. Сөйтіп, олар өнердегі мазмұн деген ұғымнан алшақтап, жалаң пішінді қуалап кетеді. Америка жазушылары Стюард Девис, Чарльз Ховард, Крауфорд, Ратнер, Моррис — абстракционизмнің типтік өкілдері. Алайда, біздің ғасырдағы қылқалам өнерінің хас шебері Пабло Пикассоның шығармашылық жолы аталған ағымға жата тұра абстракционизм қисындары мен қағидаларын шын мағынасында жетілдіре, тіпті заңдандыра түскенін айтпасқа болмайды.

Ысмақова А.

АБЫЗ — түркі халықтары тәңірі сенімінде болған көне дәуірдегі бірегей мәдени-әлеуметтік жүйенің өкілі. Профессор Қ. Жұбанов: "Қазақта ескі кездегі шамандарды а б ы з деп атаған. Ру құрылысы дәуірінде олар ру бастықтары болғандықтан, рудың ақсақалы, үлкені болғандықтан абыз сөзі барлық үлкендіктің аты болып кеткен",— дейді. Абыздың тайпа, ұлыс өміріне, ел басқару ісіне, жорық жайына араласып отырған саяси тұлға екендігін академик Ә. Марғұлан атап көрсетеді. Фольклортанушы Е. Түрсынов "абыз — әскери бақсы, болжаушы, кеңесші" деген пікір айтады. Айтылмыш пікірлерден абыз типінің ежелгі қоғамдық құрылыста бақсы, шаманнан гөрі өзгеше қызмет атқарғанын, ру ағасы, әскери ырымдарды атқарушы, жортуыл сәуегейі болғанын көреміз. Бұл жорамалды алтайлықтар "абыздың, яғни, бақсы бабаның бейнесі" деп түсіндіретін тас мүсіннің қолына садақ ұстаған күйінде қашалуы да дәйектей түседі. Қазақ жыр, аңыздарында да абыз тұлғасы ұшырасады. Мысалы, қазақтың генеологиялық шежіресінде Албан руының Шоған бұтағы Шоған абыздан таратылады. Осы орайда, "аб" сөзінің кейбір түркі тілдерінде "әуелгі, үлкен" деген мағына беретіндігі абыздың тайпа көсемі, батагөй ақсақал ретіндегі қызметін меңзейді. Әйткенмен, ислам ықпалымен қазақ арасында абыз көбінесе "пір, әулие" деген атаумен алмастырылған. (мысалы, Абылайдың Жалаңаяқ пірі). Көркем әдебиетте абыз бейнесі Шәкәрімнің "Еңлік-Кебек" дастанында, М. Әуезовтың сол аттас пьесасында мүсінделген.

Орта ғасырлардан бастап қазақ қоғамында абыз ролін жорық жыршылары — жыраулар атқарғанға ұқсайды. Мәселен, Жиембет, Ақтамберді жыраулардың ру көсемдері, Бұқар жыраудың Абылай Ордасындағы ақылман болғаны

тарихтан белгілі. Бұған қарап, жырау типін абыздан төркіндететін пікірдің (Е. Түрсынов) қисындылығына ден қоюға болады.

Доскенов Ғ.

АВТОЛОГИЯ — сөздің тура мағынасында қолданылуы. Сөздің өзіндік тура мағынасы және туынды мағынасы болады. Әдетте поэзияда сөзді туынды, ауыспалы мағынада қолдану жиірек кездеседі. Алайда төтелеп, тура мағынасында айтылатын сөздер де аз болмайды. Мысалы, Абайдың:

Жасымда ғылым бар деп ескермедім,
Пайдасын көре тұра тексермедім,—

деген өлең тармақтарын еске алсақ, мұндай сөздер түгелдей өзінің бірінші, негізгі мағынасында алынған. Ал Абайдың жаңағы сөздерінің жалғасын алсақ:

Ержеткен соң түспеді уысыма,
Қолымды мезгілінен кеш сермедім,—

дегендегі "уысыма түспеді" деген сөз тіркесінде ауыспалы мағына бар.

"Ғылымға қолым жетпеді, ғылым қолыма түспеді, қолымды кеш сермедім" дегендей ғып айту. Әрине, ауызша сөйлеу тілінде де айтыла береді, бірақ мұның өзі соншалықты үйреншікті, өте қарапайым айтылғандай көрінсе де, ғылымды қолмен ұстап, уысқа салып алатын нәрселермен салыстыру негізінде шыққан туынды мағына екені анық.

Ал одан әрі келетін:

"Өзім де басқа шауып, төске
өрледім,—

деген өлең тармағын алсақ, мұндағы "басқа шабу, төске өрлеу" деген сөздер тікелей өз мағынасында емес, "алға ұмтылдым, сөз өнерінде, тіл өнерінде талайдан озып шықтым" деген мағынада айтылған.

Ал осы өлеңнің соңындағы:
Еңбегіңді білерлік еш адам жоқ,
Түбінде тыныш жүргенді жек көрмедім,—

деген сөздер тағы да негізгі, тура мағынасында алынған. Әдетте поэзия тілі, өлең сөз ерекше бейнелі, көркем болады деп саналады. Ауыспалы мағынада қолданған сөздер эпитет, теңеу, метафора, әсірелеу, т. б. поэзияда жиі кез-

деседі, өлең тілінің бейнелілік сипатын арттыра түседі делінеді. Бұл айтылғандар, әрине, жалпы алғанда орынды. Дегенмен, поэзияда, әдебиетте сөздің бәрі де көркемдік сипат алады. Себебі, көркемдік ой да эстетикалық ұғым, сезімді білдіреді. Жоғарыдағы мүлде қарапайым түрде, өз қалпында, көріктеп, түрлендірмей-ақ қолданылған сөздер келісті, әсерлі болып түрғаны осыны дәлелдейді. Тура мағынасында алынған сөздерге көркемдік сипат беретін көркем ойдың қуаттылығы, әр сөздің ақындық ойды, сезімді жеткізуде орнын тауып, терең мағыналы етіп қолданылуы, әр сөздің өлең ырғағына сәйкес әуезді айтылуы. Өлең тілі немесе көркем прозаның тілі тартымды болу үшін жазушы ауыспалы мағына беретін бейнелі сөздерді қалайда неғұрлым көп, мол қолдануға ұмтылады және сонысы оның артықшылығы деп санау дұрыс болмайды. Сөздің тура мағынада қолданылуы, туынды мағынада алынуы да қажет болған мөлшерде келтірілсе, әр шығарманың мазмұнына, ондағы ой-сезім өзгешелігіне, шығарманың жанрлық, стильдік, тағы сондай сипаттарына сай келеді.

Ахметов З.

АВТОНИМ (грек. autos — өзі, нағыз және onyma — есім) — бүркеншек атпен жазатын автордың шын аты-жөні. Мысалы, Стендальдың нағыз есімі (немес автонимі) — Анри Мари Бейль, Жорж Сандтың автонимі — Аврора Дюнен, Андрей Белыйдың автонимі — Бугаев Борис Николаевич. Қазақ әдебиетінде де оқырман қауымға өзінің нағыз аты-жөнімен емес, бүркеншек есімімен танылған жазушылар бар. Мәселен Әкім Таразидың автонимі — Әкім Үртайұлы Әшімов.

АВТОР (лат. auctor — жаратушы, негізін қалаушы) — өнертануда, философияда эстетикалық, сондай-ақ мәдени-әлеуметтік категория ретінде қарастырылатын ұғым. Қазіргі өнертануда, әдебиеттануда қалыптасқан түсінік бойынша автор — өнер туындысын жасаушы, қаламгер, өз шығармасы арқылы өзінің дара көркемдік танымын әйгілейтін шығармашылық тұлға. Автор категориясы шығармашылық қабілет, шығармашылық даралық, дара дүниетаным, этикалық, эстетикалық принцип, өмір тәжірибесі секілді ұғымдар ауқымында талданады.

Көркемдік жүйе түзуші бірегей қабілет, ерік иесі а в т о р д ы ң шығармашылық процеске қатыстылығы байырғы мифтерден, фольклор туындыларынан да бажайланады. Алайда ежелгі мәдениеттер кеңістігінде автор тұлғасының

дара шығармашылық сипатынан гөрі, сакральды, медиаторлық белгісі басым еді. Гегельдің айтуынша, мифология — өнердің қайнар көзі, бірден-бір қойнауы болған көне дәуірде автор үшін дара өмірлік материалды, оны көркемдік түрғыда қайта қорытудың дара тәсіл, құралдарын іздеудің мүмкіндігі де, қажеттілігі де болмаған. Яғни, автор тіршілікті, әлем сырын мифтік канондар бойынша жырлайтын абыз-медиум, дәнекерші-түсіндірмеші рөлін орындаған. Антика дәуіріндегі шығармашылық "Мен" жайын парықтай келіп, Ницше ежелгі суреткерге — құдайлар еркін паш ететін, көркемдіктің бастапқы, сәби, дионистік (Дионис — көне грек пантеонындағы құдайлардың бірі) процесін тудырушы сәби суреткер деген баға береді. Француз структуралисы Р. Барт та бағзы қоғамдардағы жыршы, әңгімеші, бақсылардың "перформациялық" қызметіне, яғни, орныққан кодтарды ғана пайдалана отырып, баяндайтынына назар аударды. Бұл пікірлер белгілі дәрежеде қадым заманғы мүсінші суретшілікке, сазгерлікке де қатысты. Мәселен, бір үрдіс, бір үлгімен қашалған түркі ескерткіштері — балбалдарды (тас мүсіндер) өнер туындысы деп қабылдағанмен, оларды дербес авторлық қиял нәтижесі ретінде мойындау мүмкін емес.

Гегель шығармашының автор ретінде дараланууы орта ғасырлардың соңында, Жаңа кезең шегінде, Қайта өрлеу дәуірінде (Еуропа елдерінде XV ғ. орта шені —XVI э. аяғы, ал соның ішінде Италияда XIV ғ-н (басталады) басталғанын айтады. Бұл құбылыс жеке бас еркіндігін, жеке тұлға құндылығын, жеке адамға деген шексіз сенім, құрметті дәйектейтін принципінен туындаған болатын. Қайта өрлеу дәуірі үрпаққа адамзат мәдениетінде өшпес із қалдырған ұлы авторларды, өз туындыларында суреткердің шығармашылық дербестігін, эстетикалық, әлеуметтік мұратын мейілінше айқын көрсеткен классиктерді сыйлады (Петрарка, Сервантес, Шекспир, Полициано, Боккачо, т. б.). Ағылшын эмпиризмі, француз рационализмі анықтай түскен шығармашылық тұлға даралығы XIX ғасырдағы позитивизм эстетикасының басты мәселесіне айналды. Суреткер тұлғасы, автордың жеке адам ретіндегі таным, түйсігі, жан толқынысы романтизм эстетикасында да ерекше орын алды. Кейінірек, XIX ғ. ұлы реалистерінің оқырманды суреткердің ішкі әлеміне жетелеп, оның өмір тәжірибесінен, моральдық, көркемдік принциптерінен туған ой-толғаныстарымен таныстыратын шығармаларында автордың өзіндік бейнесі мүмкіндігінше жан-жақты сомдалған-ды.

Төл әдебиетімізде автор бейнесінің тұлғалануы дербес

қазақ атымен аталатын әдебиеттің қалыптасу кезеңімен (XV ғ. орта шені) түспа-түс келеді (М. Мағауин). Қазтуған, Доспамбет, Шалкиіз жыраулардың толғауларынан сол толғауды жырлаған орта ғасырлық көшпендінің өмірге көзқарасы, ерлік, адамгершілік туралы түсінігі, ұшқыр қиялы, арман-мұраты, бір сөзбен айтқанда, өр тұлға, бөлек бітімі елес береді.

Әйткенмен әлемдік өнертануда автор категориясы туралы ортақ тұжырымның жоқ екендігін де ескерту қажет. XIX ғ. француз ақыны С. Маллармеден басталған ("жазу деген — жеке тұлға ретіндегі даралыққа қатысы жоқ әрекет") шығармашылық процестегі жеке "меннің", автордың дербес тұлға екендігін мойындамайтын, терістейтін идея — қазіргі структурализм, семиотика мектептеріндегі негізгі принциптердің бірі.

Доскенов Ғ.

АВТОРДЫҢ БЕЙНЕСІ — әдеби шығармадағы жазушының өз тұлғасының көрінуі қалпы. Автордың идеялық нысанасы, көзқарасы, ұғым-түсініктері, наным-сенімдері, көркемдік принциптері, суреткерлік шеберлігі бәрі-бәрі кең, толық мағынасында, әрине, шығарманың өн-бойынан, бүкіл құрылыс-бітімінен, идеялық-көркемдік сипатынан танылады. Бұл — оның шығармашылық тұлғасы, жазушылық, суреткерлік сипат — өзгешелігі, ал оның өнер иесі ғана емес, өз тағдыры, өз мінез-құлқы бар жеке адам ретіндегі бейнесін алсақ, ол жекелеген жанрда (мысалы, өмірбаяндық, мемуарлық) болмаса, айқын көрініс таппайды.

Әр жанрдағы шығармаларда автордың бейнесі әр түрлі дәрежеде, әр қырынан аңғарылады. Эпикалық шығармаларда автор негізінен алғанда оқиғаны баяндаушы болады. Яғни, оның бейнесін оқырмандар оқиғаны айту мәнері, кейіпкерлерді мүсіндеу өзгешелігі, суреткерлік мұраты, белгілі бір этикалық мәселелерге көзқарасы, эстетикалық нысанасы арқылы ғана елестете алады. Алайда, оның бейнесі тікелей көрінбейді. Ал драмалық шығармада автор оқиғаның даму барысынан мүлде сырт тұрады. Поэзиялық шығармаларда автор, негізінен, лирикалық тұлға ретінде танылады. Лирикада ақынның ішкі сыры, сезімі, толғанысы, яғни, жеке авторлық тәжірибесі басқа жанрларға қарағанда айқын, анық бедерленеді, өмір шындығын оқырман лирикалық тұлға позициясындағы автордың көзімен қарап, танып біледі. Бірақ ақынның қандай күйде болып, әр құбылысты қалай сезініп отырғанын да оқырман

өзінше бағалайды. Лирикалық шығармада авторлық, субъективтік көзқарас, ой-сезім мен ол бейнелеп отырған объективті шындық жігі білінбей жалғасып жатады. Лирик ақын өзі туралы айта отырып, өмірлік жайларды толғайды. Қоғам, әлеумет жайын толғанып отырып, өз көңіл-күйін паш етеді. Дегенмен лирикалық кейіпкерді автордың нақ өзі деп ойлау — жаңсақ түсінік. Лирикалық кейіпкер автордың өлеңмен жазылған тікелей өз көшірмесі емес, жинақтала келіп, белгілі бір нақтылық сипатты иеленген көркем бейне болып шығады.

Әрине, автордың үні қандай шығармада болса, сезіліп отырады. Шығармадағы шындық көркем логикаға сәйкес бейнеленеді десек, сол логиканың өзі автордың ұғым-түсінігіне сай келетіні және талассыз. Автордың ой-сезім дүниесінен екшеліп өтіп, талғамның таразысына тартылып барып, өмір шындығы нағыз көркем шындыққа айналады.

Бірақ автордың шығармадағы оқиғаларға көзқарасы, кейіпкерлерге қатынасы, нені қалай, қай тұрғыдан келіп бағалайтыны өзінен-өзі ап-айқын болып көрініп тұрмайды. Бүкіл шығарманың мазмұнына терең бойлау арқылы, байыптап түсінуді қажет етеді.

Ахметов З.

АВТОРЛЫҚ ҚОЛЖАЗБА — әдеби шығарманың автордың өз қолымен жазылған түпнұсқасы. Шығарманың авторлық қолжазбасы болуының үлкен мәні бар. Бұл авторлық текст басылымдар тұсында қандай өзгеріске ұшырағанын білуге, пайымдауға қажет жағдайда ғылыми-текстологиялық түзетулер жасап, алғашқы нұсқасын қалпына келтіруге мүмкіндік береді. Ертерек кездегі қазақ әдебиетін зерттеудегі бір қиындық — шығарманың авторлық қолжазбасы сақталмауы. Мысалы, Абай шығармаларының басым көпшілігі бізге Мұрсейіт қолжазбасы арқылы жетті. Кейбіреуі кейінірек білетін адамдардың айтуынша жазылып алынды...

Бекниязов Т.

АВТОРЛЫҚ ҚОЛТАҢБА — автордың өз қолымен жазған жазуы, не қойған қолы. Автор өз кітабын біреуге сыйлағанда, сол адамға арнау сөз жазуы мүмкін. Мұндай сөз автордың көңіл қалауынан, не біреудің өтінішінен туады. Ақындар осындай арнау сөзді өлеңмен де жазады.

Бекниязов Т.

АДАПТАЦИЯ (лат. adapto — бейімдеймін) — әдеби шығарманың белгілі бір ортаға әдетте дайындығы төмен оқырмандарға лайықталып, солардың қабылдауына бейімделіп қайта жазылуы. Адаптация көбінесе шет тілін үйренудің бастапқы сатысындағы текст әзірлеуде қолданылады, мұндайда шығарма ықшамдалып тәржімаланады да, түпнұсқасымен қатар беріледі. Бұл тәсіл балаларға күрделі шығармаларды ұғымды түрде таныстыру үшін қолданылады. "Одиссея" мен "Илиаданың", Даниел Дафоның "Робинзон Крузосының" осылай жасалған нұсқасы бар.

Әдеби текстi бейімдеу шығарма мазмұнына терең бойлауды, автордың стилін сақтауды талап етеді. Соңғы кезде бейімдеу тәсілі қазақ әдебиетінде де ұшырасып жүр. Айталық, "Қамбар батыр", "Алпамыс", "Қобыланды батыр" эпосы қазақ, орыс тілдерінде қарасөзбен қысқаша қайта баяндалып, жеке басылым болып шықты.

Жетпісбаева А.

АЗАМАТТЫҚ ЛИРИКА — лирикалық поэзияның заман жайын, әлеуметтік мәселелерді қозғайтын үлкен бір саласы. Өмір жөнінде, халықтың тағдыры туралы ойтолғамдар ақынның өз көңіл күйімен терең үштасып, өзінің өмірге қатынасын суреттеу арқылы көрінеді. Адамның белгілі бір дәуірге байланысты ой-арманын, мақсатын жырлайды, жалпы әлеуметтік мәселелерді толғайды. Сондықтан азаматтық лириканы кейде саяси-әлеуметтік лирикаға қосады. Әлеуметтік тақырып, саяси сарындар, әрине, лириканың барлық түрінде кездеседі. Халық қамын, оның қоғамдық халін шығармасына арқау еткен әрбір ақын лирикасында азаматтық сарын басым болмақ. Тақырыпты көтеру арқылы ақын заман сырын ашады, әсіресе оның қайшылықтары мен кемшіліктерін көрсетеді, алға, болашаққа жол сілтегендей ой қозғайды. Орыс әдебиетінде азаматтық лирика үлгілерін декабрист-ақындардың поэзиясынан, сондай-ақ Пушкин, Лермонтов, Некрасов шығармаларынан жиі ұшыратуға болады. Бұл дәстүрді Маяковский жақсы жалғастырды.

Қазақ жазба әдебиетіндегі азаматтық лириканың түрлеріне Абайдың, Сұлтанмахмұттың біртлай өлеңдерін жатқызуға болады. 20-ғасырдың бас кезінде бұл сарындағы лирика Ахмет Байтұрсынов, Мағжан Жұмабаев, Міржақып Дулатов поэзиясында үлкен әлеуметтік маңызға ие болды. Қоғамдық өмірдің ең көкейкесті мәселелері халықтың тағдырына, мүдделеріне, келешегіне байланысты сарындар азаматтық лирикаға арқау болды. Біздің жаңа дәуірде азаматтық лирика қазақ поэзиясында толығып, байи түсті. Әдеби дәстүрді жалғастыра отырып, жаңашылдыққа ұмтылды. Бұрынғы түрінде теңдік, бас бостандығы, әділет үшін күрес үні басым келсе, енді, әлеуметтік, ұлттық, қоғамдық теңдік орнаған заманда адамдардың өзара қатынасы, бірлік, еңбек, тіршілік жайы, алға қарай өрлеу, сол жолда тұрмыстық және адамгершілік жағынан жетіле беру мақсаты қойылды. Мұның жақсы үлгілері ретінде Сәкен Сейфуллин, Ілияс Жансүгіров, Сәбит Мұқанов, Тайыр Жароков, Ғали Орманов, Қасым Аманжолов, Әбділда Тәжібаев поэзиясын атауға болады. Қазіргі ақындардан азаматтық лириканы Хамит Ерғалиев, Қалижан Бекхожин, Сырбай Мәуленов, Мұқағали Мақатаев, Қадыр Мырзалиев, Жұмекен Нәжімеденов тағы басқалардың шығармаларынан табамыз. Әрине мұндай лириканың өз дәуіріне байланысты әр қырлы болып келуі мүмкін. Мәселен, 20—30-жылдарда революциялық сарын, 40—50—60 жылдары патриоттық пафос, ал 70—80 жылдарда Отан, ел тағдырын толғау басым болды.

Ахметов З.

АЗАТ ЖОЛ (абзац) — қара сөздегі текстің әр кестесінің алдыңғы жолын қатарынан сәл шегіндіріп (бірнеше әріп сыярлық бос орын қалдырып) бастау. Бұл текстің мағына жағынан бірыңғай тиянақты бөлшектерін бір-бірінен ажырату үшін қажет. Логикалық мазмұн түрғысынан текстің бір тынысты кезеңін бөліп алып отыру, ой желісін дұрыс ширатып, өрбіте жүйелеуге өте ыңғайлы. Сондықтан да абзац пен абзац арасындағы сөйлемдерде мағыналық тұтастық болады. Ол ой жинақылығын аңғартады. Абзац оқырманның текстi байыптап түсінуіне көп жеңілдік келтіреді. Текстің түсінікті, түйінді, тұжырымды болуына септігін тигізеді. Әр абзацтың соңғы жолы үстіңгі жолмен бірдей тең, толық аяқталып отыруы шарт емес. Кейде қысқа қайырылуы мүмкін. Өйткені белгілі бір ой аяқталған жерде сөз де бітіп, одан кейінгі жол әрі қарай жалғаспай ашық, бос орын қалады. Мұнан соң келесі абзац қайтадан жаңа жолдан басталып отырады.

Бекниязов Т.

АЙТЫС — қазақ және қырғыз, қарақалпақ халықтарында ежелден қалыптасқан поэзиялық жанр, топ алдында қолма-қол суырып салып айтылатын сөз сайысы, жыр жарысы. Айтыс — өмірдегі әлеуметтік тартыстар мен

адам қатынастарына негізделген желіге құрылып, кезектесе айтылатын қисынды, дәлелді, ұтқыр өлең. Оған көбіне жүйрік, ақпа-төкпе, суырып салма ақындар қатысады. Олар екеуара немесе әлденешеу болып та айтысуы мүмкін. Қарсылас екі ақын импровизаторлық тәсілмен табан аузында өлеңмен сайысып, бір-бірін сөзбен жығуға тырысады. Қайсысы тапқырлық пен бұлтартпас уәж танытса, сол жеңіске жетеді. Айтыс әркез шаршы топ алында өткізілген. Оның төрешісі — тыңдаушылар, көпшілік қауым. Көптің, халықтың сынына түсу ақынның қаншалықты тапқыр, жүйрік екендігін айқындап, шынайы дарын иесінің шабытына қуат беріп, шеберлігін шыңдап, ширықтырып отырған. Айтыс қазақ өмірінде өнер мектебі болған.

Айтыс негізінен екі түрлі әдет-салт айтысы және ақындар айтысы. Мазмұнына байланысты тағы да екеу: бірінші — түре айтыс, екінші — сүре айтыс. Мұның алғашқысында айтысушылар бірін-бірі түре қуалап, қысқаша жауап қатады. Ал екіншісінде олар кеңінен көсіліп, түйдек-түйдек ойлар айтады, үзаққа сілтейді. Бұлардың сайысы өткір әлеуметтік, қоғамдық мәнге ие болады. Өмір шындығы, жетістік-кемшіліктер ашық айтылады. Жеңу, жеңілу де қисынды, аталы сөз түйініне келіп тіреледі.

Өткен заманда өмір сүрген Жанақ, Сүйінбай, Шөже, Түбек, Кемпірбай тәрізді айтыс өкілдерінің өнерін Жамбыл, Нүрпейіс, Шашубай, Иса, Доскей, Орынбай, Нартай, Кенен секілді халық ақындары жалғастырды.

Бүгінде айтыс дәстүрі одан әрі өрістей түсуде. Айтыс көбінесе домбырамен, сырнаймен және соған қосылып айтқан ақынның әуен, мақамымен орындалады.

Қазақ әдебиетінде жазба айтыстар да болған. Бұған жаза-сыза білетін сауатты ақындар қатысып отырған. Айталық, Кете Жүсіп пен Қаңлы Жүсіптің, Қарасақал Ерімбет пен Шораяқтың Омарының айтыстары...

Қазақ айтыс өнерінің үздік үлгісі —"Біржан — Сара" айтысы. Бұл айтыс өзінің көркемдік ерекшелігімен, биік әлеуметтік сипатымен дараланады.

Қазіргі айтыстарда заман өзгерісі, қоғамда болып жатқан жаңалықтар, халық өмірінің соны әлеуметтік сипаты сөз болып келеді. Сондай-ақ бейбітшілік, гуманизм, экология мәселелері қозғалады. Мұның өзі айтыс өрісінің кеңейгенін, бұрынғыдан гөрі қанатын кең жайғанын көрсетеді. Бүгінгі өткізіліп жүрген айтыстарға тек өз республикамыздың ғана емес, шетел қазақтары да қатысып, өнер көрсетіп келеді. Сөйтіп, халықаралық, жалпы адамзаттық

проблемалар алға тартылады. Мұның өзі айтыстың уақыт өткен сайын жаңаша дамитынына айғақ.

Бекниязов Т.

АКАДЕМИЯЛЫҚ БАСЫЛЫМ — Ақын-жазушылардың шығармаларының ғылыми текстологиялық зерттеу негізінде дайындалып, жарық көрген толық жинағы. Мұндай басылымда автордың шығармалары толық қамтылып, әр шығарманың текстінің дәлдігі, дұрыстығы түпкі нұсқалар сақталған қолжазбалармен салыстыра зерттеу негізінде айқындалып, қалыпқа түсірілген түрде беріледі және шығармалардың текстологиялық тұрғыдан қаншалықты тексерілгендігін, олардың жазылу тарихын, қоғамдық мәнін, көркемдік сипатын айқындайтын түсініктемелер де болуы қарастырылады. Бүгінде жарық көрген ғылыми басылымдардан Абай шығармаларының толық жинағын, М. О. Әуезов шығармаларының 20 томдық академиялық басылымдарын атауға болады. Орыс әдебиетінде ертерек қолға алынып, жарық көрген А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, Н. В. Гогольдің, Л. Н. Толстой, Ф. М. Достоевский шығармаларының академиялық басылымдарын атауға болады.

Академиялық басылым барынша толық, шығармалардың тексті ғылыми тұрақталған, канондық сипат алған, жазушының өмірі мен творчествосына қатысты түсініктеме, деректер мен анықтамалардың ғылыми тұрғыдан мейлінше дәлелді, дәйекті, яғни ғылыми дәрежесі жоғары, кемелденген басылым деген ұғымды білдіреді. Сондықтан қандай да ғылыми мекеме, Академия дайындап бастырған жинақ болса, академиялық үлгідегі басылым болып санала береді екен деп қарау артық болады. Сондықтан толық жинақ, ғылыми жинақ, ғылыми басылымның бәрі академиялық болып есептелуі дұрыстыққа келмейді.

Қазақ әдебиеті классиктерінің мұрасын академиялық басылым үлгісінде дайындау алдағы уақытта атқарылатын маңызды істердің қатарына жатады.

Базарбаев М.

АКРОСТИХ (грек. akrostichos — шеткі, жиектеуші өлең — әр тармақтағы басқы әріпті (кейде буынды немесе сөзді) белгілі бір жүйемен, жоғарыдан төмен теріп оқығанда сөз немесе тұтастай сөз тіркесі құралатын өлең түрі. Ол сөз көбінесе автордың, иә болмаса автор өлең ар-

наған адамның атын білдіреді. Тармақтардың соңғы әріптерінен сөз құралатын а. түрі — телестих, ал ортаңғы әріптері жүйеленіп келіп, сөзге айналатын а. түрі — мезостих деп аталады. Естігенде ерекшелігі байқалмайтын а. көзбен қабылдауға ғана арналған. А. зерттеушілердің айтуынша ежелгі Александрия, Византия ақындарында, сондай-ақ Қайта өрлеу дәуірінде кеңінен таралған. XVII ғ. бастап орыс поэзиясында да танымал бола бастаған. Ақынның үйқасшылдығын, тапқырлығын үштасуға септесетін акростихтен таза поэзияға хас нышандар өте сирек кездеседі.

Ахметов З.

АҚ ӨЛЕҢ (ағылшын. blank verse — ақ өлең)— силлабикалық және силлабо-тоникалық өлең жүйесіндегі үйқассыз Еуропа халықтарының поэтикалық жадында "ақ" сөзінің "белгісіз, аяқталмаған, толықтырылмаған" деген ұғымдардың семантикалық эквиваленті ретінде қолданылуына байланысты. (Бұл ретте қазақ тіліне калькалау арқылы енген "ақ таңдақ" тіркесін еске алыңыз). Яғни тармақтардың соңындағы сөздердің дыбыстық түрғыда үйлеспеуі, қабыспауы (үйқастың белгісіз қалыпта, "ақ" күйінде қалуы) бұл өлең үлгісін "ақ өлең" атауға себеп болған.

Еуропада "ақ өлең" XVI ғасырда үйқассыз антикалық поэзияда еліктеу әсерімен қайта жаңғыртылған. Әуелде драмалық, эпикалық жанрларда пайдаланылған ақ өлең (У. Шекспирдің, Дж. Мильтонның туындылары) кейіннен романтикалық элегияның, лирикалық еркін өлеңнің өлшеміне айналады (Ф. Клопшток, И. Гете, т. б.). Орыс әдебиетіндегі ақ өлең Еуропа поэзиясының ықпалымен, сондай-ақ орыс халық жырлары дәстүрінің негізінде қалыптасқан. Ақ өлең түрін орыс әдебиетінде ақындар XVIII ғ. кеңінен пайдаланды (В. Тредиаковский, А. Сумароков, А. Радищев және т. б.) А. С. Пушкин "Борис Годунов", "Кішкентай трагедиялар" сынды драмалық шығармаларында ақ өлең формасын пайдаланды. Н. М. Карамзиннің "Илья Муромец", Н. А. Некрасовтың "Ресейде кім жақсы тұрады?" поэмалары халықтық стильге еліктеу мақсатымен үйқассыз жазылды. Сонымен қатар Пушкин, Лермонтов, Фет, Блок лирикалық ақ өлеңнің озық үлгілерін тудырды.

Қазақ сөз өнерінде шешендік тақпақтаудың үйқасқа емес, ырғаққа негізделген кейбір үлгілері үшырасқанымен М. Әуезов, Ғ. Мүсірепов, Т. Ахтанов пьесаларында ақ өлең

өлшемі қолданылғанымен, ақ өлең — үйлесуге аса икемді, үйқас қоры мол төл поэзиямыздың табиғатына сіңісе алмаған түр. Әйткенмен, бірлі-жарымды тәжірибе, ізденістер жоқ емес:

Қызыл іңір. Қызғылт қыр.
Қыжым аспан. Қызыл жел.
Қызыл көйлек, қыз бала
Қызылбауыр бұлттарға,
Қыр басында қызығып,
Қолын бұлғап қарап түр.

(Ү. Есдәулетов)

Ысмақова А.

АҚЫН — поэзиялық туындыларды, өлең, жыр-дастан, поэмаларды ауызша айтып не жазып шығаратын өнер иесі, халықтың көркемдік дәстүрлерін қалыптастырып, жалғастыратын сөз шебері. Ақын деген ұғымның жырау, жыршы, өлеңші сияқты ұғымдардан ауқымы кең, ол солардың бәрін қамтиды. Ауыз әдебиетінде ақын өлең, жыр-дастандарды шығарушы да, айтып таратушы да болған.

Халықтың сөз өнеріне ертеден қалыптасқан дәстүр бойынша шынайы ақындар өлеңді табан астында суырып салып айтқан. Ондай жағдайда өлеңді, жырды домбыра немесе қобыз сияқты музыка аспаптарына қосылып орындаған. Оларды халық әдебиетінің дәстүрлерін сақтайды деген мағынада біздің заманымызда "халық ақыны" деп атайтын болды. Қазақ халқының Жамбыл, Нүрпейіс, Кенен т. б. ақындары көптеген мұра қалдырған. Олар жыршылық өнерді де меңгеріп, кейде ұзақ дастан-жырларды жатқа айтқан. Мұндай ақындар тек қазақ халқында ғана емес, туысқан қырғыз, қарақалпақ халықтарында да кездеседі.

Ақын деп жазба әдебиетінің өкілін де атайды. Бірақ мұндағы ақынның тұлғасы мүлде басқа. Пушкин, Лермонтов, Маяковский сияқты орыстың жазба әдебиеті өкілдерін алсақ, бұлардың өмір шындығын бейнелеу әдісі, көркемдік ой жүйесі, қолданатын жанрлары, стиль, тіл өзгешелігі қай жағынан да жаңа, соны қасиет-сипаттар мол. Қазақ әдебиетінде жазба әдебиетінің дәстүрін жан-жақты қалыптастырып дамытуға Абайдан бастап, Сұлтанмахмұт Торайғыров, Ахмет Байтұрсынов, Міржақып Дулатов, Мағжан Жұмабаев Сәкен Сейфуллин, Ілияс Жансүгіров сияқты көптеген ақындар өз үлесін қосқан.

Сөйтіп, ақын деген сөздің мағынасы өте кең, ол поэзиядағы әр түрлі тарихи кезеңдердегі, әр қилы талант

иелерін қамтиды. Соларды үлкен екі топқа бөліп, жырау, жыршы, термешілерді, өлең-жырды ауызша шығаратын, ауызша (домбырамен) суырып салып айтатын ақпа ақын импровизатор сөз зергерлерін жинақтап ж ы р ш ы а қ ы н деп атауға болады. Сонда оларды жазба әдебиетінің өкілі жазушы ақыннан бөліп алып, өз алдына бөлекше творчестволық түлға ретінде қарауға мүмкіндік туады.

Ахметов З.

АЛЛИТЕРАЦИЯ (латын. ad-littera — дыбыстас) — шығармаларда бірыңғай дыбыстардың үндестігі, дәлірек айтқанда дауыссыз дыбыстардың қайталануы. Бүкіл әлем поэзиясында ертеден қалыптасып келе жатқан стилистикалық айшық (фигура). Әдеби тілді ажарлап, сөздің реңін келтіре түсетін көркемдік тәсіл.

Гомер мен Горацийден бастап, Пушкин мен Абайға дейінгі ақын атаулының бәрінде бар.

Ираншахқа мұңын шақпа, Низами,
Біздің жақта гүл құшақта, Низами.

Қасым Аманжоловтан алынған аллитерацияда ш әрпі қайталанып, өлең өрімін құбылтып, оның оқырманға әсерін күшейтіп тұр.

Аллитерация — қазақ мақал-мәтелдерінің де ұтымды тәсілдерінің бірі. Мақалдар құрылысында дыбыс үндестігі, бір дыбыс немесе бір сөзді ("Бейнет, бейнет түбі — зейнет") бірнеше қайталау сөз үйқасымы айрықша роль атқарады. Осының бәрі, сайып келгенде, мазмұнды көркемдеу. Жұмбақтың да сөз түзілісі мақал-мәтелдерге ұқсас, әр затты өзіне лайық дыбыспен бейнелеу үшін аллитерация тәсілі қолданылады: "Әуеден күбі түсті, күбінің түбі түсті" (Күннің күркіреуі)

АЛЛОНИМ (грекше allos — бөтен, бөгде, onyma — есім) — мұндайда өз есімін түгел тастап, өзге бір есімді бүтіндей иеленіп, лақап атқа айналдырады. Мәселен, Париж Коммунасының белгілі қайраткері Паскаль Груссе Коммуна жеңіліске ұшырағаннан кейін Жаңа Каледонияға жер аударылады да, одан қашып шығып, басқа фамилиямен өмір кешіп, өзінің ғажайып оқиғаларға толы романдарын Андре Лори деген атпен жариялап отырған.

Немесе, белорус ақыны К. М. Мицкевичтің туындыларына өз атын көрсетпей Якуб Колас деп қол қоюының басты себептерінің бірі — ұлы поляк ақыны Адам Мицкевичпен фамилиялас болуы еді. Бұл да псевдонимнің

аллоним деген түрі қолданылған сәт. Тағы бір мысал: американдық үш публицист — Джей, Медисон, Гамильтон — 1787—1788 жылдары өзара келісіп "Тәуелсіз үнжарияда" шыққан мақалаларын Публий деп бастырып отырған. Орыс әдебиетінде: М. Горький — А. Пешков сияқты мысалдар көп.

Қазақ әдебиетінің өкілдері де аллонимді кеңінен қолданған және қолдануда: Матай, Қаптағай —І. Жансүгіров, Мырқымбай, Малай, Жолаушы, Балықшы — Б. Майлин, Қоңыр — М. Әуезов, Әкім Тарази — Ә. Әшімов, Сандуғаш Адаева — Ф. Оңғарсынова.

Жетпісбаева А.

АЛОГИЗМ (грекше a — жоққа шығару жұрнағы, (logismos — ақыл) — біріне бірі логикалық қисыны жағынан кереғар, қарама-қайшы ұғымдарды әдейі жақындатып, жалғастыру арқылы ойды айрықша әсерлі етіп жеткізетін стилдік тәсіл.

Мысалы, Мағжан "Тірілдім" деген өлеңінде:

Жаспен жасып, оймен азып-тозып ем.
Өліп едім, бүгін тағы тірілдім,—

дейді. Осы өлеңінің аяғында тағы:

Өлген жерден бүгін мәңгі тірілдім,—

деп қайталайды.

Ахметов З.

АЛТЫБУЫНДЫ ӨЛЕҢ — әр тармағы үш буынды екі бунақтан құралатын (3 буын — 3 буын) өлең өлшемі. Абайдан бастап қазақ поэзиясында өлең-жырларда (қысқа нақыл, мақал-мәтелдерде де ғана емес) кеңінен қолданылып келеді. Мысалы, Абайдың "Көзімнің қарасы" атты өлеңі:

Көзімнің қарасы,
Көңілімнің санасы,
Бітпейді іштегі
Ғашықтың жарасы.

Бұл өлшемді Шәкәрім де "Қош", "Тағы сорлы қазақ" сияқты өлеңдерінде қолданған. Соңғысынан үзінді:

Салынған қала жоқ,
Оқытқан бала жоқ.
Қолында өнер жоқ,
Ғылымда дана жоқ.

Ахметов З.

АЛТЫТАРМАҚ — қазақ поэзиясында лирикалық өлеңдерде жиі қолданылатын шумақ өрнегі. Абай поэзиясында "Бай сейілді" және басқа өлеңдерде кездеседі. Өлең шумағы аралас буынды тармақтардан (4 буын және 7 буын) құрылған:

Бай сейілді,
Бір бейілді
Елде жақсы қалмады.
Елдегі еркек
Босқа селтек
Қағып, елін қармады.

Кейін алтытармақ осы өлшеммен жазылған өлеңдерде ғана емес, басқадай, айталық 7—8 буынды өлшеммен жазылған өлеңдерде де қолданылатын болды. Мысалы:

Аспанменен тіресқен,
Тәніріменен тілдескен
Көкшетауым біп-биік.
Қою қара көк бұлыт
Жайнап, ойнап құлпырып,
Көкшетауды сүйіп тұр.

(Мағжан).

Ахметов З.

АЛЬБОМДЫҚ ЛИРИКА — орта ғасырдағы француз поэзиясының лирикалық жанры. Бұл жанрға жататын өлеңдерге тән басты қасиет — сыршылдық, нәзік сезімге берілу. Бұл қасиет оңаша, өзімен өзі болып отырып сыр шерту, көлденең адамға білдірмейтін ішкі сезімді, жүрек сырын қағазға жазудан келіп шыққан. Осы лириканың поэзияда қалыптасқан үлгілеріне де мұндай қасиет айырықша тән, ақынның көңіл күйін, әсер-сезімдерін көрсетуге көп мән беріледі. Олардың ішінде ең жиі кездесетін махаббат тақырыбына арналған лирикалық өлең — баллада (сюжетсіз түрі) болған. "Жүз баллада кітабы" атты жинақта бірталай ақындардың а. л. үлгісіндегі туындылары топтастырылған. Кейінірек Франциядан бүкіл Еуропаға тарайды. 18-ғасырдың аяғы мен 19-ғасырдың басында Россияға келеді. Пушкинге дейінгі және одан кейінгі орыс ақындарының бірқатары лириканың осы түріне көбірек ден қойған. А. Лны әсіресе әуесқой ақындар көп қызықтаған. Петербор мен Мәскеудің әдеби салондарында өткен ғасырда а. л. үрдіс алған болатын. Атағы барлар да, атағы жоқтар да сұлу бикештердің альбомдарына қолтаңбасын қалдыруға тырысқан.

Пушкин "Евгений Онегин" романында жеңіл-желпі жазыла салатын альбомдық өлеңдерді келемеждеп сынға алады. Альбомға қосылатын әр өлеңді үлкен талғампаздықпен таңдай білу керек, ал арнайы жазылған ақынның өлеңі болса, ол — қымбат қазына, оны бағалай білу, жақсылап сақтау ұқыптылықтың белгісі деген ойды Мағжан әдемі айтқан:

Альбом — жүрек, жақын достар
қолға алар,
Таза жүрек оны оқып, толғанар.
"Мен жазайын, мен оқиын",—

деп алып,

Шимайласа, жүрекке лас жол қалар.

Алайда а. л-ның шынайы дарынды ақындар туғызған нұсқалары да аз емес. Орыс классиктерінің а. л. үлгісінде жазылған туындылары әлеуметтік сипат алып, маңызды қоғамдық мәселелерді қозғады. Осындай лирикалық өлеңдердің бірі — М. Ю. Лермонтовтың Абай қазақ тіліне шебер аударған "Альбомға" ("Сал демеймін сөзіме ықыласыңды") деген өлеңі. Қазақ поэзиясында а. л. түріне жақын келетін өлеңдер біркыдыру. Мысалы, Мағжанның арнау өлеңдері.

Күмісбаев Ө.

АЛЬМАНАХ (араб. әл-манах — күнтізбе (календарь)— белгілі бір сипатына қарай (тақырыптық, жанрлық, т. б.) топтастырылған әдеби шығармалардың жинағы. Көбінесе альманах мерзімді түрде шықпайды, яғни нақты мерзімділік оған тән белгі емес. Алғашында күннің, айдың шығатын, ұясына кіретін уақытынан мәлімет беретін таблицалы күнтізбемен байланысты шыққан. XVI ғасырдан бастап астрономиялық күнтізбе жинақтары жыл сайын жарияланып, оған қосымша ретінде әңгіме, әзіл, өлеңдер енгізілген. Кейін әр мазмұнды әдеби-көркем шығармалардың топтамасын альманах деп атай бастаған. Әр түрлі авторлардың бір әдеби бағыттағы туындылары біріктірілген. Пушкин тұсында Мәскеу, Петербор әдеби өмірінде альманах дағдыға айналған.

Ескі орыс альманахтарынан "Полярная звезда" (1823—1825 ж.) дейтін әдеби-көркем жинақты бөліп атауға болады. Бұл альманахты жазушы-декабристер А. А. Бестужев пен К. Ф. Рылеев ұйымдастырған. А. С. Пушкин, А. С. Грибоедов, В. А. Жуковский, И. А. Крылов қатысқан. Совет

түсында А. М. Горькийдің бастамасы бойынша "Литературный современник" деген альманах жарыққа шықты.

Қазақ тілінде екі айда бір шығатын "Жалын" альманағы бірнеше жылдар бойы (кейінірек журналға айналғанша) жарық көріп келді. Ертеректе Ташкентте қазақ тілінде альманах шыққан. Алматыда үйғыр тілінде "Парваз" альманағы шығып тұрады.

Бекниязов Т.

АМФИБРАХИЙ (грекше amphi — айнала, brachys — қысқа) — Көне дүние поэзиясында туып-қалыптасқан өлшем; орыс поэзиясында силлабо-тоникалық өлең жүйесіне тән үшбуынды ырғақтық өрнек: бірінші буын мен үшінші буын екпінсіз, ортаңғы буын екпінді болып келеді. Өлең тармағында осы өрнек бірнеше рет қайталанады. Лермонтовтың "И скушно, и грустно" дейтін өлеңі осы өлшеммен жазылған. Қараңыз: Өлең құрылысы.

Ахметов З.

АНАГРАММА (грекше ana — қайта, gramma — әріп) — Атау сөз ішіндегі әріп орнын алмастыру арқылы бүркеншік ат жасау. Мәселен, орыс жазушысы Харитон Макентиннің Антиох Кантемир деген псевдонимі болған. Сол сияқты қазақ ақындары Мұзафар Әлімбаевтің —"Мәлім", Әлімқұлов Нұрсұлтанның —"Ән", Мырзалиев Қыдырдың "Мырза Әли" деген лақап аттары бар.

Бекниязов Т.

АНАНИМ — бүркеншік аттың бір түрі. Құрастырылу жолы: кісі есімі әдеттегідей бас әріптен соңына қарай оқылған түрде емес, керісінше, аяқ жағына басқа қарай оқылған сипатта жазылған.

Орыс мысалшысы Иван Крылов кейбір шығармаларын Нави Волырк деген атпен жариялап отырған. Бұл ананимнің бір үлгісі.

Әбсеметов М.

АНАПЕСТ (грекше anapaistos — соңы сәулелі) — Көне дүние метрикасында қалыптасқан, орыс поэзиясында силлабо-тоникалық өлең жүйесінде қолданылатын өлшемнің бірі, үшбуынды ырғақтық өрнек. Екі екпінсіз буыннан соң үшінші буын екпінді болып келеді. (—). Өлең тармағында осы өрнек бірнеше рет қайталанады. Лермонтовтың "Выхожу один я на дорогу" атты өлеңі осы өлшеммен жазылған (Қараңыз: Өлең құрылысы).

Ахметов З.

АНАФОРА (грекше anaphora — биікке шығару) — З. Қабдоловтың "Сөз өнерінде" әдепкі қайталау (эпифара — кезекті қайталау) деп айшықтаудың (фигураның) үлгісі ретінде көрсетілген шумақтың немесе өлең жолдарының басында үндесе, үйлесе қиысатын бірыңғай бастамалар. Дәлірек айтқанда, өлеңдегі әр жол немесе әр тармақ ылғи бір сөзбен басталып, қайталана береді.

А. өлеңнің үйлестік-әуезділігі мен әсерлі, әсем дыбысталуын күшейтетін стильдік тәсіл. Сан ғасырлық тарихы бар қазақ поэзиясында әуендік байлықтың негізі — анафораның мынадай түрлерін кездестіреміз:

1. Әуендік анафора:

Балдырғаны біліктей,
Балаусасы жібектей...

(І. Жансүгіров).

2. Синтаксистік-ырғақтық анафора:

Қанатын бер қыран құстың,
Ашуын бер арыстанның,
Жүрегін бер жолбарыстың

(Қ. Аманжолов).

3. Лексикалық анафора:

Кім көрді көктің жерге құлағанын,
Кім көрді күннің жарық сұрағанын...

(И. Байзақов)

4. Әуендік-лексикалық анафора:

Қайтсін ол, жыламасқа жанға батты,
Күйінді ол, күңіреніп Құлагерге,
Айрылды ол аттан жақсы, достан тәтті.

(І. Жансүгіров).

Негимов С.

АНАХРОНИЗМ (грекше ana — жоғары, қарсы, chronos — уақыт) — әдеби шығармада өткен дәуірді бейнелегенде одан кейінгі уақытта болған оқиғаны, кейін пайда болған заттарды немесе әдеби шығармада кейінгі кездерге тән сипат — белгілерді байқамай, не әдейі бір мақсатпен келтіру.

Бұл жерде ескеретін жайт — жазушы тарихи шығармада да кейбір кішігірім уақиғалардың нақтылы болған кезін ауыстырып көрсете береді. Л. Толстой тарихи шығармада үлкен, маңызды, көпшілікке мәлім тарихи уақиға болмаса, басқа ұсақ деректерді жазушының керегінше өзгертіп алуы орынды деген болатын.

Ал байқамаудан, жете мән бермеуден туатын анахронизм болса, ол жаңылыс кеткендік, оның жөні басқа.

Ахметов З.

АНЕКДОТ (грек. anekdotos — жарияланбаған) — қысқа, күлдіргі әңгіме, фольклордың барлық кезеңдерге тән, өміршең жанры. Басты ерекшеліктері — баяндаудың шындыққа жанасымдылығынан гөрі, тапқырлық танытатын қызықтылығы, әдейі әзілдеп айту шеберлігі. Оқиғаның аяғы мүлде күтпеген жағдайға барып тіреліп ой желісі түтқиылдан кілт өзгереді, болған жағдай, іс-әрекет үйреншікті қалпынан бөлек, тосын басқа бір қырынан танылады. Анекдоттың ұтымдылығы тура мағынасында емес, ишарамен берілетін туынды мағынасында, пікірдің әдеттен тыс айырықша өткірлігінде. Айтылған жәй-жағдай сырт қарағанда мүлде ерсі, үйлесімсіз болып көрінеді және әдейі солай кісі күлетіндей етіп алады, алайда өзгеше қиыстырып айтуға жүйіріктік, кенеттен жарық етіп көрінетін тапқырлық, сөз тапқыштық, селт еткізіп, таңырқатып, лажсыз иландырғандай әсер береді. Анекдот кейде өмірде болған, тарихта белгілі адамға байланысты қиыстырылып келтірілген қызықты оқиға, күлкілі жағдай болса, ал кейде өткір жауап қайырумен түйінделетін, әзіл-күлкі, кекесіні аралас сөз қағыстыру түрінде кездеседі. Бұл мағынасында анекдот термині алғаш рет Прокопий Кесарийскидің сатиралық "Құпия оқиғаларына" қатысты қолданылған.

Ахметов З.

АНОНИМ (грекше — anonymos аты белгісіз деген мағынада) — әдеби шығарманың әр түрлі себептерге көбінесе, саяси жағдайға байланысты авторы көрсетілмей жарияланады. Мұндайда бүркеншік есім (псевдоним) де қолданылмайды. Бір кезде Пушкиннің, Лермонтовтың, Некрасовтың кейбір шығармалары, Белинскийдің жеке сын мақалалары авторы көрсетілмей басылған. Қазақ газет-журналдарында, баспасөзінде революцияның алдындағы кезеңде кейбір әдеби шығармалар авторы көрсетілмей басылғанын көреміз. Мұндай шығармалардың нақтылы авторын айқындау үшін арнайы текстологиялық зерттеу жүргізілуі қажет.

Бекниязов Т.

АНТИТЕЗА, шендестіру — 1) Кереғар ұғымдарды бетпе-бет қоятын айшықтаудың (фигураның) бір түрі. Екі затты не құбылысты шендестіру арқылы басқа бір құбылыстың, ұғымның, нәрсенің суреті, сыр-сипаты, кескін-кейпі аңғарылады. Қазақ әдебиетінде фольклордан бастап қазіргі қазақ әдебиетіне дейін қолданылады. Мыс., "Қара жерге қар жауар, Қарды көрде етім көр" ("Ер Тарғын") "Қар — аппақ, бүркіт — қара, түлкі — қызыл. Ұқсайды қаса сұлу шомылғанға" (Абай). 2) Қазіргі әдебиеттанудағы қарама-қарсылықты (контрасты) айқындау, көбінесе ашық, антоним сөздер арқылы да беріледі. Мұнда автор ойы ол қолданған сөздерден тереңде жатуы да мүмкін. "Күлемін де жылаймын, Жылаймын да күлемін" (Қ. Аманжолов): "Өссе тілім, мен де бірге өсемін, Өшсе тілім, мен де бірге өшемін" (Ә. Тәжібаев). А-ның бір түрі — антиметабола деп аталады.

Әбсеметов М.

АНТОНИМ (қайшы сөздер) (грекше anti — қарсы, onoma — атау) — біріне-бірі қайшы қарама-қарсы мағыналы сөздер. Мысалы: ақ — қара, ерте — кеш, ескі — жаңа, арық — семіз.

Көңілім қайтты д о с т а н д а, д ұ ш п а н н а н д а,
Алдамаған кім қалды тірі жанда?
А л ы с-ж а қ ы н қазақтың бәрін көрдім,
Жалғыз-жарым болмаса анда-санда.

(Абай)

Бұл өлең сөздерінің ішіндегі антонимдер ақынның айтар ойын нақ түйіп, тұжырымдап, байлауын айқындап, өлең әсерін күшейтумен қатар оқырман мен авторды бір ұғымға ортақтастырып тұр. Контраст, яғни антонимдік параллель арқылы ақын көкейкесті сырын оқырман санасын шегелеп отыр.

Антоним — өмір шындығын өнерде шынайылау тәсілдерінің бірі. Антитеза, оксюморон қатарына жатады. Тағы бір мысал;

Күш кеміді, айбынды ту құлады,
Кеше б а т ы р — б ү г і н қ о р қ а қ, бұғады.

(М. Жұмабаев).

Немесе:

Кекіліңді жел қозғап,
Жарық к ү н і м болды т ү н.

(Шәкәрім).

Бекниязов Т.

АҢДАТУ (грекше prologos — алғы сөз) — әдеби шығарманың беташары секілді, негізгі уақиғаға тікелей қатынасы жоқ кіріспе бөлігі. Мұнда әдетте негізгі уақиғаның бағыт-бағдарын алдын-ала аңғарту мақсатымен бұрынырақ болған кейбір жайлар баяндалады. Мысалы, Пушкиннің "Мыс салт атты" поэмасында аңдату түрінде келетін кіріспе бөлімде жүз жыл бұрын Петр I-патшаның Нева өзені жағасында қала салғаны көтеріңкі леппен жырланады. Бұл поэмада сөз болатын Петр I-ге қойылған ескерткіш "Мыс салт атты" жайынан оқырмандарды алдын ала хабардар етеді.

Ахметов З.

АҢЫЗ — қазақ фольклорлық прозасының жанры, елдің, тайпа, рудың шыққан тегі, кешкен жолы хақындағы немесе тарихта болған әйгілі адамдар — хан, батырлар, би, шешендер жайындағы, сондай-ақ нақтылы бір жер-су сол жерде өткен оқиғалар турасындағы тарихи шындыққа негізделген, халықтың тарихи жадында сақталған, әйтсе де уақыт өте көркемдік сипат алған әңгіме. Нақтылы тарихи тұлғалар қатысқан нақтылы тарихи оқиғалардың баяндалуы, оқиға өткен уақыт шегі, жер атауы нақтылы көрсетілуі, танымдық, ретроспективалық сипат, белгілі дәрежедегі аймақтық шектелушілік (яғни, әр жерде, негізінен, сол өңірде жасаған адамдар, болған оқиғалар туралы аңыздар көбірек таралады), сюжеттік-композициялық шарттылықтың сақтала бермеуі — аңыздың жанр ретіндегі ерекшеліктері. Заман алға озып, ел жадында тарихи оқиға елеске айнала бастағанда, әуелдегі реалистік әңгіме халықтың көркемдік қисын тезіне түсіп, өзгеріске ұшырап, аңыз ретіндегі айтылатын болады. Айталық, қазақ батырлары жайындағы аңыздарда көп ұшырасатын, батырдың ұйықтап жатқанда аузына кірген жыланның басын тісімен қырқып тастауы немесе өзінен күші басып беймәлім — адаммен сайысып, жеңілуі, оның еркекше киінген қыз болып шығуы сияқты сюжеттер аңыз жанрына ертегілерге тән сюжеттік стереотиптердің де жат еместігін айғақтайды. Қайсыбір аңыздарда, тіпті, қиял-ғажайып ертегілеріндегі

тылсым күштер, таза фантастикалық кейіпкерлер де кездеседі. Мәселен, Өтеген, Ағыбай батырлардың жезтырнақтармен соғысын баяндайтын аңыздар, т. с. с. Аңыздар шартты түрде, тақырыптық сипатына қарай, тарихи және топонимикалық аңыздар деп жіктеледі. Қазақ арасына көп тараған Абылай, Қабанбай, Бөгенбай, Олжабай, Райымбек, Сұраншы, Кенесары, Исатай, т. б. көрнекті тұлғалар туралы аңыздар бірінші топқа жатса, екінші топқа нақтылы қоныстың тарихын баяндап, оның қай кезде, қалай аталуының сырын ашатын аңыздар кіреді.

Қазақ аңыздарына алғаш рет назар аударған Ш. Уәлиханов пен Г. Потанин еді. Әйткенмен аңыз дербес жанр ретінде М. Әуезовтың еңбектерінде ғана қарастырыла бастады. Ол аңызға: "тарихта болған адамдар жайында айтылған, халық шығарған көркем әңгіме",— деген анықтама берді. Фольклортанушы М. Ғабдуллин де осы пікірді қуаттай отырып, аңызды "аңыз әңгіме" деп атады да, оның жанрлық ерекшеліктерін айқындай түсті. Аңыздың жан-жақты зерттелуі фольклортанушы С. Қасқабасовтың халық прозасына арнаған еңбектерінде жүзеге асты. Ол қазақ фольклортануында аңыздың "предание, легенда" сияқты жанрлық ұғымдардың әмбебап баламасы ретінде қолданылып жүргенін айта келіп, "аңыз" сөзін "предание (орыс. жеткізу, айту мағынасында), ал "әфсана" сөзін "легенда" (лат. оқылуға тиіс деген мағынада) терминдерінің орнына пайдалануды ұсынады, аңыз бен әфсанахикаят — қазақтың ертегілік емес прозасының көркемдік дамуындағы екі кезең екендігін дәйектеп, әрқайсысының дара жанрлық белгілерін нақтылы атап көрстеді.

Доскенов Ғ.

АПОКРИФ (грек. apokryphos — құпия, көкейкесті деген мағынада) — ғалам сыпаты, ұжмақ, тозақ, заманақыр, әулие-әмбиелер хақындағы бибилиялық аңыздардың негізінде туған, алайда мазмұны ресми діннің түжырым, түсіндірулерімен сәйкесе бермейтін шығармалар. Орта ғасырлардағы христиан әдебиетінің ескерткіштері.

Әуелде (христин дініне дейінгі христиандық енді тарала бастаған дәуірлерде) А. термині ғұламаларға, білгірлерге ғана бағышталып, көпшілік қауымға арналмаған кітаптарға қатысты қолданылған. Кейін, ресми шіркеу мен еретиктердің арасында қайшылықтар туындаған кезде А. сөзі мүлде басқа, қазірге дейін жеткен мағынасына ие болады. Ендігі жерде А. деп Інжілдегі көптеген тәмсілдерді жаңаша

пайымдап, жаңаша баяндайтын шығармаларды атай бастайды. Шіркеу апокрифтерді мойындамайды, тиым салады, тиым салынған кітаптар тізбесі жер-жерге жолданады, әйткенмен апокрифтер жазыла береді де, көп ұзамай діни әдебиеттің дербес жанры ретінде қалыптасады. Сүлеймен туралы апокрифтер "Тәңірі-ананың азапқа түсуі", "Агапийдің ұжмаққа баруы", "Павел әулиенің ашылуы" т. б. апокрифтер бүкіл Еуропа елдеріне кеңінен таралып, өз кезегінде сурет өнерінің, скульптураның көптеген туындыларына арқау болады.

А. шартты түрде Көне өсиет апокрифтері, жаңа өсиет апокрифтері деп екіге бөлінеді. Олардың авторлары қуғын-сүргіннен жасқанып, есімдерін жазбаған немесе бүркеншек атты пайдаланып отырған. А. жанрлық табиғаты тұрғысынан а ң ы з ғ а жақын, таңғажайып, экзотикалық оқиғаларға, мифтік, фольклорлық сарындарға мейілінше бай, христиандық және христиандық емес сюжеттер, идеялар аралас ұшырасады.

Мұсылман дініндегі түркі халықтары әдебиетінде діни мазмұндағы, әйткенмен еркін жазылған хикаялар аз кездеспейді. Олардан апокрифтерге ұқсас жанрлық белгілерді бажайлауға болады. Бұл орайдағы шығармалардың ең әйгілісі — Рабғузидың "Қиссас үл-әнбиасы" (XIV ғ.).

Сонымен қатар әдебиеттануда авторы айқындалмаған шығарманы да кейде А. деп атайды.

Доскенов Ғ.

АПОЛОГ (грек apologos — баяндау, мысалдау) — ғақлияға, ғибрат айтуға құрылатын шағын көлемді, астарлы әңгіме. Өлең түрінде де жиі ұшырасады. Зерттеушілердің айтуына қарағанда, аполог — Шығыста пайда болып, мысал жанрының қалыптасуына ықпалын тигізген үлгі. XIX ғасырға дейін аполог және мысал синонимдер ретінде қатар қолданылатын болған. Ежелгі үнді аңыздарынан тұратын "Панчататрада", араб тәмсілдерінің жинағы "Қалила мен Димнада" Шығыс апологтарының әлем таныған классикалық нұсқалары бар. Айқын аңғарылатын аллегориялық сипат, сатиралық пафос, аңқұстың адамға хас мінез-қылықпен көрінуі — апологтың негізгі ерекшеліктері.

Хайуанаттар туралы қазақ ертегілерінің де бір парасын апологтар санатына жатқызуға болады.

Доскенов Ғ.

АРАЛАС БУЫНДЫ ӨЛШЕМ — қазақ поэзиясында ұзынды-қысқалы әр түрлі тармақтар шумақ ішінде белгілі тәртіппен реттесіп келетін өлең өрнегі, Абайдың "Бай сейілді" сияқты өлеңдерінен бастап орныққан төрт буынды тармақпен жеті-сегіз орынды тармақтар араласып келетін өлең үлгісіне жатады. Сондай-ақ Абайдың "Сегіз аяқ", "Сен мені не етесің" атты өлеңдерінде қолданылатын күрделі өлең өрнегі де аралас буынды болып келеді. Осындай ұзынды-қысқалы тармақтар араласып келетін өлең түрлерін Шәкәрім, Мағжан, Сәкен поэзиясынан, басқа да көптеген ақындардың туындыларынан кездестіреміз.

Ал кейде бір өлеңде екі түрлі қалыптасқан өлшемді, айталық, жеті буынды тармақтар мен он бір буынды тармақтарды араластырып қолдану да кездеседі.

Ахметов З.

АРАБ ПОЭТИКАСЫ — араб әдебиетінің теориялық мәселелерін, оның жанрлық түрлерін, өлең құрылысын, тілі мен стилін зерттейтін дербес ғылым саласы ретінде ертеден қалыптасып, дамыған. Аристотель еңбектерінен бастап әлемге аян болған грек поэтикасы немесе ежелгі ерте дәуірден өріс алған үнді поэтикасы сияқты араб поэтикасының да өзіндік дәстүрлері мол, ғылыми-теориялық дәрежесі жоғары болған. Араб-мұсылман мәдениеті тарағаннан кейін бұл поэтика жүйесі шығыс елдеріне жайылды, парсы, үнді, түрік, ауған әдебиеттеріне үлкен әсер етті. VIII—XI ғасырлардағы араб поэзиясы жанрлық түрлері жағынан, өлең жүйесі жағынан да үздік үлгілер туғызып, көркемдік өнерде жаңаша дәстүрлер қалыптастырды. Араб поэтикасының негізгі қағидалары мен ережелері сол поэзиялық үлгілерге, озық өнер тәжірибесіне негізделіп жасалды. Араб эстетикасында, поэтикасында озық үлгі нұсқаны өнеге тұтуға, поэтикалық қағиданы, ережені берік ұстауға зор мән берілген. Дәстүрлі, ортағасырлық араб поэтикасын Еуропа ғалымдары біраз зерттеді. Орыс шығыстанушыларынан бұл мәселені жиі тексерген В. Р. Розен мен А. Е. Крымский еді, ал кейін көбірек, кеңірек талдаған И. Ю. Крачковский болды. Еуропа ғалымдары ортағасырлық канондар (қағида, ережелер) араб ақындарының аяғына түсау болған, шығармашылығын тізгіндеп ұстаған, қағиданың қақпанынан тек қана үздік ақындар шығып кете алған, ал ортанқол ақындар әшейін еліктеу деңгейінде қалып қойып, бағалы туындылар бере алмаған деп түйіп айтқан. Бірақ, әрбір канондық творчествоның стилистикалық жүйесінде өзіндік мән, мағына болады. Ежелгі орыс, ерте византия,

қытай, жапон ортағасыр әдебиеттерінің поэтикасында берік сақталған дәстүрлер, өзіндік ерекшеліктер аз емес. Өз кезінде классицизм де көркем өнерге әртүрлі ереже, қағидаларды берік ұстауға айырықша мән бергені белгілі.

VIII—XI ғасырда араб поэтикасы бір қалыпта тұрып қалмай, өркендеп даму үстінде болған. Сол кездің өзіндеақ "көне" мен "жаңа" поэзияны тыңдаушылар арасында қызу айтыс жүріп жатқаны осыған дәлел. Бұл поэтикалық зерттеулерден айқын аңғарылады. Араб филологтары ежелгі поэзияны үлгі-өнеге боларлық асыл нұсқалар жасаған сөз өнерінің қол жетпес биігі деп бағалаған. Ал жаңа ақындар қолдарынан келсе ежелгілерді дамыту, жетілдіру керек деп үққан. Еліктеуші ақындар өздерін көшірушілер қатарына қоспай, ежелгілермен терезесін тең ұстауға тырысқан, әйтсе де бұрынғы биік деңгейге жете алмаған. Нағыз араб поэтикасының негіздерін зерттеу VIII ғасырдың екінші жартысынан басталады, сөйтіп XII ғасыр аяғы мен XIII ғасыр басында қалыптасады.

Арабтың өлең өлшемі жайында тұңғыш еңбек жазған Әл-Халил ибн Ахмед Әл-Фарахиди болғанмен, оның араб метрикасы туралы трактаты бізге жетпеген. Бірақ, бұл өлшем жөнінде ілім парсы поэзиясында өзінің жалғасын тапқан. Айталық, ақын Ватватаның (XII ғ.) "Поэзия иірімдерінің құпия сыры" трактаты, Әбдірахман Жәмидің филологиялық еңбектерінде одан әрі дами түсті.

Араб поэзиясында кеңінен орныққан өлең жүйесі аруз (немесе бруд) араб тілінің фонетикалық құрылысына яғни, онда ұзақ және қысқа ырғақтық өрнегі, осы ұзақ және қысқа буындардың әртүрлі ретпен алмасып, кезектесіп келуіне негізделген. Аруз — өлең өлшемі ретінде Таяу және Орта Шығыс елдері поэзиясында да көп тараған.

Араб поэзиясының исламға дейінгі классикалық жанрларының ішінде мол жайылғаны қасида еді. Бұл шығыстың көптеген елдеріне тараған мадақ өлеңінің бір түрі, алғашқы екі жол үйқасады, үшінші жол бос қалып, төртіншісі алдыңғы екеуімен үйқасып кетеді. Мазмұны жағынан әртүрлі әлеуметтік мәселелер, кейде діни ой-пікірлер айтылады. 11—12 ғасырдағы Қасида философиялық салмақ ала бастайды, осы жанр 20 ғасыр басына дейін жалғасты. Композициялық құрылымы жағынан әртүрлі.

Қасидадан бірнеше жанрлық түр туындайды. Мысалы, ғазал, хамрийат, васф, тардийат, зухдийат, мадх, хиджа түрлері қасидадан шыққан. Бұл жанрдың әрбіреуі жөнінде ортағасыр ғалымдары пікірлер қалдырған. Бұл жанрлардың ішінен қазақтың халық поэзиясына жақын келетіндері де

бар. Мысалы, ғазалы — ғашықтық жырларға, мадх-мадақтап сыпаттауға, тардийат-аңшылық туралы өлеңдерге, фарх — өзін өзі мақтауға, хиджа — күлкі сықақ, риса — жоқтауға жақын келеді.

XIX ғасырға дейін классикалық араб поэтикасы қаймағы бұзылмастан сақталып келсе, одан бері қарай араб әдебиетінде көркем прозаның, драманың өркендеуіне орай және Еуропа әдебиеттерінің әсерімен поэтикада жаңаша сипат алып, осы жанрларды зерттеуге икемделіп дамыды.

Күмісбаев Ө.

АРБАУ ӨЛЕҢДЕР — жаратылыс дүниесін, оның құбылыстарын сарынды, сырлы, сиқырлы, қуатты сөздермен арбап-байлауға болады деп түсінген адам баласының алғашқы тарих баспалдағында — сананың сәби түсында туған ғұрып сөзі. Бұл — әлем фольклорының бәріне ортақ. Әсіресе, түркі тектес халықтардың ауыз әдебиетінде кең өріс алған. Адамды яки малды жылан шаян қарақұрт, бүйі шаққанда арбау, байлау жырлары айтылған. "Бұл улы жәндіктерге сырлы, күшті сөз арқылы әсер ету, соларды әрбір күшті, айбатты деген заттың атын айтып, "тәңірдің", "иенің", "құдайдың", "әулиенің", "пайғамбардың" атын айтып, қорқытады. Түрлі зеку сөздер, жат сөздер айтып сескендірмек болады. Сөйтіп, олардың уын қайтару, әлсірету, буып тастау, шағылған адамды, малды жазып алу мақсатын көздейді" (Қазақ әдебиетінің тарихы. А., 1948, 43 б.).

Негізінде, арбау өлеңдерінің табиғаты аса күрделі әрі синкретті. Ол әдет-салтпен, би-музыкамен, ырым-нанымен, қимыл-қозғалыспен, ритуалдық-мифологиялық сипаттармен тығыз байланыста туған. "Арбау өлеңдері әртүрлі себептермен айтылады. Бірде адамдардың еңбегіне: мал өсіміне, егін жайына, аңшылық кәсібіне байланысты айтылса, тағы бірде... каскөй жамандық атаулыны аластау я дауыл тұрғызып, бұлт шақыру сияқты кереметтерді жасау үстінде орындалады" (Б. Уахатов. Тұрмыс-салт жырларының типологиясы. А., 1983, 52 б.)

Мысалы, жылан шаққанда айтылатын арбау мынадай:

Кер, кер, кер жылан,
Кереге басты мер жылан,
Бір жылан бар — сұр жылан,
Бір жылан бар — сұм жылан,
Бір жылан бар — жеті жылғы ту жылан.
Құралай таудың басынан

Қуып келген қу жылан,
Пайғамбардың демінен
Дегелек келді шық жылдам!

Я болмаса бүйі шаққанда айтылатын арбау:

Бүйі, бүйі, бүйі, шық!
Бүйі келді, Қамбар, шық!
Қамбар болсаң, қалмай шық,
Тас төбеден таймай шық,
Майтабаннан талмай шық!

Осы арбаудағы Қамбар — көне заман емшілерінің иесі, арбаушылардың арғы атасы.

Ал қарақұрт шаққанда айтылатын арбаудың сөз түзілісі бұлардан гөрі бөлек. Әлде мұның уын қайтаруға жаңылтпаш ыңғайлы болды ма екен:

Ай, қай мекрі, қай мекрі,
Жылан мекрі, шаян мекрі.
Күллі, күллі, күллі мекен,
Күллі ер мүрт,
Әзгер, мәзгер,
Жия-жия, пара-пара...
Шық, тәңірден парман келді!

Мағынасы беймәлім, естілуі оғаш, жат сөздер құрастырылып, үйқастырылып, үркіту, бүйыра сөйлеу, зеку басым жатыр. Сондай-ақ арбау, жалбарыну, өтіну өлеңдері күн жайлату, бұлт пен жауын шақыру, дауыл мен құйынды үйден аулақтату мақсатымен де орындалады.

Сайын келгенде, арбау өлеңдер көне заман адамдарының жаратылысқа көзқарасын, ой-өрісін, сезім әлемін, дүниетанымын аңғартады.

Әлемдік поэзияның өсу, өркендеу, кемелдену жолында көне халық жырлары оған белгілі бір мөлшерде эстетикалық сипат, көркемдік нақыш қосады. Әсіресе, арбау өлеңдердің сөздік — образдық кестесін, эмоциялық байлығын, экспрессивтік қуатын, мифтік, магиялық және символдық мәнін орыс ақыны Александр Блок жете пайдаланып, көркемдік жағынан шебер өрнектеген.

Негимов С.

АРНАУ — әдеби шығарманың басында берілетін, сол шығарманың кімге, қандай уақиғаға байланысты екенін көрсететін, көбінесе өлең түрінде келетін автордың сөзі. Кейде арнауда автор өз шығармасын белгілі бір адамға

ізет-күрмет көрсетіп, сый ғып тартатыны айтылады. Кейде жазушы арнау сөзді кімге қаратып айтылғанын анықтамай, сол кісінің өзі ғана түсінетіндей етіп береді. Мысалы, Пушкиннің "Полтава поэмасының алдындағы арнау осындай. Ақын поэмасын сол сүйікті адамның бейнесін елестете отырып жазғанын паш етеді. Арнау антикалық дәуірден белгілі. XVI—XVII ғасырдағы француз әдебиетінде кездеседі. Мысалы Мольер "Тартюфте"— Людовик XIV-ге католик дін басшыларынан мені қорғап, сүйеніш жасаңыз деп жалбарынған сөзі жатады. XVIII ғасырдан бастап арнау мазмұны мен түрі жағынан өзгере бастайды.

Арнау XVIII ғасырда орыс әдебиетінде алдымен мадақтау, мақтау, өсиет маңайында болады, өлігі, тіріге арналған қошамет сөз түрінде кездеседі. Пушкин, Лермонтов, Некрасов, Тургенев тұсында арнау достық пен махаббатты еске алу мәнін иеленді.

Шығыс әдебиетінде, әсіресе, поэзияда арнау үлкен эпикалық туындыларда кездеседі. Айталық, Низамидің "Ләйлі-Мәжнүн" дастаны соны жазып шығуын қалаған Ахситан патшаны, оның баласы Минучихрді, тұқым-тұқиянын, айналасымен қарым-қатынасын көтермелеп мадақтаумен басталады. Кейде арнауға екінші бір арнау жалғасады. Дәл осыдан соң Низами өз баласы Мұхаммядиге еңбек пен ілімнің пайдасын түсіндіреді, не дәрігер, не заң жағына бар дейді. Бұдан кейін Низами өзінің ата-бабасына тоқталып өтеді, одан әрі дастанды бастап кетеді.

Арнау қазақ әдебиетінде де орын алады. Жүсіпбек Шайхулисламовтың "Мұса мен Қарынбай" қиссасы:

Жарандар, бұл сөзіме құлағын сал,
Аузымнан шыққан сөзім шекер мен бал,
Өзім білген кітаптан оқып көрдім,
Жарандар, арам дейді зекетсіз мал,—

деп басталады. Шығарманы тыңдаушыларға, оқырмандарға арнау сөзбен бастау қазақ әдебиетінде әріден келе жаткан дәстүр. Арнаудың жаңаша үлгісіне Жүсіпбек Аймауытовтың "Қартқожа" романының басында берілген мына өлеңді жатқызуға болады:

Ел үшін күйген,
Еңбекті сүйген,
Ізгі тілек,
Ер жүректі,
Жұртшылық көсемі —
Жолымды жастарға арнаймын.

Күмісбаев Ө.

АРНАУ ӨЛЕҢ — белгілі бір адамның бейнесін, мінез-сипатың суреттеу мақсатымен жазылған дербес поэзиялық туынды. Мысалы, Абайдың "Оспанға" деп атап көрсеткен, "Жайнаған туың жығылмай", "Кешегі Оспан ағасы" деп басталатын үш өлеңін алсақ, үшеуі де Оспанның адамшылық қасиеттерін әр қырынан ашып көрсету мақсатымен жазылған. Ал "Көкбайға" (Бұралып тұрып) атты өлеңінде Абай аз ғана сөзбен кейіпкерді әзілмен дәл көрсету арқылы, оның қимыл-қозғалысқа толы жанды бейнесін, сымбатын, портретін көзге айқын елестетеді. Бұл үлгідегі өлеңдердің негізгі өзгешелігі — олар жай біреуге құрмет сезімін білдіру үшін арналған өлең емес, сол адамды мінездеуге арналған шығарма деуге болады.

Ахметов З.

АРНАУ СӨЗ — әдеби шығарманың ішінде стильдік тәсіл ретінде кездесетін авторлық арнау сөз кейіпкерге, оқырманға табиғат құбылысына, әйтеуір қандай да жанды, жансыз нәрселерге қарай айтылады.

Мысал үшін Ж. Аймауытовтың "Ақбілек" романынан бір үзінді алсақ: "Сорлы Ақбілек! Сен жыламай кім жыласын? Тас емшегін жібіткен, тар құрсағын кеңіткен, аруанадай анаңнан айырылдың. Келешектегі бақытты өміріңнің кілтіндей көріп, сары майдай сақтаған алтын қазынаңнан айырылдың. Ар-ұятың төгілді, адамшылығың жойылды. Жас нәуетек жүрегің соқпай жатып өрт болды. Жаңа шыққан жауқазын піспей жатып жоқ болды. Шам-шырақтай жас жаның жанбай жатып шоқ болды. Есіл ерке балалық — аяққа құйған астайын шолтаң етті — тоқталды. Жыла, жасың бұла. Жасыңмен қайғың жуылсын. Жасыңнан теңіз жиылсын. Теңізді дауыл толқынтсын. Құтырсын толқын, туласын Зарлатқан сені мұндарлар түншықсын — суың да улансын. Қатын — қызы түл қалып, сендей болып шуласын". Ақбілекке қаратып айтылған осы арнау сөз түріндегі автордың лирикалық тағылымы оның өз кейіпкеріне жаны ашығандай, оған ниеттестік білдіргендей, оның қайғысына ортақтасқандай сөйлеп бір сәт өзі баяндап отырған оқиғаға тікелей аралас кетуі нақты түрде берілсе де, ешбір оғаш көрінбейді, қайта әсерлі болып шыққан.

Ахметов З.

АРУЗ — (арапша, түпкі мағынасы — шатырдың тіреуіші) — әзірбайжан, тәжік, түрікмен, өзбек секілді түркі тілдес халықтардың классикалық поэзиясында, әсіресе араб, парсы әдебиетінде кездесетін үзын-қысқа буындардың

алмасып келуіне негізделген өлең өлшемі. Шығыс поэзиясында бұл өлшеммен түңғыш жазылған шығарма Юсуфхас Хаджиптің "Кутадгу білігі" болатын. Кейін аруз кейбір түркі тілдес халықтардың жазба әдебиетінде "бармақпен", яғни буын санын сақтайтын өлең түрімен қатар қолданылып келеді. Әлішер Науай, Махтумкули, Фуркат, Мукуми және басқа ақындардың шығармалары аруз өлшемімен жазылған. Аруздың тоғыз түрі бар. Фирдаусидің "Шахнамасы" аруздың бір түрі мутакариб өлшемімен жазылған.

Күмісбаев Ө.

АРХЕТИПТЕР (грекше arhet дәріс — алғашқы образ, модель) — швейцар психологы К. Г. Юнгтың "Аналитикалық психология және эстетика" атты еңбегі бойынша, әу баста санасыз түрде пайда болып, соңыра өзіндік мазмұнға ие, көп жағдайда архаикалық рәсім-салттар мен аңыздарда, символдық түспалдауда, наным-сенімдерде, психологиялық актыларда (түс көру, т. б.) қылаң беретін, тіпті, қазіргі көркемөнер туындыларына дейін жалғасын тауып келе жатқан орнықты психологиялық схемаларға (фигураларға) тән мотивтер мен әдіс-тәсілдер.

А-дің әмбебаптығының мәдениет тарихындағы көрінісін Юнга, мәселен, данагөй кәріліктің нәрестелік, аналық сезімдерге бөлену т. с. с. мотивтері мен оның адамзат психикасымен (антропологиялық текстен) түп тамыры тереңде жатқан бірлігінен деп түсіндіреді. Оның ойынша, өнердің айырықша әсер ету қуаты жалпыадамзаттық А-ге тікелей қатысы бар осынау тереңдіктің актуальдылығын арттыра түсуге байланысты ("Т. Мани және салттық-мифологиялық сын") дегенге саяды.

Сөйтіп, А-ді, яғни нақты өмір құбылыстарын санасыз түрде бейнелеуді өзіндік ("жан") үйлестіруге тырысып, біртұтас психиканы бөле-жарудың ақыры А-дің "көлеңкесін" ("Фаустағы" Мефистофель, В. Гете т. б.) тудырды. Мифология және фольклорға қатысты қолданылғанда Архетиптер теориясы XX ғасырдың антрпологиясына тән санасыз түрдегі ойлау құрылымы деңгейінің пайда болу механизміне деген қызығушылықты бейнелейді.

Қазіргі әдебиеттану ғылымында архетиптік жәйттер ретінде әмбеге ортақ сюжеттердің (мәселен, ақырзаман немесе адамзат әулетінің пайда болуы хақындағы мотивтер мен түсініктер және олардың әдебиеттегі бейнеленуі санадан тыс қабылдануы аталады.

Ысмақова А.

АРХИТЕКТОНИКА (грекше — architecton) — әдеби шығарманың біртұтастығы, бүтіндігі, басты құрамдары мен жеке бөліктерінің сәйкестігі, үйлесімділігі. Бұл ұғым алдымен сәулет өнеріне байланысты қалыптасқан, ғимарат, құрылыстың сәнділігі жеке бөлшектерін бір-бірімен үйлестіріп, қиюластыру шеберлігіне саяды. Әдебиетте композиция деген ұғыммен қатар қолданылады. Композиция шығарманың құрылымы, жеке бөлшектерінің өзара түзілісін түгел қамтиды десек, архитектоника шығарманың құрлыс-бітімінің негізінен тұтастығы, бүтіндігі, құранды бөліктерінің жарасым, үйлесім табуы.

Ахметов З.

АССОНАНС (латынша assono — үйлесім) — өлең сөзде дауысты дыбыстардың үндесе қайталануы. Мұның өзі суреткердің шеберлігіне тығыз байланысты. Орнымен үндескен сөздер әдеби тілдің өрнек-кестесіне әдемі ажар, айшық қосады.

Ассонанс сөздің интонациялық-музыкалық мәнін, экспрессивтік-эмоционалдық бояуын күшейтіп, ерекше елеулі тұстарды дыбыстандырып, ой-сезімнің әсерлілігін арттырады.

Мысалы:

Еңсесі биік ақ орда,
Еңкейіп сәлем бер сана.
Ернеулі жұқа сары аяқ,
Ер сарқытын бер сана.

("Ер Едіге")

Негимов С.

АССОЦИАЦИЯ (әдебиетте) — сезім-әсер жалғастығы негізінде туатын бейнелеу тәсілі. Адамның өмір құбылыстарын көріп-сезінгенде алатын әсері қалайда ой-санасында бұрыннан ұялаған ұғым-түсініктермен байланысып, соларға орайлас қабылданады.

Сөйлеу тіліндегі "жүрегім аттай тулады" деген секілді сөз тіркестерінен адам өзінің күй-жайын, сезімін екінші бір үйреншікті нәрсені, не соның қимыл-қозғалысын көзге елестету арқылы айтып жеткізетіні байқалады. Сондай-ақ, алғаш көрген поезды жүйрік ат, қара айғыр бейнесінде елестету де әлде қандай жасанды жанастыруға бой ұру емес, мал баққан халықтың өмір-тәжірибесіне үйлес келетін, соның ойлау жүйесіндегі сезім-әсерлер жалғастығы. Халықтың көркем ойлау жүйесіндегі оның өмір-тәжірибесі негізінде қалыптасқан сезім-әсер байлығы, өзіндік сипат-

өзгешеліктер әдебиетте, поэзияда көркемдік ассоциация жасалуына тірек болады.

Талаптың мініп тұлпарын,
Әр қияға өрледім,—

дегендегі Абайдың ақындық шеберлігі туғызған әдемі поэзиялық ассоциация жоғарыда келтірілген халық тіліндегі "жүрегім аттай тулады" секілді сөз үлгісімен тамырлас екені аңғарылады. Ассоциация бір нәрсені, бір құбылысты басқа нәрсемен, құбылыспен әдейілеп, күштеп жақындастыру, байланыстыруға әуестіктен тумайды, табиғи түрде адамның өмір құбылыстарын сезіну, зейінге алу, көркем ойлау процесінде жарық етіп елес беріп, бір сәтте көрініп қалатын сезім-әсерлер жалғастығы арқылы жасалады. Поэзиядағы, әдебиеттегі алуан түрлі салыстырулар да (теңеу, метафорлар) ойлау, сезінуге тән осындай ассоциациялар негізінде туып, ақынның, жазушының сезім-әсерлерінің күшін, суреткерлік шеберлігін танытады.

Жапырағы қуарған ескі үмітпен
Қиял ғып өмір сүріп, бос жүріппін,—

дегенде Абай көзбен көріп, қолмен ұстайтындай ешбір белгісі, кескінкейпі жоқ "үміт" деген ұғымды жасыл жапырағы қуарған ағашты еске алу арқылы айқын елестетеді. Осы жердегі ассоциациялық жалғастық та өте нәзік: үмітті ағашпен тікелей байланыстырмаған, ағаштың кейпінде алмаған, тіпті ағаш па, басқадай бір жапырағы бар шөп, өсімдік пе — оны ашып айтпаған. Біз нақтылы болу үшін қазақ поэзиясында ең дәстүрлі, жиі кездесетін ағаш бейнесін алған деп отырмыз. Ақын ертеден көңілінде орын теуіп, арман болып келген үзілмеген ескі үміті жапырағы қуарған ағашқа үқсайды деген ойын тек ишарат арқылы, үміт пен ағаштың екеуіне ортақ сипат-белгі тауып қана аңғартқан. Ал мұның өзі тапқырлық, әр нәрсенің, құбылыстың арасындағы үқсастық-жалғастықты көре білу ғана емес, ақынның өмірден алған әсерлерінің, ой-сезімінің бейнелілігі, суреткерлікке бейімділігінің де айғағы бола алады.

Ахметов З.

АТТАС СӨЗДЕР (грекше homos — бірдей, onyma — аттас) — әдебиет теориясында "Омоним" аталған термин айтылуы, естілуі бірдей болғанмен, мән-мағынасы өзгеше келетін сөздер. Мысалы, ер (ертоқым, ер адам, батыр), жар (жар салу, жартас, жұбай), азу (тіс, азып-тозу), алаң

(алаң болу, орман алаңы), ара (қол ара, ара-түра, бал арасы), арыс (арбаның арысы, қара бидай), асау (ет асау, асау ат), асу (асу-бел, қазан асу, іске асу), ат (қос ат, атың кім?), аяқ (бас-аяқ, аяқ-табақ), би (биші, төре-би).

Ақын-жазушылар аттас сөздерді сықақ, әзіл-әжуаларда арнайы әрі шебер пайдалана білген. Мәселен:

Қалқам, жаным, қарағым,
Бетіңе келмес қарағым.

(Сұлтанмахмұт)

Аттас сөздерді ақын-жазушылар әр түста арнайы қайталап, өлеңнің ырғағын, үйқасын құбылтып, әсерін күшейтетін тәсіл ретінде пайдаланады:

Т а ғ ы д а й таудан су ішкен,
Тарпаңдай тізесін бүгіп от жеген,
Т а ғ ы сынды жан едік,
Т а ғ ы келдік тар жерге,
Таңдансаң т а ғ ы болар ма?

(Махамбет)

Көбісі сылдыратты малта тасты,
Ай бозаң, жұлдыз біткен жадау тартып.

(І. Жансүгіров)

"Бозаң" сөзі екі түрлі мағында айтылған. Біріншіден, зат есім — құрғақ, шөлді ауданда өсетін шөптің атауы, екіншіден, сын есім — ақшыл, қылаң түсті деген мағынада.

Негимов С.

АУДАРМА — әдеби шығарманың бір тілден екінші тілге көшіріліп қайта жасалуы, басқа тілдегі түпнұсқа негізінде жазылған көркем туынды. Ертерек кездерде белгілі сюжетке жазылған еліктеу түріндегі шығармалар аз болмаған. Оларды дәп бүгінгі дәуірде қалыптасқан мағынада аударма деуге келмейді. Олар кейде еркін аударма деп саналғанмен, шынында төлтума шығарма сипатына ие болады. Мысалы, Абайдың Пушкин, Лермонтов сияқты орыс классиктерінен аударған өлеңдерінің толық мағынадағы сәйкес, дәлеме-дәл аудармаларымен қатар, еркін еліктеу түрінде жазылған, өзіндік туындыға айналған нұсқалар да бар. Толық мағынасындағы аударма қалайда түпнұсқаға негізінен сәйкес болуы шарт. Әрине, шығарманың тексін бастан аяқ сөзбе-сөз тәржімалау мүмкін бола бермейді. Әсіресе, поэзиялық шығарманың

аудармасында кейбір еркіндіктер болмай қоймайды. Өйткені бір тілдегі қалыптасқан сөз қолдану тәсілдері, бейнелі сөздер көшіріп, сол түпнұсқадағы қалпын сақтап жеткізуге келе бермейді. Басқа тілде айтылған ойдың жалпы мағынасын жеткізуден гөрі, сол әдебиетке тән көркемдік ойлау, бейнелеп сөйлеу, сөз қолдану өзгешеліктерін дәл келтіру әлдеқайда қиын. Ал онсыз көркемдік ойсезімнің әсерлілігі де толымды болмайды. Сондықтан аударма түпнұсқаға мағынасы қаншалық жақын келетініне орай дәлме-дәл аударма, еркін аударма, сәйкес аударма деп ажыратылады. Түгелдей алғанда, қандай аударма болсын творчестволық сипат алады, бастан аяқ сөзбе-сөз тәржімалау емес, сөздердің мағынасын, көркемдік қуат, бейнелілік әсерін неғұрлым толық жеткізу мақсат етіледі. Көркем аударманың қасиетін арттырып түпнұсқаның мағыналық байлығын, ой-толғамдары мен сезім иірімдерін, көркемдік өзгешеліктерін жаңғыртып, жарқырататын, қайта туғызатын суреткерлік шеберлік. Көркем аударманың бүгінгі әдеби процесте алатын орны үлкен. Аударма — әдебиеттің кең арналы, мол саласының бірі. Аударманың сөз дамытудағы мәні де айрықша зор. Өйткені аударма арқылы бір халықтың таңдаулы әдеби шығармаларынан басқа халықтың өкілдері сусындай алады. Қазір жер жүзі әдебиетінің көптеген тамаша туындылары қазақ тіліне аударылған. Сондай-ақ белгілі қазақ жазушыларының туындылары да басқа тілдерге аударылып келеді. Аударма арқылы әдеби байланыстар нығайып, байи түседі.

Көркем аударма жасау үшін аудармашының кем дегенде екі халықтың тілін білуі шарт. Онсыз аударма сапасы ойдағыдай шықпайды, түпнұсқаның ұлттық сипаты, өзіндік өзгешеліктері сақталмайды. Аудармада сөз қолдану, ойдың мағынасын толық жеткізу, көркемділігін жоғалтпау, маңызын төмендетпеу сияқты принциптерге назар аударылады. Сондай-ақ идея, өмір құбылыстарын түсіру қалпы, нәзік психология түгел сақталуы керек. Мәселен М. Әуезовтің "Абай жолы" романының орыс тіліне аударылуы түгелдей алғанда сәтті болды дей аламыз.

Күмісбаев Ө.

АУЫЗ ӘДЕБИЕТІ (фольклор) — қазақ әдебиетіне байланысты айтылғанда бұл ұғымның көлемі, ауқымы кең. Ауыз әдебиеті әрине, барлық халықтарда бар. Ертеден келе жатқан, дұрысын айтқанда ерте заманда сөз өнерінің өзі осы ауыз әдебиеті болған. Бірақ келе-келе ол жазба әдебиетке орын беріп, жазба әдебиетпен қатар өмір сүріп

келеді. Жазба мәдениеті жақында пайда болған көптеген үсақ халықтар әдебиетін айтпағанда, қазақ әдебиетінің үлкен бір саласы әлі күнге дейін ауыз әдебиеті болып саналады. Оның себебі қазақ халқының жадында орасан мол поэзиялық туындылар, өлең-жыр, дастандар сақталған. Алдымен, әрине, сол рухани байлықтың жасалуы, сақталуы аса үлкен ерекшелік. Сол мол дүниенің ұзақ ғасырлар бойы жазба әдебиеттің бір өшіп, бір өсіп дәуірлеген жайына қарамастан өз алдына өміршеңдік сипатты бұл күнге келіп жетуі айта қаларлықтай құбылыс. Түркі тілдес халықтар ішінде қазақ ауыз әдебиеті орасан бай. Қисапсыз өлең, қисса, дастандар, эпостық, әлеуметтік, ғашықтық, тарихтық жырлар, ертегілер, аңыздар, тұрмыс-салт жырлары, жаңылтпаштар, жұмбақтар, мал-жануарларға байланысты төрт түлік жыры, мал бағуға байланысты өлеңдер, бесік жыры — мұның бәрі қазақ ауыз әдебиетінде сан түрлі, сан қырлы болып келеді.

Ауыз әдебиеті әртүрлі салаға бөлінеді. Оның негізгілері: батырлық эпос, яғни қаһармандық эпос ("Қобланды", "Алпамыс", "Ер-Тарғын" т. б.) ғашықтық, немесе лирикалық эпос ("Қыз Жібек", "Қозы Көрпеш — Баян сұлу" т. б.), шығыс аңыз-әдебиетінен келген немесе шығыс хикияларының сюжетіне негізделген дастандар, поэмалар, өлеңдер, кейде қара сөзбен айтылатын әр түрлі оқиға-аңыздар, хикая ертегілер ("Сейфүл — Мәлік", "Боз Жігіт" т. б.), тарихи жырлар, жұмбақтар, мақал-мәтелдер, тұрмыс-салт өлеңдері (мұның өзі сан түрлі: беташар, жар-жар, сыңсу, қоштасу, жоқтау, естірту, бәдік т. б.), шешендік сөздер, айтыс және оның түрлері т. б. Қазіргі ауыз әдеибетін айтқанда оның кем дегенде екі түрлі жай-жапсарын ескеру қажет. Бірінші — ауыз әдебиеті әлі де болса жасалттық түрлері, айтыс, термешілік өнер, жырларды ауызша айту дәстүрі дамып келеді. Оларға қоса тыңнан туып жатқан туындылар да аз емес. Оларда көбінесе жаңа өмір, тұрмысқа байланысты жайлар айтылады, өзгерген, не өзгере бастаған әдеби-ғұрыптар, мүлде жаңадан орныққан салтар байқалады. Бұл фольклордың табиғи дамуы, өмір сүруі. Екінші — осы күнгі халық ақындары деп жүрген көпшілігі өлеңді жазып шығаратын ақындар өнерін де фольклорға, ауыз әдебиетіне қосып жүрміз. Шартты түрде ұғылып жүрген осы жайға қол қойғанмен, бұл үлкен саладағы дүниелер бұрынғы, байырғы ауыз әдебиеті туындыларынан басқарақ екенін ұғу қажет. Өйткені осы кездегі ақын-жыраулар, айтыс өнерпаздары — бәрі хат танитын, тіпті орта, жоғары білімі бар адамдар. Демек, олардың ойлау, қорыту,

байымдау әдістерінде жаңа дәуірге икемделген, жазба әдебиетке жүгінген, радио, телевизия, газет, журналдардан үйренген ұғым, түсініктер, көркем ойлау тәсілдері мол. Сондықтан бұл шығармалар қайбір сәттерде жазба әдебиет ауқымына еніп те кетеді. Әрине, қазіргі хат танитын, өздері жазатын ақындар творчествосының көбіне жазба әдебиет ауқымына жақындауы әбден заңды. Бірақ, негізінен алғанда, халық ақындарының шығармашылық тәсілінде ауыз әдебиетіне тән стиль басым. Бейнелеу өнері, тапқырлық, айтқыштық өнерлері, мәнері, сыртқы түрі мен ішкі мазмұны, жалпы құрылымы ауыз әдебиетінде қалыптасқан өзгешеліктерді Жамбыл, Шашубай, Нұрпейіс, Кенен, Үмбетәліден бастап, бүгінгі Манап Көкеновке дейінгі ақындық өнер ауыз әдебиеті саласына жату керек. Бірақ жоғарыда айтылғандай, бұл — өзіндік ерекшеліктері бар, өзгерген, жаңарған сала. Ауыз әдебиетін жіктегенде бұл еске алыну дұрыс.

Базарбаев М.

АШУҒ (араб, түркі тілдеріндегі ашық (ғашық) сөзінен туындаған) — Кавказ халықтарындағы және түрік еліндегі халық өнерінің өкілі, ақын-жыршы. Ашуғтар — импровизатор ақындар, өлең-жырды әндетіп, ачамгур, саз, тар, кеменчи сияқты аспаптардың сүйемелдеуімен айтатын болған. Осы орайда ашуғтар қазақ мәдениетіндегі сері түлғасын еске түсіреді. Ашуғ поэзиясы, негізінен,— лирикалық поэзия, оның ішінде махаббат жырлары ерекше орын алады. Творчестволық тұлға ретінде ашуғтар әзірбайжандағы озандар мен армяндағы гусандардың ізбасарлары болып саналады. Ашуғтардың өзгеше өнері, тағдыр-талайы Кавказ халықтарының көптеген аңыздарына да өзек болған, ол аңыздарға Россия, Еуропа жазушылары, әдебиетшілері қызыға құлақ қойып, өз шығармаларына өзек еткені белгілі. (Мысалы, М. Лермонтов, "Ашық-Керіб".

Ашуғ поэзиясының классигі — өз өлеңдерін үш тілде — әзірбайжан, армян, грузин тілдеріде шығарған Саят-Науа.

Доскенов Ғ.

АЭД (грек. aoidos — жыршы) — Ежелгі Грециядағы (біздің заманымызға дейінгі 8—7 ғ. ғ.) жыршы-орындаушылар. Олар көлемді эпикалық жырларды лира, кифара, форминга секілді аспаптардың сүйемелдеуімен айтатын болған. Аэд бейнесі әйгілі грек дастаны "Одиссеяда" мүсінделген.

Аэдтер грек эпосын қалыптастырып, дамытуға ерекше еңбек сіңірген.

Күмісбаев Ө.

АЯТ (арапша, түркі мағынасы — керемет, ғажайып сыр) — Құран сүресінің тыянақты бір бөлшегі, не бір шумақ өлеңі. Құранның кесек тараулары сүрелерге бөлінеді де, әр сүре аяттардан құралады. Кең мағынасында арап мәдениетіне қатысты алынып, өлең (құранның өлеңі) деген ұғымды береді. Еуропа және орыс шығыстану ғылымында аят термині осы мағынада қолданылады.

Ахметов З.

Ә

ӘДЕБИ БАЙЛАНЫС — ұлттық әдебиеттер арасындағы көркемдік дәстүрлер жалғастығы, ықпалдастығы. Әдеби байланыс нышандары жазушының қалыптасқан әдеби дәстүрлерге табан тіреуінің нәтижесінен, сондай-ақ тамырлас әдебиеттердің арасындағы типологиялық ұқсастықтан туындайды.

Әдеби байланыстың ең қарапайым түрі — еліктеу. Жазушы басқа әдебиет елінің өзіне әсер еткен шығармасының сюжеттік желісін, белгілі дәрежеде негізгі кейіпкерлердің мінез-құлықтық, психологиялық ерекшеліктерінен өрбитін іс-әрекет бағдарын сақтап отырып, оларды ұлттық нақышпен бедерлейді, сөйтіп барып, жаңа ұлттық ортаға лайықты, жаңа шығарма жасайды. Дегенмен, оған арқау болған төркін туындымен ұқсастығын жоғалтпайды. Шығыс әдебиетінде ортақ тақырып, ұлы сарынды сақтап, жаңаша шығарма тудыратын "нәзира" дәстүрі болған. Пушкиннің алдында өткен Жуковскийдің көптеген поэзиялық шығармаларының дені — аударма. Бірақ, сол аудармаларды ақынның төлтумалары деп те айтуға болады. Өйткені, көп түста Жуковский негізгі түпнұсқаға сүйенгенмен, өзінше өрнек қосып жырлайды. Неміс ақыны Рюкерттен алған "Рустом-Зораб" поэмасын осы ыңғайда жазғаны белгілі.

Әдеби байланыстың тағы бір түрі — әсер. Суреткер фольклордан яки өзінен бұрын өмір сүрген немесе замандас қаламгердің шығармасынан әсер алып, соның идеялық, эстетикалық ықпалына түседі. Лермонтов сомдап мүсіндеген Печорин бейнесі Пушкин қаламынан туған Онегин бейнесімен үндес. Ал Пушкиннің өзі бірқатар поэмаларында орыстың халық ертегілерінің желілерін пайдаланған.

Әдеби байланыстың аса күрделі құбылыс ретінде бой көрсететін көздері аз емес. Алдыңғы ғасырлардағы суреткерлердің туындыларынан тұтас бір көркемдік қорытынды шығаратын ұлы тұлғалар болады. Италияда — Данте, Англияда — Шекспир, Германияда — Гете, Россияда — Пушкин. Ал қазақ әдебиетіндегі осындай тұлға шығыс әдебиеті мен орыс әдебиетінің озық дәстүрлерін терең игерген Абай.

Әдеби байланыстың үлкен бір саласы — ұлттаралық байланыс ертеден келе жатқан құбылыс санатына жатады. Бір халық ашқан көркемдік жаңалық екінші бір халыққа игі ықпалын тигізеді. Антик дәуіріндегі Греция, қайта өрлеу кезіндегі Италия, классицизм түсындағы Франция, орта ғасырлардағы парсы және түркі әдебиеттері өзара ықпалдастық аукымында болды.

Ұлттаралық әдеби қарым-қатынастардың дамыған кезеңі — әлемдік ұласу, ықпалдастық мейілінше күшейген XX ғасырдың еншісі, бұрынғы КСРО халықтары әдебиетіне тигізген игі әсері — тарихи шындық ретінде мойындалуға тиіс жайт.

Қазақ әдебиеті тарихынан әдеби байланыстар ізін барласақ, алдымен Абай поэмалары: "Ескендір", "Масғұт", "Әзімнің әңгімесі" ойға оралады. Ораз Молланың "Шахнамасы", Т. Ізтілеуовтің "Рүстем-Дастаны", Шәкәрімнің "Ләйлі — Мәжнүні", "Дубровский", "Бораны", Майлықожаның "Тотынамасы", Молда Мұсаның "Мысалдары", Мағжан Жұмабаевтың Шығыс сарындарын өзек еткен дастандары, Ахмет Байтұрсыновтың Крыловтан, Пушкиннен, Лермонтовтан, Надсоннан еркін тәржімалаған өлеңдері — сан салалы, құнарлы әдеби тоғысу куәгерлері.

Күмісбаев Ө.

ӘДЕБИ ҚАһАРМАН — әдебиеттің идеялық-эстетикалық роліне сай бейненленетін тұлға. Ол қатардағы кейіпкерлерге, персонаждарға қарағанда бас кейіпкер, жанжақты сомдалған толыққанды образ саналады, эпостық және әдеби эпикалық шығармаларда негізгі қаһарман ретінде жағымды түрде бейненленеді. Әдеби қаһармандар шығармада өзіне тән рухани және қоғамдық жүк көтереді. Ол — автордың идеясын жүзеге асыратын бейне. Бұл ретте қаһармандар өз ерекшелігімен көзге түседі. Ол заманның, уақыттың бағыт-бағдарын, арман-мұратын танытушы образ ретінде көрінеді. Яғни, автор суреттеуінде тарихи орта си-

патын айғақтап, халықтық үлгіде тәрбиелі қасиеттерді жеткізуші.

Әдебиет пен фольклордың арғы-бергі қаһармандарына үңілсек, Ахиллес, Прометей, Геракл, Муромец және тағы басқаларын атауға болады. Бұлар адамдар санасында берік орын алып, талай замандардан бері өнегелік рухымен әсер етіп келеді. Осындай қаһармандар әрқашанда жақсылық, әділет үшін күресіп, халық махаббатына бөленеді. Қазақ эпосындағы Алпамыс, Қобыланды образы да осындай.

Қоғамның тарихи дамуының кезеңдеріне байланысты қаһармандар да шығармаларда жаңа сапада көрініп отырады. Айталық, ертедегі үнамды қаһармандар әуел баста мифтік, сакральдық қалыпта бейнеленіп, кейін бірте-бірте реалистік сипат ала бастайды. Фигаро, Фауст, Карл, Моор осының айғағы. Тарас Бульба, Рахметов және олардан кейін жасалған әдеби қаһармандар баршылық.

Уақыт өткен сайын қаһармандар жаңаша мәнге ие болды. Сөйтіп, қаһарман өмір алға тартқан соны революциялық өзгерістер мен құнды адамзаттық мұраттар биігінде суреттеледі. Шолоховтың, Айтматовтың қаһармандары үлкен маңызға ие. С. Мұқановтың "Ботагөз", Ә. Нұрпейісовтің "Қан мен тер" романында бірқатар әдеби қаһармандар жағымды қасиеттерімен танылды. Асқар, Ботагөз, Еламан т. б. Әдебиет бірыңғай жағымды қаһармандардан ғана тұрмайды. Онда жағымсыз кейіпкерлер де аз болмайды. Сол арқылы жамандық әшкереленіп, жақсылық атаулыға ұмтылу баяндалады. Алайда көркем әдебиетте қаһарманды жағымды, жағымсыз деп бөлу шартты нәрсе.

Бекниязов Т.

ӘДЕБИ МҰРА — көркем әдебиеттің, сөз өнерінің өткен дәуірден қазіргі заманға жеткен туындылары. Әдеби мұра — халықтың әр түрлі тарихи кезеңдегі мәдени өресінің, әлеуметтік хал-жайының, тілдік, эстетикалық талғамының айғағы. Әдеби мұра ең алдымен өзгеше түрпатты тарихи, көркемдік құжат ретінде халықтың мәдени қазынасы болып есептеліп, бүгінгі ұрпақты ілкі буынның жан жүйесінен, рухани әлемінен хабардар ететін бірден-бір ескерткіш ретінде танылады. Сонымен бірге ол бүгінгі әдебиет үшін — өнегелі дәстүр. Жаңа мәдениет, әдебиет дәстүр мен жаңашылық тоғысқанда, яғни халықтың әдеби мұрасын, оның құнды, бағалы жақтарын толық игере білгенде ғана өрістей алатынын әрдайым есте тұту шарт. Әдеби мұраны қазақ халқының өмір тарихына байланысты айтқанда, басқа жазу

мәдениеті ертеден қалыптасып тұрақтанған халықтар әдеби мұрасынан көп айырмасы бар екенін ұғу қажет. Себебі қазақ әдебиетінің мұралары көбіне ауызша, яғни халық жадында сақталып келді. Фольклорлық шығармаларда да, жеке ақын, жыраулар туындылары да әрқилы жыршы, айтқыштардың есінде сақталып, олардың айтуынан жәй, қарапайым халық ұғып алып, бірден бірге таралып отырды.

Ескі әдебиет нұсқалары XIX ғасырдың аяқ шенінде ғана, онан XX ғасырдың бас кезінде Қазан, Петербор, Семей, Ташкент, Мәскеу баспаларынан әуелде там-тұмдап, кейінірек молырақ басылып тарады. Алғаш баспа жүзін көрген шығармалар — ауыз әдебиетінің үлгілері. Кейін жеке ақын-жыраулар шығармалары басыла бастады. Абай шығармалары өзі дүние салған соң бес жылдан кейін, 1909 жылы Петерборда басылғаны мәлім. Әрине, әдеби мұра бізге қай түрде жетсе де, ең алдымен терең мазмұнымен, рухани бітімімен, көркемдігімен қымбат. Халық оны өткендегі өмірдің айнасы деп, соның көркем шежіресі деп қастерлейді. Ол шындығында да солай, әйтпесе, халық жадында сақталмас еді.

Әдеби мұраға көзқарас әрқилы болып келді. Әдеби процеске түрпайы социология жолымен қарап, бай әдеби мұраға ала-құла баға беріліп, көпшілігі халықтық емес деген тұжырымдар жасалған кездер болды. Мұндай парықсыз ұғым салдарынан әдеби мұраның көп шығармалары баспа жүзін көрмей, тіпті оқуға тиым салынған болатын. Таптық көзқарас дегенді желеу етіп, солақай, үрда жық үрандар қаптап кетті. Бұл — пролетарлық мәдениет жасауды мақсат еткен жылдар және кейінірек сталиншілдік бет алған дәуірде де орын тепкен бұрмалаушылық еді. Бірте-бірте ол кесепаттан арылып, әдеби мұраны нағыз ғылыми көзқарас тұрғысынан бағалауға жол ашылды.

Әдеби мұраны неғұрлым толық жинастыру, бастыру, зерттеу әдебиет тану ғылымының басты міндетінің бірі. Бұл үзбей, өне бойы жүретін іс. Қазақ әдеби мұрасы орасан бай, сан алуан, оның тарихтық, қоғамдық, эстетикалық жай-жапсары барған сайын мол ашылып, халық игілігіне айналуы тиіс.

Базарбаев М.

ӘДЕБИ ПРОЦЕСС — бұл белгілі бір дәуірде, сонымен қатар, ұлттар мен елдердің, аймақтардың, әлемнің күллі тарихи кезеңдерінде өмір сүріп келе жатқан әдебиеттің тарихи — заңды қозғалысы. Әдеби процесс әрбір тарихи кезеңде әлеуметтік, идеологиялық және эстетикалық

түрғыдан жазылған әр алуан сападағы кесек образдар мен қарапайым бейнелер кескінделген қарадүрсін шығармалардан — көпшілікке арналған әдебиеттерге дейін өз бойына үздіксіз сіңіріп отырады. Мұның қатарына олардың жиі жарық көретін жарияланымдар мен басылымдары, әдеби сын, естеліктер, әдеби эпистолярлық жанрларда жазылған оқырмандардың үн қатысуы да жатады.

Әдеби процесс термині XX ғасырдың 20—30 ж. ж. пайда болып, 60 жылдары кеңінен қолданыла бастады.

Ә. П. әдебиет тарихын тарихи-әдеби түрғыдан қарастыру барысында маңызды проблеманың бірінен саналады. Егер өмірбаяндық методтың жақтаушылары классикалық және романтикалық эстетиканың ізінше бірөңкей кемеңгерлердің туындылары мен үздік үлгілеріне ғана ден қоятын болса, онда XIX ғасырдың 2-ші жартысындағы ғылыми әдебиеттану әдебиетті зерттеу ісіндегі әсіре талғампаздықтан бой тарта отырып, жазушы туындыларының көркемдік деңгейіне, идеологиялық бағыт-бағдарына қарамастан, мұны зерттеу пәні ретінде қарастырады.

Ә. П. — адамзаттың эстетикалық, рухани құндылықтарының толығуының тарихы. Ә. П.— жеке тұлғалар өзінің әкелген айырықша көркемдік ашылымдарымен, өзіне дейінгі құндылықтармен қайшылыққа түсе отырып, оны қозғалысқа келтіре отырып, әдеби процестің құрамында кезеңдік, жалғастырушы өзгертуші қызмет атқарады.

Алайда, техниканың даму заңдылықтарындағыдай әдебиет пен өнерде жаңа көркемдік ашылымдар өзіне дейінгі бар көркемдік құндылықтарды жою арқылы дамымайды. Қайта ондағы қайсыбір элементтер келесі дәуір мен кезеңдердегі көркемдік ашылымдарға әр беріп, үндесіп отырады. (Мысалы, М. Әуезовтің "Абай жолындағы" фольклор, этнография дәстүрлері, Ш. Айтматов шығармаларындағы "мифтік" бастаулар).

Ә.П.— эстетика мен әдебиеттанудың, өнердің, теориясы мен тарихының, сондай-ақ поэтикасының ортақ көркемдік категориясы. Ғаламда бәрі өзгереді, қозғалысқа түседі. Әдеби процесс — көркемдік дүниенің қозғалысы мен дамуын зерттейтін методологиялық әдіс.

Ысмақова А.

ӘДЕБИ СЫН — көркем шығармаларды талдап, баға беріп, олардың идеялық-көркемдік мәнін, әдеби процестегі алатын орнын анықтайтын әдебиеттану ғылымының негізгі бір саласы. Сын — әдебиеттің тарихымен және теориясымен тығыз байланысты. Айталық, әдебиет тарихы мен әдеби

сынның тарихы бір-бірімен жалғас, бірін-бірі толықтырып түрады. Әдебиет теориясы әдеби процестің заңдылықтарын, шығармаларды идеялық, жанрлық, стильдік ерекшеліктері түрғысынынан талдау принциптерін анықтау болса, әдеби сынның негізгі міндеті шығарманы нақты тексеріп, жетістік-кемшіліктерін саралап, эстетикалық баға беру. Әдеби сын сөз өнерінің бүгін таңдағы даму жолдарын анықтауға ат салысады. Әдеби шығармаларға пайымдаулар жасап, түйінді пікірлер айтады.

Әдебиет сыны жалпы әдеби процестің, жеке-жеке әдеби құбылыстың сыр-сипатын дер кезінде бағалап отыруға тиіс. Қоғам алдындағы әдебиет атқаратын міндеттерді айқындайды. Соған орай кітаптар мен баспасөзде жарияланған дүниелердің идеялық-эстетикалық сипатын және жаңалығы мен мазмұн сапасын таразылайды. Осы жағынан оқырмандарды хабардар етеді. Оқырмандардың талап-тілегін, әдеби шығарманы қабылдау қабілетін, талғамын белгілейді.

Әдебиет сынының тарихы ертеден басталады. Көркем шығармалар дүниеге келіп, халықтың кәдесіне асуының өзі-ақ оларды сын көзбен қарап, бағалау қажеттігін туғызатыны анық. Бірақ сол бағалаудың өзі, әдеби туындының құны мен мінін анықтап пікір қорыту әр кезде, әр жағдайда әр түрлі болды. Ауыз әдебиеті жағдайында өлеңжырды, дастанды, ертегі-аңыз, хикаяны тыңдаушылардың бағалауы, ауызша пікір білдіруі болашақ әдеби сынның тек алғашқы адымдары деуге болады. Жазба әдебиет қалыптасып, баспасөз, газет-журналдар пайда болған кезде нағыз толық мағындағы әдеби сын өрбіп-өркендей бастайды.

Өнер шығармасының жетістік-кемшілігін пайымдау — қоғамдық сананың нәтижесі. XVIII ғасырда Германияда Лессинг, Францияда Дидро еңбектерінің мәні зор болды. Ал Россияда XIX ғасырда В. Белинский, Н. Чернышевский, Н. Добролюбов, т. б. әдеби сынды биік деңгейге көтерді.

Қазіргі кезде әдеби сын жан-жақты өркендеп, толыға түсті. Бұл салада сын мақала, сын пікір (рецензия), шолу мақала, эссе (публицистикалық немесе ғылыми очерк), әдеби портрет сияқты талдау, тұжырымдап пікір қорыту ерекшелігі әр келкі жанрлық түрлер өріс алды.

Әдебиет сынының өрістеуіне біздің елімізде шығып түратын ҚР ҰҒА хабарлары (Тіл, Әдебиет сериясы) сондай-ақ "Жұлдыз", "Қазақ әдебиеті", "Жалын" секілді әдеби газет-журналдар да үлкен үлес қосып келеді.

Қазақ сөз өнерінде әдеби сынның туып, қалыптасып,

даму тарихында А. Байтұрсынов, М. Дулатов, Ж. Аймауытов, С. Садуақасов, С. Сейфуллин, К. Кемеңгеров, М. Әуезов, С. Мұқанов, Ғ. Мүсірепов сияқты жазушылардың алатын орны аса зор. Ғ. Тоғжанов, Ы. Мұстамбаев, Б. Кенжебаев, Е. Ысмайылов, Қ. Нұрмаханов, А. Нұрқатов т. б. әдеби сынға тікелей араласып, оны дамытуға елеулі еңбек сіңірді.

Бекниязов Т.

ӘДЕБИ ТІЛ — жалпыхалықтық тілдің аясында түзілген, екшелген, нормаға түсірілген, сөздік құрамы, емлелік бітімі, грамматикалық тұлғалары айқындалған, халықтың сан-салалы мәдени қажеттілігін өтеуге қабілетті тіл. Әдеби тіл — көркем әдебиеттің, ғылымның, білімнің, бұқаралық аппарат құралдарының, ресми, іскерлік, қатынастардың тілі, сол тілде сөйлейтін халықтың ұлттық қатынас құралы. Әдеби тілдің шарты — жалпыға бірдей түсініктілік, осы орайда ол ауыз екі сөйлеу тілінің әдеби нормадан тыс элементтеріне, диалектілерге, жаргондарға қарсы қойылады. Тілдік қарым-қатынастың мақсат-міндетіне, бағыт-бағдарына қарай әдеби тілдің әр алуан арналары болады. Әдеби тілдің екі түрі бар: жазба тіл және сөйлеу тілі.

Қалыптасқан түсінік бойынша әдеби тілдің түзілуі жазба мәдениеттің өркендеуіне байланысты. Өйткені жалпыға ортақ тіл нормаларының таңбаланып сақталуы, тұрақталып қалуы негізінен жазу-сызу арқылы жүзеге асады деп саналады. Бұл тұжырыммен келісе отырып, әрбір ұлттың әдеби тілінің даму жолы әр қалай өтетіндігін ескеру қажет. Араб әрпіне негізделген жазуы, белгілі дәрежеде жазба әдебиет дәстүрі (мәселен, қазақ жырау, ақындарының біразы өз өлең-жырларын айтып та, жазып та шығарғаны белгілі) болғанымен баспасөз, баспаханасы болмаған, жүйелі жазба мәдениеті қалыпатаспаған қазақ халқының аса көркем, мүмкіндігі шалқар, тынысы кең әдеби тілін халқымыздың бірегей тарихи, поэтикалық зердесінің, ханға да, қараға да ортақ өзгеше тұрпаттағы мәдени кеңістігінің жемісі деп ұғынғанымыз жөн. Бабалар ұстартқан тіл өнерінің шыңы саналуға тиіс эпикалық жырлардың Ертістен Еділге дейінгі аралықтағы байтақ өлкеге шашырай қоныстанған халықтың баршасына бірдей түсінікті, баршасына бірдей танымал болғандығы өткен ғасырлардағы қазақтың әдеби тілі өзіндік жолмен, яғни сөйлеу тілі арқылы түзілгенін айғақтайды.

Әдеби тіл — үнемі түрленіп, толығып отыратын,

қолданылу ыңғайына, қоғамдық қажеттілікке сай сараланып отыратын, үздіксіз даму үстіндегі құбылыс. Алайда тіл дамуының басты шарты — оның нормаларының тұрақтылығы. Халықтың нешеме сан ұрпағы жүздеген жылдар беделінде жасаған ұлттық мәдениеттің айнасы ретіндегі әдеби тіл — баға жетпес құндылық. Сондықтан да оған тілдің төл табиғатына жат, ішкі заңдылықтарына қайшы келетін жаңа сөз ойлап тауып, тықпалауға тырысатын әсіре жаңашылдық жұрмейді.

Әдеби тіл мен әдебиет тілі (көркем әдебиет тілі) жиі шатастырылады. Бұл екеуі екі басқа ұғым екенін есте ұстау керек (Қараңыз: Әдебиет тілі).

Доскенов Ғ.

ӘДЕБИ ШЫҒАРМА ТІЛІ (көркем әдебиет тілі) — көркем әдебиет шығармаларының тілі, өмір шындығын бейнелеуші, әйгілеуші, мінездеуші. Сөз құдіретімен көркемдік шындыққа айналдыратын, ұлт тілінің эстетикалық қызметін үздіксіз жүзеге асырып, шығармашылық мүмкіншілігін көрсететін, стильдік, сюжеттік, жанрлық ерекшеліктерден қайталанып отыратын, ортақ сипат, белгілерден құралатын тілдік жүйе. Кейде *поэтикалық тіл* деп те аталады.

Көркем әдебиет тілі — әдеби тілдің ауқымында жасалғанмен, ұғымдық аясы одан әлдеқайда кең тіл. Бұл — оның шығармашылық қызметінен, образды бейнелеуші, ойды әйгілеуші, кейіпкерді мінездеуші сипатынан туындайтын ерекшелік. Өзінің осы ерекшелігіне орай к. ә. т. екінші және басты ерекшелікке — жалпыхалықтық тілдің барлық қабаттарын (әдеби тіл нормасынан тысқары элементтерді, диалектілерді, жаргондарды, кәсіби сөздерді, керегінше қамтитын синтетикалық тұрпатқа ие болады. Орыс әдебиетінің жаңа сападағы к. ә. т-н қалыптастырған XIX ғ. ақын, жазушылары көркем шығарма тілінің бұрынғы "жоғарғы стиль" (М. Ломоносов) шеңберінен шығып, "айқын, дәл, ғылымның, философияның, іскерліктің тілін жасауға ықпал ететін тіл болуы қажеттігін" (А. С. Пушкин) қуаттады. Сондықтан да I Петр патша заманынан бері қара шаруаның, тобырдың тілі саналатын, асыл текті ақсүйек қауым менсінбей қарайтын, қоғамдық өмірдің негізгі салаларынан ығыстырылған орыстың жалпыхалықтық тілінің лексикологиялық, грамматикалық элементтері әлемдік өреге шырқап көтерілген XIX ғасырдағы орыс әдебиетінің тілдік тұғырын қалаған еді. Сөйтіп, орыстың к. ә. т-нің дамып, арналануы дағдылы, ресми әдеби тілдің

"демократияланyы" (Г. Винокур) нәтижесінде жүзеге асты. Бұл айтылғандар — поэтикалық сөздің әдепкі, "тірі" сөзден тамыр тартатынын, жалпыхалықтық тіл к. ә. т-нің құнарлы кеніші екендігін дәйектейтін дәлелдер. К. Ә. т-ң осы қасиетінің мысалдарын әлемдік әдебиеттен де, төл әдебиетімізден де көптеп келтіруге болады. Мәселен, әйгілі американ жазушысы А. Хейли өзінің "Аэропорт" романында 1000 астам кәсіби сөздерді, жаргондарды ұтымды пайдаланған екен. М. Әуезовтың "Өскен өркен" романындағы кейіпкерлер тілінен Оңтүстік өңірге ғана тән диалектизмдерді жиі ұшыратуға болады. Ә. Нүрпейісовтың "Қан мен тер" триологиясының тілі балықшы тіршілігіне қатысты сөздер мен сөз қолданыстарының молдығымен де ерекшеленеді.

Қ. ә. т-нің тарихы — тіл мәдениетінің, тілдік талғамның ғана тарихы емес, қоғамдық өзгерістердің, әлеуметтік психологияның да тарихы. Өйткені, жалпы алғанда, ұлттық тіл мәдениеті аясында жасалған әр кезең әдебиетінде сол әдебиетті тудырған уақыт ерекшеліктері өзіне тән сөз саптау стилі (речевой стиль) арқылы таңбаланады. Поэтикалық лингвистиканың осы тұжырымының дұрыстығына қазақ поэзиясының сан ғасырлық жолы дәлел бола алады. Айталық, жыраулар поэзиясының тілі басы азат, еңсесі биік, төрт тарапқа бірдей қылыш сермеген жауынгер елдің өр рухынан елес береді. Ал олардан кейінгі дәуірде басталған тақырыптық, жанрлық қарабайырлық (к. ә. т-ң стильдік бітімі шығарманың тақырыптық бағдарына, жанрлық табиғатына тікелей тәуелді). Бас еркінен айрылған, күнделікті тіршілік қамынан басқаны ойламайтын бодан ел, құтан қауымға айналған қазақ халқының саяси, әлеуметтік жағдайының нәтижесі болатын. Бұндай ерекшеліктер революция, Совет өкіметін орнату, т. б. кезеңдерде туған шығармалар тілінен де айқын байқалады.

К. ә. т — поэзиялық яки прозалық шығарманың тілі, сондықтан оның поэтикалық құрылымы осы өзгешелікке де байланысты болады. Мәселен, прозаның тілі поэзия тіліне қарағанда оралымды, көп қабатты (многоярусный), әсіресе кейіпкер тілінің ерекшеліктерін көрсету мүмкіндігі зор деп есептелінеді.

Сонымен, дара бітімді мәдени құндылық деп танылатын к. ә. тілдің нормасы — тілге деген шығармашылық қатынас нормасы деп түсінген абзал.

Доскенов Ғ.

ӘДЕБИ ХАРАКТЕР (мінез) (грек. charakter — мінез, ерекшелік) — кейіпкердің мінез бітімі, адамның бойына, психологиясына, қимыл-әрекеттеріне тән сан түрлі қасиеттердің бірігіп, біте қайнаған тұтастығын танытатын мінез-құлық өзгешелігі. Сондай-ақ ол көркем образдың өзегі, негізгі арқауы. Характер жағдайға байланысты, істе көрінеді. Өмірдегі адам характерінен әдеби характерді айыра білу керек. Кейде жазушы характер ашу жолында өмірде бар адамның мінез қырларын пайдалануы мүмкін. Бірақ жазушы қиялымен жасалған мінездеу өмірді тану, оны бағалау мақсатымен ұштастырылады. Шығарманың көркемдік идеясына, мазмұны мен түріне характер сомдаудың ерекше қатысы болады.

Шығармада кейіпкер мінезін (характерін) қалай сипаттауы жазушының шеберлігіне, оның өмір шындығына терең бойлай білуіне байланысты. Кейіпкердің рухани әлемі, жан сыры, идеалы, күрес мақсаты оны мінездеу арқылы, іс-әрекетін нанымды бейнелеу арқылы көрінеді.

М. Әуезовтың, Ж. Аймауытовтың шығармаларында сан алуан кейіпкерлер, қаһармандар өздерінің түрлі мінез қырларымен жаңды да, шынайы ашылады. Әрқайсының басқаға ұқсамайтын дара болмысы, мінез бітімі бар. Мәселен М. Әуезовтің "Абай жолы" эпопеясында кейіпкерлер қанша көп болса да, олардың мінез-құлқы бірбіріне мүлде ұқсамайды. Міне, осылайша жазушы шеберлігі арқылы әр кейіпкердің өз мінез ерекшеліктері бой көрсетеді. Сондай өзгешеліктер арқылы кейіпкер образын, түлғасын, жан-дүниесін танимыз. Не ойлайтынын, іс-әрекетінің қандай екенін білеміз. Шығарма оқиғасының ерекше шиеленісті сәттерінде мінез, кейіпкердің әрекеті өте ширыға түседі. Мұның өзі сол кейіпкердің динамикалы характерін ашық байқатады.

Мінезді суреттеу тәсілдері жанрлардың түрі мен тегіне қарай әрқалай көрініс береді. Мысалы фольклорда ол өзгеше танылса, реалистік әдебиетте оған ұқсамайтыны белгілі. Сондай-ақ драма мен сатиралық шығармалардың да өз тәсілдері бар. "Қобыланды", "Алпамыс батыр" жырларындағы кейіпкер мінезінің суреттелуі мен "Абай жолы" эпопеясы және "Ботагөз" романдарындағы кейіпкерлер сипаты әр аулан.

"Ботагөз", "Ақ Жайық", "Қан мен тер" романдарындағы бірқатар бас кейіпкерлер өзінің революциялық рухымен, күрескер мінезімен танылады. С. Мұқанов, Х. Есенжанов, Ә. Нүрпейісов өз кейіпкерлерінің мінезін жан-

жақты сипаттап, халық өкілінің мінез-бітімін нанымды бейнелейді.

Кейіпкерді мінездеу тәсілдері әр түрлі.

Кейде кейіпкердің мінез-құлқы қандай екені тікелей ашық айтылады. Оның нені ұнатып, нені жақтырмайтыны, нені қалап, нені қаламайтыны ешбір бүкпесіз беріледі. Ал кейде кейіпкердің мінез ерекшелігін жазушы әр түрлі жанама мінездеу тәсілдерін қолданып аша береді. Айталық, кейіпкердің мінез бітімі оған басқа кейіпкердің қатынасын, көзқарасын көрсету арқылы да айқын аңғарылып отырады. Жазушы кейіпкердің әр кездегі көңіл-күйін суреттеу арқылы да мінез сырларына үңіледі. Сондайақ монолог, диалогтардың да кейіпкер мінезін танытуға себі тиетінінде сөз жоқ.

Ахметов З.

ӘДЕБИЕТ (араб. адаб — сөз, үлгілі сөз деген мағынада) — өнердің негізгі түрлерінің бірі. Қазақ әдебиеттану ғылымында үстіміздегі ғасырдың 20-жылдарынан бері "литература" (лат. litteratura — жазылған) терминінің баламасы ретінде қолданылып келеді. А. Байтұрсынов өзінің әйгілі "Әдебиет танытқышында" әдебиетке: Нәрсенің жайын, күйін, түрін, түсін, ісін сөзбен келістіріп айту өнері. Бұл сөз өнері болады. Қазақша — асыл сөз, арабша — әдебиет, еуропаша — литература",— деген анықтама береді. Ескерте кететін бір жайт, Еуропада "литература" термині кітап басу ісі өркендеген XVIII ғ. бергі кезеңде ғана айтыла бастаған. Қазіргі уақытта әдебиет (литература) терминінің қолдану аясы кең, жалпы жазба мәдениет туындыларына қатысты да айтылады (ғылыми әдебиет, техникалық әдебиет, анықтама әдебиет, т. с. с.). Дегенмен, әдебиеттің — сөз өнері, көркем сөз ретіндегі мағынасы басымырақ.

Сөз — адамның ой-сезімін жеткізудегі бірден-бір күшті құрал. Сондықтан көркем ойлау жүйесі шексіз бай. Сөз өнерінің көркем әдебиетінің үлкен қоғамдық мәні оның танымдық күшімен, өмір шындығын, қоғамдық құбылыстардың терең сырын, қайшылығын ашып беретін көркемдік қуаттылығынан туады. Әдебиетте шыншылдықпен көркемдік шеберлік, эстетикалық әсерлілік біте қайнасып, біріккен сипат танытады. Әдебиеттің шыншылдығы мен көркемдігі артқан сайын оның тәрбиелік, өнегелік мәні күшейе түседі.

Көркем әдебиеттің бастау көзі — халықтың сонау ерте дәуірлерде шығарған өлең-жырлары, мақал-мәтелдері,

нақыл сөздері, аңыз-ертегілері. Халықтық ауыз әдебиетінің таңдаулы туындылары, озық дәстүрлері профессионалдық жазба әдебиеті қалыптасып, өркендегенде де өзінің құнын жоймайды. Бұған қазақтың халықтық жыр-дастандарының, терме-толғауларының бүгінде көпшілік қажетіне жарап, ел игілігіне айналып отырғаны айқын дәлел. Көркем әдебиеттің өсіп-өркендеуі — тарихи процесс. Қоғамның дамуына, халықтың мүддесіне, тілек-талаптарына сай әдебиет те өзгеріп, дамып отырады. Әдебиет қоғамдық ой-сананың басқа салаларымен де сабақтасып, халықтың дүниетанымы (философия), адамгершілік моральдық ұғым-түсініктері, көзқарасы, наным-сенімі, эстетикалық түсінік-сезімдері — бәр-бәрімен қалайда жалғасып жатады. Сонымен бірге әдебиеттің дамуы — тарихи әдеби процесс сөз өнерінің өз заңдылықтарымен, саяси ой-пікірлердің өріс алуы, халыққа білім беру, ағарту ісінің, баспа сөздің өсу дәрежесі, ұлттық поэзиялық дәстүрлер мен халықтың көркемдік ойлау, сөз қолдану, тіл ұстарту ерекшеліктерімен тығыз байланысты болады.

Қазақтың ақындық поэзиясы ерте замандарда ауыз әдебиеті дәстүрлерімен тығыз байланысты қалыптасып, кейін жазба әдебиет дамыған дәуірде жаңаша қасиет — сипатқа ие болды. Ақындық поэзия немесе жыршы ақындар поэзиясы дегеніміз ұзақ уақыт, ғасырдан ғасырға ұласып, өсіп-өркендеп келген және ауыз әдебиеті дәстүрлері негізінде ірі жырау, жыршы, төкпе ақын-импровизаторлар тұлғасы әбден дараланып шыққан дәуір. Өлең жырларды, дастандарды ауызша айтып шығарып, таратқан жүздеген жырау, жыршылар, импровизатор-ақындар қазақтың ауыз әдебиеті дәстүріндегі ақындық поэзиясын, әдебиетін жасаушылар, дамытушылар. Осы ақындық поэзияның кейінгі кездерде жазба әдебиетіне жалғастығы болды десек, біз жыршы ақындар деп атап, бөлекше топқа бөліп отырған сөз зергерлері де жазба әдебиеттің өкілдері болып табылатын жазба ақындардың үлгі-өнегесі, бейнелеу тәсілдерін мүлде жатсынбайтынын, өз ыңғайларына қарай икемдеп, ауыз әдебиеті поэтикасына сәйкес пайдаланып келгенін көреміз. Жазба әдебиетінің қазақ топырағында жаңаша үлгіде өркендеп, кемеліне келген тұсы — Абайдың әдеби творчествосы. Абайдың көркемдік дәстүрлері 20 ғасырдың бас кезінде қазақ әдебиетінде Шәкәрім Құдайбердиев, Ахмет Байтұрсынов, Міржақып Дулатов, Мағжан Жұмабаевтың творчествосында жалғасты. Қазақ әдебиетінде поэзия, көркем проза, драматургия қатар өрістеп, жазба әдебиетіне көптеген жаңа жанрлық түрлер, үлгілер қалыптасып дамып

келеді. Бұларға қоса публицистика, көркем аударма, әдеби сын да қанат жайып, әдеби процесстің ауқымын кеңейте түсті.

Ахметов З.

ӘДЕБИЕТТАНУ — сөз өнерін, тарихи-әдеби процесті, әдебиет дамуының заңдылықтарын, көркем шығармаларды, жазушылардың шығармашылық ғұжырнамасын зерттейтін ғылым.

Әдебиеттану — филология ғылымдарының бір тармағы. Филология тіл мен әдебиетті зерттейтін ғылым (грек. fileo — ұнату, сүю, logos — білім, сөз). Тіл ғылымы грамматика, фонетика, лексикология, синтаксис, морфология болып жіктелетіні секілді, әдебиеттану да бірнеше салаға бөлінеді: әдебиет тарихы, әдебиет теориясы, әдебиет сыны. Әдебиет тарихы әр халықтың әдебиетін тарихи қалыптасу тұрғысында қарастырып, дәуірге бөліп, әдеби бағыттарды, оған үлкен үлес қосқан ірі жазушылар творчествосын нақтылы зерттейді. Әдебиет теориясының негізгі мақсаты — әдебиеттің даму заңдылықтарын, көптеген шығармаларға, әдеби процеске ортақ сипат белгілерді айқындау. Сондықтан әдебиеттің қоғамдық өмірмен байланысын ашатын идеялық, танымдық, ұлттық және интернационалдық сипаттарын, көркем шығарманың құрылыс-бітімі, мазмұн мен түрі, тіл ерекшеліктері, әдебиетте қолданылатын көркемдік әдістер, кең тараған жанрлар — міне осындай мәселелерді зерттеп білуге көбірек мән беріледі.

Әдебиет теориясы көркем әдебиеттің ерекшеліктерін талдап таныту арқылы оны зерттеудің тәсілдерін, негізгі принциптерін де айқындайды.

Әдебиет сыны көркем шығармаларға талдап баға беру, олардың идеялық мазмұнын, қоғамдық мәнін, басты көркемдік ерекшеліктерін ашып беруді мақсат етеді. Ол өз тұсындағы әдеби процеспен тығыз байланысты болуымен құнды. Ал бұрынғы қай дәуірдің әдебиетін алсақ та, ондағы идеялық ізденіс, күрес-тартысты анық танып білу үшін сол кездегі әдебиетке көзқарасты, әдебиет жайлы ұғым-түсініктерді, шығармаларға уақытында айтылған сын пікірлерді және сол пікірлердің ақын-жазушыларға қандай талап қойылып, қай тұрғыда айтылғанын ескерудің мәні зор.

Әдебиеттану ғылымының осы аталған жекеленген салалары әрқайсысы өз алдына өрістеп-өркендей отырып, бір-

бірімен сабақтас, тығыз байланысты болады. Айталық, әдебиет теориясы әдебиет тарихына сүйеніп дамиды. Өткен замандардағы және бүгінгі әдеби процесті теориялық тұрғыдан қарап тану, түсіндіру — оның басты міндеттерінің бірі. Ал енді әдебиет тарихын алсақ, ол ғылым ретінде ойдағыдай өркендеу үшін теориялық принциптерді, әдебиет теориясының жетістіктерін пайдалануы шарт. Сондай-ақ, әдебиет теориясы бүгінгі әдеби процесті талдап, ғылыми топшылаулар жасау үшін оның әдеби сынмен тығыз байланысты болуы қажет. Әдебиеттану ғылымының бұлардан басқа текстология, библиография секілді жеке тармақтары да бар. Поэтика да өз алдына дербес ғылым саласы деуге лайық.

Әдебиет тану ғылымының пәні, зерттейтін объектісі сөз өнері болғандықтан ол да әдебиетке, өнерге жақын сезіледі. Бірақ осы жақындықтың сыр-сипаты қандай? Осыны байыптау керек. Әдебиет өмірді бейнелеп көрсетсе, әдебиеттану ғылымы соның мәнін, өзгешелігін айқындап түсіндіруді мақсат етеді. Яғни, әдебиет ғылымына да ой бейнелігі мен сезімталдыққа бейімділік қажет, ол әдебиеттің қоғамдық-эстетикалық мәнін түсініп-білу үшін қажет. Бұл жағынан алғанда, әдебиет ғылымы сөз өнерінің, жалпы көркем өнердің көп қасиет-жетістіктерін бойына сіңіріп, нәр алып, өркендейді.

Алайда, әдебиет танудың өзі ғылым болғандықтан, ғылыми-логикалық ой-жүйесіне тән жүйелеп талдау, қорытынды-түйін жасау, қисын-байланыстарды көре білу шеберлігі, теориялық ұғым-түсініктерді айқындауға жүйріктік және қажет. Бұл ретте әдебиет танудың зерттеу тәсілдері философия, логика, эстетика психология сияқты ғылымдармен ұштасады.

Әдебиеттану ғылымының шеңбер-шегі әдеби процестің дамуына байланысты кеңейіп отырады. Қазақ әдебиетінің күннен-күнге қарыштап өсіп-өркендеп келе жатқанын және ол туралы ғылыми ойдың әлі жас, жаңа қалыптасып келе жатқанын еске алсақ, бұл тұжырымды арнайы дәлелдеп жату қажет еместігі әсіресе айқын аңғарылады.

Әдебиеттану ғылымымыз қазақ әдебиетіне қоса дүниежүзі әдебиетіне қатысты ірі көркемдік құбылыстарды да талдап, олардан қортынды-түйін жасап, өмірлік қажетімізге жаратып отыруға тиіс. Қазақ әдебиеттану ғылымын өрістете түсу үшін, ғылыми ойлау жүйесін одан әрі жетілдіру үшін мұның үлкен мәні бар.

Ахметов З.

ӘДЕБИЕТТАНУ ӘДІСІ (грек. metogos танып білу зерттеу жолы) — әдеби процесті, әдеби құбылыстарды, көркем шығарманы зерттеудің жүйелі принциптері. Әдебиеттану саласында әр кезде орын тепкен зерттеу әдістерінің ғылыми дәрежесі әр деңгейде болып келді және әдіс деген ұғымның өзінің мағыналық ауқымы да әр түрлі болып, кейде кең көлемде, кейде тар көлемде алынды. Әрине әдебиетті зерттеудің амал-тәсілдері, жолдары сан қилы болады. Зерттеу әдісі деген ұғым мейлінше кең көлемде алынып, әдебиеттану әдісін жалпы ғылыми зерттеу әдісімен ұштастыра, ең негізгі жүйелі принциптер деп түсінген дұрыс. Әдебиеттану әдісі көркем әдебиеттің табиғатына, бейнелілік, көркемдік секілді өзгешелік сипаттарына сәйкес қалыптасады. Әдеби процесті, оның заңдылықтарын, көркем шығарманың идеялық мазмұнын, құрылысын, көркемдік ерекшеліктерін теориялық жолмен түсіну әр түрлі болуына орай әдеби процесті, шығарманы, жазушының творчествосын зерттеудің бірнеше әдісі қолданылып келді. Мысалы, мәдени-тарихи мектептің өкілдері зерттеу еңбектерінде әдебиеттің жалпы мәдениетпен жалғастығына, әдебиеттің географиялық, тарихи, нәсілдік сипаттарына көбірек мән береді. Ал формалист зерттеушілер көркем шығарманың ішкі құрылысы, жекеленген көркемдік компоненттеріне айрықша назар аударды. Соңдай-ақ салыстырмалы әдісті немесе психологиялық мектеп әдісін алсақ, бұлардың да өз артықшылығымен қатар осал жақтары да аз емес.

Орыс революцияшыл демократтары В. Г. Белинский, Н. Г. Чернышевский, Н. А. Добролюбов еңбектерінде әдебиеттану әдісі жаңа сатыға көтерілді. Олар эстетика мен әдебиеттанудағы Гегель сияқты ірі ғалымдардың озат пікірлерін тірек ете отырып, жаңаша зерттеу принциптерін қалыптастырды. Ол принциптердің бастылары — әдебиетті қоғам өмірімен тығыз байланысты қарастыру, әдебиеттің халықтық сипатын, бейнелілік қасиетін ашып көрсету, шығарманы шыншылдығы, көркемділігі тұрғысынан бағалап талдау. Қазір әдебиет тарихын ғылыми зерттеу принциптері айтарлықтай жетілдіріп, жүйеге түсірілді, әдеби процесті, елеулі әдеби құбылыстарды айқын танып-білуге мүмкіндік береді деп айта аламыз. Алайда әдебиеттану ғылымында орныққан зерттеу әдісінің кемшіліктері де аз емес екені әсіресе соңғы кезде айқын байқалып отыр. Солардың ең үлкені — әдебиетті тұрпайы социологизм тұрғысынан қарап тексеру, таптық принциптерді орынсыз, шектен тыс қолданушылық зерттеу еңбектерде орын алып

келгендігі. Соның нәтижесінде көптеген ақын-жазушылардың творчествосы жасанды идеологиялық қағидалар тұрғысынан қаралып, біржақты халықтық сипаты, көркемдік құндылығы жете бағаланбай келді. Қазіргі әдеби процесс, әдебиет тарихы, әдебиеттің теориялық проблемалары неғұрлым терең танылған сайын, әдебиеттану әдісі, зерттеу принциптері де шыңдала түсетіні заңды құбылыс. Бүтіндей алғанда, методологиялық мәселелерге, яғни, зерттеу әдісін, оның басты принциптерін тексеріп, жүйелеп айқындауға қазіргі әдебиеттану ғылымы ерекше көңіл бөлуі қажет. Әдебиеттану методологиясының (зерттеу әдісін тексеретін ғылымның) басты міндеті — әдебиеттану саласындағы қалыптасқан зерттеу әдістерін, негізгі принциптерін саралап, ғылыми ұғымдарды жүйеге келтіру, қазіргі ғылыми ойдың, философия мен эстетиканың, және басқа ғылым салаларының жетістіктерін толық ескере отырып, әдебиеттану ғылымының зерттеу әдісін бүгінгі мақсаттарға сай айқындай түсу.

Ахметов З.

ӘДЕБИЕТТАНУ ТЕРМИНОЛОГИЯСЫ — әдебиеттану ғылымында қолданылатын терминдердің жиынтығы. Ә. Т. жаратылыстану және техникалық ғылымдар терминологиясынан өзіндік спецификаларымен ерекшеленеді. Бұл ғылымдарда көпмағыналылық, синонимшілдік, тіпті бейнеліліктің өзі кемшілік ретінде сезіліп тұрады. Әдебиеттану объектілерінде күрделі жәйттер феномені (көркем образ, поэтикалық сөз) көп реттерде дәлме-дәл кескінделіп, өзгермей алынуға тиіс түсініктердің ауқымына сыймайды. Мұны терминдердің көпмағыналылығымен, қарапайымдылығымен және жалпыға ортақ (қалыптасқан дәстүрлі: стиль, образ, мотив, сюжет, тақырып, әдеби бағыт пен ағым т. б.) ұғымдармен ғана түсіндіруге болады.

Дегенмен, әдебиеттанудың белгілі бір жүйеге келтірілген, бірыңғай мағынада қолданылатын терминдерінен (өлеңтану, поэтика) тұратын бөлімдері де бар. Ә. Т. өзге ғылымдар мен өнерден алынған терминдер де белсенді пайдаланылады, мәселен: XIX ғасырдың соңындағы дарвиндік теория (И. Тэн, Ф Брюнетьер) терминдері, кейіннен — социология, генетика терминологиясы, біздің заманымыздағы семиотика (құрылымдық лингвистика), информация теориясының терминдері. Әдебиеттану тарихында: автор образы, сөздің ішкі пошым-пішіні (форма), даралау, карнавализациялау тәрізді термин-концепциялардың орныгуы кеңінен өріс алды. Термин қоғамдық келісім немесе заң тарапынан

бекіту арқылы емес, осылай болуын қолдаған теория ықпалымен ұзақ өмір сүрері кәміл.

Қазіргі әдебиеттанудың негізгі ерекшеліктерінің бірі — оның әр түрлі бағыттар мен мектептерге жіктеліп (дифференция) олардың әрқайсысының өзіндік терминдерді туындатуы болып табылады.

Ысмақова А.

ӘДЕБИЕТ ТЕОРИЯСЫ — әдеби творчествоның табиғаты мен қоғамдық функциясын зерттейтін және оны талдаудың методологиясы мен методикасын айқындайтын әдебиет жөніндегі ғылымның негізгі салаларының бірі. Әдебиет теориясы зерттейтін мәселелер негізінен 3 циклдан тұрады: жазушының өмір шындығын образды түрде бейнелеу ерекшеліктері жөнінде ілім: шығарманың әдеби көркемдік құрылымы жөніндегі ілім; әдеби процесс жөніндегі ілім. Бірінші циклда шығарманың көркемдік образдылығы, эстетикалық идеал, дүниетаным және әдеби творчествоның өзін тұтастай алғанда — оның халықтығы, шыншылдығы мен шынайылығы жөніндегі ұғымдар қарастырылады. 2-де шығарманың тақырыбы мен идеясы, тип пен характер, сюжет пен композиция, өлең құрылысы, әдеби тіл мен стиль мәселелері қамтылады. 3-шіде — жалпы көркемдік дамудың тарихтық сипаты, әр дәуірдегі бағыт-бағдары, әдеби ағымдар мен әдістер, жанрлар және жанрлық түрлер талданып, тексеріледі.

Әдебиет теориясының терминдері функционалдық сипатқа ие, олар сөз болып отырған түсініктердің нақты ерекшеліктерін ғана ажыратып қоймай, сонымен қатар, атқаруға тиіс функцияларды және бұлардың өзге ұғымдармен арақатынасын да пайымдайды. Мәселен, әлдебір сюжет мәселесін қарастыра қалса, әдебиет теориясы оның нақты ерекшелігін айқындайды (қиял-ғажайып па, әлде ақиқат-шындық па, ішкі психологиялық иірімдерге құрылған ба, әлде сыртқы қимыл-қақтығыстардан туған ба, романтикалық па, әлде реалистік пе?..)

Әдебиет теориясы өзіне тән теориялық және тарихи бастаулардың тамырластығын, жалғастығы мен заңдылығын байыптайтын ғылым. Ал Н. Веселоскийдің "Тарихи поэтикасы" дәл осы саладағы Аристотельден кейінгі ірі адым. Ахмет Байтұрсыновтың қазақ топырағында туып өзіне қалыптасқан әдеби терминдер мен қисын-қағидаларға қосқан айрықша үлесін де осы тұрғыдан танып, бағалаған жөн.

XX ғасырдың 60-шы жылдары КСРО-да тарихи-логикалық негізде жасалынған 3 томдық әдебиет тарихы жарық көрді. "Әдебиет теориясы. Негізгі проблемаларды тарихи тұрғыдан түсіндіру" (1—3 кітаптар, 1962 ж.— 65 ж. ж.) атты коллективтік еңбектің авторлары жоғарыда атап өтілген негізгі 3 циклдан тұратын проблемаларды қамти отырып, образ, әдіс, тип, характер, стиль, әдеби процесс, әдебиеттің тектері мен жанрлары сынды теориялық категорияларды тарихи тұрғыдан қарастырады.

Әдебиет теориясының мәселелері сонау Көне дүниеден бастау алады әрі ол Үнді, Қытай, Жапония (бұл жайында "Поэтикадан" мағлұмат алуға болады) елдерінде өзіндік дамуды бастан өткерді. Әдебиеттің дамуы барысында әр алуан әдеби ағымдардың алмасып отыруына орай және олардың көркемдік тәжірибесін түсіндіруге байланысты, әсіресе классицизм (Буало), романтизм (В. Гюго), реализм (А. С. Пушкин) бел алған кезде және В. Г. Белинский, Н. Г. Чернышевский, Н. А. Добролюбовтардың тұсында солардың көзқарастарының жүйесін бейнелейтін әдебиет теориясының мазмұны қалыптасқан.

XIX ғасырдың аяғы мен XX ғасырдың басында әдебиет теориясы поэтикалық ойдың қалай жүзеге асатыны жөніндегі зерттеулерге баса назар аударды. Американдық "Әдебиет теориясының" авторлары Р. Уэллек пен О. Уоррен (1949 ж. орысшаға аударылған) әдебиет теориясы мен поэтиканы синонимдер ретінде қарастырады. Ал совет әдебиеттанушысы Б. В. Томашевский өзінің "Әдебиет теориясы. Поэтика" (6-шы басылымы, 1931 ж.) кітабында бұл түсініктердің бір мағынада ғана қолданылғандығын ескертеді.

Бұл күндері әдебиетті әдебиет теориясының негізінде өзара орайластыра отырып, комплексті түрде зерттеудің өзі бірқатар күрделі пәндерге тікелей қатысы бар.

Ысмақова А.

ӘДЕБИЕТТІҢ КӨРКЕМДІК МӘНІ — сөз өнерінің бейнелілік, суреттілік қасиетінен туындайтын, адамның эстетикалық ой-сезімін қалыптастыруға үлкен әсер ететін ең басты сипатының бірі. Әдебиеттің қоғамдық маңыздылығы оның танымдық, тәрбиелік және көркемдік мәніне негізделеді. Сондықтан көркемдік қасиетінің мол болуы — әдебиетке қойылатын басты талаптың бірі. Көркем, әдемі, тартымды болып келмесе, ешбір шығарма құнды, ұнамды болып танылмайды. Жалпы көркем әдебиетке қойылатын бірден-бір шарт — көркем туындылардың көңілге қонымды, шебер қиыстырылған, тапқыр, өткір болып келуінде. Сұлу

сөз, сұлу тіркес, көркем ой прозада, өленде болсын эстетикалық ләззат беретін, өрнегі жағынан сүйсіндіретін болып келуі қажет. Көркемдік, әдемілік — эстетикалық категория. Демек, шын мағынасындағы көркем шығарма, шебер пішілген туынды сезімді оятып, көңілді сергітпек, сонан барып, адамның рухани жағынан жаңғыруына, баюына апармақ, бұл нағыз жан тәрбиесі, көңіл қанағаты. Әдебиеттің көркемдік әсері, ықпалы болмаса, қызығарлық, қызықтырарлық, баурап әкетерлік өтімділігі, сұлулығы болмаса, оны көркем әдебиет деп айтудың, оған табынудың қажеті болмас еді. Абайдың:

Өлең — сөздің патшасы, сөз сарасы,
Қиыннан қиыстырар ер данасы.
Тілге жеңіл, жүрекке жылы тиіп,
Теп-тегіс, жұмыр келсін айналасы,—

деп көркемдік, әдемілік талаптарын тереңнен қозғауы тектен тек емес. Фирдоуси, Низами, Жәми, Науаидан, Гете, Гейне, Пушкин, Толстойдан бастап қазіргі көркем сөз шеберлеріне дейін бұл жайында ойланбағандары жоқ. Көркемдік, сонымен қатар, әрине, жай сылдыр сұлулық, жалтылдақтық емес, мағынамен, мазмұнмен тығыз байланысты. Әдеби шығарма санаға, ақылға ұялайтын болған соң, ол алдымен, әрине, мазмұнға, ойға бай болуы тиіс. Көркемділік сол мазмұнды тартымды түрде жеткізудің амалы, тәсілі. Сонымен бірге жалаң мазмұн да, уағыз, ақыл да көркемдік-эстетикалық сипатқа ие болмас еді, көркем туынды аталмас еді, егерде өзіне сәйкес бейнелілік, суреттілік сипат таппаса.

Бұл арадан келіп, мазмұн мен көркем түрдің ара қатынасы, бірінсіз бірінің дара өмір сүруі мүмкін еместігі туралы қағида шығады. Мазмұн мен түр сәйкес келмесе жалаң уағыз, дидактикаға, не болмаса жалтылдақ, жылуы жоқ, тек сырты сұлу сөз тізбегіне душар болар едік. Мұндай да туындылар ұшырайтыны анық. Көркемдік мәні жоқ деп осыны айтуға тура келер еді. Нағыз тапқырлық, шеберлік терең оймен, мазмұнмен қабыспаған жағдайда әдебиеттің көркем туындысы жайында әңгіме қозғау мүмкін емес.

Ахметов З.

ӘДЕБИЕТТІҢ ҚОҒАМДЫҚ МӘНІ — көркем әдебиеттің халық өміріндегі атқаратын міндеті, танымдық, тәрбиелік, көркемдік маңыздылығы. Танымдық сипат жағынан алсақ, әдебиет бұрынғы-соңғы тарихтан ұшан-

теңіз мағлұмат беріп, қоғамда өмір сүріп отырған адамдардың ой-қиялын, арманын, сана-сезімін танытады. Заман, дәуір тұлғасы, адамдардың тұрмыс-халі, әдет-ғұрпы, мінезі әдебиеттен жан-жақты толық аңғарылады. Әр адамның басқан қадамы, атқарар ісі қоғамдық жағдайға байланысты соның көрінісі. Әдебиет адамдардың осы қалып, болмысын көркемдік әдіспен бейнелейді. Әдебиеттен өткен заман, бүгінгі өмір, келешек туралы ой-тұжырымдарды да мол табамыз.

Осының бәрі көркемдік ойлау тәсілімен, шебер суреткерлік, биік эстетикалық талғаммен ұштасып жатады. Бұл әдебиеттің айрықша көркемдік мәнділігін танытады. Адамның арман-тілегін, әділдік, адамгершілік, еркіндікке ұмтылуын уағыздай отырып, әдебиет үлкен өнегелік, тәрбиелік міндет атқарады. Адамды жамандықтан безіліп, жақсылыққа, ізгілікке, адалдыққа бой ұруға үйретеді. Әдебиеттің танымдық, тәрбиелік көркемдік сипаттары — бір-бірімен жалғасып, астасып келетін қасиеттер.

Әдебиетте озат идеясыз көркемдік жоқ, көркемдік суреткерлік шеберлік жетпеген жерде нағыз идеялылық жоқ, ал бұлар танымды болмаса тәрбиелік мәні де осал, жетімсіз болады. Әдебиеттің қоғамдық мәні жайындағы ұғым бұрынғы-соңғы және қазіргі әр түрлі қоғамдық жағдайда өмір сүріп жатқан сан алуан елдердің әдебиеті мен өнеріне байланысты да айтылады. Өйткені әдебиет, жоғарыда айтылғандай, адамдардың бір-бірімен қоғамдық қатынасын бейнелейтін болғандықтан, жазушы қоғам өмірінен тыс қала алмайды.

Әрине, өркениетті қоғамда әдебиет пен өнер ең алдымен адамдардың қоғамдық ісін, қоғамдағы орнын алдыңғы қатарға қоюы керек. Сондықтан да әдебиет халықтың, еңбекші қауымның мүддесін көздеп, соның қамын жейтін, арманын жоқтайтын өнер болуға тиіс, ал мұның өзі көркем туындыларды сапасы жоғары болуын талап етеді.

Ахметов З.

ӘДЕБИЕТТІҢ ПӘНІ — адамның өмірі, қоғамдық қарым-қатынастар мен алуан түрлі қоғам өміріндегі құбылыстар, өз мінез-бітімімен дараланып көрінетін жеке адамдардың тағдыры. Әдебиет қоғам өміріндегі сан қилы шиеленіс, тартыстарды, қақтығыс пен күресті бейнелейді. Және саяси, экономикалық, моралдық тағы басқа талай-талай мәселелерді қозғайды. Алайда оларды дербес талдап кетпей, адамның тағдырын көрсету, кейіпкердің іс-әрекетін, мінез-құлқын көрсету қажеттігінен келіп, белгілі

мөлшерде баяндайды. Аталған мәселелерді әр түрлі қоғамдық ғылымдар арнайы зерттейтін болса және әркайсысы өз пәніне жататын мәселені жекелеп қарастыратын болса, әдебиетте жазушы адамның өміріндегі нақтылы жай-жағдайларды бейнелеу арқылы ондай мәселелердің қай-қайсысының болсын мән-маңызын ашып көрсете алады.

Жазушы кейіпкерлер өмір сүретін, әрекет ететін қоғамдық ортаны, жағдайды нақтылы бейнелейді, олардың іс-әрекетінің, мінез құлқының белгілі тарихи жағдаймен байланысын айқындап береді. Әдебиетте сан қилы табиғат құбылыстары, болмыстың алуан көріністері молынан суреттеледі. Әдебиеттің пәні мен әдебиеттегі мазмұнның сәйкестігі мен айырмасын, ара-жігін дұрыс ажырату қажет. Әдебиеттің пәні көркем шығармаларда баяндалатын, суреттелетін өмір құбылыстары, өмір шындығы болса, ал әдебиеттегі мазмұн, сол өмір құбылыстарының жазушының көркем ой көрігінен өтіп, өңделген қалпы, көркемдік шындық. Әдебиеттің пәні, оның шеңбер-шегі қандай деген мәселені сөз еткенде өмірді көркемдеп суреттеу әдісінің өз өзгешелігі бар екенін есте сақтау қажет. Әдебиет өмірді көркем образ арқылы бейнелейді, адамның дараланған характерін жасау, жеке уақиға, жағдайларды суреттеу арқылы қоғамдық өмірдегі аса маңызды заңдылықтарды ашып береді. Осы тұрғыдан қарағанда әдебиеттің пәнін, оның ауқымын, аражігін анықтау үшін жазушы нені бейнелейтінін айту аз, өмір құбылыстарын қалай іріктеп, қай қырынан келіп, қандай тұрғыдан баяндайтынын ескеру аса қажет. Қоғамдық өмірде әдебиет қозғамайтын мәселе, назар аудармайтын жағдайлар аз-ақ. Алайда алдымен әдебиет адамның тұтас тұлғалы бейнесін көрсететін болғандықтан, қоғамдық өмірдегі қай мәселеге болсын эстетикалық қатынас тұрғысынан қарап, оны шығармадағы көрсетілетін нақтылы өмірлік жағдайларға орай бейнелейді. Әдеби шығармада, әрине, тек типтік жағдайлар, типтік іс-әрекеттер ғана емес, әр түрлі детальдар, ұсақ-түйек, тіпті кездейсоқ жайлар да кездеседі. Бірақ олардың бәрі де толық, егжей-тегжейлі, әсерлі баяндау мақсатына қызмет етіп, негізгі идеяны неғұрлым терең ашып көрсетуге көмектеседі. Көркем шығармада өмір құбылысы, оның әр түрлі ерекшеліктері тұтас көрсетілсе де, ненің маңызды, мәнді екені айқын ажыратылып, дәл танылады. Уақиғалардың, адам бейнесінің әдебиетте нақтылы суреттелуі оқушыға өмірдің өзін көріп отырғандай әсер беріп, шығарманың ой-санаға күшті ықпал етуіне мүмкіндік береді. Әдебиетте қоғам өмірі, тарихи даму процесі үнемі алға қарай бастайтын тура тартылған жол сияқты болып жатпайды, қайшылығы мол қиын жағдайлар, қақтығыстар, адамдардың тағдыры арқылы көрінеді. Жекелеген жағдайлар, сан түрлі адамның өмір-тағдыры арқылы жазушы қоғамдық заңдылықтардың, әлеуметтік құбылыстардың сырын ашып береді.

Ахметов З.

ӘДЕБИЕТТІҢ ТӘРБИЕЛІК МӘНІ. Әдеби шығарма адамға қоғамдық өмірдегі сан-алуан құбылыс-уақиғалардан нақтылы мағлұмат беріп, оның ой-өрісінің кеңеюіне мүмкіндік береді. Оқырман неше түрлі кейіпкерлердің іс-әрекетін, мінез-құлқын, бір-бірімен қарым-қатынастарын өз көзімен көргендей болып, қоғамдық өмірдегі шиеленіс, тартыстардың сырын ұғуға ұмтылады. Сонымен бірге әдеби шығарма бейнеленген уақиғалар, кейіпкерлер тағдыры оқырманның бүкіл жан дүниесіне үлкен әсер етіп, оның сезімін де байытады. Олай болса, әдебиеттің адамға ықпалы дегеніміз — өте күрделі құбылыс. Мұнда өмір шындығын танып-білу, түсіну, толғана зейінге алу, әр түрлі жәй-жағдайды тебіреніп, жанымен сезіну — бәрі бір-бірімен қабысып, ұштасып жатады. Яғни, әдебиет адамның байқағыштық, сезімталдық, көркем ой-қиялдан ләззәт ала білу секілді қабілеттерін күшейте түседі, эстетикалық сезімін байытады. Әдебиеттің қоғамдық, өміртанытқыштық, тәрбиелік мәні де осы айтылғандарға орай айқын аңғарылады. Әдебиет адамды биік қоғамдық идеалдар, зор азаматтық арман-мұраттарға жетелейді, адамгершілікке, еңбек сүйгіштікке, табандылыққа баулиды, адалдық үшін күресуге жігерлендіреді. Оқырман әдеби шығармадан әлеуметтік мәселелерге жауап-шешім іздейді. Міне, осының өзі адамның ой-санасын байыту жағынан да, тәрбиелік жағынан да әдебиеттің ықпалы аса зор деген сөз. Ал оқырманның өмірдегі не нәрсеге сүйсініп, не нәрсеге күйінетіні, кейіпкердің қандай іс-әрекетін, қылығын құптап, қай кейіпкерді ұнатпайтыны — бұл тек моральдық көзқарас, түсінік қана емес, эстетикалық көзқарас болып табылады. Өйткені қоғамдық мақсат, этикалық мұрат пен эстетикалық мұрат көбіне жақын, жалғас ұғымдар болып келеді. Ендеше әдеби шығарма өзінің үлкен қоғамдық, тәрбиелік маңыздылығымен де эстетикалық сезімімізге әсер береді, өмірдегі адамның бойындағы, мінезіндегі әдемілікті, әсемдікті қалай түсіну керектігін үйретеді. Сонымен бірге әдеби шығарманың эстетикалық мәні оның оқырманды те-

рең мазмұнымен де, көркемдік қуаттылығы, бейнелілік тартымдылығымен, сөз, тіл кестелігімен де баурап алатындығынан және айқын байқалады.

Ахметов З.

ӘДЕБИЕТТІҢ ҰЛТТЫҚ ЖӘНЕ ИНТЕРНАЦИОНАЛДЫҚ СИПАТЫ — әдеби шығарма — ұлттық тіл мәдениетінің жемісі, ұлттық дүниетанымның, тарихи-поэтикалық зерденің аясында қалыптасқан, өз ұлтының шығармашы өкілі болып табылатын қаламгердің туындысы. Сондықтан да ол ең әуелі өзі өкілі саналатын ұлттың рухани бітімін, тіршілік тынысын бейнелейді. Оған басқалардан гөрі өз ұлтының өмірі, арман мұңы етене жақын болады. Бұл оның сол табиғи жаратылысындағы өмірді сезіну, түйсіну ерекшеліктеріне байланысты. Қай халықтың әдебиеті болмасын, қоғамдық өмірмен, халықтың тарихымен тығыз байланыста қалыптасады. Сондықтан әдебиетте қоғамдық тәжірибеден туған, нақтылы тарихи-әлеуметтік жағдайларға орай сараланған ерекшеліктер, көркемдік дәстүрлер болады. Ондай өзгешеліктерді осы әдебиетте айрықша дамыған жанрлық түрлерден, көркем образдардың ұлттық сипатынан, әдеби, ақындық тілдің бояунақыштарынан, тағы сондай ерекшеліктерінен айқын көруге болады.

Әдебиет алдымен ұлттық негізде пайда болып, дәстүрлі түрде одан әрі жалғасады. Кезінде А. С. Пушкин әр халықтың өзіне тән ойлау, сезіну машығы, дәстүр-салты, әдет-ғұрпы болатынын айтқан. Ал В. Г. Белинский болса "Евгений Онегин" алғаш рет өлеңмен жазылған орыстың табиғаты ұлттық поэмасы еді және солай болып қалды" дейді. "Евгений Онегин" поэмасынан ұлы орыс халқының нақты сипатын байқау қиын емес. Әдебиеттегі көркемдік ой-сезім әр халықтың өз көзқарасы тұрғысында қалыптасады. Алайда ешбір халықтың әдебиеті томағатүйық, басқа елдердің мәдениетінен оқшау дамымайды. Басқа халықтардың әдебиеті мен мәдениетінен сусындап, өмір қажеттілігіне орай олардың жетістіктерін, көркемдік тәжірибесін өз бойына сіңіріп отырады.

Мысалы, қазақ әдебиеті ертерек кезден көршілес шығыс халықтарының әдебиетімен жалғас дамыса, өткен ғасырдан бастап, әсіресе, орыс мәдениетімен, әдебиетімен өте тығыз байланыста өсіп-өркендеп келеді.

Сөйтіп бір ұлттың әдеби табыстары өзге халықтар әдебиетіне ортақ арна болып қосылады. Халықтық

шығармалар қашанда бүкіл адамзаттың игілігіне айналмақ. Біздің елімізде әдебиеттер байланысы барған сайын нығайып, өркендеп келеді. Ірі қаламгерлер тек ұлттық сипатта ғана емес, басқа да халықтарға рухани азық боларлық шығармалар жазады. Интернациональдық тақырыпты кең қамтиды.

Ахметов З.

ӘДЕБИЕТТІҢ ХАЛЫҚТЫҒЫ деп шығарманың халықтың тілек-мүддесіне толық сәйкес келер идеялық — көркемдік сапасын айтамыз. Шынайы халықтық әдебиет заманның ең озат арман-мұраттарын бейнелеп көрсетеді. Шығарма толық мәнінде халықтық сипат алу үшін жазушы сол дәуірдегі қоғамның дамуынан туындап отырған, тарихтың өзі алға қойған ең көкейкесті мәселелерді толғай білуі және оларды халықтың көзімен қарап, түсініп, көркемдеп баяндап беруі шарт. Әдеби шығарманың халықтық сипатын арттыра түсетін маңызды ерекшелік — оның қалың қауымның, оқушы-жұртшылықтың ой-санасына жанасымдылығы, ұғым-түсінігіне жақындығы, өмір құбылыстарын бейнелеу шеберлігінің мейлінше қарапайым және көркем болып келуі. Әдебиеттің халықтығы туралы ұғым бірден қазіргі күйінде қалыптасқан жоқ. Ертерек кезде орыс әдебиетінде төменгі таптан шыққан сол ортаның, орыс крестьяндарының өмірін суреттеген адамды халық жазушысы, ақыны деп атады (Кольцов), қазақ әдебиетінде халық ақыны ауыз әдебиетінің дәстүрлерін ұстанған өнер қайраткері деген мағынада айтылып келді. Сонымен қатар әдебиеттің халықтығын жазушының шығармасында өмірді халық көзімен қарап, халық мүддесін жақтау тұрғысынан бейнелеу деп түсіну орнықты. Пушкиннің шығармалары, мысалы "Евгений Онегин" романы осындай кең мағынада нағыз халықтық туынды екендігін Белинский толық дәлелдеп берді. Шекспир, Л. Толстой, М. Әуезов шығармалары міне, осы мағнада нағыз халықтық сипаттағы туындылар. Абай творчествосының халықтық қасиетін де осы тұрғыдан бағалаймыз.

Әдебиеттің халықтық сипатын дұрыс түсіну үшін халықтың сол дәуірде тарихи дамудың қозғаушы күші ретінде қандай роль атқаратынын ескеру қажет.

Ахметов З.

ӘДЕМІЛІК, ӘСЕМДІК (прекрасное) — эстетикада қолданылатын негізгі бір ғылыми ұғым, ғылыми категория, өмір-болмыстағы, көркем өнердегі адамның эстетикалық

биік талғамына толық сәйкестік танытып, эстетикалық ләззәт беретін нәрселер, құбылыстар деген мағынаны білдіреді.

"Әдемілік — ол өмірдің өзі" деген Г. Чернышевский. Көркем әдебиетте ол — әдеміні, көркемдікті уағыздау, дәріптеу. Сұлу зат, адам, оның ісі, қылығы, ой-арманы — бәрі де әдемілікті ұғындыруға, орнықтыруға тірек бола алады. Ондай бейне, суреттерді арқау ететін шығармалар адамның рухани жағынан баюына, толығуына әсер етпек. Айналып келгенде әдемілікті бойына жинаған жан өзі басқа адамдарға ұнамды ықпалын тигізеді. Әдебиеттің адамзат тіршілігінің алуан түрлі қатпарларын зерттеп жіктегенде ең алдымен алға қоятын парызы эстетикалық санасын ояту, әдемілік сезімін қалыптастырып, өрістету. Дүниені бейнемен, суретпен тануды қалыптастырған бүкіл көркемөнер тарихы осыны дәлелдейді. Әрине, мұнан әдебиет үнемі жақсыны, әдеміні суреттейді деген ұғым тумау керек. Теріс қылықты, ұнамсыз мінезді шақпақтай көрсете отырып, көркемөнер алдына онан жирену, бас тарту міндетін қояды. Рас, оның пәрменді болуы шығарманың шынайы көркем болуына байланысты, әрі оқырман мен көрерменнің, не тыңдаушының эстетикалық даярлығына, талғамына, ұғым, түсінік дәрежесіне қатысты. Кең мағынада көркем әдебиет қоғам санасында әдемілік сезімін орнықтырып бекітуге адамдардың әлеуметтік өмірдегі өзара қатынасын, белгілі бір мұратқа деген ұмтылысын риясыз шындықпен суреттеу жолымен жетеді. Әдеміліктің эстетикалық категория ретінде атқаратын міндеті өз алдына күрделі мәселе. Әдебиет әдемілікті әлеуметтік ортаға, қалыптасқан көзқарас, ұғымдарға сүйеніп, айтылмақ идея, мақсатқа бағындыра шешеді. Бұл ретте әдемілік, сұлулық белгілі бейне, сурет арқылы сәулеленіп көрінетіні түсінікті.

Базарбаев М.

ӘДІПТЕМЕ ҰЙҚАС (Редиф) — өлеңдегі үйқас сөздерден кейін қайталанып отыратын қосақ сөз не болмаса сөз тізбегі. Бұл өлең үйқасы араб, парсы және түркі тілдес халықтардың ақындық өнерінде кеңінен қолданылады. Редиф өлең сөздің үнділігін, саздылығын, нақыштылығын, келісімін арттыру мақсатында жұмсалады. Бірақ ол үйқас сияқты өлең өрнегінің тұрақты белгісі емес, өлеңнің әуезділігін, үнділігін арттыруға септігін тигізетін әшекей болып саналады. Қазақ поэзиясында, ақындар шығармаларында да сирек кездеседі, қолдану үлгісі өзінше келеді.

Мысалы, ауыз әдебиеті үлгісінде жазылған Мағжанның "Жұбату" атты өлеңінде редиф қолданылатынын көреміз

Әлди-әлди, ақ бөпем,
Ақ бесікке жат, бөпем,
Бурыл тайға мін, бөпем.
Ақ қызы бар ауылда
Балпаң байдың үйіне
Бұрала барып түс, бөпем,
Қымызынан іш, бөпем.
Қымызынан бермесе,
Қызын алып қаш, бөпем.

Негимов С.

ӘЗІЛ — күлдіргі сөз, кекесін, сықақтың қалжыңмен келетін жеңіл түрі. Әзілдеу — адамның бойындағы, іс-әрекетіндегі, сөйлеу мәнеріндегі кемшілікті сыпайылап айту, әзіл-ойдың өткірлігі, кемшілікті көре білетін, қиыстырып айтатын тапқырлықтан туады. Өмірдегі күлкілі жағдайларды, адам мінезіндегі оғаш, жағымсыз сипаттарды, суреттеу тәсілі ретінде әзіл ауыз әдебиетіндегі көптеген өлең-жырларда, әңгімелерде кездеседі. Алдаркөсе, Қожанасыр, Жиренше-шешен, Тазша бала секілді әңгімелер әзіл, әжуа оспаққа толы келеді. Ауыз әдебиетіндегі балалар жырында әдемі әзіл-оспақ әжуамен сөйлеу жиі кездеседі: Мысалы:

Енекем маған алаша тай берді,
"Алаша тайға мін,— деді,—
Олай-бұлай жүр,— деді.—
Қызды ауылға түс,— деді,—
Қымызынан іш,— деді,—
Тайыңа міне сап шап,— деді,—
Қызын ала қаш!"— деді.

Жазба әдебиетінде әзілдеп сөйлеу тәсілі әр түрлі жанрларда, өлең, әңгімелерде, әсіресе, комедиялық шығармаларда кеңінен орын алады. Әзіл, зілсіз қалжың көбінесе кекесін, мысқылмен, ащы сықақпен араласып келеді. Сықақ өлең (эпиграмма) кекесінді өткір мысқылмен қатар әзіл-қалжыңға негізделеді.

Ахметов З.

ӘКИЯТ (араб. хикаят, аңыз, шытырман оқиғалы әңгіме сөзінен шыққан)— татар фольклорының жанры, қазақша баламасы — ертегі. Әкияттардың түрлері: танымa-

лы әкият (қиял-ғажайып ертегілер), көнкүреш әкият (тұрмыстық ертегілер), жануарлар турасындағы әкият. Тылсымлы әкият: "Дию патша", "Хан хатын пәм сихерче", "Тылсымлы шәм", "Қара таяқ" т. б. Көнкүреш әкияттарын татар фольклоршылары бірнеше салаға бөлді: "Ғыйбрәтлә әкият" ("Зирак карт", "Ақыл белән Бәхет", "Өч килен", т. б.), "Маражалы әкият" ("Хәйләкәр Таз", "Алдамчы Тимер", "Ана арыслан", т. .), "Сатирик әкият" ("Ялкау карчык", "Ике саран", "Яшь мулла", т. б.).

Абылқасымов Б.

ӘЛЕУМЕТТІК ЛИРИКА — лирикалық жанрдың тақырып-мазмұнына қарай бөліп қаралатын, көбінесе қоғамдық өмірге қатысты маңызды мәселелерді қозғайтын ақынның заманға, халықтың тарихы мен бүгінгі тағдырына көзқарасын білдіретін үлкен саласы. Лирикалық поэзияны тақырыбына қарай саяси лирика, азаматтық лирика, философиялық лирика, көңіл күй лирикасы, табиғат лирикасы, махаббат лирикасы деген сияқты жанрлық түрлерге бөліп ажыратуға болады. Бұлай бөлудің өзі, әрине, белгілі дәрежеде шартты нәрсе. Кейде саяси-әлеуметтік лирика деп кеңірек алып қаралады. Ал азаматтық лирика да осыған жалғасып, астасып жатады. Өйткені азаматтық тақырыпты көтерген ақын әлеуметтік жайды, жағдайды айтпай тұра алмайды, сондай-ақ әлеуметтік тақырыпты алған ақын да азаматтық борышқа соқпай кете алмайды.

Әлеуметтік лириканың арқауы — қоғамдағы, адамдардың қарым-қатынасындағы елеулі құбылыстар, халықтық, ұлттық мүдде, ақынның солар туралы толғануы, тебіренуі, Азаматтық парыз, ар-ождан, қауым алдындағы жауапкершілік, рухани жүк сияқты белгілі бір сәтте қоғам алдында тұрған, яки қоғам көтеріп отырған әр алуан жайлар әлеуметтік лириканың мазмұны бола алады. Әлеуметтік лирикада халықтық, адамгершілік сарындар басым келеді. Өйткені онда сол ортаның мақсат-мүддесі, тілек-талаптары мен қол жетпеген арман, ойлары көрінбек. Жалпы қоғамдық мақсатпен ұштастыра отырып, өз ой-топшылауын, өз сезім-әсерін білдіреді. Тақырыпты дұрыс көтеріп, терең толғағанда және тартымды етіп айта алғанда, ақын көпшіліктің көңіліндегі көкейтесті жайды орынды көтерген болады да, творчестволық табысқа жете алады.

Ахметов З.

ӘН ӨЛЕҢІ — әнге арнап жазылған, әнмен айтылатын өлең, әдебиеттануда поэзияның жанрлық саласы ретінде қарастырылады. Еуропа әдебиетінде ән өлеңінің альба, рондо, серенада, баллада, гимн, т. б. жанрлары қалыптасқан. Әзірге белгілі ең ежелгі нұсқалары көне грек әдебиетінде бар деп саналатын, орта ғасырлық Шығыс пен Еуропада өте кең таралған, сентиментализм, романтизм әдебиеттері тұсында ерекше биікке көтерілген, қай кезең ақындары болмасын, ілтипатпен қараған бұл жанрдың төркінін поэзияның синкретті табиғатынан, үйқасты, ырғақты сөздің сазбен, ырғақпен біте қайнасқан бағзы байланысынан іздеген жөн. Ән өлеңіндегі буын, бунақтардың жүйесі дыбыстық құрылым, тармақ саны әуеннің ерекшелігіне, қайырым, иірімдеріне тәуелді боп келеді.

Ұлы ақындардың көпшілігі-ақ әнге өлең жазуға айрықша мән берген. Мысалы, Р. Бернгтің Г. Гейненің, П. Беранженің ән өлеңдері осы жанрдың классикалық үлгілері болып табылады. Пушкиннің, Лермонтовтың т. б. біраз өлеңдері әуеннің арқасында ерекше танымы болғандығы тарихтан белгілі. Ән өлеңі — қазақ поэзиясының да шырайлы саласы. Әдебиеттануда дербес зерттелетін сал-серілер өнернамасы, негізінен, олардың ән өлеңдерінен тұрады, Абайдың, Мағжанның әуені мен сөзі егіз өрілген ән өлеңдері — ұлттық поэзиямызға да, ұлттық музыкамызға да олжа салған туындылар. Қазіргі қазақ поэзиясындағы ән өлеңдерінің белгілі авторлары: М. Әлімбаев, Т. Молдағалиев, С. Жиенбаев, С. Асанов т. б.

Доскенов Ғ.

ӘҢГІМЕ — оқиғаны баяндап айтуға негізделетін, қара сөзбен жазылған шағын көркем шығарма. Әңгіменің жанрлық ерекшеліктері алдымен оқиғаны баяндау тәсілі, композициялық, сюжеттік құрылысы, кейіпкер жүйесі арқылы айқындалады. Әңгімеде әдетте бас-аяғы жинақы, тиянақты бір оқиға айтылады. Сондықтан Тургеневтің "Аңшының жазбалары", Л. Толстойдың, Чеховтың адам жандүниесі мен характерін ашатын әңгімелері классикалық үлгілері болып табылады. М. Горькийдің ана туралы әңгімелері әдебиеттің алтын қорына қосылған. Әңгімеде де, басқа жанрлар секілді, алдымен адам — оның өмірі мен тағдыры көрінуі тиіс. Аса маңызды деген оқиға суреттелуі керек. Сөйтіп әңгіме көлемі шағын шығарма болғанымен, қаламгер үшін нағыз шеберлік мектебі екеніне сөз жоқ. Оған қатынасатын кейіпкерлер де көп болмайды. Сюжет желісі бір арналы, ширақ келіп, тақырыбы мен идеясы

айқын болады. Мұнда бір айтылған жайларға қайта оралуға, тәптіштеп баяндауға, ұзақ-сонар суреттеме беріп жатуға орын жоқ. Бір оқиға, тартыс-қақтығысты бейнелеумен кейіпкерлердің мінез-түлғасы толық, айқын көрініс тауып, маңызды ой-түйіндер жасалуы қажет. Әңгіме жанры аз сурет арқылы көп жайды аңғарта білетін айырықша көркемдік шеберлікті талап етеді.

Әңгімеде кейде баяндаушының (авторлық "Мен") бейнесі айқын көрінеді. Оның өзі оқиғаға тікелей қатысты болуы мүмкін. Бұл — әңгімеге тән сипат. Мысалы, әңгіменің өзгеше бір түрі деп саналатын новеллада оқиға көбіне — көп үшінші жақтан баяндалады. Негізгі айырмашылық, әрине оқиғаны құру, баяндау тәсілінен көрінеді. Әңгімеде күнделікті өмірден алынған шынайы жағдайлар баяндалса, новеллада сирек кездесетін, таңғажайып тосын жайлар айтылады, әңгімеде оқиға желісі бірте-бірте дамып, тиянақты аяқталса, новелла күтпеген шешіммен бітуі мүмкін.

Қазіргі реалистік әңгіменің бастаулары халық ауыз әдебиетінде жатқандығы белгілі. Өйткені сонау көне заманнан-ақ халық өзінің тұрмыс-салты, күнделікті тіршілігі жайлы нетұрлі ауызша әңгімелер туғызып отырған. Одан берідегі қазақ әдебиетінде Ыбырайдан бастап, Майлин, Әуезов, Аймауытов, Мүсіреповтің әңгімелері белгілі. "Қыпшақ Сейітқұл", "Шұғаның белгісі", "Қорғансыздың күні", "Елес", "Ер ана" қазақ әдебиетінде әңгіме ажарын байыта түскен туындылар. Әңгімені кейінгі жазушылар да толықтыра түсуде.

Ахметов З.

ӘПСАНА (парс, афсане сөзінің екі түрлі мағынасы бар, бірі — ертегі, ғажайып оқиғалы әңгіме, екіншісі — сұлу, керемет) — парсы-тәжік фольклорының жанры. Парсы тілдес халықтарда бұл сөз "ертегі" жанрының айқындамасы ретінде қолданылады. Арабтың мәшһүр энциклопедияшығалымы Әбу әл-Хасан Мацуди (600—656 ж. ж.) ежелгі ирандықтардың "Хезар у як афсане", яғни "Мың ертегі" деген кітабы болғанын айтады (зерттеушілердің пайымдауынша, бұл — атақты "Мың бір түнге" негіз болған жинақ). Ә.-парсы әдебиетінің ықпалымен түркі тілдерінде де орныққан сөз. Өзбек, ұйғыр әдебиетінде ә. термині аңыз, тарихи аңыз деген ұғымды білдіреді. (Мысалы, Шаһ Баһрам, Ләйлі-Мәжнүн, Фархат-Шырын хақындағы әпсаналар). Ә. сөзі парсы әдебиетінің үлгілерін жақсы білген қазақ шайырлары үшін де таңсық болмағаны байқалады. Мәселен, Сыр бойында өмір кешкен Қаңлы Жүсіп:

"Бейпарық сөз жазыпсың",— десем тағы,
Ағаның күңгірт көңілі болады дақ.
Үшбу жыл декабрьдің он бесінде
Кез болып ә п с а н а ң а ахуалы шақ,—

деп жазды.

Күмісбаев Ө.

ӘПСАНА — ХИҚАЯТ (парсы. афсанс — ертегі, араб. хикаят — әңгіме — қазақ фольклорлық прозасының жанры. Бұл терминді орыс, Еуропа әдебиеттерінде қалыптасқан "легенда" (лат. legenda) — ұғымының баламасы ретінде қазақ фольклортануына С. Қасқабасов енгізген.

Ә. х. — бағзы бір заманаларда болыпты-мыс делінетін оқиғаларға немесе пайғамбардың, әулие-әмбиелердің ғажайып істерін баяндайтын діни сюжеттерге негізделген, сондай-ақ нақтылы тарихи, кітаби дерек, тиянағы жоқ, таза қиялдың жемісі ретінде туған, фольклорлық прозаның көркемдік сипаты мейлінше қанық үлгісі. Ә. х.-дан аңызға да, миф, ертегілерге де тән жанрлық белгілер бірдей ұшырасады. Оқиғаның тым көне, архаикалық сипаты белгілі бір идеялық, тақырыптық бағдарды діттейтін сюжеттік-композициялық шарттылықтың басымдығы, көп нұсқалылық — ә. х-н негізгі ерекшеліктері. Ә. х. шартты түрде тарихи-мекендік, діни-кітаби, әлеуметтік-утопиялық деп үшке бөлінеді. Тарихи-мекендік ә. х. есте жоқ ескі дәуірде өткен оқиғалар, тарихи тұлғалар жайына арналады (Ескендір, Зұлқарнайын, Қызыр, Қорқыт туралы ә. х.). Діни-кітаби ә. х. құран хикаяларын мазмұндап, әулиелердің тағдыр-талайын, тіршілік тауқыметін, т. б. өзек етеді. (Мысалы, Аюп, Мұса, Әзірет Әли, Нұх, т. б. туралы ә. х.). Ал әлеуметтік-утопиялық ә. х. халықтың тәңірі қалаған абат мекен. Жер-үйық хақындағы ой-арманнан туындайды (Асан қайғы, Абат, Өтеген батыр іздейтін Жерұйық, Жиделі-Байсын, туралы ә. х.).

Доскенов Ғ.

ӘСЕРЛЕУ — сөзге мәнерлілік сипат дарытып, көркемділігін, әсерлілігін арттыра түсетін сөйлем құрылымын түрлендіру, сөз қолдану тәсілі стильдік айшықтар. Әсерлеу түрлері: сөз қайталау, сөз орнын ауыстыру (инверсия), шендестіру, үдету, бүкпелеу, арнау, риторикалық айшықтар т. б. Осылардың алғашқысына тоқталсақ, сөз қайталау қазақ поэзиясында, әсіресе халық поэзиясында өте жиі кездесетін құбылыс екенін атап айту қажет. Сөзді,

бүтін сөз тіркестерін қайталаудың тәсілдері сан-алуан. Сөздің қайталанып отыруы көбінесе айтылатын ойдың тармақтанып, қатарласқан сөйлемдердің құрылыс-қалпы, өрнегі бірыңғай келіп, тіпті түгелдей қайталанып тізбектеліп отыруына байланысты болады. Мысады:

Айналасын жер тұтқан
Айды батпас демеңіз.
Айнала ішсе, таусылмас
Көл суалмас демеңіз...

Осындай етіп сөйлем өрнегін бірыңғайлас келтіріп, қажетті сөзді ұзақ қайталау түйдектеліп отыратын жырдың синтаксистік өзгешелігіне сәйкес екені талассыз. Алайда жазба поэзиядадағы шумақты өлеңдерде де әр түрлі сөз қайталау, сөйлемдерді бірыңғай өрнектеу тәсілдері кездесіп отырады. Бұған Мағжанның "Ой" деген өлеңі мысал бола алады.

Ой деген у —
Ауызға алсаң, қандырар,
Ой деген у —
Жанды есінен тандырар.
Ой деген у —
Ішсең мас боласың.
Ой деген у —
Ішесің де соласың.

Ахметов З.

ӘСКИЯ — өзбек фольклорының термині, әзіл-қалжың, тапқыр күлкіге негізделетін жанрлық түр, табан астында ауызша айтылатын өткір мысқыл-сықақ. Көбінесе біреудің сөзін біреу іліп әкетіп, тосын жауап қайырады. Бұл жағынан алғанда әския айтыс үлгісіне жақындайды. Бірақ негізінен қара сөз түрінде айтылады. Әския айтуға шебер адамды эскияваз деп атайды. Әския Орта Азия жазушыларының әдеби шығармаларынан аракідік үшырасып қалады.

Күмісбаев Ө.

ӘСІРЕЛЕУ, (грекше hyperbole, күшейту — бейнелі сөз, өмірде кездесетін әр түрлі құбылыстарды немесе белгілі бір нәрсені шамадан тыс асырып айту тәсілі. Әсірелеу — әдеби тілдің әсемдігі ғана емес, бейнелігін, әсерлігін арттыру үшін қолданылатын к ұ б ы л т у д ы ң) бір түрі.

Әсірелеу әлем халықтарының көне эпостық жырларында, фольклорлық туындыларында жиі кездеседі. Соның

ішінде, әсірелеу қазақ әдебиетінде де ұзақ даму жолынан өтіп бізге жеткен. Әсірелеу жалпы ауыз әдебиетінде, соның ішінде батырлар жырында, ертегілерде, мақал-мәтелдерде көп қолданылады. Мысалы, "Қара арғымақ арыса, қарға адым жер мүң болар", "Көп түкірсе, көл болар" деген тәрізді мақал, нақыл сөздердің өзі әсірелеумен айтылған.

Әсірелеу фольклорда адам баласының қиял-арманына жалғас туған, ал кейіннен ақындар, жыршылар оны тыңдаушыға айтатын ойын әсірелеп, қызықтырып жеткізу үшін де қолданған.

Әсірелеу батырлар жырының бәріне тән десе де болады. Мысалы:

Астындағы бурылдың
Жоғарғы ерні көк тіреп,
Төменгі ерні жер тіреп...

"Қобыланды батыр"

Сонымен қатар, әсірелеу ақын-жыршылар шығармаларында да жиі қолданылған. Тарихи әдебиеттен мысал:

Аққан жасы сел болған,
Етегі толып, көл болған...

(Дулат)

Таулар күйіп, тас жанып,
Лебімен пісті қазаны...

(Нысанбай)

Әсірелеу үлгайту түрінде де оған қарама-қарсы азайтып көрсету, кішірейту (литота) түрінде де кездесе береді. Ол кейде теңеу метафора (ауыстыру) тәсілдерімен жымдасып та келе береді. Мысалы:

Етектейін еріннен
Екі елісі қалыпты,—

деген жолдың алдыңғысы әсірелей теңеу де, соңғысы кішірейту. Сол сияқты:

Балығы тайдай тулаған,
Бақасы қойдай шулаған,
Шырмауығы шөккен түйе таптырмас,
Балығы көлге жылқы жаптырмас,—

(Қазтуған жырау)

дегенде де бас жағы әсірелей теңеу болып, одан әрі үлгайту түріндегі әсірелеу қолданылады.

Жазба әдебиетінде де әсірелеу қолданылады, бірақ оның сапасы, жасалу түрлері басқаша болып келеді және ауыз әдебиетіндегідей жиі кездесе бермейді. Өмірді реалистік тұрғыдан суреттеуге де кейбір шарттылық танытатын тәсілдер жат емес екенін осыдан да көруге болады. Мысалы, Сұлтанмахмұт Торайғыров:

Қараңғы қазақ көгіне
Өрмелеп шығып күн болам!—

десе, Тайыр Жароков.

Қарынды қағып — су қылдым,
Суынды сілкіп — бу қылдым.
Түтініңмен таң атқыздым,
Жеріме жұлдыз жаққыздым...

Осының екеуінде де әсірелеу бар. Кейде, мысалы, табиғат құбылыстарын жандырып кейіптеу тәсілімен, әсірелеу т. б. тәсілдер астасып келгенде олардың ара жігін анықтаудың өзі оңай болмайды. Мысалы, Абайдың "Күлімсіреп аспан түр" дейтінін еске алсақ, мұнда кейіптеу тәсілі әсірелеумен сабақтас келіп түр. Әсірелеу тәсілі, егер орын тауып, қисынмен қолданса ойды өрнектеп, бейнелеп жеткізуге мүмкіндік туғызады. Жазба әдебиетіндегі әсірелеуде әсерлі етіп бейнелеп айту жағы басым болады, ұлғайтып, көбейтіп немесе кішірейтіп, азайтып айтылуы көркемдік шарттылыққа негізделген бейнелеу тәсілі, белгілі бір көтеріңкі леппен сөйлеу түрі ретінде қабылданылады. Сондықтан әсірелеуді ақиқаттан, шындықтан алыстату деп қарамай, сөзді үйреншікті қалпынан өзгертіп, түрлендіріп қолдану тәсілі деп санаған жөн.

Доскенов Ғ.

ӘУЕЗОВТАНУ — қазақ әдебиеттану ғылымының дербес бір саласы, Мұхтар Әуезовтің өмірі мен творчествосына арналған әр алуан зерттеу еңбектерді қамтиды. Мұхтар Әуезовтің жеке шығармалары туралы баспа жүзінде әр кезде көптеген пікір айтылып, әр түрлі сын, зерттеу мақалалар жазылып келеді, ал көлемді зерттеу еңбектердің пайда болуы — жазушының Абай бейнесін, заманын, өнерпаздық жолын суреттейтін төрт кітабы бірінен соң бірі шыға бастаған, Әуезовтің атағы бұрынғы Одақ көлемінде ғана емес, әлемге әйгіленгеннен кейінгі кезең. Бұл кезең Әуезовтің өмірінің соңғы жылдарынан басталады. М. Әуезов қайтыс болғаннан кейін жазушының әдеби-мемориалдық музейі ашылып, шығармаларына, қолжазбаларына және

олардың жазылу тарихына қатысты әр түрлі жазба материалдар жүйеге келтіріліп, зерттеу ісі қолға алынды. Кейінірек жазушының қолжазба мұрасының сипаттамасы жеке кітап болып басылып шықты. Әуезов творчествосына арналған ғылыми еңбектер, диссертациялар, естеліктер жазылды.

Мұхтар Әуезов творчествосын, жекеленген шығармаларын әділ бағалауда белгілі әдебиет қайраткерлері М. Шолохов, К. Федин, А. Фадеев, Н. Тихонов, Вс. Иванов, Л. Соболев, И. Андроников тағы басқа жазушылар айтқан пікірлерінің елеулі мәні болды. Сондай-ақ Берді Кербабаев, Шыңғыс Айтматов, Мехти Ибрагимов сияқты атақты жазушылар да Әуезов творчествосын жоғары бағалауға үлес қосты. Ал қазақ әдебиетінің ірі өкілдері айтқан пікірлерінің зор мәні болғаны, әрине, өзінен өзі түсінікті. Бұл жерде Ғабит Мүсіреповтің "Абай" романының бірінші кітабын талқылау кезінде-ақ өте жоғары бағалағанын атаған жөн. Абай туралы төрт кітап тұтас роман-эпопея болып шыққан кезде оны академик Қаныш Сатпаев, әдебиетшілер Мұхамеджан Қаратаев, Есмағамбет Ысмайылов, Ысқақ Дүйсенбаев және басқа көптеген әдебиетшілер жоғары бағалап, тиянақты пікірлер қорытты. Әуезов туралы алғашқы монографиялық очерктердің авторлары З. Кедрина мен А. Нұрқатов болды. Кейінірек Е. Лизунованың, Л. Әуезованың, З. Ахметовтің, З. Қабдоловтың, М. Мырзахметовтың Т. Жұртбаевтың монографиялық еңбектері жарық көрді, зерттеулер мен мақалалар жинақтары басылып шықты. Әуезов шығармаларының алдымен 12 томдық, кейінірек 20 томдық жинағы жарық көрді. Әрине, Әуезовтану саласында қол жеткен жетістіктерді айта отырып, әлі алда орындалатын істер де аз емес екенін атаған жөн. Солардың бастысы — Әуезов шығармаларының ғылыми түсініктемелер берілген академиялық жинағын дайындау, толық ғылыми өмірбаянын жазу және Әуезов тілінің сөздігін жасау.

Ахметов З.

Б

БАЙКА — орыс фольклорының ауызекі айтылатын қысқа ғана мысал әңгімесі. Орыстың көне "баять, баить", яғни "сөйлеу, айту" мағынасындағы сөзінен шыққан.

Әбсеметов М.

БАҚСЫ (ежелгі түркі тілінің — бақ, яғни көру, қарау) сөзінен шыққан. Бақ — ежелгі түркі сөзі, қазақ тілінде "бақылау", "кесел бағу" яғни емдеу т. б. сөздерінде сақталған.

Бақсы типтес адамдар жер бетіндегі көптеген халықтарда бар, олардың әсіресе түркі-монғол халықтарының өмірінде алар орны ерекше.

Мысалы, қырғыздарда (бақшы), саха (ойууы), тува, алтай, хақастарда (қам), монғол, буряттарда (бөө), ұйғыр, түрікмендерде (бахшы) т. б. болып кете береді. "Бақсы" атауының түп-төркіні санскриттегі ("бхик-шу"— ұстаз, білімдар) сөзіне барып тіреледі деген пікір де (Е. Түрсынов) көңіл аударарлық.

Бірақ бұл атаулардың тарихи-этимологиялық тамыры бір және олардың атқаратын қызметтері мен міндеттері бірдей деген сөз емес. Түрікмен, қарақалпақ халқында жыршы, дастаншы болса, қазақ, қырғыз, т. б. халықтарда емші, сәуегей, тәуіп, көз байлаушы қызметін атқарады. Ал өзбектерде бұл термин халық жыршысы, сонымен қатар емші, тәуіп мағынасында айтылады. Соған қарамай-ақ олардың қызметтері мен міндеттерінде үқсастық та жоқ емес. Қазақтар т. б. кейбір түркі халықтары бақсыны "шаман" деп те атаған, оның себебі бақсы типінің аренаға шығуы тәңірлік сенім, яғни шамандық діннің пайда болу кезеңімен қатар болғандығынан. Сондықтан кейде бақсыны, яғни шаманды шаман дінін оқытушы деп те атайды.

Бақсылардың киім киісі де ерекше болған. Бір халықтарда бақсының киімі бұғының бейнесін елестетсе, енді біреулерінде құс бейнесін елестеткен... Түрлі тағылған темірлер мен кестелері бар ырыми "алабажақ" киімін киген де Бақсы сол мезетте-ақ өз табиғатын өзгертіп, құбылып "жын" немесе "жын қуушы" болып шыға келетін.

Бақсы өзінің қызметі мен міндеттерін орындау кезінде түрлі магиялық әуенін қобыз, домбыра, ата таяқ т. б. музыкалық аспаптардың сүйемелдеуімен орындаған. Онда бақсылар сөзін, әуенін кейде өзі шығарса, кейде халық поэзиясын, ән-күйін кеңінен пайдаланған.

Бақсылардың ең басты міндеттерінің бірі — ауру адамды емдеу болып табылады. Бұның өзі бақсылықтың пайда болуы, оның емшілік функциясымен тығыз байланыстылығын көрсетеді. Емдеу барысында кесірлі жындар мен адамдар арасында және де дәнекерші қызметін қоса атқарады. Ол — ауру кісілерге қонған кесірлі жындарды қуып, ем қылады. Бақсы ауру адамды емдегенде жай адамның қолынан келмейтін (оттың шоғын жалаң аяқ басу, қысқашты отқа қыздырып жалау, шаңыраққа жүгіріп шығу, әр түрлі құс болып сайрау, аңдардың кейпіне кіру т. б.) істерді істеуге қабілеті барлығын байқатады. Бұл бақсылардың көз байлаушылық емдеу әдістері екендігіне күмән жоқ. Алдын-ала болжай білетін сәуегейші де болған. Осының бәрі жинала келіп, оған бақсы сарынында кездесетін әуенді, халық поэзиясын, ән-күйді қоссақ, оның көне фольклор үлгілерін сақтап таратушы ежелгі өнер өкілдерінің бірі екенін көреміз.

Бақсылар, олардың күш-күдіреті, керемет істері туралы аңыздар ел ішінде кең таралып, қазақ аңыздарының дербес тақырыптық саласына айналған, кей ретте көркем әдебиет шығармаларына да өзек болған. (Мысалы, Мағжанның "Қойлыбайдың қобызы" атты дастаны бар).

Қазақ бақсылар туралы әр кезде Ш. Уәлиханов, Ә. Диваев, А. Байтұрсынов, С. Сейфуллин, Қ. Жұбанов, Ә. Қоңыратбаев, Б. Кенжебаев, Ә. Марғұлан, Е. Түрсынов т. б. ғалым-зерттеушілр пікір айтқан.

Шаңбаев Т.

БАҚСЫ САРЫНЫ — ел арасындағы арқалы, діндар емші-құшынаштардың ем жасап не болашақты болжап, әр түрлі ырым, рәсім көрсету кезінде тыңдаушысына үрей шақырып, оны өзіне табындыра баурап алу үшін музыкалық аспаптардың сүйемелдеуімен айтылатын өлең-жыр. Сөздері айшықты, бірақ мағынасы бұлдырлау, көбінесе төкпе жыр үлгісінде айтылған.

Бақсы сарынының нұсқаларын бақсылар өздері шығарған немесе халық жырларының сөзін, дайын ән-күй әуенін өзінше пайдаланып отырған.

Бақсы сарыны ауырған адамды емдеу кезінде қобызға не асатаяққа дауыс қосып, түрлі оқыс дыбыстар шығарып, маңайындағылардың көзін байлап, үрейін ұшыра зар илеп, әр түрлі қимыл-әрекет жасап, "жындарын" шақырып, ойнақтап ойын көрсеткен кезде орындалған.

Ертеректе бақсының пайда болып, қалыптаса бастаған кезінде бақсы сарыны айтылғанда, айналасындағы қоршап отырғандар да оған қосылатын болған.

Бақсы сарын айтқан кезде әр түрлі қимыл-қозғалыс жасап, қобызын күңіренте, үрей туғызардай құлаққа жат естілетін қорқынышты әуендер қосарлап, сол арқылы ауру адамды иландыруға тырысқан. Күшті әсер етіп, оны өзіне табындыру үшін қарғалардың қарқылдағаны, сұңқарлар мен бүркіттердің шаңқылдауы сияқты дыбыстар шығарып, оны

бақсының дауысын, тартқа күйін естіп келген жындардың даусы деп түсіндірген.

Бақсы сарыны халық арасына кең тараған көне жыр, ән-күй дәстүрін жын-жақты танып-білу үшін керек.

Бақсы сарыны көбінесе жыр үлгісінде айтылған, сөздерінің өлеңдік сипаты да, танымдық мәні де назар аударарлық нұсқалар аз емес. Ә. Диваев жазып, бастырған бір нұсқада бақсының жын-перілерді шақырған сөздері мынадай болып келеді:

Жаңа келді Шарабас,
Алпыс қойдың терісі.
Бөрік шықпаған Шарабас,
Жетпіс қойдың терісі.
Жөн шықпаған Шарабас,
Тоқсан қойдың терісі.
Тон шықпаған Шарабас,
Жаңа келді дәу пері,
Жаңа келді күн пері,
Жаңа келді су пері,
Жаңа келді ай Қожа,
Жаңа келді күн Қожа,
Жаңа келді қолаң шаш,
Екі иінінен мықтап бас.

Шаңбаев Т.

БАЛЛАДА (француз., ballada — би әні) — поэзия жанры, оқиғаға құрылған, лирикалық сарындағы ұзақ өлең. Орта ғасырлардағы француз поэзиясының би үстінде айтылатын, махаббат тақырыбын жырлайтын оқиғалы жыры ретінде пайда болған баллада кейінірек ағылшын, шотланд поэзиясына сіңісіп, жаңаша түрпат иеленіп, халық әдебиетінің лиро-эпикалық әмбебап, шағын жанры болады. Ендігі жерде б.— өткеннің ерлік істерін, қыз бен жігіттің қайғылы махаббатын, аруақ, жын-шайтан араласқан үрейлі оқиғаларды т. б. жырға қосатын елгезек жанрға айналады. Б-ның жанр ретіндегі танымалдығының артқан уақыты романтизм кезеңіне дөп келеді. Халық аңыздарын, ертегі, мифтерді, т. б. өзек еткен Бернстің, Гетенің, Гейненің, Бюргердің, Шиллердің, Жуковскийдің, Пушкиннің балладалары әлем әдебиетінің алтын қорына қосылады.

Қазақ поэзиясында баллада жазу дәстүрі С. Ерубаевтан басталады. Кейін б. қазақ ақындары үшін де етене жанр болып кетті. Ж. Нәжімеденовтың, К. Мырзабековтың, М. Шахановтың осы жанрдағы шығармалары төл поэзия-

мызда балладаның біржола орнығып, ұлттық сипат алғанын айғақтады.

Доскенов Ғ.

БАРД — ежелгі кельттердің халық поэзиясының өкілі, жыршы, ақын. Бардтар поэзиясы біздің эрамыздан бірнеше ғасыр бұрын пайда болып, 18 ғасырға дейін жетті. Бұлар негізінде князь сарайларында болған. Бардтар үлкен шеберліктен өту үшін он-он екі жылға дейін арнаулы мектептен өткен. Бардтар поэзиясы Еуропа романтизміне әсер еткен. 18-ғасырдан бастап бұл терминнің бұрынғы мағынасы кеңейіп, ақын деген сөздің баламасы ретінде қолданылатын болды.

Күмісбаев Ө.

БАРМАҚ (саусақпен санау деген мағынада) — буын саны тұрақты мөлшерде сақтауға негізделген өлең жүйесінің атауы ретінде өзбек, ұйғыр тілдерінде қолданылатын термин. Бұл жүйедегі өлең құрылысы тек түркі тілдес халықтар поэзиясында ғана емес, басқа көптеген елдердің (мысалы, француз, кейбір славян тілдес халықтар) поэзиясында ертеден қолданылып келе жатқандықтан оны әдебиет теориясында силлабикалық (грекше силлабо — буын) өлең деп атау қалыптасқан.

Түркі тілдес халық поэзиясында ертедегі ауыз әдебиетінен бастап бүгінге дейін осы өлең жүйесі қолданылады. Кейбір халықтардың (өзбек, әзірбайжан т. б.) жазба поэзиясында араб — парсы үлгілеріне еліктеу негізінде аруз өлшемі қолданылып келді. Арузда буынның саны емес, сапалық өзгешелігі, яғни ұзынды қысқалы буындардың белгілі ретпен кезектесіп келуі алдымен ескеріледі.

Ахметов З.

БАРОККО (итальян тілінде әшекейлі, астарлы деген мағынада) — еуропа мәдениетінде Қайта өрлеу дәуірінен кейін XVI ғасырдың аяқ кезінен бастап дамыған көркемдік стиль.

XVIII ғасырдың 80 жылдарына дейін Испания мен Италия да бүтін бір барокко стилінің дәуірі болды, барокко көркемөнердің барлық түрін қамтып. ғылыми, философиялық ой ағымына, мәдени өмір мен тұрмыстың әр түрлі қырларына әсер етті. Барокко термині әдебиетке XIX ғасырдың ортасында келді.

Барокко — көпсырлы, көтеріңкі стиль. Бұған театрлық қасиет те, бұлдыр сағым мен фантастика да, ақиқат та тән. Барокко әсірелеу, астарлау тәсілдерін қолданып, сирек кездесетін тосын жағдайларға ұмтылғыш келеді. Барокко антикалық мифология мен христиандық символика әуендерін, саздарын араластырып жібереді, түспалдауды шарттылықты дәріптейді. Көркемөнер салаларының өзара байланысын үстемелеуге тырысады, опера және балеттің дамуына ықпал етті.

Барокко өмірді бейнелегенде бір-бірінен алшақ нәрселерді біріктіруге, күрделілікке және бейжай қарапайымдылыққа айрықша мән береді.

Барокко стиліне тән бейнелілік, көрнекілік, суреттілік, айшықты теңеу, әсірелеу, метафоралар қолдану сияқты ерекшеліктер әдебиетке де әсерін тигізді. Бұл стильдің сырсипатын жақсы білген Ломоносов, Державин өз творчествосында оны ұтымды қолдана білді.

Базарбаев М.

БАСЫЛЫМ — әдеби шығарманың басылып шыққан, жарық көрген нұсқасы. Бірнеше дүркін жарық көрген шығарманың тексінде азды-көпті айырма болуы ықтимал. Бұл тұрғыдан алғанда, шығарманы зерттегенде оның алғашқы және кейінгі басылымдарын салыстыру қажет болады. Бұрынғы басылымдарды білу, салыстыра тексеру, әсіресе, текстологиялық зерттеу жүргізу үшін қажет. Мысалы, Абай шығармаларының 1909 жылы Петербургте, 1916 жылы Орынборда, 1922 жылы Ташкентте, 1933 жылы Қызылорда, 1939—40, 1945, 1954, 1957, 1977 жылдары Алматыда шыққан басылымдары бар. Осылардың бірінде жоқ деректі бірінен табуға болады. Немесе, Мұхтар Әуезов шығармаларының көптеген жеке басылымдарын былай қойғанда, 12 томдық жинағы, кейінірек шыққан 20 томдық жинағы және бар.

Осындай басылымдардың ішінде алғашқы басылымның орны бөлек. Ал айтарлықтай жаңалығы, орынды, дәлелді өзгертулері болса кейінгі басылымдар да өзінше құнды болады. Жазушы шығармаларының ғылыми басылымдары арнайы текстологиялық зерттеулер негізінде дайындалып, жарық көреді. Сонымен бірге ғылыми басылымда әр түрлі түсініктемелер, қосымша деректер, материалдар толығырақ қамтылады.

Ахметов З.

БАТА СӨЗ (араб. фатиха — алғыс, ризашылық, тілек). Бата беру, батамен арбау — әлем халықтарының баршасында дерлік кездесетін, адамзат қоғамы сөздің магиялық құдіретіне күмәнсіз сенген қадым заманда қалыптасқан, тым көне дәстүр (Дж. Фрезер). Бата сөзінің міндетті түрде адам еркінен тыс күштермен (Құдай, пайғамбар, аруақ, т. с. с.) байланысты болып келетіні де сондықтан. Әуел баста басқа да түркі халықтарындағы сияқты қазақта да "алғыс" деп аталған тілекші сөздің (мәселен, алтайлық түркілерде — алқыш сөс, сахаларда — алқыыс, балқарларда — алғыш, т. с. с.) "батамен" алмастырылуы — ислам дінінің ықпалы арта түсуінің нәтижесі.

Исламға дейінгі дәуірде алғыс немесе қарғыс айту даугер абыз, бақсылардың ғана еншісі болғанға ұқсайды. Кейінде де батаны кім көрінген емес, елге сыйлы, абыройлы адам, ақсақалды қария беретін болған. Сондай-ақ бұл жорамалдың дұрыстығын бертінге дейін қазақ ішінде "қарғысшы" деп аталатын, дау-шар үстінде қарғыс айтуға арнайы отырғызылатын адамдардың болғаны да дәлелдейді.

Бата сөз қазақ фольклорының дербес, шағын жанры ретінде қарастырылады. Үйқасты, ырғақты болып келетін, тұрақты образдарға негізделетін бата сөз — халқымыздың жақсылық пен жамандық, адалдық пен арамдық, обал-сауап турасындағы моральдық-этикалық түсініктерінің айғағы іспетті.

Бата бір-екі ауыз тілек түрінде де ("Көсеген көгерсін", "Жағың түскенше, жұрт сұрасын" т. б.), бірнеше шумақ өлең түрінде де кездеседі.

Мысалы:

Ұлыс оң болсын,
Ақ мол болсын,
Қайда барсаң, жол болсын,
Төрт құбылаң тең болсын.
Ұлыс бақты болсын,
Төрт түрлік ақты болсын.
Ұлыс береке берсін,
Бәле-жала жерге енсін.

Тақырыптық принцип тұрғысынан бата сөз ерге, жауынгерге берілетін бата, астан соңғы бата, қыз, келінге берілетін бата, жас отауға берілетін бата, т. с. с. болып жіктеледі. Мағыналық тұрғыда екі түрге бөлінеді: ақ (оң) бата (алғыс), теріс бата (қарғыс).

Қазақ халқының бата сөз үлгілеріне В. Радлов, Ш.

Уәлиханов, А. Васильев, Г. Потанин, т. б. зерттеушілер назар аударып, жинап, жариялатқан.

Доскенов Ғ.

БАТЫРЛЫҚ ЕРТЕГІЛЕР — қазақ ауыз әдебиетінің негізгі жанрларының бірі. Қазақ фольклортану ғылымының халық прозасын зерттеу саласындағы еңбектерде ертегінің бұл жанры соңғы жылдары арнайы қарастырыла бастады. (Жүйелеген С. Қасқабасов).

Қазақтың батырлық ертегілері — шығу тегі, стадиялық дамуы, сюжеті мен тақырыбы жағынан екі сипатта болады. Яғни, қазақ халқы прозасының бұл жанры тарихи қалыптасу жағынан негізінен үлкен екі кезеңді қамтиды.

Біріншісі — өте ертеде, алғашқы қауымдық қоғам ыдырай бастаған кезде дүниеге келген. Қиял-ғажайып ертегілерге және аңыздық прозаның жанрларына тән қасиеттердің болуы осының дәлелі. Солай бола тұрса да, қиял-ғажайып ертегілердегідей батырдың керемет көмекшілері дәріптелмей, батырдың түлғасы даралана суреттеліп, оның батырлық істері әсірелене суреттеледі.

Екіншісі — кейінірек қалыптасқан қаһармандық эпоспен байланыста дамыған түрі. Архаикалық (көне) батырлық ертегінің сюжеті батырдың бүкіл өмірбаянын қамтыса, кейінірек қалыптасқан батырлық ертегілердің сюжеті мұндай кең болмайды. Бұл кезеңдегі батырлық ертегілер кейіпкері ел қорғау кезінде дараланып көзге түседі.

Батырлық ертегілердің басты тақырыбы — қаһармандықпен сүйгеніне үйлену, небір алып құбыжық, жалмауыздармен күресу және ру, тайпа, бүкіл ел үшін кек алу. Бұның бәрі ертегінің сюжет даму барысында көрініс табады. Яғни, сүйгенін іздеп жолға шығады, түрлі құбыжық, жалмауыздармен жолда кездесіп соғысуы т. б. өз руластарынан қыз алмасу салтынан, табиғат күштері туралы түсінік-танымдарынан белгі береді. Батырлық ертегілердің кейіпкерлері Қиял-ғажайып ертегіге қарағанда дараланып көрінеді, жалғыз жүреді. Ол тарихи шынайы жаулармен де соғысады. Сондықтан да, Батырлық ертегілердің архаикалық (көне) түрлерінің сюжет эпизодтары мен мотивтерінде қиял-ғажайыптық сипат болады, ал кейінгі дәуірде пайда болған Батырлық ертегілерде ру, тайпа, ел үшін кек алу тақырыбы шынайы жаулардың қатысуымен бірге суреттеледі.

Батырлық ертегілерде ерекше суреттелетін батырдың айнымас серігі және көмекшісі — ат. Кеңдебайдың аты

Керқұла, Ер Төстіктің Шалқұйрығы т. б.— тамаша түлпарлар.

Батырлық ертегілердің, көне классикалық түрлеріне "Ер Төстік", "Керқұла атты Кеңдебай" т. б. ертегілер жатса, қаһармандық эпостық ертегі түрінде келетіндері "Қамбар батыр", "Таласпай мерген", "Ер Тарғын" т. басқалар.

М. О. Әуезов атындағы Әдебиет және Өнер институты шығарып жатқан қазақ халық әдебиеті көп томдығының (Ертегілер, төртінші том, А., "Жазушы", 1989), жетінші томына батырлық ертегілер топтастырылған.

Шаңбаев Т.

БАХШЫ — түрікмен фольклорын жасаушылардың байырғы өкілі, ел аралап, күй шалып, жыр айтатын өнер иесі. Кейінгі үрпаққа түрікмен халқының этикалық мұрасын бахшылар жеткізген. Бұл ретте б. қазақ мәдениетіндегі жыршы типімен төркіндес, тектес екені аңдалады.

Шаңбав Т.

БАЯНДАУШЫ БЕЙНЕСІ — әдеби шығармада оқиғаны әңгімелеп айтушы, сол оқиғаға қалайда қатысы бар, болған жағдайларда өз көзімен көрген адамның түлғасы. Баяндаушы шығарманың басты кейіпкер болуы сирек кездеседі, бірақ қалайда айтылатын жайларды білген — көрген, басы — қасында болған адам ретін де көрінеді. Автордың оқиғаны тікелей өз атынан айтпай басқа біреулердің көзімен қарап, соған айтқызуы, өмір шындығын соның ойелегінен өткізіп, ойлау-сезіну тұрғысынан көрсетуі бұл өзінше бір көркемдік тәсіл. Кейіпкер түлғасының өзгешелігі бұл басқа кейіпкерлердей оқиғаға қатысы арқылы ғана емес, көбінесе, соны өзінің баяндауында қалай ұғып-түсініп, қандай әсермен, қандай сөздермен жеткізіп беру арқылы да танылады. Айтылатын оқиғаның қай қырынан көрінетіні, қандай сипат алатыны, қандайлық сезім-әсерлермен жалғасып келетіні, әрине, баяндаушының сөздері басқа кейіпкерлердің сөзін толықтыра түседі. Алайда баяндаушының сөзі олардың сөзінен әлде қайда мол. Ол шығарма ішіндегі көптеген жағдайларды сипаттап береді. Оқиға барысында көп жай сол баяндаушы аузымен әңгімеленеді. Сөйтіп оқырманның шығарма мазмұны туралы ұғымын кеңейте түседі. Баяндаушы сондай-ақ шығармадағы оқиғаға өзінің көзқарасын, бағасын да білдіріп отырады.

Мысалы, Б. Майлиннің "Шұғаның белгісі" атты әңгімесінде оқиға Шұғаны көрген, оның сүйікті жары

Әбдрахманға еріп жүрген Қасымның аузымен баяндалады. Оқырман әңгімеленген жай-жағдайды, Шұғаның махаббатын, қайғылы өлімін сол айтушының бейнелеп жеткізуі, "Ой, өзі де Шұға десе, Шұға еді-ау" деп күңіренген көңіл күйін сезіну арқылы елестетеді.

Ахметов З.

БАЯТИ — әзірбайжан, түркі халық поэзиясының лирикалық жанры. Өлшемі — жеті буынды, шумағы төрттармақты болады, бірінші екінші және үшінші тармақ өзара үйқасады, төртіншісі бос қалады. Ашуғтар тар, кеманчи саз аспаптарының сүйемелдеуімен орындайды.

Күмісбаев Ө.

БӘДІК — ауру адамды, малды емдеу мақсатында он бір буынды қара өлең үлгісінен айтылған ғұрып сөздерінің бір түрі. Қазақ, қырғыз, өзбек, қарақалпақ фольклорында кездеседі. Нақтылы қандай ауруларға қарсы қолданылатыны жөнінде дерек жоқ. Кейбір ғалымдардың пікірінше, бәдік сөзінің түбірі "бәд"— көне түркі тілінде дірілдеу, қалтырау ұғымдарын білдірген, одан "бәзік" (бәдік) "безгек" сөздері туындаған, яки бәдік безгек ауруын емдеу мақсатында айтылған. Әрине, бұл сияқты болжамдар әлі де зерттей түсуді қажет етеді. Бәдік әдетте кешке қарай, іңір қараңғысында орындалған. Оны топ болып айтқан. Бірте-бірте бәдікті ерлер тобы мен әйелдер тобы қақа жара айту салты шыққан. Ақырында бәдік атқаратын міндеті өзгеріске ұшырағаны соншалықты, жастар бәдік көшін қыз-жігіт болып, бәдік айтысқансып, оны бас қосудың, көңіл көтерудің амалына айналдырған. Ә. Диваев жазып, бастырған бір-екі нұсқадан үзінділер келтірейік:

1. Айт дегеннен айтамын, ау, бәдікті,
Қара мақпал тоным бар барша әдіпті.
От оттамай, су ішпей жата берсе,
Бәдік емей, немене бір кәдікті.
Ай, көш!
Бәдік, бәдік деседі,
Бәдік желдей еседі.
Асқар, асқар тауларға,
Ағыны қатты суларға,
Айнала соққан құйынға,
Ай, көш десе, көшеді.
Ай, көші!...

Абылқасымов Б.

БӘЙІТ — (арабша шатыр деген мағынада) — қос тармақты өлең шумағы, өлеңнің ырғақтық негізі бір тармақ емес, қостармақ деп саналады. Тармақ қайталанғанда ғана ырғақ айқын күшіне келетіні есепке алынады. Араб, парсы, түркі тілдес халықтар поэзиясында қостармақ өлең үлгісі жиі қолданылған. Төрттармақ өлең екі бәйіттен құралады. Низами, Науаи дастандары бәйіт үлгісінде жазылған.

Бұл Шығыс поэзиясында кеңінен тараған үлгі. Қазақ поэмасында көбінесе аударма шығармаларда кездеседі.

Күмісбаев Ө.

БЕЙНЕЛЕУ ҚҰРАЛДАРЫ — әдебиетте көбінесе бұл ұғым сөз қолдану тәсілдері, бейнелі сөздер, мысалы, жалпы түрде құбылту деп аталатын метафора, метонимия, әсірелеу, тұспалдау, астарлау, теңеу, эпитет және стильдік айшықтар, дыбыстық қайталамалар деген мағынада қолданылады. Бейнелеу тәсілдері, әрине, бұдан әлдеқайда кең, мол. Кейіпкерлерді мінездеу, сөйлету, портрет жасау, табиғат көріністерін суреттеу, уақиғаны әртүрлі өрістету — осының бәрінде бейнелеу тәсілдері қолданылады. Әдеби тілдегі сөз байлығы — түгелдей бейнелеу құралы.

Бейнелеу құралдары қай ұлт әдебиетінде болса да негізгі сөз қорына, сөз байлығына байланысты түзіліп қалыптаспақ. Оның өзгешелігі халықтың айналадағы дүниені көркемдік ой-сезіммен қабылдауына, яғни бейнелі ойлау жүйесіне, оның алуан түрлі болып келуіне байланысты. Бейнелі, суретті ойлау мүмкіндігі, әрине, айнала дүниені ұзақ мүмкіндігі, әрине, айнала дүниені ұзақ жылдар, тіпті, көне заманнан бастап бергі уақыт ішінде байқау, аңғару жолымен бекіп тұрақтамақ. Және ол көбіне-көп сол халықтың өмір-тіршілігіне, істейтін кәсібіне байланысты түзілмек. Айнала табиғат, географиялық орта да бұған әсер етеді. Осындай әр алуан жағдайлардың жиынтығы халықтың ойлау, сөйлеу кейпін, қалпын анықтайды. Көркем әдебиетте оны қолдану да, бейнелеу тәсілдерінің сырын ұқтырады.

Жеке алып зерттегенде әр түрлі бейнелеу құралдарын ажыратуға мүмкіндік туады. Сонымен бұл құралдар ұзақ жылдар бойы санаға енген, дәстүр болып кеткен әдет-ғұрып, тұрмыс-салтқа тығыз байланысты. Бейне суреттерді, ғажайып теңеу, метафораларды жазушы, қаламгер сол мол арсеналдан алмақ. Бұған, әрине, үлкен білгірлік, шеберлік керек. Жазушы тапқырлығының үлкен мәні бар. Мысалы А. С. Пушкиннің қыс, көктем, күз жайындағы белгілі өлеңдері тек Пушкинге ғана тән, басқа халық ақыны дәл

сол тақырыпты басқаша жырлап, табиғаттың, тіршіліктің басқа көрінісіне жүгінер еді.

Мысалы, Абайдың күзге арналған "Қараша, желтоқсан мен сол бір екі ай" атты өлені мазмұны жағынан ғана емес, бейнелеу тәсілдері жағынан да өзгеше. Орыс әдебиетінде ну орман, ақ қайың (сұлулық белгісі), емен (қайрат белгісі), мөлдір көк аспан (тазалық белгісі), жүйрік ат, аппақ қар мен боран көп айтылып, бейнелеу сипатын аңғартса, үнді әдебиетінде өмірі қыс болмайтын жердегі адам мінезі, тіршілігі мүлде басқаша түсінік, ұғымдар арқылы суреттеледі. Қазақ әдебиетінде кең дала, асқар тау, төрт түлік мал, қозы, бота, желмая, тұлпар. аққу, киік құлан т. б.— бәрі де бейнелі сөздерде, теңеу, эпитеттерде кездесетіндіктен, бұл сөз үлгілері бейнелеу құралы ретінде қолданылады. Өйткені олар халықтың өмір-тұрмысын айқындайтын күнбе-күнгі зат, бұйымдар. Бейне, суреттер сонан шығып тұр.

Бейнелеу құралдары қаламгердің байырғы тіл байлығына сүйене отырып, оның көркем сурет, сөзден өрнек жасауына мүмкіндік береді.

Базарбаев М.

БЕЙНЕЛЕУ ӨНЕРІ — көркемөнердің ең үлкен, әрі көне салаларының бірі. Бейне, сурет, таңба салу адам баласының сана пайда болғаннан кейінгі елеулі істерінің бірі: дүниенің әр түкпірінде тасқа қашап салған сұлба суреттер, тастан соққан мүсіндер (адамның, я мал-жануардың) өте көп. Классикалық мағынада бейнелеу өнері мүсіндеу (скульптура), кескіндеу (живопись), сызу (графика) сияқты тараулардан тұрады. Мәселен, мәрмәрдан, алтыннан, қоладан, шойыннан ойылған, құйылған мүсіндер көне грек заманынан бері өрбіп, өрістеп келе жатыр. Алғаш мүсіндер, әсіресе, мифологияға байланысты құдай мен патша қыз мүсіндерінің үлгілері біздің жыл санауымыздан VII—VI ғасыр бұрын жасалғандығы тарихтан белгілі. Бұл грек тарихына байланысты. Мысалы, Фидий мүсіндері, Милос Венерасы т. б. Ал ежелгі Египет тарихына назар аударсақ, бес-алты мың жыл бұрынғы мүсіндерді көре аламыз. Мәселен, Нефертити (гипс), Тутанхамон (алтын) т. б. бюстері белгілі.

Қайта өрлеу заманында майлы бояумен салатын қыл қалам шеберлері шықты да, бейнелеу өнеріне жаңа сала әкелді, жоғары сатыға көтерді. Батыс пен Шығыс елдерінде бұл өнер жаппай тараған. Классикалық шығармалардан бастап, қазіргі дәуірге дейін бұл сала ілгері дамып түрлі-

түрлі ағымдар туғызды. Мүсін өнері де бұл күнде әбден дамыған.

Қазақ топырағындағы бейнелеу өнерін алсақ, жай қаламмен салған алғашқы суреттер Шоқан Уәлихановтан басталады. Қазіргі кездерде бейнелеу өнерінің қай жанры болса да кең дамыған. Қыл қалам шеберлері мен мүсіншілер туындылары көпке мәлім, озық үлгілері мол. Мұнымен қатар есте жоқ ерте күндерден, көне дәуірден бастап қол өнері (ою, өрнек, зергерлік, ұсталық т. б.) кең дамыған. Әсемдік заттар, айна-тарақ, киім-кешек пішіндері мен үй жабдығындағы ою-өрнектер қолөнерінің түрлері.

Бейнелеу өнері — өмірді реалистік жолмен танып, терең түсінуге, әсіресе эстетикалық талғамды баулып, әдемілікке бастайтын көркемөнердің ірі саласы.

Базарбаев М.

БЕСТАРМАҚ — қазақ поэзиясында лирикалық өлеңдерде қолданылатын шумақ өрнегі. Бұл шумақ өрнегін І. Жансүгіров 7—8 буынды өленде қолданған:

Ылғал тұман шығында,
Құздардан жауын сырылдап,
Қиядан сорғалауында...
Самалшыл, сауқым, сауықшыл,
Саятшы Сартай не, күйде?

Соңғы тармақ келесі шумақтардағы сәйкес тармақпен үйқасып отырады. М. Макатаев пен Т. Айбергенов бестармақты шумақты он бір буынды өленде шебер қолданған.

Ахметов З.

БЕСІК ЖЫРЫ — қазақ балалар фольклорының жанрлық түрі. Өлең өрнегі жеті-сегіз буынды тармақтарға негізделеді. Ерте кездерден бесік тербетіп отырғанда әнге қосып баланы уатып, қалғытып ұйықтатуға лайық біркелкі ырғақпен, жайдары жағымды үнмен айтылатын болған. Өленнің сөздері де мейлінше қарапайым, айтуға жеңіл болып келеді. Кейбір сөздердің қайталанып отыруы өленнің үйлесімділігін арттыра түседі.

Мысалы:

Әлди, әлди, ақ бөпем,
Ақ бесікке жат, бөпем,
Жылама, бөпем, жылама,
Жілік шағып берейін.

Аққұтанның құйрығын
Жіпке тағып берейін.

Абылқасымов Б.

БЕТАШАР — қазақтың келін түсіру ғұрпына қатысты салт жыры. Той ортасынан ауған кезде орындалатын болған. Шымылдық ішінде басына желек жамылып, жүзін көлегейлеп отырған жас келін ортаға шақырылып, ел-жұртқа таныстыру ырымы жасалады. Әдетте беташарды ауылдың өнерпаз жігіті ұшында сылық түйілген қамшымен қыз желегін желпіп тұрып айтатын. Беташар мазмұны көбіне бір сарынды болып екі-үш желіден тұрады: қайын жұртпен таныстыру, үлкендерден көрімдік сұрау, келінге насихат айту. Жыр үлгісінде термелеп белгілі бір жеңіл әуенмен орындалады.

Абылқасымов Б.

БИБЛИОГРАФИЯ — Әдебиеттанудың жанама тарауы: әртүрлі пәндер бойынша кітаптарға, зерттеулерге анықтама-мағлұматтар беретін көмекші құралдар жасайтын жинама ғылым саласы. Кең түрғыда алсақ, библиографияға мыналарды жатқызуға болады:

1. Белгілі мәселеге немесе автор шығармаларына байланысты әдебиеттердің көрсеткіші.

2. Библиографиялық қызметтің методикасы мен теориясын жасайтын ғылыми еңбектер.

3. Жарияланған, басылып шыққан басылымдар жөніндегі пікірлер жарық көрген газет, журналдардың бөлігі.

Библиографиялық құралдың ең басты міндеті оған енген еңбектерді дұрыс іріктей білу. Бұл — аталған кітаптың мақсаты мен сол кезеңдегі оқырмандардың талғамымен санасудан туған. Библиографиялық құралдарға енген шығармаларға сипаттама берудің қалыпқа түскен қатаң тәртібі бар. Олар белгілі бір мағлұматтардың жүйелі жиынтығын құрайды (авторы, кітаптың аты, баспасы, басылған жері, уақыты, көлемі т. б.)

Жетпісбаева А.

БОЯН — Шығыс славян мифологиясында ұшырасадымыс делінетін жыршы-ақын. Боян-кезбе жыршылардың жалпы атауы ма, жоқ әлде өмірде болған нақты адамның есімі ме,— ол жағын ажырату өте қиын. Және Б. есімі, негізінен, ежелгі орыс жыры "Игорь жасағы туралы сөзде"

ғана кездеседі (енді бір деректерге қарағанда, Новгород жылнамасында да бар).

Шаңбаев Т.

БӨГДЕ СӨЗДЕР — ұлттық әдеби тілдің табиғатына, құрылыс қалпына сәйкес келмейтін басқа тілден алып қолданылатын сөздер. Әдеби шығармада мұндай сөздер белгілі мақсатпен, мысалы, кейіпкердің сөйлеу ерекшелігін аңғарту үшін алынуы мүмкін. Алайда көбіне шеттілдік сөздер тілге жапсырған жамау, орынсыз қоспа секілді қабылданады. Әрине, түбінде басқа тілдерден ауысса да, халықтық тілдің қорына қосылған әбден сіңісіп кеткен кірме сөздер өз алдына, олардың ешқандай жаттығы, бөтендігі болмайды.

Бөгде сөздерді пайдаланудың нәтижесі — тіл тазалығын жойып, тілді шұбарлау.

Әдеби шығармаларда бөгде сөздерді талғампаздықпен таңдап қолданудың әр түрлі қыры мен сыры бар.

Л. Толстойдың "Соғыс және бейбітшілік" тәрізді романдарында галлицизмдер өріс алуы орынды, өйткені орыс аристократиясы өкілдерінің мінезін, сөйлеу мәнерін айқын елестету үшін бұларды орағытып кету мүмкін емес еді.

Осыған орай қазақ прозасы мен поэзиясында да бөгде сөздер кеңінен және орынды қолданылады. Мәселен, Абай алғашқы өлеңдерінде араб және парсы сөздерін қоспалай айтады. Кейде поэзияда бөгде сөз өлеңнің мазмұнына сәйкес алынып, біреуді (кейіпкерді) мазақ етуге қызмет етеді. Абай "Абралыға" атты өлеңінде намазды ыждахатпен үйреніп, арабша сөздерді бұзбай дұрыс айтарлық құлқы жоқ адамды келемеж етіп: "Пошел дереу, күнәкәр",— деп, орысша сөзді әдейі мысқылды күшейте түсу үшін алып отыр.

Бөгде сөздер кейде басқа тілдегі атау, ұғымдарды ешбір өзгеріссіз дәл жеткізу үшін қолданылатыны байқалады. Төмендегі Шәкәрім ақынның шығармаларынан алынған мысалдар осыған дәлел бола алады.

Кешегі басшы піріміз,
Мешіттен кетті к а б а қ қ а,
М ұ р и д т е р, қалай жүреміз,
Түсеміз қандай сабаққа?

Жетпісбаева А.

БУКОЛИКА. Буколик — ескі грекше бақташы деген мағынада. Қойшы десе де болады. Мал бағып, жайылымда

жүрген адамның өлеңі ретінде немесе сол жайда суреттейтін шығарма ретінде дамыған. Малшының жай-күйін, жайбарақат, уайым-қайғы жоқ, күншуақ көңілін аңғартатын идиллия поэзиясы. Ескі грек тарихында мұндай поэзияны алғаш жасаушы Феокрит болған (біздің жыл санауымыздан үш ғасыр бұрын жасаған). Кейін Батыс Еуропа, орыс әдебиетінде бұл жанр кең өріс алған. Өз алдына сала болып, көп ақындардың әуестене жырлайтын тақырыбына айналған. Қазақ әдебиетін алсақ, осындай классикалық мағынадағы буколика жоқтың қасы. Өзі мал бағатын елде, әсіресе бұл іспен біте қайнасқан, ол шаруаның шуағы мен көлеңкесін жақсы білетін елде бұл жанрдың көп дамымауы таңқаларлық жай. Рас, қойшы зары, мұңы сияқты өлеңдер ауыз әдебиетінде, жеке ақындар шығармаларында ұшырайды. Бірақ, оның бәрі буколиканың дәстүрлі санатына жатпайды. Өйткені оларда идиллия, жаймашуақтық жетіспейді, сүйіспендік жоқ, табиғат суреті аз. Мәселен, Кенен Әзірбаевтың "Боз торғай", "Көк шолақ" өлең-әндері буколикаға өте жақын келгенімен риза, тоқ көңілден гөрі наразылық басым. "Мен жүрмін кешке дейін тамақ ішпей" деген сияқты болып келеді. Табиғат көрінісі де боз торғай шырылдауымен бітеді. Өлеңнен зар, налы көңіл байқалады, мағына мол, бірақ буколика талабына сай әдейілеп келтірген табиғат суреті жоқ. Сондықтан мұндай өлеңдерді буколика немесе пастораль деу қиын. Қазақ әдебиетінде өлеңнің мұндай түрі көп дамымаған.

Базарбаев М.

БУНАҚ — қазақ поэзиясында өлең жолының, яғни тармағының ырғақтық, жағынан жекеленген бір бөлшегін құрайтын буындар тобы.

Ең жиі қолданылатын өлең тармақтары екі, не үш бунақтан тұрады. Мысалы, жеті буынды тармақ 4 буынды және, 3 буынды екі бунақтан құралады (Айттым сәлем қаламқас). Ал онбір буынды тармақ үш бунақты болып келеді. Мысалы: Мен жазбаймын (өлеңді) ермек үшін. Бунақтың өрнегі: 4 буын 3 буын 4 буын.

Бунақ көбінесе 3 буынды 4 буынды, кейде 2 буынды болады.

Өлең тармағының бірнеше бунаққа бөлінуі оның ырғағын күшейтіп, ширата түседі. Бунақ пен бунақтың арасы ылғи сөзбен сөздің шекарасымен сәйкес келіп отырғандықтан, яғни мөлшерлі тұстарда, мысалы, төртінші буыннан кейін немесе жетінші буынан кейін жаңа сөз басталып, сөз айырымы, сөз жігі тұрақты болатындықтан әр

бунақтың ырғақтық дербестік бөлектігі айқын сезіледі. Қазақ өлеңінде әр тармақта да, оның құрамындағы әр бунақта да буын саны тұрақтылық (яғни, буын мөлшерін сақтайтын) өлең жүйесінің табиғатына толық сәйкес келеді.

Ахметов З.

БУРИМЕ — Француз поэзиясында 17-ғасырдан бастап орын алған өлең түрі. Алдын ала дайындалған үйқастарды пайдаланып өлең шығаруды машық етуден туған. Айталық, бір ақынның дайындап берген үйқастарын қолданып, басқа ақындар өлең шығарған. Ақындық шеберлікті сынасу ниетімен әдейі осындай өлең үлгісін алған. Бұл, әрине, өлеңнің қуатын логикалық, көркемдік сақтаудан гөрі түршілдікке мән беру. Өйткені алдын ала даярланған сөзге, үйқасқа сәйкес етіп өлең шығару оңай емес, шығарған күнде де ақын қол-аяғы байлаулы болған соң, көркемдік қабілетін еркін көрсете алмайды, үйқасқа тәуелді болып отырады. Басқа халықтар поэзиясында бұл өлең түрі аз тараған. Орыс поэзиясында революциядан бұрынырақ бір топ ақындар арнайы конкурсқа қатысып, осы үлгі бойынша өлеңдер жазған.

Базарбаев М.

БУРЛЕСК. Итальянша күлкі, күлкілі дегенді білдіреді. Белгілі бір жайды, яки сюжет, оқиғаны күлкіге айналдыру, бағасын түсіру, құнын кетіру, мазақ, сықақ ету, Батыс Еуропа, орыс әдебиетінде дамыған. В. Майковтың "Елисей, немесе кіжінген Вакх" деген поэмасын бурлескке жатқызады. Классикалық эпостар үлгісімен жазылған бұл поэмада бар болғаны жәмшік, маскүнем, жезөкшелер жайы айтылады, оқиғаның өсіп өрбитін жері ішкілік сатылатын жай (кабак), жеңілтек әйелдер тұратын үй. Жақсы, жоғары үлгі, өлшеммен болмашы нәрсені жыр ету, жоғарыны пәс ету, қасиетті, құнарлы дүниенің өңін айналдырып, басқаша сюжет, мағына беріп шығару бурлеск есебіне жатады.

Базарбаев М.

БУФФОНАДА. Буфф — итальянша сықақ, күлкілі деген мағынада. Кездейсоқ, ойламаған жерден күлкілі жайғдайға ұшырауды негізге алып жазылған комедиялық пьеса. Музыка тілімен де осындай жағдайды суреттеу, білдіру мүмкін. Комедияның жеңіл, үстірт түрі, өткінші, жәй, бір ғана күліп қоярлықтай таяз түрі десе де болады.

Қазақ әдебиетінде тап басып айта қоярлықтай баламасын, мысалын табу қиын. Әдейілеп жазған түрі жоқ.

Базарбаев М.

БҮКПЕЛЕУ — айтылатын ойды еркін және толық ақтарып тастамай, емеурінмен танытып, қысқаша қайыру, іркіліп сөйлеу немесе сыпайылап ишаратпен аңдату үшін қолданылатын стильдік тәсіл. Бүкпелеудің үлгісі ретінде А. Байтұрсынов ақын Жарылғасынның мына өлеңін келтіреді.

Отыр ем бала ғой деп жүзің жарқын,
Сөз — кілт, кеуде — сандық, ақыл — алтын.
Ақылың көп болғанмен, шашың ұзын,
Жібердің келістірмей сөздің артын.
...Көбелек едім қырдағы,
Қоңыз кетті қиратып,
Тағдыр шығар бұл-дағы,
Мен көндім ел, не десең...
Мені құрман лаққа
Берген елді кім көрсін.
Мен — шіріген жұмыртқа,
Елім, жерім енді есен...

І. Жансүгіровтың "Дала" поэмасындағы амалсыз атаманға қатын болып, азап тартып, өмірмен қоштасқан кезіндегі сорлы әйелдің осы зарлы сөзі әлсіреп, жаны қысылып үзілгелі тұрып сөйлеген қалпын нанымды елестетеді.

Ахметов З.

БҮРКЕНШІК АТ (псевдоним — грек. pseudos — жалған, опута — есім). Шығарма иесінің өз туындысын бастырғанда пайдаланатын қосалқы, лақап есімі. Бүркеншік ат жамылу — әдебиетте кеңінен таралған дәстүр. Б. а.-ң жасалу жолдары сан қилы: аллоним, анаграмма, ананим, астроном, криптоним.

Классик жазушылардың бірқатары оқырманға б. а.— мен танымал. Мысалы: Стендаль — Анри Бейль, М. Горький — А. М. Пешков, Анатоль Франс — Жан Анатоль Тибо, Жорж Санд — Авзюра Дюдеван, т. б.

Вальтер Скотт өзінің тұңғыш тарихи романын "Уэверли, немесе 60 жылдан кейін" деп атап, жасырын шығарған да, келесі романы "Кенильвортқа" "Уэверли" авторы" деп, ал үшінші туындысына "Уэверли" мен "Кенильворт" романдарының авторы" деп қол қойған. Содан кейін барып өзінің шын аты-жөнін көрсете бастаған.

Джонатан Свифттің 70-тен астам, ал Вольтердің 160-тан астам бүркеншік аттары болған.

Шығармалары 17-і жасынан бастап жарық көрген орыс халқының ұлы мысалшысы И. Крылов әуеліде "И. Кр" деп жариялаған болса, одан кейінгілеріне тек "К" деп қана қол қойып отырған 37-ті жасынан бастап толық аты мен фамилиясын көрсететін болған. Бұл псевдономидердің ішінде криптоним атты түрі.

Бүркеншік атты қазақ ақын-жазушылары да пайдаланған С. Сейфуллиннің, Шәкәрімнің, Б. Майлиннің, І. Жансүгіровтың, Мұхтар Әуезовтың және кейінгі ақын-жазушылардың да қосалқы есімдері соған дәлел. Мәселен, Ұмытылған — Шәкәрім, Матай — І. Жансүгіров, Мырқымбай — Б. Майлин, Қоңыр — М. О. Әуезов, Тоқпақ — С. Қожанов, Марал — С. Бегалин, т. с. с.

Күмісбаев Ө.

БЫЛИНА — орыс фольклорының негізгі жанрларының бірі. Былина негізінен IX—XII ғасырларда Көне Русьтің тарихи қалыптасу кезеңіндегі тарихи оқиғалар мен ондағы батырлар ерлігі туралы эпостық жырлар циклінен тұрады. Б. Көне Русьтегі тарихи оқиғаларға байланысты туғанымен, жазбаша түрде дамымай ауызша айтылғандықтан, сюжеті көптеген өзгерістерге ұшырап фантастикалық мазмұнға ие болғаны да аз емес. Бірақ, Б. фантастика халық творчествосының басқа жанрларында да кездесетін поэтикалық шартты дүние.

Сондықтан, Б-ның тақырыбы мен мазмұны т. б. ерекшеліктеріне қарап шартты түрде екіге бөледі. Бірінші топқа, Көне Русьтің тарихи қалыптасу кезеңіндегі әр ғасырдағы белгілі бір қалалар мен жерлерге байланысты, ондағы тарихи оқиғалар, батырлардың көрсеткен ерліктері туралы туған жырлар жатады. Мысалы, Киев циклі IX—XII ғасырлардағы Киев мемлекетіне байланысты тарихи оқиғалар кезінде ерлік көрсеткен батырлар Добрыня, Сухман, Ловчанин т. б. туралы жырлардан тұрады. Ал, Илья Муромец, Алеша Попович образдары XII—XIII ғасырларда Муромск және Ростов далаларында болған тарихи оқиғаларға қатысты болғандықтан бұл саладағы Б-лар да батырлар ерліктерін суреттейтін цикл тобындағы жырларға жатады.

Екінші топқа, Новгород цикліне жататын эпостық жырлар тобын жатқызады. Новгород циклідегі Б-ның ерекшелігі, онда көбінесе халықтық-тұрмыстық, новеллалық тұрмыстық, новеллалық және ғашықтық сюжет басым.

Олар, Садко, Ставро, Василий Буслаев т. б. туралы белгілі эпостық жырлар. Бұл саладағы Б. оқиғаларында фантастикалық-суреттеу, фольклор жанрына тән әсірелей бейнелеу жиі кездеседі. Мысалы, батырлардың адам баласына тән емес ерліктер жасап, алыптармен соғысуы, Добрыня Никитичтің отты жыланды өлтіруі, Новгородтық гусляр Садконың теңіз патшасынан сыйлық алуы т. б. жатады.

Б. белгілі бір кезеңде әртүрлі тарихи оқиғаларға байланысты дүниеге келгенімен, уақыт тезінен өткен сайын таза жергілікті өзгешеліктері жойылып, жалпыхалықтық эпостық жырға айналған.

Ертекші — әңгімешілер арқасында Б. халықтың әдеби мұрасы ретінде қазірге дейін сақталды. XIX—XX ғасырларда осы бір халықтық дәстүрді жалғастырушылар ішінде Т. Г. Рябинин, Л. Г. Тупицын, М. Д. Кривополенова сияқты талантты ертекші-әңгімешілер бар. Жалпы, халық Былиналарын жинап зерттеуге алғаш жол ашқандар В. Белинский, Добролюбов т. б. болды.

Шаңбаев Т.

БІРЫҢҒАЙ ҮЙҚАС (монорим, французшадан — monorime) — өлеңді түгелдей бір үйқасқа құру немесе үйқасты көптеген тармақтарда өзгертпей, сақтап отыру. Орыс поэзиясында барлық тармақтар бірыңғай үйқасатын өлең нұсқаларын кездестіруге болады. Ондай өлеңдер А. Апухтин, Н. Асеевте бар. Қазақ поэзиясында бірыңғай үйқастың өз өзгешелігі, өз дәстүрі бар. Бұл тәсіл жырда үнемі қолданылатын бір үйқасты (желілі үйқас) айнытпай, ұзақ сақтау үлгісімен жалғас келеді. Ал өзгешелігі — бірыңғай үйқасатын тармақтардың ара-арасында үйқассыз тармақтар қалып отырады. Және бір үйқас көптеген тармақтарда қайталанады да үйқасатын сөздерде ешбір жасандылық болмай, әдейілеп тізіп үйлестіргендей көрінбей, үйқас сөздер мейлінше еркін алынып, өзінің табиғи келісімімен үндесіп жатады.

Бастан-аяқ бір үйқасты асқан шеберлікпен келісті қолданудың үлгісін Абайдың "Ішім өлген, сыртым сау", Ахмет Байтұрсыновтың "Жауға түскен жан сөзін" атты өлеңдерінен көреміз.

Ішім өлген, сыртым сау,
Көрінгенге деймін-ау:
Бүгінгі дос — ертең жау,
Мен не қылдым, япырмау?!—

Абай өлеңінде бірыңғай үйқас осылай төрт рет

қатарынан қайталанады да бұдан ары өлеңнің аяғына дейін бір-бір тармақтан аттап өтіп, үнемі жұп санды тармақтарда жалғасып отырады. Ахмет Байтұрсыновтың өлеңінде алғашқы алты тармақ бірыңғай үйқасады:

Жанға көңіл қалып түр,
Жан бұл күйге салып түр.
Тәнге көңіл қалып түр,
Тән шыдамай, арып түр.
Жүртқа көңіл қалып түр,
Жүрт жалғанға нанып түр

Одан ары сол үйқас жоғарыдағыдай өлеңнің аяғына дейін үнемі жұп санды тармақтарда қайталанады. Өлеңде бір үйқасты ұсақ сақтап, көптеген тармақтарды оны ауыстырмай біркелкі өріп отыру қазақ поэзиясына айрықша тән нәрсе. Мұны біз он бір буынды өлшем қолданылған өлеңдерде де кездестіреміз. Мысалы, Шәкәрімнің "Мұңды шал" атты 56 тармақтан тұратын өлеңі бастан-аяқ бір үйқасқа құрылған.

Ахметов З.

В

ВИРШИ (лат. versus — өлеңдер) — 16—17—18 ғасырда орыс әдебиетінде кең тараған діни, кейінірек жалпы кітаби дәстүрдегі өлеңдер. Өлең тармақтары екі-екіден топтастырылып, әр қостармақ ("верш") бірыңғай үйқастырылған.

Ал осындай өлеңді шығаратын ақынды "вершевик" деп атаған. Бұл өлеңдердің ырғақтық құрылысы, бір жағынан, орыстың халықтық поэзиясындағы үлгілерге ұқсас келсе, екінші жағынан, 17-ғасырдың ортасынан бастап, өлең тақырыптарында мөлшерлі буын саны сақталып және бірді-екілі жерде үнемі екпінді буын болып келіп отырады. 18-ғасырдың 30-жылдарында орыс поэзиясында өлең құрылысы жаңа жүйеде қалыптасты. Бұдан соңғы дәуірлерде В. архаикалық, ескі өлең немесе жаңа талапқа сай келмейтін ортақол өлең деген мағынада қолданылатын болды.

Жетпісбаева А.

ВОДЕВИЛЬ (франц. vandeville, Нормандиядағы осы жанр дүниеге келген Van de Vite деген жер атына байла-

ныcты шыққан) — драматургия жанры, шытырман оқиғалы, ән мен би кезек алмасып отыратын пьеса. Жанр ретінде XVIII ғ. соңына қарай, Ұлы Француз революциясы түсында қалыптасқан. Мазмұны жеңіл, әнмен, бимен әдіптелген В. көп ұзамай Европаға кеңінен таралып, танымал жанрға айналады. В. жанрының классиктері — О. Э. Скриб, Э. Лабиш, А. Фредро, А. С. Грибоедов, В. С. Соллогуб, т. б.

Жетпісбаева А.

Г

ГЕРМЕНЕВТИКА — (грекше, hermenlike — hermecno — түсіндіремін, түсінік беремін, ұғындырамын) текстерді ұғындыру және оның принциптерін түсіндіру жөніндегі ілім. "Г". терминінің шығу төркіні —"құдайлардың хабарын ажалды пенделерге жеткізуші" Герместің есіміне орай туындаған. "Г". ықылым замандарда сәуегейлік сөздерді (абыздың болжалы) түсіндіру ілімі ретінде пайда болды. Антикалық дәуірде классикалық ақындарды филологиялық тұрғыдан түсіндіру, заңдарды юристік ыңғайда талдап-түсіндіру Г-ның негізгі салаларына айналды. Г. өзінің қазіргі мағынасында неміс философы әрі филолог-классигі Ф. Д. Шлейермахердің (1768—1834) еңбектерінде қолданыла бастады. Оның концепциясы бойынша, "жеке дара" касиетке ие затты ғана "түсіндіруге" болады, бұған ол көркем шығармаларды, тарихи ескерткіштерді жатқызады. Г-ның міндеті — өзінен гөрі, авторды неғұрлым жақсы түсінуге ұмтылу. Қазіргі батыс-европалық Г. бірбірінен едәуір ерекшеленетін көптеген бағыттарды ұстанады.

Классикалық Г.-ның әдебиеттану ғылымы үшін маңызы зор, ал оның мақсаты — көркемдік тұтастықтың "өміршеңдігі" мен оны ұғындырудың "ғылымилығын", сана-сезім мен мәдени дәстүр дәйектілігін белгілі бір орныққан көзқарастың төңірегінде біріктіру болып табылады.

Ысмақова А.

ГЕОРГИКИ — егіншілікпен байланысты туған, ежелгі грек, Рим әдебиетінде даладағы, бақтағы табиғат аясындағы мамыражай еңбекті, от басы тыныштығын жырлайтын лирикалық өлеңдер. Ертеде бұл өлең түрі Гесиод и Вергилий шығармаларында орын алған, кейін 17—18-ғасырда Европа әдебиетінде осы үлгіде өлеңдер туған. Олар бақташылық өмірді жырлайтын (буколистік) поэзиямен сарындас келеді.

Базарбаев М.

ГИМН (грек. humnos — мадақтау) — салтанатты жағдайда айтылатын мадақ өлең, әнұран. Көтеріңкі, лепті, кейде тіпті одаға ұқсас. Бір кезде аты әйгілі, баршаға мәлім адамдардың іс-әрекеттеріне орай шығарылған. Рәсім бойынша патшалардың таққа отыру күрметіне, ұлы жеңістерге, әскери қолбасшыларға арнайы гимн жазылған.

Көне Грецияда гимндерді кифара дейтін музыка аспабының сүйемелдеуімен хор орындаған. Мысалы, Еврипид трагедияларындағы хор, Гомердің гимндары.

Еуропада гимн — салтанатты тақырыпқа жазылған одалық өлең, мәселен: П. Ронсардың "Франция гимні". Россияда XVIII және XIX ғасырларда А. Сумароков, В. Жуковский, И. Дмитриев, В. Капнист т. б. түрлі мазмұнды гимндер шығарған еді. Тарихи кезеңіне орай гимн формасы белгілі бір шеңбердің аясында сан құбылып, өзгеріп түрған. Сондықтан қазіргі заманға дейін өміршеңдігін сақтап келген гимндер өзіндік өрнек, ерекшеліктерімен танылмай, көбіне бір-біріне ұқсас келеді. Ғұлама талант иелері (Генрих Гейне, Валерий Брюсов, М. Ломоносов, В. Маяковский) осы қалыптасқан дәстүрдің шеңберінен шығып, жаңа эстетикалық мағыналы көркем шығармалар иесі атанады.

Әр мемлекеттің ұлттық гимні болады. Мәселен, "Қазақстан Республикасының мемлекеттік гимні" (сөзін жазғанда М. Әлімбаев, Қ. Мырзалиев, Т. Молдағалиев, Ж. Дәрібаева, музыкасы М. Төлебаев, Е. Брусиловский және Л. Хамидидікі).

Жетпісбаева А.

ГЛОССА (грек. glossa — тіл) 1) антик дәуір терминологиясы бойынша — архаизмдер, диалектизмдер және 2) оларға түсініктеме беру (қолжазбалардың шетіне не ішіне), 3) испан поэзиясындағы тұрақты өлеңдік түр.

Негимов С.

ГНОМА — (грекше. gnome — пікір, түйін) — ықшамды түрде, ұйқастырып айтылған екі немесе төрт тармақты өлеңмен келетін нақышты сөз. Араб, парсы, үнді әдебиеттерінде жиі кездеседі. Ежелгі грек, Рим поэзиясында да қолданылған. Кейін Еуропа әдебиетінде де өткір фи-

лософиялық ой-тұжырымды қысқа қайырып айту үшін осы үлгі қолданылған.

Мысал үшін Абайдың Лермонтовтан аударған (түпнұсқасы Шиллердікі) мына бір шумақ өлеңін алуға болады.

Кең жайлау — жалғыз бесік жас балаға,
Алла асыраған бендесі аш бола ма?
Ержеткен соң сыймайсың кең дүниеге,
Тыныштық пен зар боларсың баспанаға.

Әбсеметов М.

ГОШМА — әзірбайжан әдебиетіндегі өлең өрнегі, он бір буынды өлшем. Өлең төрттармақты бес шумақтан тұрады. Бірінші шумақта аттамалы үйқас (абаб) қолданылып, одан кейінгі шумақтарда алғашқы үш тармақ өзара үйлесіп, негізгі үйқас төртінші тармақта қайталанып, дддб, есеб түрінде жалғасып отырады.

Бұл үлгіні ерте замандардан бастап ашуғтер қолданып келген. Әзірбайжанның жазба әдебиетінде XVI—XVII ғасырларда орныққан Хатай, Амани және басқа да ақындар поэзиясында кездеседі. Силлабикалық өлең жүйесінде XVIII ғасырда Вагиф шығармалары арқылы тараған.

Күмісбаев Ө.

ГРАДАЦИЯ (лат. gradatio — біртіндеп көтеру), яғни д а м ы т у — айшықтаудың бір түрі: алдыңғы сөзден соңғы сөзді, алдыңғы ойдан соңғы ойды асыра, асқақтата түсу. Поэзияда, прозада да қолданылады. Мыс., "Қобланды батырдағы" Тайбурылдың шабысы. Қолдану сипатына қарай екіге бөледі. Бірі т ү й д е к т е т у: "Қиқу салып құзға үшқан, Құздан суық мұзға үшқан, Мұздан биік бұлтқа үшқан" (Т. Жароков); екіншісі — б а я у л а т у: "Әм жалықтым, әм жалықтым" (Абай). Кейде екеуі қосарланып қолданылады: "Безілдет. Сарнат. Зарлат! Үздіктірші! Керек жоқ! Лақтыр әрі! Қысқарт. Қысқарт". (І. Жансүгіров).

Негимов С.

ГРОТЕСК (франц. grotesgue, итал. grotesco — таңғажайып, өзгеше келбеті) — шынайы, нақтылы өмір мен фантастиканың шарпысуынан, әдепкі және таңғажайып оқиғалардың, кейіпкерлердің тоғысуынан тұратын, жақсы мен жаманды, қайғы мен күлкіні, т. б. шендестіруге құрылатын, әжуа, күлкіге ерекше мән берілетін көркемдік бейнелеу тәсілі. Түпкі мағынасы грот (үңгір) деген сөзден

шыққан, себебі ескі заманнан қалған үңгірлерде кездесетін, адамның келбетін, жануарлар мен өсімдіктердің әлпетін батыстырып, бір-бірімен араластыра бейнелеген әшекейлі өрнек суреттер осылай аталған. Кейін гротеск комедиялық шығарманың бір түрі деген мағынаны да беретін болды. Г. тәсіл ретінде әр түрлі жанрдағы шығармаларда орын алып, жан-жақты дамып, өрістей түсті. Маяковский өзінің атақты өлеңінде күніне бірнеше мәжілісте болып үлгіретін кеңесшіл қызметкерді осы гротеск тәсілімен бейнелеп, оның өзі екі жарылып, бір уақытта екі жерде, екі жиында отырғандай етіп суреттейді. Ал осы былай қарағанда, тура түсінгенде, ақиқаттан алшақ кету болғанымен, өмірдегі болатын шындық жағдайды айрықша тапқырлықпен, есте қаларлықтай әсерлі етіп жеткізеді. Бір адамның екі жарылып, екі жақта отыруы қандай қисынсыз болса, сол арқылы мәжілісқұмарлықтың, күніне бірнеше жиналыста отырудың барып түрған жөнсіздік, нағыз төрешіл бюрократқа тән жарамсыз қылық екені айқын аңғарылады. Әсірелеудің бұл түрі қалайда тандандыру, таңырқату үшін немесе тек күлдіру үшін қолданылмайды. Оның айырықша мәні — сырттай ұқсастықтан алшақтауға орын берілсе де, сол арқылы өмір шындығын, бейнеленіп отырған нәрсені басқаша бір қырынан алып, олардың ешбір қисынға келмейтін, логикаға қайшы сипатын ашып, әсерлі етіп көрсетуге мүмкіндік туады.

Ахметов З.

ГУСАН — көне Армян еліндегі кезбе ақын, әнші, жыршы, күйші, сонымен қатар сайқымазақ (бұл ретте г. қазақ даласындағы салдарды еске түсіреді). Г. ежелгі миф, әпсаналарды, эпикалық жырларды саз аспабының сүйемелімен орындайды екен. Г. поэзиясының өзегі — махаббатты, жер басып жүрген жанның баршасына тән кәдуілгі қуаныш, қайғыны жырлау, өмір қызығын мазақтау еді. Бұл сарын христиан дінін, оның дүниеауи қызықтарды тәрк ететін қағидаларын уағыздаушы армян шіркеулерінің мақсат-мүддесіне қайшы келеді де, г.-дар дін иелері тарапынан құдалауға түседі. Арменнядан тыс өлкелерге кетуге мәжбүр болады. Сөйтіп олар ашуғ (қараңыз ашуғ) өнерінің негізін қалайды.

Доскенов Ғ.

ГУСЛЯР — Көне Русьте музыкалық аспап гуслидің сүйемелдеуімен халық әндері мен былинаны орындаушы кәсіби жыршы.

Ал, XX ғ. басында гусляр — артистер орыстың халық әндерін гуслидің сүйемелдеуімен орындаған.

Шаңбаев Т.

Ғ

ҒАЗАЛ (арабша) — негізінен кемі үш, көбі 12 бәйттен түзілетін бірыңғай үйқасы бар өлең. Парсы-тәжіктің классикалық поэзиясында Хафизден бастап кеңінен тараған. Негізгі мазмұны махаббат сезімін жырлау болып келеді. Сәтті, сәтсіз махаббат күйі шертіледі. Түркі тілдес әдебиетте ғазалдың айтулы шебері Әлішер Науаи болған.

Шығыс поэзиясының әсерімен лирикалық ғазал түріндегі өлеңдер батыс әдебиетінде де пайда болады. Шығыстың ақындарын аудару тұсында бұл үлгі ұшырасып қалады. В. Брюсовтың аяқталмаған "Адамдар түстері" кітабында ғазал түрінде құрылған өлеңдер кездеседі. Қазақ поэзиясында бұл өлең түріне Ақан-сері, Әсет және кітаби ақындар назар аударған. Мысалға Ақан-серінің "Көңіл тілегі" атты өлеңін алуға болады:

Бағана күн жетпестің бірі едіңіз,
Бақшада жаңа шыққан гүл еліңіз.

Сұқсырдай су ішінде мекен етіп,
Ілінбей қармағыма жүр едіңіз.

Көрініп қолға түспей жүрсің, қалқа,
Қай жерде мекен еткен түнегіңіз.

Түн қатып, түнегіңнен ұшқаныңша,
Үзілмес, сірә, сізден күдеріміз.

Үмітім көңілімдегі бітер еді
Артылса ақ төсіне білегіміз.

Күмісбаев Ө.

ҒАҚЛИЯ (араб.— дана сөз, даналық маржандарды деген мағынада) — көркем қара сөз, нақыл сөздің бір түрі. Прозаның қазақтағы алғашқы қысқа, нұсқа үлгілерінің бірі. Жанрлық өзгешелігі жағынан алғанда бетпе-бет отырған, мәслихат құрғанда айтылатын сөз түрінде келеді. Прозаның бұндай ықшам түрін жанр ретінде қазақ әдебиетіне алғаш әкелушілер — Ыбырай Алтынсарин мен Абай Құнанбаев. Бұл бұрынғы түркі тілдес әдебиетте бар үлгі-тін. Қазақ топырағына жаңғырып келді. Абайдың ғақлия сөздерінде сол

кезеңдегі қоғам өміріне аса қажетті сан алуан мәселелер қозғалады. Мысалы: "Естіген нәрсені ұмытпасқа төрт түрлі себеп бар: әуелі көкірегі байлаулы берік болмақ керек, екінші — сол нәрсені естігенде я көргенде ғибратлану керек, көңілденіп, тұшынып, ынтамен ұғу керек, үшінші — сол нәрсені ішінен бірнеше уақыт қайтарып ойланып бекіту керек, төртінші — ой кеселді нәрселерден қашық болу керек.

Ой кеселдері: уайымсыз, салғырттық, ойыншы-күлкішілдік, я бір қайғыға салыну, я бір нәрсеге құмарлық пайда болу. Бұл төрт нәрсе күллі ақыл мен ғылымды тоздыратұғын нәрселер".

Күмісбаев Ө.

ҒҰМЫРНАМА (биография) — адам ғұмырының жылнамасы. Әдебиеттануда жазушының өмір жолын зерттеу. Бұл зерттеушілік жұмыс үшін өте қажетті, өйткені суреткердің өмірлік тәжірибесінің, әлеуметтік-тұрмыстың жай-күйі, толғаныстары көркем шығармашылықта көрініс береді. Көркем, образдардың прототиптерін білуге, шығармашылық процесте жеке өмірлік материалдардың қорытылу жайын түсінуге, суреткердің лабораториялық құпиясын ашуға көмектеседі. Сонымен, бірге жазушының өнегелі өмірі мен мінез ерекшеліктері үлкен тәрбиелік те роль атқарады. Күнделіктер, хаттар, замандастарының естеліктері және суреткердің өзі жазып қалдырған әр түрлі деректер ғұмырнама жазуға негіз боларлық материалдар.

Жиырмасыншы ғасырдың басында қазақ әдебиеттану ғылымында библиографиялық зерттеу әдісі кең өріс алды. Оның айқын үлгісі Абайдың, Шоқанның, Ахмет Байтұрсыновтың ғұмырнамысын жазған М. Дулатов еңбектерінен көрінеді.

Биографияның бір түрі — автобиография, яғни, автордың өзі жазып қалдырған ғұмырнамасы. Революцияға дейінгі қазақ әдебиетіндегі автобиографияның бір үлгісі 1914 жылы А. Н. Веселовскийге арналып шыққан "Әлшархиятқа" ("Восточный сборник") жазған Міржақып Дулатовтың өз өмірбаяны бола алады.

Дарынды суреткер, ғалым Мұхтар Әуезов ұлы Абайдың ғұмырнамасын жан-жақты, кеңінен толғап жазса, Ахмет Жұбанов Құрманғазының өмірін өрнектеген еңбектер жазды.

Кеңестер Одағында М. Горькийдің бастауымен шығып, танымал болған "Өнегелі өмір" сериясы да өмірге тамаша ғұмырнамалық туындылар әкелді, М. Сәрсекеев қазақтың

дарынды ұлы К. Сәтбаевтың өмір жолын жан-жақты баяндайтын деректі ғұмырнамасы осы салада жарық көрді. Бұл да ғұмырнаманың бір түрі.

Әбсеметов М.

ҒЫЛЫМИ ФАНТАСТИКА — фантастикалық әдебиеттің жетекші саласы. Үстіміздегі ғасырдың 20—30-жылдарында, фантастикалық әдебиеттің негізгі мақсаты ғылымды, техниканы дәріптеу деп саналған кезде тілге енген бұл терминнің жалпы алғанда шартты сипатын ескерген жөн. Қазір фантастикалық шығармаларды көркем прозаның ұлы арнасынан бөліп қарау мүмкін емес, Маркестің, Борхестің, Лэмнің, Абэнің, Шепардтың, т. б. фантастикалық тұрғыда жазылған роман, повестері көркем ойға олжа салған, аса күрделі философиялық, психологиялық туындылар қатарынан саналады.

Әйтсе де ғ. ф-ның ғылыми-техникалық прогреспен тығыз байланыста екендігін теріске шығару жаңсақ болар еді. Ғ. ф. прогресс идеяларына сүйіне отырып, алыс яки жақын болашақты болжайды, сол кезде адамзат қандай күй кешпек, адамдар арасындағы қарым-қатынас қандай сыңайда өрбімек деген мәселелерге ден қояды. Ғ. ф. шығармаларының көбінесе утопиялық немесе антиутопиялық мазмұнда жазылуының да сыры осында.

Ғ. ф-ның нышандарын классик жазушылардың, біразының шығармаларынан ұшыратқанмен, оның негізін салған, басты принциптерін қалыптастырған, қалың оқырманға танымал әдебиет дәрежесіне көтерген адам — атақты француз жазушысы Жюль Верн болатын. Жер асты, су астындағы жұмбақ тірлік, ғарыш сыры жайлы арман-қиялға ерік беретін Ж. Верн романдары фантастикада тұтас бір бағыттың тууына себеп болды (А. Кларктың, В. Оборучевтің, А. Белеявтің, Н. Ефремовтың, т. б. шығармалары).

Дегенмен ғ. ф-ны жаңа өреге көтерген, оның тек жеткіншек ұрпақтың ғана емес, жалпы жұрттың назарын аударуға хақысы бар салиқалы әдебиет екендігін дәйектеген, ғ. ф-ның әлуметтік, философиялық шығармалар тудырудағы ерекше мүмкіндігін паш еткен Г. Уэллс еді. Уэллс шығармаларының тақырыптық диапазоның кең — уақыт кедергісін жеңу, жат планеталықтар мен кездесу, вивисекция, жасанды интеллекет, т. б. Бірақ сол сан алуан тақырыптағы шығармалардың идеялық өзегі бірақ ойға — адамның адамшылық қалпын сақтап қалуы туралы ойға саяды.

Ғ. ф-ның тыңнан тыныс ашып, мейілінше тез өркендеуі 2-дүниежүзілік соғыстан кейінгі кезеңнің еншісіне тиеді. Р. Бредбери, А. Азимов, К. Сайман, Ст. Лэм, ағайынды Стругацкийлер, т. б. жазушылар ғ. ф-ның жанрлық аясын кеңейіп, әлеуметтік, философиялық мәнін арттырды. Әлемдік қауіп жер тоздырып, адамзат болашағы ғ. ф. көтеретін негізгі мәселелерге айналды.

Қазақ ғ. ф-ның алғашқы шығармаларын А. Машанов, Т. Сұлтанбеков, М. Сәрсекеевтер жазды. Қазіргі қазақ әдебиетінде тек ғылыми фантастика саласында ғана еңбек етіп жүрген А. Мархабаев, Р. Баймаханов, Р. Бектібаев, Ж. Сахиев сияқты жазушылар бар.

Доскенов Ғ.

Д

ДАЙНА — литван халық әнінің дәстүрлі атауы. Д.-тақырыптық, мазмұндық әмебебаптығымен ерекшеленетін жанр. Д. өлеңдерінде литван халқының түрмыс-тіршілігіне, өткен тарихына, наным-сеніміне, т. б. қатысты жайттар таңбаланады. Д.— шартты түрде ғұрыптық дайна, махаббат дайнасы, тарихи дайна болып жіктеледі.

Доскенов Ғ.

ДАКТИЛЬ — орыс поэзиясында силлабо — тоникалық өлең жүйесінде қолданылатын өлшемнің бірі, үш буынды ырғақтық өрнек. Алғашқы буыны екпінді болып, одан кейінгі екі буын екпінсіз келеді. Өлең тармағында осы өрнек бірнеше рет қайталанып отырады. Лермонтовтың "Тучи небесные, вечные странники" дейтін өлеңі осы өлшеммен жазылған. (Қараңыз: Өлең құрылысы).

Ахметов З.

ДАСТАН (парсы сөзі — тарихи әңгіме, ертегі, батырлар жыры)— Таяу және Орта Шығыстың, Азияның, оңтүстік-шығыстың әдебиеті мен фольклорындағы эпикалық жанр, өлең түріндегі уақиғалы шығарма. Көбінесе бұрыннан белгілі ертегі сюжеттерінің, аңыз, хикаялардың әдеби өңделген түрі болып келеді. Дастанда кейде өлең мен қарасөз араласып келе береді. Түркі тіліндегі классикалық поэзияда кездесетін романтикалық поэмалар "Лейлі — Мәжнүн", "Хұсырау — Шырын", "Ескендір-нама" немесе

Фирдоуси "Шахнамасының" өлеңмен айтылатын жеке поэмаға айналған кесек тараулары дастанға жатады. Кейінгі жылдары түркі тілдес халықтардың көптеген дастандары жазып алынды. Қазақ ақындарының Шығыс сюжетінің негізінде жазған "Рүстем — Дастан", "Ләйлі — Мәжнүн", "Сейфілмәлік — Бәдіғұлжамал", "Жүсіп — Зылиха", "Бозжігіт", "Атымтай Жомарт" және т. с. махаббат, батырлық, қиял-ғажайып тақырыптарды қозғайтын дастандары кейінгі қазақ поэмаларының туып қалыптасуына көп септігін тигізді. Өлең өрнегі жағынан алғанда, Қазақ жастары бірыңғай он бір буынды болады, кейде жеті-сегіз буынды өлең түрі де кездеседі. Дастанды жыршы, қиссашылар жеңіл, қысқа қайырылатын термелі әуенмен (көбінесе домбыраның сүйемелдеуімен) айтады.

Күмісбаев Ө.

ДӘЙЕКТЕМЕ (цитата) — баспасөз материалдарында, ғылыми еңбектерде, кітаптар мен түрлі қолжазбаларда, баяндамалар мен сөйлеген сөздерде келтірілетін, белгілі бір мәселе жөнінде айтылған немесе жазылған ой-түжырымдардан сөзбе-сөз алынған үзінділер. Мұндай үзінділер кез-келген жерден алына бермейді және оның өзінің қажеттілігін көрсететіндей мән-маңызы болуы керек.

Мәселен, бір еңбектің ішінде басқа біреудің пікірінің дұрыс-бұрыстығын дәлелдеп көрсету үшін ең түйінді деген жерлерін сөзбе-сөз келтіру қажет болды. Әсіресе, пікір таластырып, басқа адамның ой-түжырымының кемістігін, осал жағын көрсетпек болған жағдайда, оның сөздерін мүмкін болғанша толық, дәл келтіру абзал. Сонымен қатар, автор кейде өзі айтып отырған ой-пікірлерін дәлелді, нанымды етіп көрстету үшін де басқаның айтқан сөздеріне сүйенеді. Дәйектемелер творчестволық еңбек ішінде пайдаланылғанда, сол еңбекте айтылатын оймен логикалық тұрғыдан қабысып, жарасым табуы тиісті. Айтылмақ ойды одан әрі дамытып, жаңа деректермен толықтырып түру керек. Сонда ғана ол өз міндетін атқарады, бостан-бос алына салмағаны байқалады.

Әдетте зерттеу еңбектерінде көбіне көп әдебиет, мәдениет, өнер, ғылым қайраткерлері пікірлерінен дәйектемелер алынып отырады. Мұның өзі егер үлкен талғаммен, орынды алынса, еңбектің сапасын арттыруға себін тигізеді.

Дәйектеме текст ішінде пайдаланылғанда тырнақшаға

алынып беріледі де, міндетті түрде цитата авторының аты-жөні, еңбегінің тақырыбы нақтылы көрсетіледі.

Бекниязов Т.

ДЕКАДАНС — (Французша decadence — түңілу деген мағынаны білдіреді) 19 ғасырдың аяғы мен 20 ғасырдың басында сол кезеңдегі рухани өмірде, көркем өнерде, философия мен эстетикада орын алған дағдарыстың әдебиеттегі көрінісі өмірден торығу, келешектен үмітсіздікке бой алдыру сарындары басым әдеби құбылыс.

Декаданс алғашында Францияда өмірді әр алуан балама-бейнелерді, түспал-белгілерді қолданып, шартты тәсілдермен суреттеуді мақсат ететін символизм ағымымен жалғаса шықты, оны бастап әдебиетте орнықтырғандар символист-ақындар болды. Сол кезден бастап-ақ Декаданс басқа елдерде, тіпті бүкіл европада кеңінен тарала бастады. Ірі символистер Франциядағы А. Рембо, П. Верлен, С. Малларме, Бельгиядағы Э. Верхарн, М. Метерлинк, Австралиядағы Р. М. Рильке, Россиядағы Ф. Сологуб, З. Гиппиус, Д. Мережковский, А. Белый декаданстың нағыз өкілдері болды. Кейін футуризм, экспрессионизм, акмеизм сияқты ағымдар дамыған кезде, декаданс енді солармен тығыз байланысты ұғым болып саналды. Сонымен декаданстың әдеби құбылыс ретіндегі ауқымы кеңейе түсті. Алайда түгелдей алғанда декадансқа жататын, не оған жақын келетін әдеби ағымдарға ортақ қасиет аума-төкпе замандағы адамның құлазыған көңіл-күйін ашып көрсетуге ұмтылу, қоғамдық тартыс-таластардан алшақтап, дарашылдық, сыршылдық сезімдерге бой ұру болды. Декаданспен әр елде көптеген жазушылардың шығармашылығы байланысты болу, оны бір өлшеммен қарап, бірыңғай бағалау оңай емес екенін, нақтылы тарихи жағдай, әдеби ортаны, қай жазушының шығармалары туралы сөз қозғалатынын ескере отырып, талдау қажеттігін аңғартады. Қалайда декадент жазушылардың бір талайының бағалы ізденістері, бастамасы болғанын жоққа шығаруға болмайды. Өмірден торығу сарыны да кейде сол замандағы қоғамдық тәртіпті олқы көруден, келеңсіз жағдайларға сын көзімен қараудан туды.

Декаденттердің "өнер өнер үшін" деген қағиданы қолдағанын да тек қоғамдық күрестен бас тарту деп қана қарамай, көркем өнердің, әдебиеттің өзіндік құндылығын да ескеру, жазушылардың творчестволық еркіндігін сақтауға ұмтылу деп санаған жөн. Қалай десек те, декаданс мәдениет тарихында болған және қоғамдық дамудың белгілі бағыт-бағдарын танытатын әдеби құбылыс, одан сол

дәуірдегі адам мен қоғамның арасындағы қайшылықтың сиқы қандай болғанын байқай аламыз.

М. Горький, Р. Роллан, Г. Манн декаданстың осал жақтарын қатты сынады, олар декадент жазушылардың творчествосын реалистік әдебиетті кеңінен өркендету мақсатын қоя отырып, сол тұрғыдан келіп бағалайды. Совет әдебиетінде декадент жазушыларды сынау, олардың кемшілігін айту жағы басым болып келді. Идеология саласындағы күрес-тартыстар ымырасыздықты, ешбір келісімге келмейтін пікір таласын туғызып, кейде әдеби құбылыстарға бір жақты баға беру орын алып келді. Мысалы, қазақ әдебиетінде Мағжан Жұмабаевтың шығармаларында орыстың декаденттік ағымға ілескен ақындарының әсері байқалатын кейбір сарындар, тақырыптар кездесетінін, оған байшыл, ұлтшыл деп жабылған жалаларды үстемелеп, кертартпа ақын деп көрсетуге тырысқандар тілге тиек етті. Бүгінгі таңда өткенге тарихи тұрғыдан қарап, декаданс әдеби құрылыс ретінде жан-жақты зерттеліп, әсіресе, көркем өнерге өзіндік үлес қосқан жазушылардың шығармалары байсалды түрде талданып, әділ бағалануы қажет екені талас туғызбауға керек.

Ысмақова А.

ДЕКЛАМАЦИЯ (тақпақтау) — көркем шығарманы дауыстап, мәнерлеп оқу, тақпақтап айту. Антикалық дәуірде шешендік өнер дәстүріне сәйкес салтанатты сөздерді солай атаса, бүгінде өлеңді тақпақтап оқуды, не жаттап мәнерлеп айтуды декламация дейді. Өлең мен проза декламациясы екі бөлек нәрсе. Мысалы, орыс тілінде прозадан поэзияға көшкенде дауыс толқыны жоғарылап, нәзік реңк пайда болады, тармақтар шекарасына жиі пауза түсіп отырады, дауыс бірде жоғарылап, бірде төмендеп, сөйлеу интонациясы түрленіп отырады.

Күмісбаев Ө.

ДЕРЕКТІ ЖАНР — өмірде болған нақтылы жайларды анық мәлімет, айқын деректерге сүйеніп бейнелеу тәсілі қолданылатын көркем туындылар. Деректі жанрға өмірбаяндық (автобиографиялық), публицистикалық шығармалар, көркем очеркті жатқызуға болады. Деректі жанрда әдеби шығармаға тән көркемдік сипаттар өмірдегі нақтылы шындық баяндалып отырған жай-жағдайлар автордың ой-елегінен өткізіліп, оның сезім әсерлерімен нәрленіп шығуы арқылы танылды. Яғни, нақтылы жайлар, жеке фактілер жинақталып, қорытылып, типтік дәрежеге

көтеріледі. Әрине, кез келген дерек шығармаға арқау бола алмайды. Маңызды өмір құбылысын, адам мінезінің елеулі өзгешелігін танытатын жайлар, деректер ғана жазушы назарын өзіне аудара алады.

К. Симоновтың Ұлы Отан соғысы туралы деректер негізінде жазылған туындылары бар. Деректі жанрда автордың өзі қатысып, көріп-білген немесе документтерге негізделген, әйтпесе естелік ретінде айтылған жай-жағдайлар қамтылады.

Қазақ жазушылары Х. Ерғалиевтің М. Әуезов туралы, Ә. Нұршайықовтың Б. Момышұлы туралы шығармалары деректі жанрға жатады.

Деректі жанрда жазушы шеберлігі нақты фактілер мен деректердің шеңберінен шықпай отырып-ақ, шығармаға үлкен танымдық, көркемдік сипат дарыта білуден байқалады. Бұл жанрдың өзгешелігі де міне осында. Мұнда деректілік — негізгі көркемдік тәсіл. Ал тарихи тақырыпқа жазылған көркем шығармаларды (мысалы, тарихи роман) алсақ, ондағы деректіліктің сипаты басқаша. Онда өмірде болған оқиғалар, жай-жағдайлар қаншама мол қамтылғанымен ойдан шығаруға, жинақтап-типтендіруге көп орын берілетіндіктен деректілік негізгі творчестволық принцип етіп ұсталмайды, шығармадағы көркемдік шындықтың нақтылылық сипатын арттыру үшін ғана қызмет етеді.

Бекниязов Т.

ДЕТЕКТИВТІ ӘДЕБИЕТ — шытырман оқиғалы, қылмысты ашудың егжей-тегжейін өзек ететін әдеби шығармалар. Әдебиеттің бұл саласына жататын шығармалар өткір сюжетті болып келеді. Яғни, оқиғаның сырын ашу, шиелейіскен жұмбақ жағдайлардың шешіміне жету д. ә. жанрларына тән көркемдік тәсілдер арқылы жүзеге асады. Сөйтіп, құпия оқиғаның бет-пердесі айқындалып, сол арқылы оқырманды қызықтыра түседі.

Детективті әдебиеттің нақты мысалы ретінде, өте кең танылған А. Конан-Дойльдың Шерлок Холмс туралы әңгімелер циклын атауға болады. Бұл үлгідегі әдебиеттің айтулы шеберлері — А. Кристи, Ж. Сименон, т. б. Қазақ әдебиетінде Кемел Тоқаев — осы жанрда қалам тартқандардың бірі.

Бекниязов Т.

ДЖЕГУАКО — Кабарда халық поэзиясын жасаушылардың ежелгі өкілі қазақша айтқанда, ақын-жыршы. Чер-

кестер чегуако дейді. Көрнекті джегуаколар: Әділгедей Агноков, Бекмырза Пачев, Әмірхан Кавпачевтар болған.

Абылқасымов Б.

ДИАЛОГ, СӨЙЛЕСТІРУ (грекше — dialogos) — әдеби шығармада екі кейіпкердің, немесе бірнеше адамның сөйлесуі, оларды сөйлестіру тәсілі. Драмалық шығарма түгелдей дерлік диалогқа сөйлестіруге және жеке кейіпкерді сөйлетуге, монологқа негізделіп құрылады.

Диалог кейіпкерді жай бірінен кейін бірін сөйлете беру емес, ол сөйлесетін адамдардың қарым-қатынасының қалай шиеленісіп, қалай өзгеріп, өрістеп отыратынына сәйкес беріледі. Және бір кейіпкердің айтқан сөзі екінші кейіпкердің айтатын сөзіне түрткі болып, келесі сөйлеуші жауап қайыра сөйлейді. Әр бір мағынасы жағынан тиянақты диалог кейіпкердің мінез-құлқын тағы бір қырынан ашып көрсетіп, олардың қарым-қатынасының бұрынғы қалпынан өзгеріп, жаңа бір сатыға көтерілгенін танытады. Сөйлескен кейіпкерлердің сөздері шығармадағы тартыс-қақтығыстардың шиеленісіп-өрістеуімен осылай тығыз байланысты болып келмесе, онда диалог ширақ, тартымды болмайды. Әсіресе, кейіпкердің қиын, қысталаң жағдайда, қандай әрекет жасайтынын көрсету үшін диалогтың, яғни олардың қайсысын қалай сөйлетудің мәні зор. Диалог арқылы кейіпкерлердің ішкі сыры аңғырылады. Яғни, әр кейіпкердің сөз саптауынан, оның ой-толғанысынан, сөйлеу өзгешелігінен жан-дүниесі айқын елес береді. Жазушының шеберлігі де оның әр кейіпкерді мінез-бітіміне, ой-өрісіне орай сөйлетуінен көрінеді. Сондықтан мағыналы диалог, кейіпкерлердің сөйлестіре білу шеберлігі әдеби шығармада халықтың тіл байлығын мол пайдаланып, орнымен қолданудың ұтымды тәсілдерінің бірі. Б. Майлиннің "Ыбыраймыз, Ыбыраймын" өлеңі сұрақ-жауап түріндегі диалогқа құрылған:

Кеше:

— Уа, кімсіз??
— Ыбыраймыз.
— Жаймысыз?
— Жаймыз.
— Уа, қайдан келесіз??
— Сайлаудан келеміз...
— Біз — бай,
— Біз — құдай...

Бүгін:

— Уа, кімсің?
— Ыбыраймын.
— Жаймысың?
— Жаймын.
— Қайдан келесің?
— Соттан келемін...

Осы шағын диалогтан қоғамдық өмірдің үлкен шындығын, әлеуметтік жағдайдың, адам тіршілігінің зор өзгерісін анық байқауға болады. Сонымен бірге өлеңдегі кейіпкердің әр кезеңдегі хал-ахуалын, жай-күйін, бай кезіндегі бұрынғы астамшылығы мен бүгінгі жаңа өмір орнағанда басынан дәурені өткенін, яғни мүсәпір халін көреміз.

Ахметов З.

ДИДАКТИКАЛЫҚ ӘДЕБИЕТ (грекше didaktikos — үлгілі, өнегелі, ғибратты) — ғылыми-танымдық сипатта түзілген көркем шығармалар.

Батыс пен Шығыстың көркем қазынасында дидактика үлгісінде туған дүниелер аз емес. Дидактикалық әдебиет үлгілері біздің заманымызға дейінгі ғасырларда болған. Римнің философ-ақыны Лукрецийдің "Заттар табиғаты туралы" деген дидактикалық поэмасы б. э. д. I ғасырда туған. Дидактикалық әдебиеттің танымдық әрі тағылымдық мәні айрықша. XI ғасырдағы Қайқаустың ұлы Гиланшахқа арнап жазған "Қабус-наме" шығармасы және Рашид-ад-Диннің ұлына арнаған жазбалары адамшылық, ізгілік, имандылық қасиеттерді дәріптейді.

Негимов С.

ДИДАКТИКАЛЫҚ ПОЭЗИЯ (didaktikos — үлгілі, өнегелі, тағылымды) — үгіт-насихаттық, өсиет сарын — сипатында түзілген, поэзиялық жанрда жазылған шығармалар. Атап айтқанда, дидактикалық — философиялық толғаулар, мысалдар, термелер, баталар, қанатты, нақыл сөздер, ғылыми-танымдық немесе қоғамдық-саяси, философиялық-әлеуметтік тақырыпта жазылған поэзиялық трактаттар.

Дидактикалық мазмұндағы туындыларда халықтық философия, педагогика, мораль, этика мәселелері, гуманистік сарындар баяндалады. Халықтың көркемдік және эстетикалық түсініктері, сан замандар мен ғасырлар бойы жинақталған білік, ақыл тәжірибе, әдет-ғұрып, тұрмыс-салттағы жарқын дәстүрлер әңгімеленеді.

Дидактикалық поэзия үлгілеріне Жүсіп Баласағұнның "Құтадғу білігі", Ахмет Иүгнекидің "Ақиқат сыйы", Махмұт Қашғаридің "Дивани лүғат — ат түркі", Ахмет Иасауидің өсиет, үгіт сарындас сөздері жатады.

Түркі тілдес халықтардың жазба поэзиясының бастау бұлағы — оның дәстүрлі ауызша дидактикалық поэзиясы әрі бұл оның мазмұны мен түріне де қыруар өрнектер қосқан.

Негимов С.

ДИЛОГИЯ (грек. di — екі және logos — сөз, әңгіме, баян) — бір-бірімен жалғастырылып, бір идеялық ой-түжырымдар негізінде жазылған басты кейіпкерлері ортақ екі шығармадан тұтасып келетін кесек көркем туынды. Дилогияға кіретін әр шығарма баяндалатын оқиғасы жағынан тиянақты болып, көбіне негізгі кейіпкердің өміріндегі белгілі бір кезеңді қамтиды. Сондықтан әр қайсысы өзінше аталып, жеке кітап болып та басыла береді. Алайда олардың мазмұнын жете түсіну үшін екеуінің тұтастығын ескеру қажет. Мысалы ретінде, И. Ильф пен Е. Петровтың "Он екі орындық" және "Алтын бұзау" атты екі кітаптан тұратын дилогиясын атауға болады. Ал қазақ әдебиетінде Ғ. Мүсіреповтің "Оянған өлке" романы мен оның жалғасы ретіндегі кейінірек жазылып, жарық көрген "Жат қолында" атты шығармасын дилогия санатына кіргізген жөн.

Бекниязов Т.

ДИУАН — классиалық түркі тілдес поэзияда қолжазба күйінде келетін жинақ. Бір немесе бірнеше автордың шығармаларын қамтиды. Диуандағы шығармалар жанр бойынша не алфавиттік тәртіппен орналасады. Егер ертеде ірі туындылар: дастандар поэмалар хамса боп бестен біріктірілсе, Диуанға негізінен көлемі шағын көркем шығармалар — газелдер, сонымен бірге қасидалар, мұхаммастар, мусаддастар, алтытармақ, мусаббалар (жетітармақ, қыталар) (үзіктер), руаби, мәснәвилер кірген.

Шығыстың белгілі шайырларында бір немесе бірнеше Диуан болған. Мысалы, Әлішер Науаида (1441—1501) "Чар Диуан" (төрт диуан) болған. Әрқайсысының жеке тақырыбы, аты болған. Олар: "Балалық шақтың базарлары", "Бозбала шақтың маржандары". "Орта жастың ғажайыптары", "Қарттықтың қасиетті кеңестері". Сөйтіп, "Чар Диуан" ақынның бүкіл өмірін қамтып шығады. Батыс әдебиетінде бұл үлгіде жасалған Гетенің "Батыс-шығыс диуаны" — әйгілі шығарма.

Күмісбаев Ө.

ДРАМА (грекше drama — қимыл-әрекет) — сахнаға арналған, уақиғаны, оған қатысушы кейіпкерлердің іс-әрекетін, көңіл күйін көрсету арқылы баяндайтын әдеби шығармалар. Драмаға уақиғаны қызу тартысқа құрып, мейлінше шиеленістіріп, шарықтау шегіне әбден жеткізіп барып тану — айрықша тән қасиет.

Драмалық шығармаларда кейіпкер өздерінің айтатын сөзі арқылы, сонымен бірге сахнадағы қимыл-әрекеті,

жүріс-тұрысы, сонда байқалатын жай-күйі арқылы бейнеленеді. Кейіпкердің жеке қалып айтатын сөзі (монолог), бір-бірімен өзара сөйлесуі (диалог) — бұлар оның характерін, басқа адамдарға, өмірдегі әр түрлі жай-жағдайларға қатынасын, қоғамдық мәселелерге көзқарасын сипаттаудың басты тәсілі. Автордың уақиға барысын, кейіпкерлердің іс-әрекетін, мінез-құлқын, күй-жайын тікелей өз атынан суреттеп, баяндап беруі жоқтың қасы. Біз болып жатқан, болып өткн уақиға-жағдайларды кейіпкерлердің айтуынан біліп, солардың көзімен көріп, кейіпкердің хал-жайын, сағыныш, қуаныш-қайғыға берілуінен, ойлау-сезінуінен байқаймыз. Сөйтіп, драмалық шығармада жеке адамның ойлану-сезінуін терең көрсететін лирикалық тәсіл мен тұтас бір шиеленіскен уақиғаны баян ететін эпикалық жанрға тән көркемдік тәсіл қабысып, үштасып жатады.

Ахметов З.

ДУМА — фольклор термині, көне аты ("Ерлік жанры") украин халқының лиро-эпикалық жыры. Халықтың ауыз әдебиеті дәстүрімен тығыз байланысты қалыптасқан жанр.

Дума негізінен халық аспаптары қобыз, бандура, лираның сүйемелдеуімен, қысқа қайырлатын әуенмен айтылады.

Тақырып қамтуы, мазмұны жағынан негізінен екі топқа бөлінеді: әлеуметтік-тұрмыстық дума және тарихи уақиғаларға арналған дума.

Думада ерлікті, азаттық үшін күресті жырлауға үлкен орын берілген. Композициялық құрылысы жағынан алғанда дәстүрлі бастамасы мен аяқтамасы болған. Уақиғаны баяндағанда біртіндеп өрістетіп, арасында әр түрлі шегініс жасау әдетке айналған. Өлең тармақтары ұзынды-қысқалы келіп, түйдек болып, яғни тирада түрінде әр қилы топтастырылған.

19 ғасырдағы орыс поэзиясында ақындардың тарихи, әлеуметтік мәселелерді толғайтын өлеңдерін дума деп атау кездеседі. К. Ф. Рылеев тарихи тақырыпқа жазған өлеңдерін "Думалар" деп атады. М. О. Лермонтов "Дума" деп аталатын өлеңінде өз замандастарының тағдыры жайында толғанды.

Т. Шевченко өзінің өлеңдер жинағын "Козбарь" деп атап, дума дәстүріне үлкен құрметпен қараған.

Қазіргі украин әдебиетінде халықтың өміріндегі ірі тарихи уақиғаларды жырлайтын дума үлгісіндегі шығармалар дүниеге келді.

Шаңбаев Т.

ДИЛОГИЯ (грек. di — екі және logos — сөз, әңгіме, баян) — бір-бірімен жалғастырылып, бір идеялық ой-түжырымдар негізінде жазылған басты кейіпкерлері ортақ екі шығармадан тұтасып келетін кесек көркем туынды. Дилогияға кіретін әр шығарма баяндалатын оқиғасы жағынан тиянақты болып, көбіне негізгі кейіпкердің өміріндегі белгілі бір кезеңді қамтиды. Сондықтан әр қайсысы өзінше аталып, жеке кітап болып та басыла береді. Алайда олардың мазмұнын жете түсіну үшін екеуінің тұтастығын ескеру қажет. Мысалы ретінде, И. Ильф пен Е. Петровтың "Он екі орындық" және "Алтын бұзау" атты екі кітаптан тұратын дилогиясын атауға болады. Ал қазақ әдебиетінде Ғ. Мүсіреповтің "Оянған өлке" романы мен оның жалғасы ретіндегі кейінірек жазылып, жарық көрген "Жат қолында" атты шығармасын дилогия санатына кіргізген жөн.

Бекниязов Т.

ДИУАН — классиалық түркі тілдес поэзияда қолжазба күйінде келетін жинақ. Бір немесе бірнеше автордың шығармаларын қамтиды. Диуандағы шығармалар жанр бойынша не алфавиттік тәртіппен орналасады. Егер ертеде ірі туындылар: дастандар поэмалар хамса боп бестен біріктірілсе, Диуанға негізінен көлемі шағын көркем шығармалар — газелдер, сонымен бірге қасидалар, мұхаммастар, мусаддастар, алтытармақ, мусаббалар (жетітармақ, қыталар) (үзіктер), руаби, мәснәвилер кірген.

Шығыстың белгілі шайырларында бір немесе бірнеше Диуан болған. Мысалы, Әлішер Науаида (1441—1501) "Чар Диуан" (төрт диуан) болған. Әрқайсысының жеке тақырыбы, аты болған. Олар: "Балалық шақтың базарлары", "Бозбала шақтың маржандары". "Орта жастың ғажайыптары", "Қарттықтың қасиетті кеңестері". Сөйтіп, "Чар Диуан" ақынның бүкіл өмірін қамтып шығады. Батыс әдебиетінде бұл үлгіде жасалған Гетенің "Батыс-шығыс диуаны"— әйгілі шығарма.

Күмісбаев Ө.

ДРАМА (грекше drama — қимыл-әрекет) — сахнаға арналған, уақиғаны, оған қатысушы кейіпкерлердің іс-әрекетін, көңіл күйін көрсету арқылы баяндайтын әдеби шығармалар. Драмаға уақиғаны қызу тартысқа құрып, мейлінше шиеленістіріп, шарықтау шегіне әбден жеткізіп барып тану — айрықша тән қасиет.

Драмалық шығармаларда кейіпкер өздерінің айтатын сөзі арқылы, сонымен бірге сахнадағы қимыл-әрекеті,

жүріс-тұрысы, сонда байқалатын жай-күйі арқылы бейнеленеді. Кейіпкердің жеке қалып айтатын сөзі (монолог), бір-бірімен өзара сөйлесуі (диалог) — бұлар оның характерін, басқа адамдарға, өмірдегі әр түрлі жай-жағдайларға қатынасын, қоғамдық мәселелерге көзқарасын сипаттаудың басты тәсілі. Автордың уақиға барысын, кейіпкерлердің іс-әрекетін, мінез-құлқын, күй-жайын тікелей өз атынан суреттеп, баяндап беруі жоқтың қасы. Біз болып жатқан, болып өткн уақиға-жағдайларды кейіпкерлердің айтуынан біліп, солардың көзімен көріп, кейіпкердің хал-жайын, сағыныш, қуаныш-қайғыға берілуінен, ойлау-сезінуінен байқаймыз. Сөйтіп, драмалық шығармада жеке адамның ойлану-сезінуін терең көрсететін лирикалық тәсіл мен тұтас бір шиеленіскен уақиғаны баян ететін эпикалық жанрға тән көркемдік тәсіл қабысып, үштасып жатады.

Ахметов З.

ДУМА — фольклор термині, көне аты ("Ерлік жанры") украин халқының лиро-эпикалық жыры. Халықтың ауыз әдебиеті дәстүрімен тығыз байланысты қалыптасқан жанр.

Дума негізінен халық аспаптары қобыз, бандура, лираның сүйемелдеуімен, қысқа қайырлатын әуенмен айтылады.

Тақырып қамтуы, мазмұны жағынан негізінен екі топқа бөлінеді: әлеуметтік-тұрмыстық дума және тарихи уақиғаларға арналған дума.

Думада ерлікті, азаттық үшін күресті жырлауға үлкен орын берілген. Композициялық құрылысы жағынан алғанда дәстүрлі бастамасы мен аяқтамасы болған. Уақиғаны баяндағанда біртіндеп өрістетіп, арасында әр түрлі шегініс жасау әдетке айналған. Өлең тармақтары ұзынды-қысқалы келіп, түйдек болып, яғни тирада түрінде әр қилы топтастырылған.

19 ғасырдағы орыс поэзиясында ақындардың тарихи, әлеуметтік мәселелерді толғайтын өлеңдерін дума деп атау кездеседі. К. Ф. Рылеев тарихи тақырыпқа жазған өлеңдерін "Думалар" деп атады. М. О. Лермонтов "Дума" деп аталатын өлеңінде өз замандастарының тағдыры жайында толғанды.

Т. Шевченко өзінің өлеңдер жинағын "Козбарь" деп атап, дума дәстүріне үлкен құрметпен қараған.

Қазіргі украин әдебиетінде халықтың өміріндегі ірі тарихи уақиғаларды жырлайтын дума үлгісіндегі шығармалар дүниеге келді.

Шаңбаев Т.

ДҮНИЕТАНЫМ ЖӘНЕ КӨРКЕМ ШЫҒАРМА. Кейде жазушының дүниеге, қоғамдық өмірге көзқарасы мен әдебиеттік творчествосы үнемі бір тұтас болмай, жігі ашылып, арасында алшақтық, тіпті қайшылық болады деген пікір кездеседі. Мұның мәнін дұрыс түсіну қажет. Асылында, жазушының дүниетанымы мен творчествосы өте тығыз байланысты болады. Оның саяси, философиялық, эстетикалық көзқарасы, дүниетанымы әдеби творчествоға негіз, тірек болады. Ал әдеби шығармаларынан өмірлік позициясы, мақсат-мұраттары, эстетикалық идеалы айқын танылады. Алайда, жазушы белгілі бір саяси тәртіпті жақтай отырып, көркем шығармасында өмірді бейнелегенде өзі былайда айтқан саяси пікірлерінен анағұрлым терең, озат ойларды аңғартатын кездері болады. Мысалы: Гоголь крепостнойлық тәртіпті жақтайтын кейбір пікірлер айта жүріп, "Өлі жандар" романында сол крепостнойлық тәртіптің бар кемістігін, осал жақтарын аса үлкен шеберлікпен әшкерелеп береді.

Л. Толстойдың да көркем шығармаларындағы терең ашылып көрсетілген өмір шындығы, озат ой-толғамдары мен оның кейбір мақала-зерттеулерінде айтқан пікірлері арасындағы алшақтықтың сырын да осы ретпен түсінуге болады.

Мәселе, әрине, жазушының творчествосы оның ой-санасынан, ой-пікірлерінен шалғай кететіндігінде емес. Оның нақтылы өмірге тереңдеп үңілгенде бұрын қалыптасқан, өзі де жақтайтын таным-түсініктің шеңберінен әлдеқайда асып түсіп, өмірдің шындығын суреткердің айрықша сезімталдығымен сезінетіндігінде.

Ахметов З.

ДЫБЫС ҚАЙТАЛАМА — біркелкі, не үндес дыбыстарды бірнеше рет қайталау арқылы сөздердің бірбірімен үйлесімділігін арттыру тәсілі. Әсіресе өлеңде жиі қолданылады. Өлеңдегі үйқастың өзі де біркелкі, не үқсас дыбыстарды қайталау негізінде пайда болатын сөз үйлестігінің бір түрі ғана. Ал дыбыс қайталама сан қилы болып келеді. Өлең үйқасы секілді тармақтардың алдында ғана емес, кез-келген жерде кездесе береді, және қатырынан бірнеше сөздерді қамтуы мүмкін. Мысалы:

Толқынның толқын туады,
Толқынды толқын қуады.
Толқынмен толқын жарысад.

Күніренісіп кеңеспен,
Бітпейтін бір елеспен
Жарысып жарға барысад.
Толқынмен толқын сырласып,
Сырларын еппен үрласып,
Толқынға толқын еркелеп,
Меруерт көбікке оранып,
Жыландай жүзге бұралып,
Жарға жетер ентелеп.

Мағжанның "Толқын" атты өлеңінен келтірілген осы екі шумақтан дыбыс қайталау тәсілінің басты сипат-өзгешелігін айқын байқауға болады. Дыбыс қайталама кейде сөзді қайталау арқылы да жасалады. Бірақ сөзді қайталау шарт емес. Дыбыстық жағынан үйлес, үндес сөздер алынса да, жеткілікті. Дыбыс қайталама тек дыбыс үйлестігін қуалау болмай, сөздің үндестігін күшейту қажет болғанда, сол арқылы сөздің мағынасына айрықша көңіл аудару үшін қолданылады. Келтірілген мысалда өлеңнің басында-ақ *толқын* деген сөздің қайталанып айтылуы мағыналық жағынан да, өлеңнің үнділігін арттыру жағынан да алғанда әбден орынды. Дыбыс қайталама сөздің үйлесімділігін күшейтеді, сол арқылы үйлес сөздерді мағынасы жағынан жалғастыра қарауға, қажетті сөздерге ерекше назар аударып, ойда ұзағырақ сақтап қалуға мүмкіндік береді.

Кейде сөздердің сыртқы сұлулығы, әсерлі үндестігіне де айрықша мән берілетіні байқалады. Дыбыстық қайталама үлкен талғампаздықпен мөлшерден асырмай алынып және өте шебер қолданылса, әдемі де келісті болады.

Дыбыс қайталаудың ерекше келістіріліп жасалған өрнекті үлгісі ретінде Сәбит Дөнентаевтың "Қазақтарға қарап" деген өлеңін келтіруге болады:

Қамалған қараңғыға, қалың қазақ,
Қайратсыз, қамсыз құрып қалдың, қазақ.
Қарулап, қуатсызды қуаттандыр,
Құрдан-құр қампитқанша қарын, қазақ.
Құлардың құлқынына құм құйылысын,
Қайдағы құлдың қайғырт қамын, қазақ.
Қайтеді қайрылыссаң қарындасқа,
Қасармай, қақырайып қырын қарап...

Осында "қ" дыбысының бастан-аяқ қайталанып, көптеген сөздердің басқы буыны "қа" болып, не соған үндес, үйлес келуі жәй ғана дыбыс қуалаушылық демесек керек, себебі осы өлеңдегі мағынасы жағынан ең маңызды және

негізгі тақырып та болып отырған "қазақ" деген сөздің айтылуына барлық дыбыс қайталаулар үйлес келіп отырады ғой. Әрине, мұнша мол дыбыс қайталаулар қолданылатын өлең сирек кездеседі. Ақын әдейі сөздердің сыңғырлаған бірыңғай үйлестігін, тапқырлық танытатын ойнақылығын күнттаған.

Ахметов З.

ДЫБЫС ҮЙЛЕСІМІ (Инструментовка)— поэзияда дыбыс үндестігін пайдалану тәсілі. Фонетикалық және стилистикалық мән-мағынасына сай, әрбір сөз өлеңге жағымды тембр, эмоциялық бояу, нәр қоса отырады. Аллитерация, ассонанс, дыбыс қайталаушылық, дыбыс еліктеушілік сияқты тәсілдер дыбыс үйлесіміне негізделеді.

Мысалы:

Бас-басына би болған өңкей қиқым,
Мінеки, бұзған жоқ па елдің сиқын?

Немесе:

Ұрысса орыс,
Елге болыс,
Үйден үрген итке үсап,—

деген Абай өлеңдерінің жолдары аллитерация және дыбыс қайталаушылық сияқты тәсілдерді қолдану арқасында құлаққа жағымды және ерекше эмоциялық нәр береді.

Ахметов З.

ДІЛМАР СӨЗ (афоризм)— нақыл-ғибрат түрінде айтылатын бейнелі сөз. Афоризмнің баламасы ретіндегі д і л м а р терминін А. Байтұрсынов енгізді. Ал Шәкәрім Құдайбердиев "мәнді сөздер" деп атайды.

Ділмар сөз ойды жинақтап, тереңдетіп, салмақты, өрнекті, кестелі айтуға, мейлінше қысқа, түйінді тұжырымға, өткір мәнерлілікке, парасатты пайымға негізделеді. Мұндай үлгілі, дарынды сөздердің "тігіс жатық", авторы белгілі. Әлемдік сөз өнерінде афоризмнің өзіндік тарихы бар. Нақыл сөздер көне заманның ойшылдары Платон, Аристотель, Гераклиттен бастала тұра, туған халқымыздың әдеби-көркем мұраларында, әдебиет классиктерінің туындыларында да кездеседі.

Ділмар сөздер: а) ағам, халық, дәуірге, ә) оқу-білім, ғылым-өнерге, б) ақыл-парасат, арман-мақсат, үміт-тілекке, в) адамгершілік асыл қасиеттерге, г) достық, ма-

хаббат, үрпақ, өмір, уақыт, ата-ана тәрбиесіне, мінез ерекшеліктеріне қатысты жасалады. Мысалы:

Бақпен асқан патшадан
Мимен асқан қара артық.
Сақалын сатқан кәріден
Еңбегін сатқан бала артық.

(Абай)

Негимов С.

Е

ЕУРОПА ПОЭТИКАСЫ. Жинаған тәжірибесіне сай көне және орта ғасыр дәуірінде әрбір ұлттық әдебиет (фольклор) дәстүр жинағын, өз поэтикасын қалыптастырды. Еуропада поэтика туралы теориялық тұжырымтаным б. з. дейінгі 4—*5* ғ. софистердің ғылыми талғамдарынан, Аристотель мен Платонның эстетикасынан бастау алып, алғаш рет әдебиет тегіне қарай эпос, лирика, драма болып бөлініп орныкты.

Жалпы алғанда, антикалық П. нормативті риторикаға қарағанда поэзиялық шығармаларды талдау бағытында дамыды. П. нақтылы қалыптасқан кезеңі — классицизм. Классицизмнің бағдарламалық шығармасындай болған Н. Буалоның "Поэтикалық өнер" (1674) атты еңбегінің поэмалық формада жазылуы Горацидің "Поэзия ғылымы" атты еңбегінің үрдісінде дүниеге келгенін көрсетеді. XIX ғасырға дейін поэзиялық жанрды зерттеу П. негізгі объектісі болды. Ағартушы ғалымдар Г. С. Лессинг, Д. Дидро классицизммен күрес арқылы П. ескі догматикалық ғылымына соққы берді.

Дж. Вико мен И. Г. Герден — әдебиет, фольклор және тілдің даму заңдылықтарының бірлігі, материалды және рухани мәдениеттің адамзат қоғамының даму барысындағы эволюциясы, тарихи өзгермелігі туралы ұғымды қалыптастырды.

Герден мен Гете, кейіннен романтиктер П. саласына фольклор және прозалық шығармаларды зерттеуді, ал Г. Гегель П. кең мағына беріп ("Эстетикалық лекциялар". 3 томдық. 1838), поэзияның (әдебиеттің) эволюциялық дамуының диалектикалық-философиялық заңдылықтарын ашты. Ғылыми П. Россияда дамуына М. В. Ломоносов пен В. К. Тредиаковский ролі зор болды. А. Х. Востоков,

А. С. Пушкин, А. П. Чеховтың әдебиет туралы еңбектері, В. Г. Белинскийдің идеялары 19 ғ. Россияда П. дамуына негіз болды. Ғылым саласы ретінде П. зерттеген А. А. Потебняның еңбегі және тарихи П., жетекшісі А. Н. Веселовскийдің (тарихи поэтика) еңбегі үлкен құбылыс болды. А. Н. Веселовскийдің П. зерттеу еңбегі оны жаңа деңгейге көтеріп. Европа П. жаңа қырынан ашып, ғылымда үлкен мектеп болды.

Ысмақова А.

ЕЛІКТЕП КЕЛЕМЕЖДЕУ (Пародия) — еліктеу түріндегі әзіл қағытпа өлең немесе белгілі бір әдеби нұсқаға еліктеп отырып, бұрмаланатын көлемді көркем шығарма. Өлең түрінде болса, басқа ақынның өлеңіне әдейі еліктеп, жеке пікірлерін қайталай отырып, бұра сөйлеп мысқылдау негізінде жасалады. Көбінесе бірнеше сөйлемді, тармақты, жеке сөздерді теріп алып, іліп әкетіп, сырттай ұқсастық сақтағандай болып, сол айтылған пікірлерді бұрмалап, қалайда бір жаңсақтық, үйлесімсіздік тауып, әншейінде көзге түсе бермейтін кемшілігін бадырайтып көрсетуді мақсат етеді. Ал көлемді шығарма болса түп нұсқаның оқиға желісіне еліктегендей, баяндау мәнерін өзінше қайталағандай болып отырып, сол үлгі ретінде алынған әдеби нұсқаның мінін ашып көрсетуге тырысады. Мысалы, Пушкиннің "Лукреция" поэмасы, Шекспирдің белгілі шығармасына еліктеу түрінде жазылған және оның сюжеттік мазмұнының жаңа заманға үйлеспейтін, басқа жағдайда әдебиетке, жаңаша көзқарас тұрғысынан оғаш, сәтсіз болып көрінетін жақтарын айқын аңғартады.

Ахметов З.

ЕЛІКТЕУ — жазушының, ақынның өз шығармасында белгілі әдеби нұсқаны үлгі тұтуы, алдындағы атақты өнер иелерінен өнеге алуға ұмтылуы. Осындай басқадан үлгі алушылық екі түрлі мағынада айтылады. Біріншісі — жаңа бастап жазып, іздену үстінде жүрген, әлі әдебиеттегі өз бетін айқындай алмаған жас қаламгердің басқаға еліктеуі немесе атақты сөз зергерінің ықпалынан шыға алмай, оның өрнек-үлгілерін сырттай қайталаудан аса алмаған жазушының творчестволық әлсіздігі. Мұндай еліктеу әдеби ықпалдың, әдеби әсердің үйренушілік дәрежесіндегі бір көрінісі.

Екінші — белгілі жазушының стилін, бейнелеу мәнерін не басқа бір әйгілі әдеби нұсқаны саналы түрде қайталау. Мұндай еліктеу өзінше көркемдік тәсілдерінде қолданылуы

мүмкін. Соның нәтижесінде дәстүр тағылымына, көркемдік, стилдік ерекшеліктерді жаңғыртып, жаңаша қолдануға негізделген шығармалар туады. Олардан дәстүрді игеру шеберлігі, жаңашылдық ізденістер айқын танылады. Мысалы, Лермонтовтың "Байронға еліктеу" (Күлме, досым...), Некрасовтың "Шиллерге еліктеу" атты өлеңдері. Осындай шығармаларда басқа үлгіні қызықтаумен бірге, жарыса жазуға, өнер өлшесуге де мән беріледі. Шығыс әдебиетінде бір кездерде кең тараған белгілі сюжетке жаңа шығарма жазу да әдебиеттегі дәстүр жалғастығын сақтауға ұмтылудан туған. Кейде түп нұсқадан алшақ жерлері көп еркін аударма өлеңді де толық мағынасында аударма деуден гөрі еліктеу деп қараған жөн сияқты.

Күмісбаев Ө.

ЕРТЕГІ — фольклордың негізгі жанрларының бірі. Ертегі жанрының барлығына тән ерекшелік: бұлар бұрынғы өткенді қиялмен ұштастыра болжайды, сюжетті көркем әңгіме түрінде келіп, қара сөзбен беріледі. Әлемдік фольклортану ғылымында қара сөзбен айтылатын ауыз әдебиетінің барлық түрін *халық прозасы* деп атап, оны үлкен екі топқа бөледі. Бірі аңыздық проза, екіншісі ертегілік проза.

Ертегілік проза, яғни ертегілер тақырыбына, сюжетіне қарай бірнеше жанрлық түрге бөлініп жіктеледі: жануарлар туралы ертегілер, қиял-ғажайып ертегілер, батырлық ертегілер, новеллалық ертегілер, сықақ ертегілер. (Жүйелеген С. Қасқабасов). Ертегінің түп-төркіні сонау ерте дәуірлерден басталады, ол адамзат қоғам болған кезінде пайда болған. Көне миф, ырым-жораға байланысты аңыздар т. б. Осының бәрі белгілі кезеңдерде, әр түрлі қоғамдық даму процесінде өзгере келе ертегіге айналған.

Қазақ ертегілері де басқа халықтардың ертегілеріндей тақырыбы саналуан, қоғамның өмірінен кең мағлұмат беретін, көркемдік маңызы зор халықтың сөз өнерінің бір саласы, Белинский сөзімен айтқанда "Халық жанының айнасы".

Ертегінің айрықша мәні, құндылығы оның халық тұрмысымен байланысты болуынан, ойлау, сөйлеу, баяндау өзгешелігінен, халықтың арманы мен мүддесін көрсетуінен айқын танылады. Ертегінің бүгінгі таңға дейін халықпен қатар жасасып келе жатқан өміршеңдігінің құпиясы да осында жатыр.

Ертегі жанрлары алғашында халықтың аңыздарымен

байланысты болып, кейіннен дамып, сюжеті әсерлі, ғажайып мазмұн алып, көркем шығармаға айналған.

Ертегі уақиғаны ғажайыпты етіп, әсірелеп, әсерлі етіп баяндап, сөйтіп тыңдаушысын елтітіп, эстетикалық тәрбие береді. Жалпы ертегінің танымдық-тәрбиелік ролі өте зор.

Ертегі әлем халықтарының ауыз әдебиетінің барлығында кеңінен тараған. Әр елдің ертегілері сюжеті, тақырыбы, идеясы жағынан кейде ұқсас болып келетінін байқаймыз. Бұның өзі қоғамдық-тарихтық жағдайлардың ұқсастығынан, еңбек адамдарының тағдыры ұқсас келетіндігінен туатыны талассыз.

Алайда әр халықтың ертегісінде оның сипат-қасиеттері, әдет-ғұрыптары, мәдени дәстүрлері өз бояуымен көрінеді.

Жануарлар жайындағы ертегілерді алсақ, төркіні адамзат тарихының ерте дәуірімен, аңшылық өмірімен байланысты келеді. Жануарлар жайындағы ертегілер — бұл жанрдың ең көне түрінің бірі. Алғашында мифтік ұғымдармен байланысты келіп, тотемдік қасиеттерге ие болған, яғни арғы тегі адаммен туыс деп саналған аң мен құстар жайындағы сиқырлы жайларға толы, кейін бара-бара мұндай ұғымдардан бөлініп, көркем жанр сипатына ие болады. Бұдан біз ертегілердің өзгеріп, дамып отыратынын көреміз.

Жануарлар жайындағы қазақ ертегілері фольклортану ғылымында үш топқа бөлінеді. Біріншісі — мифтік жануарлардан байланысын үзе қоймаған көне ертегілер. Екіншісі — әлем халықтары арасында кеңінен тараған, танымал классикалық ертегілер және мысал ертегілер.

Бірінші топқа "Мүшел", "Хайуанаттардың жыл басына таласуы", "Үркер" т. б., екінші топқа классикалық ертегілер "Бес ешкі", "Айлакер тышқан", "Түлкі, аю, қойшы, т. б. ал мысал ертегілерге "Сегізбай мен Тышқан", "Түлкі, аю, қойшы" т. б. жатқызуға болады.

Бұл ертегілердің кейбірі қазақ топырағында дүниеге келсе, кейбір ертегілердің сюжеті Орта Азия, Үнді ертегілерінің, орыс фольклорының сюжеттерімен үндес келеді. Алайда, олар мағынасы және сыртқы сипат жағынан әр түрлі өзгерістерге ұшырап, жаңғырып, қазақ топырағында туған ертегілер.

Қиял-ғажайып ертегілер де ауыз әдебиетіндегі ең көне жанрлық түрлердің бірі. Оның пайда болған кезі алғашқы қауымдық қоғам дәуірі. Қиял-ғажайып ертегілердің басты кейіпкері: аңшы-мерген, батыр, тазша бала т. б. Олар түрлі ғажайып күштермен соғысып, жеңіп отырады. Оған "Тазша бала", "Сиқырлы құс" т. б. жатады.

Батырлық ертегі дүниеге келу жағынан қиял-ғажайып ертегілерден кейін тұрады. Бірақ, бұлардың ішінде ежелгі көне батырлық ертегілер өз алдына бір топ. Фольклортану ғылымында ертегінің бұл түрі туралы әр алуан көзқарас, талдаулар бар. Қазақ фольклортану ғылымында бұл ертегілер соңғы жылдары жеке жанр ретінде алынып зерттеліп жүр. Батырлық ертегілердің басты тақырыптары — ел қорғау, үйлену т. б. Жалпы алғанда тақырыптық тынысы өте кең. Батырлық ертегілерге "Еділ-Жайық", "Құламерген", "Керқұла атты Кендебай", "Ертөстік" т. б. жатады. Новеллалық ертегілердің бір түрі тұрмыс-салт ертегісі деп аталып келді. Новеллалық ертегінің қаһармандары — уәзір мен кедей, би мен ұста, т. б. Бұл саладағы ертегілерге "Аяз би", "Үш өсиет" т. б. жатады. Тағы бір алуан ертегілер Шығыстан келген ортақ сюжеттерге құрылған.

Сықақ ертегілер — кейінірек дүниеге келген, жаңа тарихи кезеңдердің жемісі; ертегілердің тілі өткір келеді, жамандық біткенді, қоғамдағы небір жағымсыз құбылыстарды әшкерелеп отырады.

Басты кейіпкерлері — Жиренше шешен, Алдар көсе, Қожанасыр т. б. Бұлардың ішінде Орта Азия халықтарының ертегілерінде де кездесетін көп елге танымал кейіпкерлер де аз емес. Сықақ ертегілердің бір түрі — анекдот, өмір құбылыстарын күлкімен өрнектеп, маңызды қортынды жасайтын қысқа, тілі өткір, күлдіргі әңгімеге жақын келеді.

Ғасырлар сынынан өтіп, сұрыпталып жеткен халық туындылары болып есептелетін ертегілерден басқа әдеби ертегілер, яғни, белгілі бір сюжетке негізделген әңгіме түрінде шығармалар да бар. Бұның табиғаты халық ертегілерінен бөлектеу және авторлары бар.

Мысалы, Ш. Перро, К. Андерсен, Э. Т. А. Гофман, А. С. Пушкин, Л. Н. Толстой, С. Я. Маршак т. б. белгілі жазушылардың ертегілері әлемге аян. Қазақ әдебиетінде Ы. Алтынсарин, С. Бегалин, Ө. Түрманжанов сияқты жазушылардың ертегілері бар.

Қазақ ертегілерін жинау, басып шығару жұмысы 19-ғасырда қолға алына бастады. Сонымен қатар кейінгі жылдары қазақ ертегілері шет тілдерге де аударыла бастады.

Шаңбаев Т.

ЕРІКТІ ӨЛЕҢ — қалыптасқан өлең өлшемін берік сақтамай, тармақтардың ырғағын еркін өрнектейтін өлең түрі. Қазақ поэзиясында ерікті өлең поэзияда орныққан

ырғақ-өрнектерді тірек етеді, ұзын-қысқалы тармақтар, ұйқас қолданылады. Бірақ көлемі, ырғақ-өрнегі әр түрлі тармақтар еркін топтастырылады. Ырғағы құбылмалы келетіндіктен ерікті өлең сөйлеу интонациясына өте жақын келеді, алайда ықшамды ырғақтық үлгі-өрнектер еркін түрде болса да жиі қолданылатындықтан өлеңдік сипатын да жоғалтпайды. Ерікті өлеңнің кейбір үлгілері халық поэзиясында, мысалы, шешендік сөздерде кездеседі.

Ерікті өлеңнің ескі жыраулардың толғауларына тән дәстүрді жалғастырған тамаша үлгісін Махамбет поэзиясынан кездстіреміз:

Садағына сары жебені салдырған,
Садағының кірісін
Сары алтынға малдырған.
Тереңнен көзін ойдырған,
Сүр жебелі оғына
Тауықтың жүнін қондырған.
Маңдайын сары сусар бөрік басқан,
Жаурынына күшіген жүнді оқ шаншықан.

Сәкеннің "Бір ақынның сандырағы", Ілиястың "Ала бие", Д. Әбілевтің "Айтшы, теңіз, сырыңды маған", С. Мәуленовтің "Адам өлмейді" атты поэзиялық туындыларын ерікті өлең түріне жатқызуға болады. Ерікті өлеңнің қазіргі поэзиядағы үлгілерінен қара сөзге тән сөйлем құру ерекшеліктері, өлең ырғағына жанастыра ұтымды қолдануға бейімдік айқын байқалады. Мысалы:

Далам менің
Жаутаңдап өзің жаққа,
Сағынышымды өлең қып жиі арнайтынмын,
Кеңдігіңді аңсап, сәнді үйге сия алмайтынмын.
Көкжиегіңе көз жетпей үйренгенсін-ау —
Менің ылғи алыпты қиялдайтыным...

(Ф. Оңғарсынова)

Еуропа әдебиетінде ерікті өлең түрі верлибр (франц.— еркін өлең) деп аталады.

Ахметов З.

ЕСКЕРТПЕ (ремарка) (франц. remargue ескерту, белгілеу)— драматургтың пьесадағы оқиғаға қатысты кейіпкерлердің даралық қасиеттерін ашып көрсету үшін қажетті қосымша түсініктеме сөзі. Ескертпе іс-әрекет барысындағы кейіпкердің жасына, мінез-құлқына, киіміне, сонымен бірге оның қимыл-қозғалысына, көңіл-күйіне, дауыс ырғағына тән толып жатқан өзіндік ерекшеліктерін белгілеп бере алады. Әрбір кейіпкердің мінез-құлқына, жүріс-тұрысына тән, нақты түсініктеме беру арқылы оның өзгеге ұқсамайтын, ерекше кескін-кейпін айқын көзге елестету мүмкіндігі туады. Ескертпе сөзде актиге, көріністе, эпизодқа қатысты жайларға, кейде оқиға өтетін жерге, қоршған ортаға, негізгі оқиғаға қатысты жағдайларға нақтылы сипаттама беріледі. Ескертпе сөздің мағынасы, сымбат-сыны драмалық шығарманың жанры мен стиліне сәйкес болады.

А. Чехов символдық түрдегі сипаттау тәсілін қолданып, "Шиелі бақ" атты пьесасында: "Кенеттен дыбыс шықты алыстан. Түскендей болып аспаннан. Мұңды, үнсіз сол дыбыс, жабыса шыққан пернеге" деген ескертпе сөзді екі рет қайталайды.

Ж. Аймауытовтың "Қанапия мен Шәрбану" атты пьесасындағы оныншы көрініс алдында мынадай ескертпе жасайды: "Сазамбай аяғын қатты басса, әулиенің сілесіне қалатындай, аяғының ұшымен басып, ақырын келіп жүгініп отырды. Дуананың бата қылғаны да бір қилы. Екі білегін қоса созып, алақанын көкке жайып, көкке сермеп, басын салбыратып отырады. Сазамбайға бұ да жат көрнеді, диуанаға мүлде ден қойып, қолын жаяды. Анда-санда диуананың күбірлеген дұғасы естіледі. "Яппаяз, яппай, яз" деп бір қояды. Сазамбай "илләки әумин" деп аузын толтырып, ерні қыбыр-қыбыр етеді".

Ысмақова А.

ЕСТІРТУ — қайғылы хабарды айтып жеткізу мақсатында айтылатын қазақ ауыз әдебиетіндегі салт өлеңі.

Естірту, халық дәстүрі бойынша, қалың елдің қабырғасын қайыстырып, асқар таудай қорғаны, қара шаңырақтың иесі, панасы көз жұмғанда алыстан орағытып, бұл жалғанда өзгермейтін нәрсе жоқ, өмірдегі барлық қызық түрлаусыз, тұрақсыз, әрпенденің басына нелер келіп, не кетпес деп, ишараттап, түспалдап, мысалдап сөйлеп, ең соңында "тозбасты ұста соқпайды", "өлместі құдай жаратпайды" деп жұбату, көңіл айтумен аяқталған.

Естірту өлеңі түспалмен, ишаратпен, бейнелі айтылғандықтан соншалықты әсерлі, көркем келеді. Соның бір үлгісі мынадай:

Қанаты бүтін сұңқар жоқ,
Тұяғы бүтін тұлпар жоқ,

Тозбасты ұста соқпайды,
Өлместе тәңір жаратпайды.

Топырағы торқа болсын,
Қалғанға өмір берсін.
Өлгеннің соңынан өлмек жоқ,
Өлген қайтып келмек жоқ.

Бұл өлең сөз қолдану үлгісі жағынан халықтық поэзияның нұсқасы деуге лайық, жалпы жұртқа белгілі нақыл сөздер түрінде келеді.

Негимов С.

Ж

ЖАЗБАША АЙТЫС — ерте заманда Шығыс поэзиясында, атап айтқанда, араб, парсы, түрік, моңғол әдебиеттерінде болған үрдіс. Осы Шығыс елдерінде көне заманнан келе жатқан айтыс дәстүрі қазақ арасына кең тарады. Бұл құбылыс XX ғасырдың бас кезінен бастап шықты, оның өзінік өрнектері бар еді. Жазбаша айтыс ауызша айтыстың қорынан пайда болды, яғни соның заңды жалғасы, бір тарауы сияқты.

Жазбаша айтыс сауаттылыққа, отырықшылыққа орай өріс тапты. Сауатты ақындар жұрт алдына шықпай, хат арқылы сөз сайысына түсті. Бұл айтыстың ең етек алған жағы Қазақстанның Оңтүстік өлкесі еді. Мысалы, Молда Мұса мен Манат қыздың хат арқылы айтысы бар. Мұса Байзаков Шығыс сюжеттеріне өлең, дастан жазған кісі.

Кейде жазбаша айтыс екі жақ бетпе-бет кездесіп қалғанда ауызшаға айналып кетуі мүмкін. Молда Мұса мен Манат қыздың айтысы солай аяқталған. Жазбаша айтыста ақын әр жайды өлең етпей, бір желінің бойымен жүріп отырады, мұндай айтыста кейде мәдени, тарихи мәліметтер келтіріледі. Жазбаша айтыста ақын асықпай, айтпақ ойын белгілі бір қазыққа байлап айтады. Ауызша айтыста ақындар өлеңді суырып-салма әдісімен табанда шығарса, жазбаша айтыста ойланып жауап қайтаруға мүмкіндік бар. Мұнда білім, ой тереңдігін байқату жағы басым келеді. 1875 жылы 26 жастан жаңа асқан Молда Мұса Сырым қызға өлеңмен хат жолдайды:

Ақ бетің ағаш үйге жаққан шамдай,
Ішіне қараңғы үйдің атқан таңдай.

Сыртыңнан, Сырым, сенің болдым асық,
Ерте өткен Бапарым мен Күләндамдай.

Ақын өзін қыранға, қызды ақсұңқарға, асыл тасқа теңейді. Арада бұл хатқа Сыр бойының ақыны Бұдабай араласып, Молда Мұсаға жауап қайтарады. Сөйтіп, жазбаша айтыс басталып кетеді.

1913 жылы Сыр сүлейлері Шораяқтың Омары мен Таубайдың Жүсібі хат арқылы айтысады. Егер ауызша айтысқа екі адам қатысатын болса, жазбаша айтысқа кейде бірнеше ақын араласады, айтыс ұзап кетсе, сырттан біреу тоқтау сөз салып, төрелік айтады.

Жазбаша айтысу мәдениеті білімділікті, оқығандықты керек етеді дедік. Соған бір мысал ретінде Таубайдың Жүсібінің екі араға делдалдық сөз айтып жүрген Ыбырашқа жазған жауабында "әбият", "назым", "ғазал", "бәйіт", "мұхаммас" деген Шығыс поэзиясының бес термині кездеседі. Сыр бойының жазып айтысқан ақындары көбінесе ғазел үлгісін жиі қолданған.

Жұмбақтап жазып айтысу әдісі де бар. Оған Түрмағамбет Ізтілеуовтің Шәді Жәңгіровке онбір буынмен жазған жұмбақ өлеңін айтуға болады. Шәді жұмбақты шешіп, өлеңмен шешуін қайтарады. Ал, Ырысты мен он алты ақынның айтысы да жазу түрінде хатқа түскен айтыс. Мұнда қара өлең формасы мен ғазал араласып келеді. Ырысты мен он алты ақын адамгершілік, ізгілік, еңбек, әділдік, махаббат жайлы толғайды. Жазбаша айтыс өнері кейінгі заман тұсында да тоқтап қалған жоқ, үрдісі жалғасып келе жатқан өнердің бірі. Қалиқан Алтынбаевтың, Жақсылық Сәтібековтің, Мағираш Сәрікованың, Шекербек Садыхановтың, Ақұштап Бақтыгереева мен Жұмаш Сомжүрековтің жазбаша айтыстары осыған дәлел бола алады.

Күмісбаев Ө.

ЖАМБЫЛТАНУ — қазақ әдебиеттану ғылымының өзіндік зерттеу бағыты бар дербес саласы. Бұл сала алдымен ұлы жырау Жамбылдың өміріне, өнерпаздық мұрасына, ақындық дәстүрлеріне қатысты мәселелерді қамтыса, кеңірек қарағанда ауыз әдебиетіндегі, әсіресе жыраулық, жыршылық, өлеңді суырып салып шығару өнеріндегі өнімді, өнегелі дәстүрлерді тереңдеп зерттеп айқындауға ұласып кетеді. Алдымен Жамбылдың өмірі мен творчествосына тікелей қатысты еңбектерді алсақ, оларда ұлы ақынның өмірбаянын жүйеге келтіру, шығармаларының

текстологиясын, оларды жазып алу, жариялау мәселелерін, ақынның жасырақ кезіндегі шығарған өлең-жырларын, белгілі ақындармен айтысын, тарихи тақырыпқа арналған дастандарын зерттеу, ақын творчествосынан көрінетін әдебиеттегі дәстүр жалғастығын ашып көрсету, ұлғайған шағындағы өлең-жырлардың тақырыптық-идеялық, көркемдік, стильдік, тілдік ерекшеліктерін, ақын шығармаларының басқа тілдерге аударылуын талдап, баяндау секілді мәселелерге көбірек назар аударылған. Мысалы: М. О. Әуезовтің, Е. Ысмайловтың, М. Қаратаевтың, К. Зелинскийдің, Н. Смирнова, М. Сильченконың еңбектерінде, кейінірек жарық көрген М. Жолдасбеков, С. Садырбаев, М. Дүйсенов, С. Негимовтің зерттеулерінде Жамбылдың өмір жолы мен ақындық өнеріне қатысты құнды пікірлер мол. Жамбылдың өмірінің әр түрлі кезеңдері, сәттеріне байланысты ақындық тұлғасының, өнерінің өзгешелік сипаттарын танытатын қазақ және баска елдердің ақын-жазушыларының көптеген бағалы ой-пікірлері де жамбылтанудың аясын кеңейте түскені талассыз. Сонымен қатар шет ел әдебиеттерінің өкілдері тарапынан Жамбыл туралы айтылған пікірлердің ұлы ақын шығармаларының дүниежүзіне қалай тарағанын, оларды аударма арқылы танысқан шет елдердегі оқырмандардың қалай қабылдағанын білуіміз үшін айрықша мәні бар.

Жамбылдың өлең-жырларын, дастандарын жазып алу, жариялау ісіне, бағалауға үстем ресми идеологияның ықпалы аз болған жоқ. Ақынның шығармаларын бастыру барысында оларға әр кезде заманның ыңғайына қарай әр түрлі түзетулер енгізілгенін көреміз. "Өтеген батыр" дастанын Жамбыл кейінірек алғашқы қалпынан өзгертіп жырлағаны белгілі. "Өтеген, сен іздеген жерүйық міне, бүгін совет заманында орнады" дегендей сөздерді қосып айтқан. Жамбылдың Кенесарыны мадақтағаны бір кездерде ақынның қателігі деп саналып оған серіктес болған Сүраншы батырдың ерлігін дастан етіп жырлағанды да қайшылықты деп бағаланған. Ал шынына келсек, Жамбылдың дастандарындағы Сүраншы батырдың бейнесі де халықтың аңызына негізделгені, олардың нақтылы тарихи тұлғалардан алыс жатқаны еш күмәнсіз.

Жамбылдың туғанына 150 жыл толған мерекесі қарсаңында ұлы ақынның өмірі мен шығармашылық мұрасы туралы тың деректер, жаңа мақала, зерттеулер жарық көрді. Ақын шығармаларының ғылыми жинағы қайтадан дайындалды.

Ахметов З.

ЖАНАМА ҰЙҚАС — жырда негізгі желілі үйқасқа қосарланып, ара-арасында келетін қатар тармақтардың үйлесімі. Желілі үйқас түйдек -түйдек болып топтасатын көптеген тармақтарды қамтиды да, арасында қалып отыратын кейбір тармақтар өзара үйқасады. Мысалы:

Күлдір-күлдір кісінетіп,
Күреңді мінер ме екеміз?
Күдеріден бау тағып,
Ақ киреуке киер ме екеміз?
Жағасы алтын, жеңі жез,
Шығыршығы торғай көз
Сауыт киер ме екеміз? ...

(Ақтамберді жырау)

Ахметов З.

ЖАНР — әдеби шығармалардың жеке түрлері, көркем әдебиеттің салалары.

Көркем әдебиет — арнасы кең, көп салалы өнер. Әдебиет туындыларының құрылыс-қалпы, мағыналық сыйымдылығы, көркемдік сипат-белгілері әр алуан бола береді. Сондықтан әдеби шығармалардың жүйесін тауып жіктептоптауға, түр-түрге бөлуге үлкен мән беріледі. Көркем шығармаларды тегіне қарай және бітім-тұлғасы, өмірді бейнелеу өзгешелігі жағынан жіктеп-ажырату ерте заманнан бастап-ақ кездеседі. Осылай әдеби нұсқаларды тегіне, түр-түріне қарай ажыратып бөлу негізінде жанр деген ұғым қалыптасқан.

Орныққа жүйе бойынша әдеби шығармалар негізінен үш топқа бөлініп, жіктеледі: эпостық жанр, лирикалық жанр, драмалық жанр. Бұлар — әдебиеттің үш үлкен саласы, үш тармағы.

В. Б. Белинский "Поэзияны тегіне, түріне қарап бөлу" деген еңбегінде әдебиетті алдымен эпостық поэзия, лирикалық поэзия, драма деп үшке бөледі де шығармалардың түр-түрлерін осы жүйені сақтай отырып топтастырып, таратып талдайды.

Эпостық жанр. Мұнда өмір шындығы негізінен уақиғаны баяндау арқылы көрсетіледі. Уақиғалар, кейіпкерлердің іс-әрекеттері өмірдегі болатын объективті болмыс қалпында алынып, бейнеленеді, жазушы тек баяндап жеткізуші ретінде көрінеді. Бұл жанрдың шығу тегі ауызша поэзиядағы халықтық жыр, эпостық поэмадан басталады. Жазба әдебиетінде эпостық жанрдың роман, по-

весть, әңгіме сияқты түрлері және сюжетті поэманың жаңа түрі пайда болды.

Лирикалық жанр. Мұнда өмір шындығы адамның әр түрлі құбылыстарды, жәй-жағдайларды қалай қабылдап-сезінетінін бейнелеу, оның ой-сезімін, алған әсерін суреттеу арқылы көрсетіледі. Лириканың басты сипатын белгілейтін ақынның түлғасын, бейнелеген өмір құбылыстарын соның көңіл-күйі, ой-сезімі тұрғысынан қарап білеміз. Орыс әдебиетінде кең тараған лирикалық шығармалардан элегия (мұңды өлең), эпиграмма (сықақ өлең), ода (мақтау өлең) және толғаныс (толғау өлең) секілді түрлерін атауға болады. Қазақ халық поэзиясында қалыптасқан жыр түрлерінің (терме, толғау секілді) өзіндік өзгешелігі бар, олар өлеңді ауызша шығарып айту дәстүрлеріне сәйкес қалыптасқан. Қазіргі поэзияда лирикалық шығармаларды топтап жіктегенде, саяси-әлеуметтік лирика, философиялық лирика, көңіл күй лирикасы, табиғат лирикасы т. б. бөліп қарайды.

Драмалық жанрдың ерекшелігі — мұнда уақиғаны баяндау да, болған жағдайды адамның қабылдап сезінуі арқылы көрсету де бар. Шығармаға арқау болатын — өмірлік тартыс, уақиға. Ал уақиғаның барысы, қалай дамитыны кейіпкерлердің сөйлеген сөзінен аңғарылады. Бұл жанрдың негізгі түрлері трагедия, комедия және драма ерте дәуірде қалыптасып, театр өнерінің дамуына байланысты кейін жаңа сипат-белгілермен толықты.

Осы үш салаға жататын әр жанрдың түр-түрлерін де, мысалы, поэма мен романды немесе трагедияны жанр деп айта береді. (Кейде тіпті романның түрлерін, мысалы, тарихи романды жанр деп айту кездесіп қалады). Қалайда ең қажетті нәрсе — әдеби шығармаларды тегіне, түріне қарай топтастыру, ажыратып бөлуде белгілі жүйе барлығын естен шығармау қажет. Бүкіл әдебиетті кесек үш салаға, үш жанрға бөліп жіктеудің өз қисыны бар да, ал осы үшеуінің әрқайсысына жататын, негізі бір тектес шығармаларды одан әрі бұтақтап түр-түрге (жанрлық түрлерге) бөлудің қисыны, жолы мүлде басқаша.

Жанрларды, жанрлық түрлерді бір-бірінен ажыратып, бөлекше сипаттарын айқындай отырып, олардың арасындағы айырым, шек шартты нәрсе екенін де, басқаша айтсақ, олардың бірімен бірі жақын, жалғас келетін тұстары болатынын да есте сақтау керек. Мысалы, романда лирикалық элемент, сарын кездесуі әбден заңды. Романнан да, поэмадан да кейіпкердің көңіл-күйі, күйініш-сүйініші суреттелгенде біз лирикаға тән ерекшеліктерді байқаймыз.

Сондай-ақ драмаға тән қасиеттер де, айталық, уақиғаның, кейіпкерлердің әрекет-қимылы өзгеше бір сипатта ширығып шиеленісуі — романда да, поэмаларда да ұшырайды. Алайда романда басты, шешуші роль атқаратын баяндау тәсілі. Ал лириканың өзіндік өзгешелігін айқындайтын қасиет — онда адамның көңіл-күйінің, сезім дүниесінің тікелей және айрықша әсерлі бейнеленуі. Яғни, әр жанрдың, жанрлық түрлердің өзіне тән, басқаларға қарағанда молырақ танылатын қасиеті, өз артықшылығы болады. Роман, повесть, әңгіме уақиғаны баяндап жеткізуге, әр түрлі адамдардың мінезін, іс-әрекетін, өзара қарым-қатынасын суреттеп көрсетуге лайықтылығымен құнды. Драмалық шығармада уақиғаны шиеленістіріп, күрес-тартысы қисынды өрбіту, әр кейіпкердің өзінше ойлау, сезіну, сөйлеу қалпын ұтымды көрсетуге мол мүмкіншілік бар. Ал лирикалық туындыда сезімнің тереңдігі, нәзіктігі мен әсерлігі өте-мөте қажет. Әдеби жанрларды, жанрлық түрлерді ажыратып, танып-білу бір тектес, бір-бірімен ұқсас шығармалардың құрылыс-бітіміндегі бейнелеу, баяндау тәсілдеріндегі кейбір ортақ белгілерді айыру үшін қажет. Алайда осындай қасиет-белгілердің әр жеке шығармада оның нақтылы мазмұн-мағынасына сай өзінше жасалатынын есте сақтаған жөн. Сондықтан әдебиеттің дамуына байланысты жанрлық түрлер үнемі толысып жаңа сипат алып, молыға түседі. Совет дәуірінде қазақ әдебиетінде эпикалық жанрдың роман, повесть сияқты түрлері кеңінен қанат жайып, өркендеді, драмалық жанр дамыды, жазба поэзияға тән жанрлық түрлер пайда болды.

Ахметов З.

ЖАНУАРЛАР ТУРАЛЫ ЕРТЕГІЛЕР (хайуанаттар жайындағы ертегілер) — ертегілік прозаның ең көне жанрларының бірі. Алғашында мифтік ұғымдармен байланысты, тотемдік қасиеттерге ие болған аң мен құс, жан-жануарлар жайындағы аңыз-әңгімелер болса, кейіннен танымдық жағына қарағанда көркемдік жағы артып, ертегіге айналған. Яғни, мифтік ұғымдардан бөлектеніп, көркем жанр ретінде қалыптасты. Бұның өзі мезгіл жағынан жануарлар туралы ертегілердің көне миф, аңшылар жайындағы әңгімелер негізінде, алғашқы қауымдық қоғамнан таптық қоғамға өту тұсында қалыптаса бастағанын көрсетеді. Жануарлар туралы ертегілердің ертегілік прозаның басқа жанрларынан ерекшелігі — адам мінезін жануарлар бейнесі арқылы түспалдап, аллегориялық тәсілмен пернелеп жеткізеді.

Жануарлар туралы ертегілер фольклортану ғылымында үш топқа жіктеледі. Біріншісі, және ең көнесі, этиологиялық мифтен байланысты үзе қоймаған, жанрлық жағынан синкретті — этиологиялық ертегілер. Екіншісі, әлем халықтары арасында кеңінен тараған, Шығыс және Батыс халықтары хайуанаттар жайындағы ертегілерімен сабақтас және мотивтері мен сюжеттері үндес келетін ең көп түрі — классикалық ертегілер. Үшіншісі — әдебиетке жақын, көбінесе кітаби болып келетін мысал ертегілер.

Этиологиялық ертегілер — өзінің шығу тегі жағынан жануарлар туралы ертегілердің ең көнесі. Этиологиялық мифте тотемдік ұғымдармен байланысты жан-жануарлар мен аң-құстардың кейбірін қасиетті, киелі санап, адамға жақын, өздерімен туыстас деп қабылдаған, сол рудың бабасы деп сенген. Сол қасиетті, киелі саналған жануарлар жайындағы мифтер уақыт өткен сайын танымдық мағынасы өзгеріп, көркемдік бояуы қоюлана түсіп, ертегіге айналған. Сондықтан, этиологиялық ертегілер жанрлық жағынан синкретті, табиғаты этиологиялық мифке жақын. Этиологиялық ертегілерде хайуанаттарға берілетін мінездеме классикалық ертегілерге жақын. Мысалы, түлкі-айлакер, қасқыр — озбыр, арыстан — қара күш, жолбарыс — жылдам, аю — икемсіз т. б. Этиологиялық қазақ ертегілері —"Мүшел", "Хайуандардың жыл басына таласуы", "Үркер" т. б. мифтік сипаттар байқалады. Этиологиялық ертегілердің оқиғасы ертегілік прозаның басқа түрлерімен үқсас келіп отырады.

Хайуанаттар жайындағы классикалық ертегілер — жануарлар туралы ертегілердің дүние жүзіне ең көп тараған, әлем халықтарына сюжеті таныс, көркемдік деңгейі жоғары түрі. Классикалық ертегілердің көбі тарихи туыс, арғы тегі бір халықтардың ортақ дүниелері болса, енді бір үлкен бөлігі қазақ халқының мәдени, сауда, саяси, тарихи т. б. қарым-қатынасы, байланысы арқылы келген. Ең бастысы әр халық даму барысындағы үқсас қоғамдық-әлеуметтік жағдайды бастан кешіруі, заңды даму сатысынан өтуі де ертегілерге үқсас қасиеттер дарытқан, Классикалық ертегілер құрылымы жағынан да жақын келіп, көбінесе сюжеті диалогқа құрылады. Классикалық ертегілерде кездесетін түлкі, қасқыр, аю, түйе, т. б. жануарлар образдарының өте терең моральдық және әлеуметтік мәні бар. Сонымен қатар, адамзаттық сипаты да мол. Адам бойында кездесетін мін мен мінез кемшіліктерін осы астарлы образдар бейнесінде береді.

Қазақ мысал ертегілерінің негізі — Шығыс

фольклоры, үнді жинақтары "Хитопедаша", "Калила мен Димна", "Шукасаптати", "Тотынама" және түркі халқының жануарлар эпосы. Әрине, бұл кітаби және т. б. фольклорлық ертегілердің сюжеттік желісі сақталғанмен, қазақ халқының өміріне, тұрмысына байланысты өзгерістерге түсіп, ұлттық түр алған. Сонымен қатар, Дулат, Абай, Ахмет Байтұрсынов мысалдарының халық арасына кеңінен тарап, фольклорға айналып, ертегілік формаға ие болғаны да мол.

М. О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты дайындаған қазақ халық әдебиеті көп томдығының (Ертегілер, бірінші том А., "Жазушы", 1988) төртінші томына хайуанаттар туралы ертегілер жинақталған.

Шаңбаев Т.

ЖАҢА СӨЗДЕР (неологизмдер, грек. neos — жаңа, logos — сөз) — заман, қоғам жаңғыруына байланысты туатын, жаңа заттар мен құбылыстардың атауын білдіретін сөздер мен сөздер тобы. Жаңа сөз — ауызекі тілде немесе жазушылардың шығармаларында соны ойды таңбалаушы белгі ретінде беріледі. Ол заманның дамуына, уақыттың өзгеруіне байланысты тілге, сөздік қорға еніп, оны толықтыра түседі, өз заманының айғағына айналады.

Шаңбаев Т.

ЖАҢАШЫЛДЫҚ ЖӘНЕ ДӘСТҮР — әдеби процеске тән жалғастықты, жазу творчествосындағы халықтық үлгілер мен өзіндік соны сипат-қасиеттердің бірлігін танытатын ұғым, қалыптасып, сұрыпталған көзқарас, түсініктер, көркемдік үлгі-өрнектер, тәсілдер жатады. Жаңашылдық деп кешегі күннің тәжірибесі мен жемістерінен мәнмағынасы бай, дәрежесі жоғары заман талабына жауап беретін, бұрынғы-соңғының шеңберінен шығып, болашаққа кең жол ашатын аса маңызды ізденіс-әрекеттерді айтуға болады. Жаңашылдық даму нәтижесінде біраз уақыттан кейін өзі дәстүрге айналады, келесі сатыда басқа жаңашылдық туып-өрбиді. Дәстүр мен жаңашылдық диалектикалық бірлестікте болады. Оның негізі — ескі мен жаңаның жалғастығы. Дәстүр мен жаңашылдық тарихпен бірге өзгеріп отырады. Дәстүрге көркемөнердің тақырып ауқымы, үйреншікті сарын, өмірге қатынасы, бейнелер аумағы, идеялық бағыты, қалыптасқан көркемдік құралдары жатады. Көркемөнердің жеке түрлерін де дәстүр бойынша суреттеу амалы мен тәсілдері, композициялық құрылымы, шығарманың тұтастық принциптері саналады.

Өнердегі жаңашылдық деп тың тақырыпты бұрын қолданылмаған әдіспен көркем тіл арқылы суреттеуді, соны мәселеге батыл шешім табуды, шығармалар жасауды айтамыз. Жаңашылдық — әрқашан асқан творчестволық ізденістің нәтижесі, ол өнер өрісін кеңейте түседі. Өнердің бұрын қол жеткен табысына, ұлы суреткерлердің тәжірибесіне сүйенбей творчествода ілгерілеу мүмкін емес. Жаңашылдық пен дәстүрдің үдайы үштасып отыратыны да осыдан. Әдебиетте, өнерде ұлттық ерекшелікті сақтай отырып қана жаңа заманның талап-тілегіне сай шығарма туғызуға болады. Дәстүрдің кейбір тұрақты түрлері бар. Ұлттық психиканың, мінез-құлықтың өзгеруіне байланысты туған алуан түрлі көріністер шығарманың ұлттық сипатын байқатады. Түрмыстық, қоғамдық тіршіліктің өзгеруіне, адамның айнала өмір танудағы жаңа ұғым, түсініктеріне байланысты әдебиетте мазмұн мен форма жағынан жаңашыл шығармалар туады. Бұл сәтте кейбір дәстүрлік әдіс-тәсілдер сақталумен қатар, суреттеу, сомдау, сөз қолдану жағынан жаңа бейнелеу тәсілдері пайда болады. Әсіресе жаңа өмір құбылыстарын аңғартатын көркемдегіш суреттеу құралдары жасалады. Әдеби шығармадағы тақырып жаңалығы, дүние-танымдағы, көркемдік ойлау жүйесіндегі жаңашылдық бүкіл бейнелеу құралдарына, көркемдік тіл, стиль, өлең ырғағы, жанрлар — бір-біріне жаңаша сипат дарыта алады. Көркемдік жаңашылдық тек қана жаңа сөздер, өрнектер, тәсілдер табу арқылы ғана емес, бұрыннан бар бейнелеу құралдары жаңаша қолдана білетін суреттерлік шеберлігі арқылы да танылады. Жаңашылдықтың негізі — ойдың саналығы, өмір құбылыстарын жаңаша ұғып-түсіне білу, сезіну және соған сәйкес туатын көркемдік шеберлік.

Базарбаев М.

ЖАҢЫЛТПАШ — ауыз әдебиетінің балалардың тілін жаттықтыру мақсатындағы жанры. Бала тілінің жетігіп-жетілуіне, оралымды, анық сөйлеуіне, ана тілінің үн сұлулығын мінсіз меңгеруіне, шебер сөз саптауға баулиды.

Жаңылтпаш, Сәкен Сейфуллиннің сөзімен айтсақ, "балалардың тілге үстаруларына, ойнақы, қырлы сөздерді қақпақылша атқылап, билеп, еркін сөйлеуге төселулеріне өз әлінше әдемі сабақ, тәжірибе болатын ойын". Және "тілдің орамдылығын, тілдің өте ыңғайлылығын тілейтін, айтуға қиын" әрі "қиыннан құралған қырлы сөздерді жаңылмай айту" міндет.

Мысалы:

1. Есік алдындағы отының
   Шырпылырағынан ала кел,
   Томарлырағынан ала кел,
   Түйірлірегінен ала кел.
2. Есет атам ет асатар,
   Ет асатса, бес асатар.

Негимов С.

ЖАРАПАЗАН — қазақтың (мұсылман елдерінің) маусымдық (календарлық) фольклорына енетін өлең түрі. Оразаның ауыз ашар түсында, рамазан айында бозбалалар кешкұрым үй-үйді аралап жүріп, әнге қосып айтқан. Кейде сый-садақа дәметкен үлкен кісілер күндіз де айта береді екен. Негізгі сюжеттік желі үй иесін мақтауға құрылып, қайыр-зекет сұралады, соңы алғыс айту, бата берумен бітеді. Жарапазан 7—8 буынды жыр және 11 буынды қара өлең түрінде шығарылады.

Мысалы:

1. Ассалаумағалейкум, ақ үйлі бай!
   Ауылыңа келіп қонсын Қыдыр, Сарыбай.
   Ауылыңа Қыдыр, Сарыбай келіп қонса,
   Ауылың аймағымен малға толғай.
2. Үйің, үйің, үй екен,
   Үйдің көркі ши екен.
   Саба көркі бие екен,
   Сандық көркі түйе екен...
   Қандай байдың үйі екен?
   Мұқамбет үмбетіне жарапазан!

Негимов С.

ЖАР-ЖАР — қыз ұзату тойында халықтың дәстүр-салт бойынша екі топ (жігіттер күйеу жағына да, қыздар қалыңдық жағына да) кезектесіп айтатын айтыс өлең.

Әбден тұрақтанып, қалыптасқан әні болады, сөзі де көбіне жаттамалы келеді. Мұның себебі көпшілік қатысатын ғұрыптық сөз сайысында қолма-қол, суырып-салып өлең шығару мүмкіндігінің шектеулілігінен болса керек. Әдетте жар-жарды жігіт жағы бастап, қыз жағы жауап беріп отырады. Жігіттер тобы күйеу елін мақтайды, некелі өмірдің, бала сүюдің қызығын айтады, қызды және оның туысқандарын жұбатады, әзіл-қалжыңға орын береді. Қыздар тобы туған жердің ыстықтығын, ата-ананың қадірінің қымбаттығын, жат жұртқа барудың қиындығын

айтып мұңаяды. Жар-жар айтқанда қарсы екі топтың өлеңді қосылып айтып беретін кезі де болады.

Абылқасымов Б.

ЖЕЛДІРМЕ — жырды термелеп, ерекше қарқынмен, жедел, екпіндете айту тәсілі. Бірыңғай үйқастар жиі қайталанып, түйдек-түйдек болып келетін жырды үнемі бір қалыпта баяу термелеп отырмай, керекті жерінде, уақыға қызған, әбден ширыққан кезде айтушы да шабыттана, өршелене түсіп, жырды айрықша жедел түрде, желдірме түрінде айтқан. М. Әуезов жырда баяндалып отырған уақиға әбден шыңына жеткенде "жыр қарқынын үдетіп, өлең тасқынын ағылта, төгіп-төгіп жіберу үшін жыршы желдірмені әдейі кіргізеді" деген пікірді тегін айтпаған. Иса Байзақов өзінің ерекше қарқынды келетін ән өлеңдерін желдірме деп атаған. Ол он бір буынды өлеңде желдірме үлгісін әнмен үштастыра қолдана білді. Желдірме аталған ән өлеңнің жырдағы желдірмеден сипаты, әрине, өзгеше. Исаның желдірмелері өмір шындығын аса күшті екпінмен, поэзиялық тілмен кестелейді. Асқақ үн, шабытты, шаттық күйі, лепті сөз, жалынды лебіз, дарынды, қуатты сөз, сыңғыр қаққан әуезді, әсем үйқасым, өлең сөздерінің шоқтай қызулығы мен әнге бейімділігі, қанаттылық пен жігерлілік — Иса Байзақов желдірмелеріне тән қасиет-сипаттар.

Бірінші желдірме екі түйдектен, әр түйдек он екі жолдан түзілген. Үйқас төрт буынды қамтиды. Буын мен дыбыс үйлесімі жеті сөзде бар. Ақын әрқашанда саулама үйқасты сүйеніш етіп толғайды. Мысалы, бірінші түйдегі мынадай:

Ал, қалқа, келді кезің жайнайтұғын,
Бүлбүлдай бақшадағы сайрайтұғын.
Өмірдің қиясына шыққан сайын,
Болаттай тастан табан таймайтұғын.
Жөнелдік желдірмемен желдей есіп,
Қырандай аспандағы самғайтұғын.
Тізейін өлеңімді меруерттей,
Есінен жүртшылықтың қалмайтұғын.
Дауылым дауылпаздай шарықтаған,
Екпінім самолеттей заулайтұғын,
Өнерлі жастарымыз, үйреніп ал,
Ән еді желдірме атты самғайтұғын.

Ал екінші, үшінші, төртінші, бесінші желдірмелер қара өлең үйқасына негізделген. Өлеңнің интонациялық жолы-

ның толқып дамуында, ырғақтық жүйесінде жылдамдық, ширақтық бар. Бейнелі сөздер мен образды суреттерге ие.

Негимов С.

ЖЕРГІЛІКТІ КОЛОРИТ — әдеби шығармаларда белгілі бір қоғамның өміріне, сол ортаға, мекен-жайға тән ерекшеліктердің көрініс табуы, суреткер жазбаларының жергілікті сипаттағы бояу-реңкі. Айталық, сентименталист жазушыларда жергілікті колорит, әсіресе, пейзаждық суреттеулерден айқын аңғарылады.

Жазушы-романтиктер болса, басқа бір континенттер мен елдер табиғатын жергілікті колорит түргысында суреттейді. Мәселен, Еуропа жазушылары үшін Жерорта теңізі аймағы елдері мен Таяу Шығыс көріністері жергілікті колорит ролін атқаруға сеп болған. Ал орыс романтиктері Кавказ туралы жазған, жырлаған. Әсерлі де әсем табиғат суреттері, өзгеше өмір сүру салты, әдеттегіден бөлек мінез қырлары романтикалық шығармаларды толықтыра, байыта түскен, әр берген.

Бұл орайда жергілікті колоритті тек табиғатпен ғана байланыстырып қарау жеткіліксіз, оның әлеуметтік маңызы да бар. Айталық, романтиктер басқа халықтардың ешкімге ұқсамайтын тіршілік әрекетіне, әдет-ғұрпына назар аударған. Сол арқылы жаңадан бір өмір сырларына үңілген, соны жырлауға, ашуға ұмтылған. Лермонтовтың кейбір жырларынан, Толстойдың "Казактар" повесінен жергілікті колорит әсерін көруге болады.

Қазақ әдебиетінде де жергілікті колоритпен жазылған шығармалар бар. М. Әуезовтің "Индия очерктері", Қ. Бекхожиннің Тәжікстан туралы жырлары, Ғ. Қайырбековтің Қара теңіз жырлары т. б.

Бекниязов Т.

ЖЕТІ-СЕГІЗ БУЫНДЫ ӨЛЕҢ — қазақ поэзиясында ерте кезден өте жиі қолданылып келе жатқан өлең өлшемі.

Майдағы жүрттың іші қар,
Бәйшешек қарға өнер ме?
Ішінде кімнің оты бар,—
Қар жауса да сөнер ме?

(Абай)

Жеті буынды тармағы екі бунақтан (4 буын —3 буын), сегіз буынды тармағы үш бунақтан (3 буын — 2 буын — 3 буын) құралады. Осы екі түрлі тармақтар шумақ ішінде

белгілі ретпен топтасады. Мысалы, төрттармақ, алтытармақ, сегізтармақ болып келеді. Жырда да осы тармақтар қолданылады, бірақ олар еркін араласып, түйдек-түйдек болып (тирада) топтасады. Жеті-сегіз буынды өлеңнің қазақ поэзиясында Абайдан бастап лирикалық өлеңдерде (тек қысқа нақыл сөз, мақалдарға ғана емес) орныққан ырғақтық өрнегі бар. Бұл өлең өлшемінде сегіз буынды тармақтар екі 4 буынды бунақтан тұрады (4 буын —4 буын).

Тәңір қосқан жар едің сен,
Жар ете алмай кетіп ең.
Ол кезімде бала едім мен,
Аямасқа бекіп ем.

(Абай)

Сәкеннің "Аққудың айрылуы", "Анаға жауап", "Сыр сандық" атты өлеңдері осы өлшеммен жазылған.

Ахметов З.

ЖЕТІТАРМАҚ — қазақ поэзиясында лирикалық өлеңдерде қолданылатын шумақ өрнегі. Мағжанның "Жазғытұрым", "Күзді күні" атты өлеңдерінде, Сәкеннің "Жазғы түнде" атты өлеңінде осы шумақ үлгісі алынған.

Жамылар ымырт, кеш батып,
Тыныштанар бертін ел жатып.
Басады шық мөп-мөлдір
Сұлудың көз жасындай,
Сап күміс меруерт тасындай.
Жердің жүзі құлпырар,
Құлпырар әсем аспан да.

Мұнда соңғы тармақ келесі шумақтардағы сәйкес тармақпен үйқасып отырады.

Ахметов З.

ЖОҚТАУ — қазақ халқының өмірі мен поэзиясында тарихи-мәдени мәні ерекше құбылыс, түрмыс-салт жырларының бір саласы. Халықтың асыл перзенті, елдің құрметтісі, сүйіктісі, әр шаңырақтың "ақыл — аузы", "Арқан — қазығы" дүниеден өткенде шерлі, азалы әуенмен айтылады. Оның сүйегіне, тегіне, мінезіне дарыған асыл қасиеттері, ел-жұртқа, бауыр-туысқанға жасаған жақсылықтары, үлгі-өнегесі, артына қалдырған өшпес іздері мен ақыл-нақыл сөздері көркем де мәнерлі тілмен жырланады. Қазақ филологиясында жоқтаудың көркемдік кес-

тесін, эстетикалық-эмоционалдық сипатын қырағы аңғарған кейбір үлгілерін жазып алған, орындалу жайын әңгімелеген Шоқан Уәлиханов болатын. Әсіресе, қазақ жоқтаулары ішіндегі ең көркемі, әсерлісі, үздігі деп "Айғанымның жоқтауын" және ұзатылатын он төрт жасар қыздың жоқтауын айрықша атаған. Кеңес дәуірінде Сәкен Сейфуллин мен Мұхтар Әуезов, Бейсенбай Кенжебаев пен Мәлік Ғабдуллин өз зерттеулерінде жоқтаудың кейбір нұсқаларымен таныстырып, мәнісін түсіндірген.

Ескі кәде бойынша, қаралы үйге марқұмның жақын-жекжаттары, сол тұқымнан, әулеттен тараған үрпақтары жер солқылдата, сай-сүйекті сырқырата, күңірене, зарлы, мұңлы дауыспен "ой, бауырымдап", қиқулап, ботадай боздап еңіреп жетеді.

Халықтың рухани тарихында ерекше орын алған жоқтаудың табиғатына зер салсақ, қазақ халқының моральдық-этикалық болмысы, адамгершілік жаратылысы (кісілікті, мінезділікті, батырлықты құрметтеп, сыйлау) айрықша танылады. Инабаттылыққа, ізеттікке, мейірімділікке адам баласын ынталы жүрекпен сүюге баулиды. Ауыз әдебиетінде жоқтаулар өз алдына жыр дариясын құрайды. Сонау "аюдай арқыраған, күндей күркіреген" Орақ батырды жоқтаудан бастап, Абылайды, Бөгембайды, Қаздауысты Қазыбекті, Шоқан Уәлихановты, Мұхтар Әуезовті, Күләш Байсейітованы жоқтайтын жырлар бар.

Қазақ жоқтауларының тілі мейлінше ажарлы, айшықты. Суретті тіркестерге, нәзік нақыштарға, фразеологиялық орамдарға, перифрастикалық тізбектерге бай. Ақын-жыраулар шамшыраққа лайық, асқар таудай жандар көз жұмғанда "Ақылға дихан кеменгер" (Шоқанды жоқтауда), "Қара бір таудың жылғасы, Халқының бағлан құлжасы", "Көлдегі аққу дауысты, Ақсұңқар құстай шалысты (Алтай Тәтіні жоқтауда, XIX ғ.), "Арыстаным, ақжолым, зұлпыхарым" (Сүйінбай ақынның Саурық батырды жоқтауында), "Аузынан дүрлер төгіліп, шамшырақтай жанып", "Мұхит, дария суындай, Ақылы терең мол еді", Жақсылық іске бас болған, Жамандарға қас болған" (Мұса Шормановты жоқтауда) сияқты әсерлі, мәнді, ғибратты, күйлі-қуатты сөйлемдерді шебер тоқиды. Бір мағынаның өзін сан қилы сөздермен құбылтып беретін мынадай мысалдарды алайықшы: "Асыл гауһар болатым", "Бұлаңдап жүрген бағланым", "Әуедегі жұлдызым, Су ішінде күндызым", "Ай қасында Шолпаным", "Хан қасында сұлтаным", "Суытып қойған түлпарым, Тұғырдағы сұңқарым", "Жайнап жүрген бекзатым", "Қызыл гүлдей нұрлым-ай,

Бәйтеректей бүрлім-ай", "Ұялы терек ордалым, Ақ күміс түрман жорғалым", "Дария суды жағалай, Балғын бір өскен құрағым", "Жетесі жақсы арыстаным", "Бұлы қымбат манатым", "Арғымақ артық туған қыршын жасым", "Өзгеше өрен біткен өспе ағашым", "Жапырағы алтын шынарым", "Алтын сапты найзам", т. с. с.

Негимов С.

ЖОМОКЧУ — қырғыз фольклористикасында қолданылатын термин, эпикалық шығармаларды (эпос — жомок) орындаушы. Жомокчулардың қатарына манасчылар да кіреді (Манасчы мақаласын қараңыз).

Абылқасымов Б.

ЖҰМБАҚ АЙТЫС — ойды бүркемелеп айту, ойлап шешуге арналған халық ауыз әдебиетіндегі айтыс өнерінің бір түріне жатады. Мұнда адамның дүние сырын білуге деген құштарлығы байқалады. Жұмбақ айтысқа түсушілер ақындық қасиетімен қоса тапқыр ойлы, табиғат құбылысына жетік, өмір сырын терең ұққан білімді адам болуы керек.

Демек, жұмбақ айтыс өнері адамның қиял-күшін дамытуға не түрлі тылсым жұмбақтар сырын білуге үйретеді, соған септігі тиеді.

Жұмбақ өмір шындығынан алынады. Заман, қоғам дамыған сайын айтылар жұмбақтың мәні де жаңарып отыруы заңды. Жалпы жұмбақ тектен-тек айтыла бермейді, оның да өзіндік айтары, түйіні болуға тиіс. Қазақ әдебиетінде жұмбақ айтыстың алуан түрлері бар. Бір-бір ауыз жұмбақ жауап сөз, бірлі-екілі шумақ қысқа өлеңнен бастап, ұзақ өлеңмен келетін жұмбағы да, жауабы күрделі нүсқалары да мол. Жұмбақ айтыстың белгілі үлгілері — Әсет пен Ырысжанның, Нұржан мен Сапарғалидың айтыстары.

Жұмбақ айтысты зерттеушілердің қайсы бірі оны айтыс түрлерінен кейінірек пайда болған деп саналды. Өйткені жұмбақтап айтысу үшін ой-сананың неғұрлым жетіле түсуі қажет, онсыз мәнді де күрделі айтыс-жұмбақ тумақ емес дейді. Алайда жұмбақ айтыстың қара өлең түрінде келетін қарапайым түрлері де бар екенін де ескеру керек. Мысалы, жұмбақты:

Дегенге деген-деген, деген-деген,— деп бастап, шумақты:

Далада бір топ лақ көгенделген — деп жұмбақ айтылып, оған жауап бергенде алдыңғы сөздерін қайталап, тек соңында "қауын ғой — бір топ лақ көзгенделген" деп

шешімін айтса, осындай үлгілер ерте кездерде тууы мүмкін емес деу қисынсыз.

Бекниязов Т.

ЖҰМБАҚ — халық ауыз әдебиеті жанрларының бір түрі, көлемі қысқа, есте сақтауға қолайлы келеді.

Жұмбақтың негізгі жанрлық өзгешелігі — ол белгілі бір затты, нәрсені, табиғи құбылысты, адам болмысын, іс-әрекеті, ой-өрісі, мінез-құлқын, психологиялық өзгешеліктерін, әлеуметтік, қоғамдық күрес-тартыс шиеленістерді ойланып, шешімін табуға ынғайлап, басқа нәрсенің қасиет-сипаты немесе әрекет-қимылы арқылы тұспалдап айту тәсілі. Жұмбақ ерте заманнан дамып, фольклорда, кейін әдебиетте кеңінен орын алған. Барлық елдердің әдебиетіне ортақ жанр. Фольклорлық туындылардың өзге түрлеріне қарағанда өсу, толысу жолдары мол. Әрбір дәуір туғызған жаңалықтарды бойына жинай отырған халық рухани қазынасының бір саласы. Балалар мен жасөспірімдерге білім берерлік, тәрбиелік мәні зор құрал.

Мұхтар Әуезов "Жұмбақтар туралы" (1940) аталған еңбегінде қазақтың ертедегі әдет-ғұрып, сана-сезім, салтында жұмбақтың айрықша орын алғандығын айта кетіп, "кейде бүкіл бір ертек жұмбақтан туады. Әңгімелі әсем жыр, дастан атаулының талайының жұмбаққа соғып кететіні болады. Ертеде ердің даналығын, жүйріктігін жұмбақпен сынау машық болған",— дейді.

Шәкәрім Құдайбердиев те жұмбаққа үлкен мән беріп, бірде: "Жұмбақ ермек үшін, уақыт өткізу үшін айтылмайды, адам баласының тапқырлық, сезімталдық қасиеттерін ұшқырлау үшін тәрбиелік мақсатта айтылуы қажет, сондықтан оның айтылуы мен шешілуі де өзара дәл келуі керек",— деді.

Бұл жанрдың өзіне тән бірқатар ерекшеліктері бар. Ең алдымен, тапқырлыққа, ой өткірлігіне назар аударады. Мазмұнында деректілік, нақтылық басым келеді. Кейде әрбір затты құлаққа естілетін, тек соған сай дыбыс белгісімен де бейнелейді: "Әуелі күбі түсті, күбінің түбі түсті",— деп күннің күркіреуін дыбыс ұқсастығына қарап жұмбақтайды.

Бекниязов Т.

ЖҰМБАҚ ӨЛЕҢ — қазақтың жұмбақтары көбінесе өлең түрінде айтылады. Тақпаққа тән ерекшеліктер ұлғая, ұштаса түседі. Көркемдік суреттеу құралы ретінде жұмбақ өлеңде теңеулер, метафоралар, каламбур тәрізді сөйлемше-

лер елеулі орын алады. Жұмбақталған объект өзіне сәйкес басқа нәрсемен теңеліп, салыстыру арқылы қалыптасқан бейне боп шығады: Мәселен:

Біреудің бір ұлы бар және қызы.
Біледі ол екеуін дүние жүзі.
Ұйықтайды ұлы түнде, қызы күндіз,
Жүргенде білінбейді басқан ізі.

(Күн мен Ай).

Кілемнің түрліндей жүндері бар,
Айбатты, жан шыдамас үндері бар,
Шаршы бой, сұлу құйрық, қысқа құлақ,
Кететін зиян қылып бір жері бар.

(Жолбарыс).

Жұмбақ айтыс және бар. Мұнда екі адам айтысып, біреуі өлеңмен жұмбақ айтса, екіншісі шешімін де өлеңмен айтады. Және жұмбақ өлең тәрізді қысқа екі-төрт тармақты шумақтар қолданылуы әбден ықтимал. Мұнда да дыбыс үндестігі, дыбыс қайталаушылық басым келеді.

Жетпісбаева А.

ЖҰМБАҚТАУ — ойды жасырып, шешімін табуға ынғайлап, астарлап, түспалдап сөйлеудің түрі. Жаратылыс дүниесі, табиғат жайы, еңбек-кәсіп құралдары, хайуанаттар мен өсімдіктер, адам мен оның өмірі, өнер-білім, техника, прогресс, т. б. с. с. жұмбақтау объектілері. Жұмбақтауда дыбыс қайталаушылық пен тыңдаушының көңілін бөлушілікке көп мән беріледі. Жұмбақталып айтылған нәрселер қосарланып, өзіне сәйкес заттармен теңеліп келеді. Негізгі ойды үшқыр сөз арқылы білдіреді.

Мысалы: "Қараша тауым қарлы болды, бір жауса, кетпейтұғын зәрлі болды" (шаштың ағаруы), "Айдалада ақ отау, аузы-мұрны жоқ отау" (жұмыртқа), "От басында құмған, екі көзін жұмған" (мысық).

Жетпісбаева А.

ЖЫЛНАМА (хроника — грекше уақытқа байланысты деген мағнада)— тарихты жыл-жылға бөліп баяндау түрі. Антика дәуірінде қалыптасып, орта ғасырда Еуропа, Азия елдерінде кең тараған. Көне Русьте II ғасырда Георгий Амартола, Иоанна Малалдың Византия жылнамалары аударылды. Осы жылнамалар негізінде орыс авторлары "Еллин және Рим жылнамашысын" құрастырды. 15 ғасырда Русьте

византиялық жазушылар Иоанна Зонардың, Константин Манассидің 12 ғасыр жылнамасы белгілі болады. Кейбір жылнамалар ерекше көркемделді. Осындайдың бірі —15 ғасырдағы Константин Манассидің "Үлкен француз жылнамасы". Орыс әдебиетінде жылнама летопись деген атпен белгілі болды.

Абылқасымов Б.

ЖЫРАУ — ауыз әдебиетінің ежелгі өкілдерінің бірі, ірі қоғамдық мәселелерді қозғайтын толғау-жырларды шығарып айтушы, жыршы болумен қатар ойшыл, ақылшы, көреген сәуегей. Жырау тұлғасы ерте дәуірде, тайпалық одақтар бірлестігі тұсында қалыптасып, 15—18 ғасырларда үлкен өнер иесі және қоғам қайраткерлері ретінде танылған. Соғысқа кірер алдында бата беріп, толғау жырлар айтып, жауынгерлердің рухын көтерген саяси, әскери дипломатиялық істерге кеңінен араласқан, мемлекет басшысының кеңесшісі қызметін де атқарған. Жырау сөзінің алғаш хатқа түсуі XI ғасыр. Жыраулар ауыз әдебиетін өркендетуге, халықтың өлең-жыр дәстүрлерін, сөз өнерін байытуға, суырып салма ақындық өнердің қалыптасуына зор үлес қосқан. Жыраудың ноғай, қарақалпақ халықтарының поэзиясында да үлкен орны бар. Шығармалары халқымыздың рухани асыл қазынасына мол үлес болып қосылған жыраулар — Қазтуған, Шалкиіз, Доспамбет, Жиембет, Үмбетей, Бұхар, Ақтамберді т. б. Кейінгі дәуірлерде "жырау" сөзінің мағынасы өзгеріп, ақын-жыршы, эпостық жырларды айтушы ұғымында да қолданылатын болды (мәселен, Марабай, Мергенбай, Мұрын т. б.)

Абылқасымов Б.

ЖЫР — қазақ халық поэзиясының жанрлық түрі, түпкі, негізі мағынасында өлеңмен баяндалатын, жырлап айтатын уақиғалы, көлемді поэзиялық шығарма (батырлық жыры, эпостық ғашықтық жырлар). Сонымен бірге стильдік ерекшеліктері, өлең өрнегі жағынан оларға ұқсас толғау, терме секілді көлемі ықшамдау поэзиялық үлгілер де жыр деп аталған. Жыр ырғағы жеті-сегіз буынды тармақтарға негізделетіндіктен, осындай тармақтар еркін топтасып, түйдектеліп келетін өлең өрнегін де жыр өлшемі деген мағынада жыр деп атай береді. Жыр ырғағы жеңіл, ширақ, жайлап — баяу айтуға да, тездетіп, екпіндетіп айтуға да лайық. Жеті буынды тармақтары төрт және үш буынды бунақтардан құралады (4 буын —3 буын), сегіз буынды тармақтары басы үш буынды, ортасы екі буынды,

соңы үш буынды бунақтардан құралады. (3 буын — 2 буын —3 буын). Фольклордағы жоғарыда аталған батырлар жырынан басқа тарихи жыр, ғашықтық жыр, жоқтау тәрізді жанрлар, жыраулар поэзиясы түгелге дерлік және ақындық поэзиядағы көптеген сөз үлгілері осы өлшеммен шығарылған. Егер кей жанрдағы шығармалар өзге өлшемдерде де (мәселен 11 буынды қара өлең) туып отырса, толғау мен терме ғасырлар бойы жыр өрнегінен айнымаған. Жыр да өлең сияқты, халық поэзиясының негізгі жанрлық түрі саналған. Жыр негізінен белгілі бір әуенмен термелеп айтылған. Көлемі шағындау туындыларды тақпақтап айту кейінірек қалыптасқан.

Жырдың қазақ поэзиясында атқарған қызметі аса зор. Оны жазба әдебиет өкілдері де (Абай, Сұлтанмахмұт т. б.) орнымен әдемі пайдаланған.

Буын санының бірқалыпқа түсіп, тұрақтануы жыр дамуының соңғы кезеңдерінде пайда болған құбылыс. Көне замандардағы жыр өлшеміне аралас буын тән болған, яғни ұзынды-қысқалы тармақтар көмектесіп отыратын болған. Бұл құбылыстың сілемдері қазақтың толғауларында, ноғайдың йырларында, құмықтың ойлы йырларында, башқұрттың қобай ырларында, қырғыздың санатында сақталған. Тармақтарында буын саны 7-ден 15-ке дейін жетеді. Аралас буынды үлгілер кейде қазақ поэзиясындағы көне жырларда кездесіп отырады.

Жырда жеті-сегіз буынды тармақтар еркін түрде әр қалай топтасып, белгілі мөлшер сақталмай, түйдек-түйдегімен келіп отырады. Өлеңдегі шумақтар үйқастық ретімен екі қос тармақ, төрт тармақ, алты аяқ секілді тұрақты өрнекті сақтаса, жыр тармақтары түйдек (тирада) түрінде шоғырланады. Тарихи-генетикалық тұрғыда түйдек — тирада шумақтан бұрын қалыптасады. Сондықтан жыр өрнегі өзге өлшемдерге қарағанда әлдеқайда ерте туды деуге толық негіз бар. Тирада үлгісінде тармақ пен үйқас мөлшері және олардың арақатынасы қатаң сақталмай, жиі өзгеріп, құбылып тұрады. Дәл осы қарапайым ерекшелікке көпке дейін ғылыми мән берілмегендіктен, жырда да басқа өлшемдегідей егіз, шалыс, тағы сондай басқа үйқас түрлері болады деп есептеліп келді. Мұндағы басты қателік түйдек ішінде кейде кездесіп қалатын үйлесім — өрнектерді шумаққа теңгеруден туған еді. Бірақ ондай өрнектер үнемі сақталмай, тек ара-кідік кездесетіндіктен, олар шумақ бола алмайды.

Жырда ең көп қолданылатын аралас үйқас (полирифма) түрі. Мұнда негізгі үйқас пен қосымша үйқас еркін ара-

ласып, өріліп келеді. Негізгі үйқас (немесе желілі үйқас) түйдектің ән бойына созылып, ұзақ сақталады да, ал ара-арасында жекеленген тармақтар өзара үйлесіп, қосымша немесе жанама үйқас туғызады. Сонымен қатар жырда бірыңғай дара үйқас (монорифма) та кездеседі. Көптеген тармақтар түйдек-түйдегімен біркелкі үйлеседі.

Жыр деген сөз әдетте ауызекі тілде болсын, сын-зерттеу еңбектерінде болсын, әр түрлі ауқымда, әр түрлі мағынада қолданыла беретінін көреміз. Нақтылы поэзиялық жанрларды бөлмей, сараламай, кең мағынасында айтылғанда, өлең шығармалардың бәрін тұтастай жыр деп атау, бәрін де өлең деп атау қазіргі кезде кездесе береді. Көне түркі тіліндегі "йыр" сөзі поэзиялық туындыларды, өлең-жырларды түгелдей қамтыған. Дәл осы тұрғыда қарақалпақ, қырғыз, ноғай, қарашай, башқұрт, татар тілдерінде күні бүгінге дейін қолданылады. Бірақ бұл сөздің жалпы мағынасымен қатар нақтылы терминологиялық мәні бар екенін ескеру керек. Сол ретпен келгенде қазақ әдебиеттану ғылымындағы "жыр" термині алдымен поэзиялық жанрлық түрді білдіретін ұғым деп және осыған орай өлең өлшемінің атауы деп қараған дұрыс.

Абылқасымов Б.

ЖЫРШЫ АҚЫНДАР ПОЭЗИЯСЫ — ауыз әдебиеті дәстүріндегі ақындық поэзия, қазақ әдебиетінде бірнеше ғасырға ұласып келетін поэзиялық өнердің үлкен арнасы. Бұл термин шартты түрде жазба әдебиеті және ауыз әдебиеті деген ұғымдардан ажыратылып алынып отыр. Жыршы ақын деген жазба әдебиетінің өкілі жазушы, ақын екеуін бөліп қарау жағын құнттау үшін керек. Жыршы ақын өлеңді негізінен ауызша шығаратын (жазу-сызу білсе де, хат таныса да), ауызша (домбырамен) айтаттын нағыз импровизатор, әдебиетті, поэзияны жасаушы, шынайы өнерпаз творчестволық тұлға деп қараймыз.

Жыршы ақындар поэзиясы деген ұғымды кейде орысша казахская индивидуальная поэзия деп айтып жүрміз. Қалай десек те, қазақ әдебиетінде өлең, жырларды шығарушылар, айтушылар — жыршылар мен ақындар тұлғасы айқындалған, әбден қалыптасқан кезең — бұл үлкен тарихи дәуір. Әдебиетті әдетте ауыз әдебиеті және жазба әдебиеті деп екіге бөліп қарау орын алып келеді. Сонда ауыз әдебиеті деп көбінесе авторлары, шығарушылары белгісіз халықтық творчество (фольклор) айтылады. Кейде ауыз әдебиеті дәстүріне сүйенетін жыршы-ақындар поэзиясы да ауыз әдебиеті деп атала береді. Ауыз әдебиеті деген ұғым бір

тілдерде (мысалы, орыс тілінде) фольклор (авторлары белгісіз, жалпыхалықтық поэзия) деген ұғыммен бір мағыналас келеді. Ал қазақ әдебиетінде бұл екі ұғымды бөліп қарау аса қажет. Асылында 16—17 ғасырлар, әсіресе 18—19 ғасырларда жүздеген қазақ ақындарының шығармалары ауызша шығарылып, ауызша тарағанмен — авторы, шығарушысы белгілі және сол автордың өзіндік жеке тұлғасы, қолтаңбасы, стилі айқын танылады. Сондықтан бұл коллективтің, жалпы халықтың творчествосы мағынасында ұғылатын фольклордан мүлде басқаша, өзінің өзгеше сапасы, қалпы бар, тарихи өсу-өзгеру кезеңдері бар әдебиет. Оны ауызша поэзияның дәстүрімен жалғас, тығыз байланысты десек те, әдебиет деп қарауымыз керек, қазақ әдебиеті тарихында аса бір үлкен, арналы, бірнеше ғасыр бойы созылып келген әдеби процесс бұл. Осы тарихи-әдеби процестің бас жағында тұрған Шалкиіз, Доспамбет секілді ондаған ақын-жырауларды былай қойғанда, Бұхар, Тәтіқара, Махамбет, Шортанбай, Дулат, Мұрат немесе Біржан, Ақан, Балуан-Шолақ, Әсет сияқты әнші-ақындар деп аталып жүрген көптеген ақындар — қазақ әдебиетіндегі өз бағыты, тақырыптары, стилі, сөйлеу мәнері бар ірі тұлғалар. Осындай ақындар өлеңді ауызша шығарып, ауызша айтқан деп саналса да, олардың бірталайы хат таныған, оқыған, орыс, еуропа әдебиетінің үлгілерімен жақсы таныс болған, жазба әдебиетінің кейбір бейнелілік, стилдік өзгешеліктерін өзінше игеріп, пайдалана алған. Жинақтап айтқанда, қазақ әдебиеті тарихында кейде кең мағынасында жыршы, жырау аталатын, ауызша поэзияның дәстүрлеріне сүйенген ақындардың творчествосы аса үлкен тарихи-әдеби процесс, құбылыс дейміз.

Ахметов З.

ЖЫРШЫ — ауыз әдебиетінің дәстүрін сақтаушы, батырлық, тарихи, ғашықтық жырларды айтып таратушы. Ірі өнерпаз жыршылар жырларды өзінше өңдеп не суырып салып шығарып та айтқан. Бұл жағынан қарағанда ерте кезден жыршының тұлғасы екі түрлі болған деп ұққан дұрыс. Біреулерінде қандай да қоғамдық-тарихи уақиғаны жырлап айту, суырып салып өлең шығару қабілеті айқын көрінсе, ал басқаларда шығарылған жырды жаттап, өзінше өзгертіп, өңдеп айту, орындаушылық шеберлігі басым болған. Жыршы негізіне тек бұрыннан белгілі поэзиялық нұсқаларды айтушы, орындаушы деп санау кейінгі кезеңдегі жыршыларға қарап қалыптасқаны сөзсіз. Қазақ поэзиясында суырып салма шығармашылық кең өрістеген ертерек

замандарда жырды шығарып айтушы мен дайын нұсқаларын орындаушы арасында ондай шек болмаған. Кейбір белгілі эпостық жырлардың ондаған, бірінен бірі өзгеше нұсқалары сақталып, бізге жеткені тегін емес. Ауыз әдебиетінің бірталай ірі өкілдері — ақындар бір жағынан жыршы, жырда шығарушы, айтушы болып келеді, өнері бәсеңдеген кездерде жырды көбінесе жаттап айту әдетке айнала бастаған. Алайда, қай кезеңді айтсақ та, жыршылық өнері, жыр айту өзгешелігі ауызша поэзияның туу, даму заңдылықтарына негізделеді. Бір нұсқаны әр түрлі орындайды. Тіпті, бір жыршының өзі де жырдың сөздерін бастан-аяқ дәл *сол* күйінде ешқашан қайталамайды. Сөзге шешендік пен ой өткірлігіне дауыстың әуезділігі, аспаптық сүйемел, орындау шеберлігі елеулі міндет атқарады. Жыршының түркі тілдес халықтар поэзиясындағы ертеден белгілі жарқын тұлғасы қырғыздың әйгілі "Манас" жырын айтушылар — манасшылар. Ежелгі дәстүрі бар эпостық жырлар, сондай-ақ толғау, терме сияқты жыр үлгісіндегі ескі нұсқалар жыршылық өнердің, жырдың өрнегі мен өлшемінің сонау көне дәуірде қалыптаса бастағанын дәлелдейді.

Абылқасымов Б.

З

ЗАГОВОР — орыс әдет-ғұрып фольклорында сиқырлау, дуалау үшін айтылатын өрнекті, ырғақты сөз үлгісі. Сөздің құдірет-күші арқылы ойдағы тілекті орындау мақсатын көздеген жақсы өнім алу, дерттен айықтыру, сүйген адамының басын айналдыру т. б. Негізінен, ол шаруашылық және тұрмыстық жағдайларға байланысты үш топқа бөлінеді. Заговор белгілі бір орында (мәселен, жол айрығында), белгілі бір уақытта (мәселен, таңғы шапақ кезінде) айтылған. Қалыптасқан композициялық бітімі өзіндік сөз нақышы берік сақталған. Мұны көбіне табиғаттың белгісіз күштерін бағындыра алады деп саналатын сиқыршы, балгерлер (знахарльлар, колдундар) айтатын.

Абылқасымов Б.

ЗАДЖАЛ (араб. әуен, ән деген мағынада) — араб халық поэзиясының үлгісі, 6—9 тармақты өлең түрінде болады. Махаббат сырын шертетін, сондай-ақ ғашық жарға, ел

басына, дос-жаранға деген мадақ ыңғайында айтылатын з. араб өлең өнеріндегі қасаң қағидаларға қарсылық белгісі ретінде орта ғасырларда пайда болған З. жанрының ең ізгі өкілі — Ибн Кузман.

Доскенов Ғ.

И

ИДЕОЛОГИЯ — қоғамдық ой-сана, әлеуметтік идеялар мен көзқарастар жүйесі. Ол саяси праволық, моральдық, діни және философиялық эстетикалық ұғымдарды қамтиды. Идеология негізінен қоғамның материалдық жағдайына байланысты және қоғамдағы саяси топтардың мүддесіне сәйкес қалыптасады. Сөйтіп, қоғамның дамуына әсер етеді немесе керісінше де ықпалы тиюі мүмкін.

Прогресшіл идеология дәуір тілек-талаптарынан туындап, адамгершілікке, бостандыққа, демократияға қызмет етеді. Идеологияның даму процесінде уақыт өткен сайын, қоғамдық қажеттіліктерге байланысты соны теориялық тұжырымдар туындап отыруы заңды. Бұл ретте идеологияны творчестволықпен дамытып, ұтымды түрде қолдана білуге, оның мазмұнын толықтыруға, әдістерін жетілдіруге айырықша назар аударылады, оның қоғам өміріндегі идеялық-тәрбиелік мәнін көңіл бөлінеді. Идеология қоғам дамуы мен оның тарихи сипатын анықтайды.

Жаңаша саяси ойлау нәтижесінде идеология мен әдебиеттің арақатынасын жаңаша, бұрынғыдан әлдеқайда терең түсіну қажеттігі туып отыр. Әдебиетті идеологиямен, әсіресе күнделікті саясатпен біржақты байланыстыру, яғни әдебиет идеологияға тәуелді, бағыныңқы болуы тиіс деп қарау дұрыс болмайды. Әдебиет қоғамдық мүддені, халықтың тілек-талаптарын жақтау, бейнелеп көрсету арқылы идеологиямен жақындық, жалғастық сипат алады. Сонымен бірге әдебиет көркем өнердің бір саласы ретінде өзінің дербестік сипатын да түгелдей сақтай отырып, өмірді көркемдік әдіс арқылы танып-білудің, әсерлі суреттеудің күшті құралы болуы тиіс. Әдебиеттің халықтық, жалпы адамзаттық ортақ мүдде көздейтін гуманистік қасиетін күшейту, оны заман талабына сай озық мазмұнмен толықтыру парыз. Әдебиеттегі творчестволық ізденістер суреткердің қоғамдық және эстетикалық көзқарастарымен,

әдебиеттің ішкі өз даму заңдылықтарымен де тығыз байланысты.

Бекниязов Т.

ИДЕЯ — әдебиет шығармасында өмірдегі жай-жағдайлар, адам тағдыры баяндалғанда, суреттелгенде жазушының сөз болып отырған мәселелерге қатынасы, көзқарасы да аңғарылады. Ол автордың өмір құбылыстарын, жекеленген уақиға, жағдайларды қалай іріктеп, реттеп көрсетуінен, кейіпкерлердің халын қалай сезінуден, соларды бейнелеу қалпынан-ақ белгі беріп тұрады. Идея дайын күйінде, өзінен өзі бадырайып көрініп тұрған қорытынды пікір де түсінуге болмайды. Өйткені шығармада айтылатын идеяны оның бүкіл өн бойынан, бүкіл мазмұн-мағынасынан, ондағы уақиғалардан немесе кейіпкер тағдырынан, барлық бейнелілік, суреттілік қасиетінен танимыз. Пәлендей нақтылы шығарманың басты идеясы қандай деген сұраққа кейде әркім әртүрлі жауап беретіні, тіпті сол шығарманың авторы осындай сауалға тікелей жауап беруден кейде бас тартатыны тегін емес. Өйткені шығарманың идеясы — тек дәлдеп сөзбен айтып берерлік түйін-пікір ғана емес, әдеби туындының барлық мазмұн-байлығы, көркемдік қасиеті арқылы бізге күшті әсер ететін идеялық қуаттылығы. Шығарманың негізгі идеялық бағыты бөлек-бөлшектерінен де, сипат-өзгешеліктерінен, бейнелік қасиеттерінен де сезіліп тұрады. Бірақ шығармаға тән идеялық, мағыналық өзгешелік жекеленген сөз, көркемдік құрал, суреттеу тәсілінің аясында бір қырынан ғана аңғарылады да, көркем туындының тұтас тұлғасынан (немесе қомақты жеке бөлшектерінен) көптеген бейнелеу амал-тәсілдерінің, бедер-бояулардың өзара жүйелі жалғастығы арқылы мейлінше толық көрінеді.

Тағы бір ескеретін жағдай — баяндалып отырған уақиғаларға, суреттелген кейіпкерлерге өзінің көзқарасын, беретін бағасын автор кейде тура айтып, айқын білдірсе, ал кейде шығармада әр түрлі күрделі уақиға, жағдайлар баяндалып, бірақ ешқандай дайын шешім, кесіп айтылған түйін болмауы мүмкін. Бірақ осының өзі оның пікір айту немесе айқын жауап беруден бас тартуы емес, өзінше көркемдік тәсіл деп түсінген дұрыс. Мұндай тәсіл кейде жазушының оқырмандарын толғандырып, оның өмірдегі күрделі мәселеге өз тарапынан жауап іздеуіне түрткі болу мақсатынан туады.

Идея көркем туындының өн бойына, бар бітім-болмысына ажар беріп тұрады. Идеясы терең, өткір ой-сезімге толы

шығармада әр бейне, әр сөз идеяның, ой-сезімнің қуатымен нәрленіп тұрады.

Айтатын ой-пікірі құнарсыз, солғын, сезім күші әлсіз шығармада көркемдік түр, көркемдік қасиет болуы мүмкін емес. Өйткені, ондай шығарманың құрылысы, сыртқы түрі, олардың жеке бедер-белгілері — бәрі де өнсіз, әсерсіз сезіледі. Шығармада бастан-аяқ үзілмей, тұтасып тұрған жарастық-гармония, мазмұн мен түрдің, ой-сезім мен сөз кестесінің білігі жетімсіз болған соң, тіпті жекелей алғанда ұтымды айтылған сөздер, қисынды табылған бейнелер де әр жерде бөлек қалады.

Ахметов З.

ИДЕЯЛЫЛЫҚ. Белгілі, қалыптасқан қоғамдық-саяси идеяны құрғақ уағыздаушылық немесе оны сол дайын қалпында алып баяндалатын уақиға, жағдайларға арқау етуге тырысушылық — ол идея өз алдына түрғанда қанша маңызды болса да,— шығармаға күш-қуат дарыта алмайды. Өмір шындығын жазушы өзі көріп-біліп терең талдап, топшылап, толғана тебіреніп, озат қоғамдық идеялар тұрғысынан түсініп қорытындылай білу шарт. Саяси пікірлерді, идеяларды, өмір шындығын жазушы терең зерттеп білмей, жай ғана шығармаға арқау етуге тырысса, көркемдеусіз, басы ашық, айқын түрған, саяси өмір барысында қалыптасқан ой-пікірлерге тікелей үйлестіруге ұмтылса, бұл қалайда жасандылыққа, жалпылама суреттеуге әкеліп соғады. Жазушы бейнелеп отырған нақтылы жағдайларды, уақиғаларды, қоғамдық өмірдің қайшылықтарын өзінше ұғып, түсіне алғанда ғана, шығармадағы әрбір суреттеме, ой-толғау сезім-әсерге толы болып, өмірдің шындығынан қайнап, қорытылып шыққанда ғана нағыз идеялы шығарма туады. Шығарманың идеялық әсерлілігін арттыратын, оқушыны толғантып, тебірентетін — көркемдікпен көрсетілген өмір шындығы, сол шындықтың неғұрлым терең, тегеуіріңді болуы. Әдеби шығармада суреттелген жағдайлардан өзінен өзі ешбір күштеусіз еркін туатын қорытынды-түйіндер ғана нағыз қуатты көркемдік идея деп санауға лайық. Мұндай нағыз көркемдік идеялар жасанды, жаттанды идеялар емес, шығарманың өн бойына көктеп, жабыстырған жанама нәрсе де емес, сол шығарманың жаны, бойындағы қаны секілді, бөліп алуға келмейтін ажырамас ішкі қасиеті, оқушыға беретін идеялық әсері, шығарманың ішкі құрылыс-бітімімен біте қайнасып, кірігіп кеткен ой-пікірлер, идеялық нысаналар, шығармадағы толғаныстардың тоғысында туатын ой-түйін.

Шығармадағы осындай ой-түйін, тұжырымдар дайын күйінде берілмей, нақтылы көркемдік шешімдер, суреттемелер арқылы беріледі. Сондықтан шығарманың негізгі идеясын анықтау сол туындыны талдап баға беретін адамның өзіндік талғам-түсінігіне де байланысты болады. Бұдан келіп шығарманың идялық құндылығын әркімнің әр қырынан әр қалай бағалауына мүмкіндік туады. Бірақ өзінше бағалаудың да шегі бар. Шынайы құнды шығарма қалайда халықтың жүрегіне жол табады.

Ахметов З.

ИДИЛЛИЯ (грекше. eidyllion — ықшамды өлең)— қарапайым еңбек адамының табиғаттың аясында қамсыз, алаңсыз өмірін суреттейтін өлеңдер. Алғашқы үлгілерін көне дәуірде ежелгі грек ақындары туғызған, кейін 17—18 ғасырларда. Еуропа әдебиетінде, 19-ғасырдың бірінші жартысында орыс әдебиетінде осы үлгідегі поэзиялық туындылар пайда болды. Жаңа дәуірде еңбекші қауымның — өз кәсібімен күн көрген қарапайым адамдардың өміріне әдебиетте көбірек назар аударыла бастаған кезде ақындар жай шаруалардың — егінші, малшылардың, балықшылардың тыныш өмірін, табиғатқа жақындығын көтеріңкі леппен дәріптей суреттеуге ұмтылғанын осы жанрлық түрге жататын өлеңдерден айқын көруге болады.

Идиллия кең мағынасында алаңсыз, тыныш, тату-тәтті күй кешу деген ұғымды білдіреді.

Әбсеметов М.

ИДИОМА (грек сөзі)— өзге тілдерге аударуға келмейтін, тура аударылса ұтымды, әсерлі болмайтын, құрылысы жағынан тек ана тіліне тән сөз тіркесі. Мұндай сөйлемшелердің мағынасы қолданылған сөздердің, яғни құрастырушы элементтердің мәніне сәйкес келмей, мүлде өзгеріп шығады. Идиоматика — тіл ғылымының бір саласы.

Абайдың "Аузымен орақ орған өңкей қыртын" деген сөзін алсақ, мұнда "аузымен орақ орған" халықтың тілінде кең тараған идиома. Немесе: "Алты бақан ала ауыз".

Қазақ тілінде "айы оңынан тусын", "айшылықты алты басар тұлпарым", "көз алярту", "асығы алшысынан түрды", "тымақты алшысынан кию", "екі арысым аман болса", "ат арытып, тон тоздырып", "асқар тауым", "айы кіріп, күн шығу" т. б. с. с. идиомалық сөз тіркестері елеулі орын алған.

Жетпісбаева А.

ИЖАТ — татар және башқұрт фольклористикасында қолданылатын термин, ауызекі шығармашылық (творчество) деген ұғымды білдіреді.

Абылқасымов Б.

ИМПРОВИЗАЦИЯ — өлең-жырды тұтқиылдан суырып салып айту өнері. Ауыз әдебиетінде, өлең-жырды ауызша шығару айтуға байланысты үлкен өріс алған. Ауыз әдебиетінде өленді табанда суырып салып айтатын қабілеті жоқ адамды нағыз ақын деп санамаған. Импровизаторлық өнер қазақ ауыз әдебиетінің, поэзияның ең басты өзгешеліктерінің бірі. Бұл өнердің әсіресе жарқын көрінетін үлгісі — ақындар айтысы. Шынайы биік өнер болып саналатын айтыс — табанда суырып шығарып айтатын ақындардың сөз сайысы. Біржан мен Сараның айтысы — импровизациялық өнердің озық үлгісі.

Импровизациялық төркіні халықтық ауыз әдебиетінде жатыр. Ежелгі гректің, Шығыс және Еуропа елінің жыршы ақындары импровизациялық өнерден кенде болмаған. Бірақ бұл өнер жазба әдебиеті ерте дамыған елдерде сақталмаған. Жазба әдебиетіндегі өленді бірден, дайындықсыз шығару да экспромт, импровизиция деп аталды. Алайда оның сипаты басқаша. Бұл аса қуатты шабыты келген кезде ақынның өленді төгіліп жазып кетуі, әзірліксіз мүдірмей шығарып айтуы түрінде кей-кейде кездеседі. Үнемі қолданылатын негізгі өлең шығару тәсілі емес.

Ауыз әдебиеті дәстүрлері үзілмей сақталып келген қазақ поэзиясында импровизаторлық өнер халық сөз өнерінің бастау көзінен нәр алып, қанат жайып, бүгінгі заманға келіп ұласты. Жамбыл, Нұрпейіс, Доскей, Орынбай, Нартай Бегежанов, Иса Байзақов суырып салып жырлау дәстүрін өркендеткен ақындар еді. Дастан, поэмаларды, кесек тұлғалы жырларды табанда шығарып айтуға шебер қазақ ақындары алдына жан салмайтын. Олар айтыстың да майталман, үздік шеберлері болған. Суырып салып айтатын ақын-жыршы тыңдаушы көпшіліктің көпшіліктің қошеметінен күш алады. Импровизатор ақын бұл өнерге талай аспаптың сүйемелімен, додалы айтыс жиындардың тезінен өтіп барып төселеді, жүре машықтанады. Уақыт өзгерген сайын импровизацияның мазмұны, мәні де өзгеріп, құбылып отырады. Суырып салып жырлауда "Құралай сұлу", Ақбөпе", "Алтай аясы" поэмаларын қалдырған Иса Байзақовтың ересен жүйріктігін ел аңызға бөлеп айтады. Музыка зерттеушісі А. В. Затаевич пен жазушы Н. Анов Иса жөнінде жақсы айтып кеткен.

Күмісбаев Ө.

ИНСЦЕНИРОВКА—1) прозалық немесе поэзиялық туындыны сахнаға, теледидар, радио қойылымдары үшін арнап, қолайлап, шығарманың мазмұнын, идеялық мәнін, көркемдік ерекшеліктерін сақтай отырып, драмалық формада автордың өзі, яғни өзге қаламгердің қайта жазып шығу түрі. Негізгі сюжеттің желісі өзгерген сәтте инсценировка жеке пьесаға айналады.

Ф. М. Достоевскийдің "Ағайынды Карамазовтар" және "Жындар" атты романдарының, Л. Н. Толстойдың "Анна Каренинасы" Москва Көркем театрында қойылуын да ауыз толтырып айтарлықтай сәтті шыққан.

Жалпы Кеңес театрларының репертуарларында классикалық және қазіргі дәуірде жарық көрген әдеби туындылар бойынша жасалған инсценировкалар маңызды орын алды. Мәселен: Д. А. Фурмановтың шығармалары бойынша қойылған "Бүліншілік" және "Чапаев" спектаклдері, Вс. Ивановтың "Бронепоезд "14—69" атты авторлық инсценировкасы, А. Фадеев, М. Шолохов, К. Федин, Л. Леонов, А. Твардовский т. б. шығармаларының драмалық сипаттамалары кеңінен мәлім.

Біздің қазақ әдебиеті майталмандары Мұхтар Әуезов, Сәбит Мұқанов, Ғабит Мүсірепов шығармалары да инсценировка ретінде қазақ театры сахналарында елеулі орын алған. М. Әуезовтың "Еңлік-Кебегі" қазақ драма театрының беташары саналса, 1952 жылы қойылған "Абай" және Ә. К. Нұрпейісовтың "Қан мен тер" романы бойынша жасалған инсценировка (1974), Ш. Т. Айтматовтың повесі бойынша қойылған "Ана-Жер-Ана".—60-жылдардың таңдаулы спектакліне айналды.

1920 жылдары инсценировкаларды үгіт театры түрінде қолданып, гротеск тәрізді көркемдік құралды кең пайдаланып, көрермендер көңіліне жол тапты. Бұл жылдары Б. Майлин сынды қаламгерлер өзгеріске толы жаңа өмір құбылыстарын бейнелеп, жаңа қоғам жасаушылардың ой-пікірі мен арман-сезімдерін, өмірлік мақсат-мұраттарын суреттеп, жеке көрініс, бір актілі пьеса тәрізді инсценировка жасауға көп мән берді.

Жетпісбаева А.

ИНТЕРМЕДИЯ —(латынша. intermedius — ортадағы деген мағынада.) күлкілі пьеса немесе көрініс. Қойылу уақыт мерзімі өте шағын, көлемі драма немесе опера актілері арасындағы үзілістей ғана. Кейде спектакль текстінің ішінде жүреді.

XV ғасырдан бастап түрмыс-салт көріністер, фарс ретінде мистерия, трагедия, опера тәрізді көлемді қойылымдарда қолданылған. XVI—XVII ғ. Батыс Еуропа театрларында кеңінен орын алған. XVII—XVIII ғ. орыс және украиндік сахналарда мекен тепкен. Одан кейінгі уақытта маңызы жойылып, күлкілі не музыкалық көріністер ретінде ғана сақталып қалады, мәселен, П. И. Чайковскийдің "Қарғаның мәткесі" операсында "Искренность пастушки" атты интермедия-пастораль бары мәлім.

Жетпісбаева А.

ИНТОНАЦИЯ — дауыс толқыны, сөйлегенде сөз мағынасын әсерлі жеткізу үшін дауыстың құбылып, жоғарылап, төмендеп өзгеріп отыруы, сөздің мәнерімен, әр түрлі сезіммен айтылуы. Сөздің көтеріңкі леппен, салтанатты түрде, не терең ойға шомып, сабырмен, байсалды қалыпта немесе нәзік сыршыл сезіммен айтылуға орай дауыс толқыны да бірде биіктеп, өршеленіп, бірде төмендеп, бәсеңдеп, сөздердің үнділігін, саздылығын үдайы өзгертіп отырады. Дауыс толқынының өзгешелігі дауыстың көтеріліп төмендеу қалпынан, сөздің, сөз тіркестерінің қандай сазбен, қандай жылдамдықпен айтылуынан, дауыстың өзіндік бояу-реңкінен, құбылмалы әсерлігінен тағы сол сияқты белгілерден айқын аңғарылады. Дауыс шексіз мол болады, шаттану, қуану, мұңаю сияқты күйі қандай шексіз мол болса, олардың әрқайсысына сәйкес толқынының өзгеру, түрленуі де шексіз мол болады. Мысалы, көтеріңкі лепті интонациия бір түрлі де, сұрау, сауал қою интонациясы одан басқа түрде болатыны белгілі. Немесе, екі нәрсені қарама-қарсы қойып шендестеріп айтқандағы интонация мен бірыңғай бірнеше нәрсені қатар алып, санамалап айтқандағы интонация әр басқа екені де түсінікті. Интонацияның, дауыс толқынының сөздің мағыналық байлығын алуан түрлі реңкі, бояуымен жеткізуде де үлкен мәні бар. Қандай интонациямен айтылғанына орай сөздің мағынасы аз ба, көп пе өзгеріп отыратынын да айту қажет. Әдеби шығармадағы сөздің интонациялық байлығы текстті мәнерлеп оқығанда әсіресе айқын танылады. Көркем шығарманы мәнерлеп оқу шеберлігі өз алдына үлкен өнер болып саналатыны тегін емес. Поэзияда интонация, дауыс толқыны өлеңнің ырғағымен тығыз байланысты болады, өлең сөздің ырғағын түрлендіруге үлкен әсер етеді. Сонымен бірге интонация сөйлемдердің, ондағы сөз тіркестерінің

қалпына да сәйкес болады. Оқылатын, сөйлеп, тақпақтап айтылатын өлеңдерде интонацияның, дауыс толқынының неғұрлым құбылмалы келіп, түрленіп отыруы айрықша қажет.

Ахметов З.

Й

ЙАБО — хауса поэзиясының жанры, мақтау өлеңдері (орысша похвальная песня, ағылшынша — praise song), ырыми салттарды өткеру кезінде орындалған (мәселен, үйлену, ат қою, аруақ шақыру ғұрыптарына байланысты т. б.). Алайда "мал табуды" көздеген ақындар жанына бір топ шәкіртін ертіп алып, ел аралап жүріп, мақтау өлеңдерін кез-келген уақытта орындай берген. Ақындар бастап, шәкірттер әрбір 15—20 шумақ сайын қайырмасын қосып, соңынан ақы, сый сұрайтын болған. Йабоға негізінен адресатты мақтау, мақтаған адамынан сыйлық сұрау тән.

Абылқасымов Б.

ЙОМОК — башқұрт фольклористикасында қолданылатын термин, қазақша жұмбақ. Йомоктар құрылысына қарай төрт түрге бөлінеді: бейнелік йомоктар (Су бетінде сары көбік), йомок — жаттығу (есептік амалдар қолданылатын жұмбақтар), йомок-сұрақ (Әтеш аятыға келгенде қайтеді?), әйтеш йомоктар (жұмбақ айтыстар).

Абылқасымов Б.

ЙОРЭЛ — қалмақ фольклорының жанры, монғолдарда "ероол" делінеді, қазақша баламасы — бата, тілек. Қарғыс ұғымында "харал" термині қолданылады. Йорэлдің тақырыбы мейлінше әр алуан, өмірдің барлық саласын қамтиды. Көлемі де әр түрлі. Қысқа йорэл тұрақты, қалыпты сөздерден (қазақтың "ғұмырлы бол", "жолың болсын" дегені сияқты) тұрады. Оны жұрттың бәрі айта береді. Ал көлемді көркем шығарма дәрежесіне көтерілген йорэл аса сыйлы, құрметті, абыройлы адамдардың ғана аузынан шыққан.

Абылқасымов Б.

К

КАБИ — үнді елінің халық жыршысы, айтыс ақыны. Үндістанда және басқа да Шығыс елдерінде халық жыршыларының жарысы ұйымдастырылып тұрады. Екі айтушы жыршы күні бұрын дайындалған орынға отырады, әркайсысының қасында көмекшілері болады. Поэзия жарысының тақырыбы белгіленген соң жеребе салынады. Жеребе бойынша бірінші шыққан айтушы суырып салып жырлай бастайды, ал қарама-қарсы отырған қарсылас жауап қайтарады. Жарыс бірнеше сағатқа созылады. Жеңіс, жеңілісті жиналғандар анықтайды.

Күмісбаев Ө.

КАЛАМБУР (французша — calambour) — сөз тіркестерінің ойламаған жерден пайда болатын дыбыс үндестігінен туатын сөздің ойнақылығы, поэзия тіліндегі ерекше тапқырлықты, сөзбен сөзді оқыстан қиыстыра білу шеберлігін танытатын көркемдік-мәнерлілік тәсіл. Бұл тәсіл көбінесе ұйқаста қолданылады.

Қазақ поэзиясында каламбурға әуестену өте сирек. Әйтсе де, түлғасы бірдей, мағынасы бөлек сөздерден жасалған (омоним түріндегі) каламбурлық ұйқастар ара-кідік кездесіп отырады. Мысалы:

Қалқам, жаным, қарағым,
Бетіңе келмес қарағым.

(Сұлтанмахмұт)

Ахметов З.

КАЛЬКА — бір тілдегі сөзді, не сөз тіркесін басқа тілге құрылыс қалпын сақтап, дәлме-дәл аудару. Француз тіліндегі "calgue" деген сөзден шыққан. Ол көшірме жасауға ыңғайлы жұқа, жылтыр қағаз немесе селдір мата деген мағына береді. Калька жасау тәсілі басқа тілдегі үлгі бойынша жаңа сөз тудырғанда пайдаланылады. Мысалы, бесжылдық (пятилетка), қоршаған орта (окружающая среда). Көркем аудармада жеке сөздер мен сөз тіркестерін дәл жеткізуде кейде қажет болуы мүмкін, бірақ ылғи сәтті бола бермейді. Көп жағдайда жасанды болып көрінеді.

Әбсеметов М.

КАНОНДЫҚ ТЕКСТ (грекше — canon: қалыптасқан, белгілі болған, таныс деген мағынада) — көптеген

шығармалардың қайта-қайта басылуға, айтуға байланысты, кейде қатеден, кейде бастырушының, я айтушының әдейі өзгертуіне байланысты алғашқы қалыптан өзгеретіні белгілі. Мұндай кездерде текістің алғашқы нұсқасын қазқалпына көтіру үшін көптеген текстологиялық зерттеулер жүргізуге тура келеді (салыстыру, түпнұсқасын табу, кейінгі қоспалардан арылту т. б.). Сонан кейін ғана алғашқы түпнұсқасын анықтауға мүмкіндік туады. Түзетіп, қайта бастырғаннан кейін, бұл каноңдық текске айналады. Абай шығармаларының каноңдық тексін жасауға көп күш жұмсалды. Ақын өлеңдерін өзі баспаға бермегендіктен және авторлық қолжазбасын сақталмағандықтан бұл істе қиындық аз болған жоқ. Мәселен, Қазақ ССР Ғылым академиясының Тіл және әдебиет институтының 1957 жылы шығарған Абай шығармаларының екі томдық жинағы каноңдық басылым ретінде дайындалған. Бұған Абай өмірі мен шығармаларының білгірі, өзі талай зерттеу еңбектер жазған Мұхтар Әуезов басшылық еткен. Бұл басылым бірсыдырғы жақсы шыққаны даусыз. Соның өзінде жекелеген кателіктер, жаңсақтықтар кеткені кейін анықталды. Ол ағаттықтар Абай шығармаларының 1977 жылғы басылымында ескерілді. Бұл басылымға да әр түрлі сын-пікірлер айтылды. Оның дұрысы да, бұрысы да жоқ емес. Бұл жерде мынаны еске салу қажет. Абай шығармаларын жазып қалдырған Мүрсейіт қолжазбаларының бірнеше нұсқасында кейде бір сөз әрқалай оқылады. Ол сөз 1909 жылғы алғашқы жинақта тағы басқаша болып келетін кезі жоқ емес. Ал бұл құрастырушы ғана емес, кейінгі сыншы, пікір айтушылардың да бірталай тұста кейбір сөзді басқаша түсініп, өзінше түзетуге тырысуына мүмкіндік береді. Осыдан кейін кей-кейде дәлелсіз жорамал жасау да кездеседі. Ал қазіргі замандағы қаламгерлерді алсақ, олардың шығармаларының каноңдық тексін айқындау да әлі түгелдей жолға қойылған дей алмаймыз. Мысалы, Сәкен Сейфуллин шығармаларының әр басылымында ала-құлалық кездеседі. А. Байтұрсынов, М. Дулатов, Ж. Аймауытов, М. Жұмабаев шығармаларының бұрынғы басылымдарын мұқият салыстыра зерттеу, каноңдық текістерін қалыптастыру — әдебиеттану ғылымының алдында тұрған маңызды міндет.

Базарбаев М.

ҚАНТАТА (итал. cantata) — салтанатты, жоғары пәрменді леппен жазылған өлең, лирикалық поэма. Белгілі

бір оқиғаға, кезеңге, атақты адамға арнап жазылады. Өзіне лайық әні, күйі бөлек осы аттас шығарма текстсіз де шығарыла береді. Өлең текстімен қатар хор, оркестр бірлесе айтқанда, ерекше салтанатты үн, дыбыс, ырғақ сөз — бәрі қосылып айрықша шырқау биікке самғаған туынды шықпақ. Қазақ көркем өнерінде Ғ. Жұбановаың Х. Ерғалиев өлеңіне жазған "Мұхтар Әуезов" кантатасы белгілі. Композитор М. Төлебаев та кантата жазған.

Базарбаев М.

КЕЙІПКЕР (персонаж) — көркем әдебиетте роман, повесть, әңгімеде, драмалық шығармада, поэмада бейнелетін уақиғаға қатысушы.

Әдебиетте адамның көркем бейнесін суреттегенде, жазушы оның кескін-түлғасын, іс-әрекетін, мінезін сол ортаның, дәуірдің өзгешеліктерін танытатын типтік сипаттармен қатар өзінің басына ғана тән ерекшеліктерді де (әсіресе, жүріс-тұрысындағы, сырт келбетіндегі, сөйлеу әдетіндегі) анық байқалатындай етіп көрсетеді. Көркем бейненің типтік өзгешелігі қоғамдық өмірдің ішкі сырын, мәнін ашып беру үшін қандай қажет болса, оның даралық, жекелік сипат-белгілері адам түлғасын, іс-әрекетін, мінез-құлқын көзге айқын елестету үшін, нақтылы қалпында көріп-білу үшін сондайлық қажет. Атап айтатын нәрсе — көркем бейнеге тән типтік және даралық сипат-ерекшеліктер екі бөлек жатқан, екідай болып, ажырап көрінетін ерекшеліктер емес. Кейіпкердің іс-әрекетіндегі, мінезіндегі көптеген жекелік сипат-белгілер өзінің даралық, нақтылық қалпын сақтай отырып, типтік мағына да алады, сол ортадағы басқа адамдарға да тән қасиетті танытады. Кейіпкердің типтік бейнесін суреттеу қоғамдық өмірді жан-жақты, терең зерттеп, білгенде ғана ұтымды болады. Өйткені көркем бейненің типтік қасиет-сипаты неғұрлым арта түскен сайын, оның өмір танытарлық күші де солғұрлым арта түседі. Кейіпкердің атқаратын міндеті драмалық шығармада айрықша сипат алады. Өйткені мұнда уақиға бастан-аяқ соған қатысушы кейіпкерлердің айтқан сөздері арқылы баяндалады. Әр кейіпкердің мінез-ерекшелігі, ой-өрісі, сана-сезімі көбіне-көп оның айтқан сөздерінен байқалауы тиіс болады. Сондықтан драмалық шығармада ширақ сюжет құру, өмірлік тартысты айқын, дәл көрсету шеберлігімен қатар, кейіпкерлерді ұтымды, қисынды сөйлете білу шеберлігі де айрықша маңызды болып шығады. Роман мен повестерде баяндалатын уақиғаға қатысатын кейіпкерлер түлғасын бейнелеу үлкен орын ала-

ды. Романда, әсіресе, повесте кейде өзгелерден көбірек, жан-жақты, толық суреттелетін басты кейіпкерлер болатыны байқалады. Бірақ көлемді көркем шығармада, әдетте, бір емес, бірнеше, тіпті ондаған адамның бейнесі мүсінделеді. Мысалы, Толстойдың "Соғыс және бейбітшілік" атты романын алсақ, мұнда аса көп және сан-алуан кейіпкерлер бар. Және біреуді басты кейіпкер деп көрсету мүмкін емес. Мұндағы басты кейіпкер деп халық бейнесін ғана алуға болады десек, оның өзінде де көптеген адамдардың шоғырланған үлкен тобын айтқан боламыз.

Кейіпкердің түлғасын, мінезін суреттеу өзгешелігі әдебиетте көркемөнерде қолданылатын әдіске сәйкес болады. Айталық, романтизм әдісі қолданылған шығармадағы кейіпкерлерді суреттеу тәсілі бір түрлі де, реалистік әдебиеттегі кейіпкерлерді бейнелеу тәсілі бір бөлек. Реализм әдісі әдебиет пен көркемөнер шығармасында кейіпкерлердің түлғасын, мінез-әрекетін мейлінше шынайы суреттеуге мүмкіндік береді. Адам мінезін, түлға, бейнесін өзгеріс, даму үстінде алып, өмірлік күрес-тартыспен үштастырып көрсету — бұл реализм әдісінің ең бір ұтымды жағы.

Ахметов З.

КЕЙІПТЕУ (олицетворение) — әр түрлі табиғат құбылыстарын, жансыз нәрселерді адам кейпіне келтіріп немесе қалайда жан бітіргендей етіп суреттейтін көркемдік тәсіл.

Қазақ халқының эпостық жырларында атқа тіл бітіріп, адамша ойлап, сезінетін етіп көрсету кездеседі. Орыс әдебиетінде мысал өлеңдерде қасқыр, түлкі, қоян т. б. аңдар адам кейпіне түсіріліп, адам істейтін әрекетті істеп жүреді. Мұндай жағдай қазақтың ертегі-аңыздарында өте жиі кездеседі.

Жазба әдебиетінде кейіптеудің жаңа үлгілері мол ұшырасады. Абайдың "Қыс" атты өлеңінде жылдың осы мезгілін мейірімсіз, түсі суық, қатал кәрі құданың кейпінде бейнелейді. Бұл тәсіл ақынға қыстың көшпелі түрмыс кешкен қазақ елінің өміріндегі ең бір ауыр, жайсыз кез болғанын неғұрлым айқындап, әсерлі етіп көрсетуге мүмкіндік береді. Егер ауыз әдебиетінде кейіптеуге шарттылық, дәстүрлі үлгіні ұстанушылық тән болса, жаңа жазба әдебиетінде бұл тәсіл өзгеше сипат алады.

Ауырып домбыра да ыңыранды,
Санасыз саусақ қаңғып, қыдырады.

Бірде ысып, бірде суып, күйіп-жанып,
Жүректе сандыраған күй жынданды.

(Ілияс)

Мұнда домбыра, саусақ, күй — бәрі кейіптеу тәсілімен бейнелеген.

Мағжан "Жел" деген өлеңінде желді мазасыз, дамыл алмай жүгіріп жүрген тентек бала кейпінде кескіндейді. Сөйтіп, желді жаңды бейне секілді етіп алады да, "ерні өтірік қыбырлап, сыр айтқан боп сыбырлап", "жымиып, күліп өтеді" деп сипаттап, оны тіпті сұлу қызға қызықтырып:

"Келдім ұшып, ғашықпын,
Бір сүюге асықпын.
Мойның бұр мендей әуреге",—
Дейді де, сүйіп көзінен,
Шашы, алма жүзінен,—

деп, әсерлі кейіптеу түріндегі суреттеме жасайды. Осы өлеңді тұтастай алғандағы бейнелеу тәсілін де, ерні қыбырлап, сыбырлап, жымиып, күліп деген секілді бейнелі сөздерді де кейіптеуге жатқызуға болады.

Аллегория, символ тәрізді түспалдап суреттеу тәсілдері осы кейіптеу тәсілімен үштасып жатады, кейде түгелдей кейіптеу түрінде де жасалады.

Ахметов З.

КЕКЕСІН (ирония) грек. eironeia — жорта ойлау, алдау)— сөзді тура мағынасында айтылғандай қолдана отырып, бірақ оған қарама-қайшы мағына беру, сүйтіп ойды жеңіл әзіл-қалжыңмен, зілсіз кекесінмен керісінше айту тәсілі. Қай сөздердің осылай астарлы мағынада, керісінше қолданылып отырғаны олардың айтылу қалпынан, ой желісінен, сөйлеу интонациясынан ап-айқын сезіліп отырады.

Кекесін тәсілін қолданудың әсерлілігі жағымды, жылы сөздермен айта отырып жағымсыз мінез, іс-әрекеттерді көрсететін тапқырлықты, қарама-қайшы жайларды тартыстыру арқылы ойды жасырын түрде жеткізе білетін көркемдік шеберлікте. Мысалы:

Қайтсін, қолы тимепті,
Өлеңші, әнші, есіл ер!
Ала жаздай ән салсаң,
Селкілде де, билей бер.

Абайдың "Шегіртке мен құмырысқа" атты мысал өлеңіндегі осы бір шумақтағы "қайтсін, қолы тимепті" дегені алғашқы бір сәтте жаны ашып аяғандай көрінсе де, одан әрі бұл сөздері де, "өлеңші, әнші, есіл ер" деп мадақтауы — бәрі де кекесін екені бірден аңғарылады да, "селкілде де, билей бер" деген түста кекесіннің аяғы мінеу, шенеуге айналады.

Ахметов З.

КЛАССИКАЛЫҚ ӘДЕБИЕТ — үлгілі, кемелденген, жоғары сапалы деген мағынаны береді. Қай заман үшін де идеялық, көркемдік мәні үлгілі, аса бағалы әдебиет. Жазушы-классик — өз заманының алдыңғы қатарлы идеяларымен рухтанған, көркемдік қасиеттері жоғары, бүкілхалықтық ілтипатқа бөленген, халық мәдениетінің қазынасын байыта түскен шығармалар авторы.

Классикалық әдебиеттің негізгі көркем бейнелері халық санасында көркемдік шеберліктің үлгісі ретінде сақталады. Қазақ классикалық әдебиетінің өкілдері: Сәкен Сейфуллин, Ілияс Жансүгіров, Бейімбет Майлин, Ахмет Байтұрсынов, Жүсіпбек Аймауытов, Міржақып Дулатов, Мағжан Жұмабаев, Мұхтар Әуезов т. б.

Қазақ халқының ұлы классигі — данышпан ақын Абай. Сонымен қатар, қазақтың мәдени тарихында терең із қалдырған, өшпес мұра жасаған атақты ақын, жыраулар Асан Қайғы, Бұхар, Біржан-сал, Ақан-сері, Әсет, Жаяу Мұса, Жамбыл, Естай сияқты талай тарландарының есімдерін атап өту орынды. Қазақ әдебиетін дүние жүзілік деңгейде көтере білген Мұхтар Әуезовты төл әдебиетіміздің біздің заманымыздағы классигі деп танимыз.

Күмісбаев Ө.

КОБЗАРЬ — Украинаның халық жыршысы, ел қыдырып, жыр, толғауларды кобза атты музыкалық аспаптың сүйемелімен айтатын ақын. Кейінірек жыршы, ақындарды бундуристер, лириктер деп те атаған. Т. Шевченко өзінің өлеңдер жинағын халық поэзиясының дәстүрін қастерлейтінін көрсету мақсатымен "Кобзарь" деген атпен шығарған.

Күмісбаев Ө.

КОМЕДИЯЛЫҚ (орысша комическое)— күлуге, мысқылдауға лайық қоғам өміріндегі елеулі қайшылықтар, күлкі туғызатын оғаш мінез, іс-әрекеттер, келеңсіз, келіссіз

жайлар, оқиғалар, осындай жағдайлардағы адам мінезіне тән кісі күлерлік сипат. Тұтас алғанда комедиялық дегеніміз өмірдегі әр түрлі жағдай, оқиғалардың, іс-әрекеттің адам мінезінің кісі күлерлік сипатын, кемшілігін, ішкі қайшылығын, жалпы күлкі арқылы сынап-шенеуге тиісті нәрселерді жинақтап, топтап, бір ұғымның аясына сиғызып көрсететін эстетикалық категория.

Ол эстетикадағы әдемілік (прекрасное), сұрықсыздық (безобразное), асқақтық (возвышенное), құлдыраушылық (низменное), қаһармандық (героическое) секілді аумақты ұғымдармен қатар қоюға боларлықтай маңызы бар, трагедиялық (трагическое терминімен жалғас келетін, соны екінші жағынан толықтыра түсетін ұғым. Қоғам өміріндегі комедиялық жағдайларды адамның мінез-құлқындағы, іс-әрекетіндегі ерекшеліктерді танып білу үшін, эстетикалық талғаммен бейнелеп көрсету үшін ерекше сезімталдық, байқағыштық, тапқырлық, сыншылдық, әзіл-оспаққа икемділік қажет. Өнердегі комедиялық сипат өмірдегі қарама-қайшылықты сол тарихи кезең мен ортаның озат идеалдары тұрғысынан қарап сын көзімен бағалау арқылы танылады.

Комедиядағы күлкі-эстетикалық талғамы тұрғысынан берілетін сын, яғни, сынап-шенеудің көркемдік көрінісі. Бейнелеу тәсілінің өзгеше болуына орай комедия сықақ (сатира) және әзіл (юмор) түрінде екі түрлі құрылады. Сықақты комедия өмірдегі азаттық, еркіндік туралы эстетикалық идеалға сай келмейтін кеселді, келеңсіздікті және жақсылықтың түпкілікті орнауына жол бермейтін кедергілерді мысқылмен түйрейді. Оның негізінде қоғамдағы озат идеалдарға қарсы тұратын кемшіліктерді жою, одан адамды түңілту мақсаты жатады. Ал, әзіл комедияда өмірдегі немесе адам мінезіндегі мінді, көлеңкелі жақтарды әзілмен әжуалай отырып, ондай кемшіліктерден арылту мақсаты қойылады. Күлкі жоқ жерде әзіл де болмайды. Мысқыл, әзіл мен сықақтың арасында күлкінің алуан түрлері бар (әзіл-оспақ, әжуа, кекесін, ащы мысқыл, шенеу) т. б. Осындай тәсілдерді шебер қолданудың үздік үлгілерін халықтың күлдіргі әңгімелерінен, Алдаркөсе, Қожанасыр атымен байланысты әңгімелерден, көптеген өлең-жырлардан, шешендік сөздерден табуға болады. Еуропа әдебиетінде Сервантестің сомдап жасаған Дон-Кихот, Свифтің көркем бейнелеген Гуливер тұлғалары комедиялық әзіл мен өткір мысқылды қатар қолдану арқылы бүтін бір дәуір шындығын ашып бере білетін шеберліктен туған.

Гогольдің сатирасы, суреткердің өз сөзімен айтқанда, "орыстың Россияға, адамның адамзатқа бет бұруы болды". Гоголь орыс сатирасын әлемдік көркемдік процесс дәрежесіне жеткізді. Салтыков-Щедрин психологиялық талдауды сатиралық характерді зерттеудің негізі ретінде қолданды.

Совет дәуірінде қазақ драмалық өнері кеңінен қанат жайып, комедия жанры да өріс алды. Халық поэзиясына, сөз өнеріне тән әзілдеу, келемеждеу, өткір күлкімен әшкерелеу тәсілдері Б. Майлин, М. Әуезов, Қ. Мұхамеджанов сияқты жазушылардың комедияларында жаңа сипат-өзгешеліктермен толығып, дами түсті.

Ысмақова А.

КОМЕДИЯ (грекше. comoidia, comos — көңілді топ, oide — өлең деген мағынада) — драмалық жанрдың негізгі бір түрі, өмірдегі келеңсіз, жағымсыз құбылыстарды, адам бойындағы міндерді, қасиетсіздікті, оспадарлықты күлкілі етіп бейнелейтін сахналық шығарма. Комедияда адамның мінезі, іс-әрекеті күлкілі жағдайда, қандай да бір ерсілік, оғаштық танытатын тұстарда көрсетіледі: "Нағыз көркем комедияның негізінде терең әзіл жатады" (В. Г. Белинский).

Комедияда өмірдегі қайшылықтардың терең тамырын қазбаламай, жеңіл қақтығыстар арқылы аңғару басым келеді. Кейіпкердің бойындағы кемшілікті, осалдықты бейнелеу көбінесе жарасымды әзілмен, еріксіз күлдіретін тапқырлықпен астасып жатады. Комедиялық кейіпкердің бойында жиі кездесетін өткір тілділік, әзілқойлық, күтпеген жерден оқыс жауап беруге икемділік шығарманың тартымдылығын арттыра түседі.

Комедиялық шығармада шынайы тапқырлық, асқан зеректік танытатын жарқылдаған ашық көңілді күлкіден бастап, кейіпкердің аңғалдығы, епсіздігі немесе топастығына негізделетін, іштен шықпаған, сырттай ғана көрінетін жасанды күлкіге дейін кездесіп отырады. Не нәрсенің болсын кемшілігін, осал жағын айтып беретін ащы мысқылға толы келекелі күлкі де айрықша әсерлі болады. Осындай әр түрлі тәсілдерді қолдануға орай комедияның водевиль (арасында өлең мен би қосылып келетін шағындау көңілді пьеса), фарс (жеңіл күлкіге, жаңсақ қимыл-әрекеттерге құрылған пьеса), сондай-ақ мысқыл, келемежге толы сатиралық сықақ комедия, ерекше қуақылық танытатын әзіл комедия секілді түрлерін ажыратуға болады. Комедиялық характерді бейнелеу тәсілдері келекелі сықақ, гротекс, әсірелеу (гипербола), келемеж (карикатура) түрінде

көрінеді. Комедиялық кейіпкердің мінезіне тән кемістік оның іс-әрекеті үстінде ашылады, шындықпен бет-пебет келгенде ол еріксіз күлкілі жағдайға ұшырайды. Яғни, көбіне өзін-өзі әшкерелеп отырады. Мыс: Ж. В. Мольердің Сараңы елдің бәрін ұры деп жүріп, ақырында өз қолына өзі жармасып, "ұрыны ұстаңдар" деп аттан салуында үлкен ғибраттық мағына бар. Шынында да ол дүниеқорлыққа бой алдырып, жиған-тергенін басқадан да, өзінен де аяп жүріп, аяғында бәрінен де жұрдай болып құр қалған, өзін-өзі тонаған адам болып шығады.

Комедия негізінен алғанда екі түрлі жолмен жасалады: біріншісі жағдайға, оқиғаға байланысты, екіншісі кейіпкердің мінез-бітіміне байланысты. Жағдайға байланысты комедияда шиеленіскен әрекет, оқиға басты роль атқарады. Қызықты, қыздырмалы, кісі күлерлік болып келеді. Кейіпкерге байланысты комедияда кейіпкердің күлкі тудыратын бір мінезі алынады да, сол бастан-аяқ сыналып отырады. Алғашқысында жасанды жағдай, кездейсоқтық, аяқ астынан шыға келетін күтпеген оқиға еріксіз күлкі туғызса, соңғысында ебедейсіз, аңғал кейіпкер шатысып, өзінен-өзі әуре-сарсаң болып, қапылыста сырын білдіріп, не өзі байқамай, басқаның кемшілігін айтып қалып, үнемі күлкі туғызып жүреді. Алайда бір комедиялық шығармада осы екі тәсіл бірдей бой көрсетіп, астасып жату әбден мүмкін.

Орыс классикалық әдебиетінде комедияның таңдаулы үлгілері деп Д. И. Фонвизиннің "Тоғышар", Н. В. Гогольдің "Ревизор" атты шығармаларын атауға болады. Комедия жанры қазақ әдебиетінде жан-жақты өркендеп, ұлттық сөз өнеріндегі әзілдеу, мысқылдау тәсілдерін жазба әдебиетінің дәстүрлерімен ұштастыра дамып келеді. Б. Майлиннің "Талтаңбайдың тәртібі", М. Әуезовтің "Айман-Шолпан", Қ. Мұхамеджановтың "Бөлтірік бөрік астында" сияқты комедияларынан бұл жанр қазақ әдебиетінде бейнелеу ерекшеліктері жағынан айқын ұлттық сипат танытатынын көре аламыз.

Ысмақова А.

КОМПАРАТИВИЗМ (салыстыру, салыстырмалы деген сөз) — әдебиеттану ғылымында орын алған салыстырмалы-тарихи әдіс. Компаративизм әр түрлі халықтардың әдебиетіндегі үқсастық, жақындықты көре білуге назар аударып, идеяларды, образдарды, характерлерді, сюжеттерді салыстырады. Түрлі халықтардың әдебиетін өзара байланыста дей келіп, әлемдік әдебиет арнасындағы құбылысқа балайды. Әдебиетті басқа халықтардың әдебиетімен салыстыра зерттеу сөзсіз қажет және пайдалы дегенмен, көркем шығарманы — сюжет пен характердің әр түрлі ортада тарихи кезеңде қайталанып отыруы деп қана есептейтін компаративистер пікірі қисынға келмейді. Әр түрлі дәуірлер мен халықтар әдебиетінің құбылыстарын өзара үқсас қайталаулар деп санаушылық та көркем шығарманың танымдық мәнін жете бағаламауға әкеліп соғады.

Компаративизм — салыстырмалы әдебиеттанудың жеке әдеби фактілерді ұлттық тарихи контекстен, дүниетану жүйесінен, жазушы стилінен бөліп алып қарайтын бастапқы кезеңі. Компаративизмнің осал жағы — үқсас сюжет, оқиға, характерлерді схема түрінде қарап, нақтылы тарихи жағдайды, әдебиеттің ұлттық, халықтық сипатын толық ескеру жағына жете мән бермейді.

Ысмақова А.

КОМПОЗИЦИЯ — әдеби шығарманың құрылысы, оның үлкен-кішілі бөлім-бөлшектерінің бір-бірімен қисынды түрде қиюластырылып, әр түрлі тәсілмен байланыстырылған тұтастық-бірлігі. Шығарманың құрылысы шымыр болуы, бас-аяғы, жеке тараулары жинақы келуі жекеленген бөлім-бөлшектердің орынды жалғасуына байланысты. Л. Толстой көлемді шығармада алдымен үлкен ірі бөлімдердің пропорциясы, өзара қатынас-байланысы ұтымды, мағыналы болуы қажет деген пікір айтқан. Онан кейін ұсақ бөлшектерді реттеп орналастыру, айшықтауға мүмкіндік мол болады дейді.

Әдеби шығарманың композициялық құрылысының ұтымдылығы сөз болатын мәселелерді, суреттелетін жағдайларды, кейіпкерлердің іс-әрекетін талғап, таңдай білу, оларды екшеп, сұрыптап алу, қисынын тауып қиюластыра білу шеберлігіне жалғас келеді және, түптеп келгенде, бұл жазушының қандай шиеленіскен жағдай болса да түйінін тауып, ақ пен қараны ажыратып, не нәрсенің мәнді, маңызды екенін терең түсінетін көрегендігіне байланысты болады.

Композицияның көркемдік қуаттылығы — әдеби шығармада не айтылғандығы қандай маңызды болса, нені қай түста айту, әр түрлі жағдай, уақиғаның, іс-әрекеттің қайсысын бұрын, қайсысын кейінірек баяндау — бұлардың да үлкен мәні бар. Айталық, басты кейіпкер шығарманың өн бойында үлкен жігерлілік, алғырлық танытып келіп, ал енді ең соңында өмірден торығып, түңілгендей болса, бұдан туатын әсер бір түрлі де, егер осындай торығу, өзін әлсіз

сезіну шығарманың орта тұсында болып, кейіпкер қайта сергіп, серпіліп, өзінің ширақ, күрескер қалпына келсе, шығарманың соңында ол осындай күйде болса, мұның оқырманға әсері мүлде басқаша болатыны түсінікті.

Әдеби шығармадағы жеке бөлім, тараулар уақиғалардың астас, жалғастығы, кейіпкердің ортақтығы арқылы бірігіп, тұтасып жатады. Композициялық тәсілдер алуан түрлі. Солардың ішінде екі нәрсені салыстыра суреттеу немесе қарама-қарсы қойып суреттеу жиі кездеседі. Бұларға қоса, шығарманың композициялық құрылысын белгілеуде елеулі орын алатын ерекшеліктер: уақиға автордың, автордан басқа баяндаушының атынан айтылуы немесе кейбір тұстарда болған жағдайлар шығармадағы кейіпкердің көзімен көрген қалпында алынып, соның ұғым-түсінігі арқылы берілуі.

Ахметов З.

КОНТЕКСТ (латынша — contextus — байланыс, жалғастық деген мағынада) — жек сөздердің, сөз тіркесінің мағынасын дәл, айқын түсінуге мүмкіндік беретін шығарма текстінің тиянақты ойды білдіретін бір бөлігі. Әр сөздің, сөз тіркесінің дәл осы орайда қандай мағына беретінін айқын аңғару үшін оны жекелеп, бөлек алмай, текстің біртұтас бөлігіндегі айтылған ойдың желісіне жалғастыра, байланыстыра қарау қажет болады. Сонда жекелеген сөздің, сөз тіркесінің терең, нақтылы мағынасы әбден айқындалып шыға келеді. Контекст шығармадағы ой-пікірлердің өзара жалғастығын, тығыз байланыстылығын, шығарманың біртұтастық сипатын танытады, соның негізінде текісті біріктіретін желіде, жалғастық тұрғыда жеке сөздердің мағынасын дұрыс, анық түсінуге жағдай туады.

Әдеби шығармада контекстің мәні айрықша зор. Өйткені сөздің әдеттегі қолданысында кездеспейтін, тек көркемдік ойдан, бейнелеп айтудан келіп шығатын жаңа мағынасы контексте айқын да толық көрінеді. Ой жалғастығынан туындайтын сөз жалғастығы әр сөзге нәр беріп, оның бейнелілігін, әсерлілігін арттырады. Сондықтан көркем контекст (художественный контекст), өлең контексі (поэтический контекст) деген ұғымдарда үлкен мән бар.

Ысмақова А.

КӨНЕРГЕН СӨЗ (архаизм — грек сөзі) — ескіріп, мәнмазмұны жойылып, бүгінде әдеттегі қолданудан тыс қалған, әсіресе ауызекі сөйлеуде айтыла қоймайтын көне сөздер немесе сөйлемше, сөз тіркестері. Мысалы: "ояз" (уезд), "болыс" (волость), "поручик".

Өткен дәуір сипатын, сол шаққа тән колоритті, бояуды көркем әдебиет туындысында қатесіз, дәл, айқын келтіру үшін қолданылатын тәсіл. Мәселен, А. С. Пушкиннің "Борис Годуновында", А. Н. Толстойдың "Петр Первыйында", А. Н. Островскийдің драмаларында архаизмдер кеңінен орын алады.

Қазіргі орыс тілінде бұл әдетте славянизмдер: "якобы", "дескать", "коль", "отсель" сияқты лексикалық элементтер. Түрлі стилистикалық міндет атқарумен қатар, архаизмдер кейіпкер мінездемесін айқындай түсу үшін қолданылады.

Алайда қазіргі қазақ әдебиетінде тарихи тақырыпқа арналған әр жанрлы шағармаларда жазушы байырғы шындықты көркемдік жинақтау мақсатында мұндай сөздерді де орағытып өте алмайды. Мысалы: "Парсы түркі кітаптары бұны Шираздың гүлзарына әкетеді. Самарқанның мазар, ғимараттарына қадалтады. Меру, Мешһедтің миуалы, бұлбұлды бақтарына, салқын, самал хауыздарына үңілтеді. Ұлы ақындар мекен еткен Ғырат, Ғазна, Бағдат сарайларына, медреселеріне, кітапханаларына тартады..." (Мұхтар Әуезов).

Осы үзіндіде "гүлзар", "мазар", "ғимарат", "хауыз" сияқты сөздер — орнын тауып түрған архаизмдер.

Тағы бір мысал:

Дүниеге ынтық, м а х ш а р ғ а амалсыздың
Иманын түгел деуге аузым бармас.

(Абай)

Фольклор мен жазба әдебиеттің тарихтық жапсарында қолданудан тыс қалған архаизмдер алуан түрлі.

Бекниязов Т.

КӨҢІЛ-КҮЙ ЛИРИКАСЫ. Лирикалық өлеңнің нағыз өзіндік түрі. Өйткені лирика деген сөздің өзі жан толғатып, көңіл тербететін дегенді аңғартады. Лирикалық өлең адамның көңіл күйін білдірсе, оның нағыз лирика, сезім оятқыш, өлең болғаны. Абайдың "Не іздейсің, көңлім, не іздейсің?", "Келдік талай жерге енді" тағы басқа көптеген өлеңдері осы жайды білдіреді. Көңіл-күйі лирикасының үздік үлгілерін қазақ поэзиясында Абай, Мағжан сияқты ақындардан тапсақ, орыс поэзиясында Пушкин, Лермонтов творчествосынан табамыз. Бұл ақындардың көңіл-күй лири-

касы автордың өз тағдырын, қуаныш-қайғысын қоғамдық өмір, заман, дәуір туралы ой-толғаныстарымен терең қабыстырып үштастыра білуімен құнды.

Бір кездерде көңіл күй лирикасы ақынды қоғамдық мәселерден, саясаттан алшақтатады, жеке өз басының тілек-арманын, қайғы-мұңын ғана айтуға жол береді деген жаңсақ ұғым орын алып келді. Ал мұның өзі бірталай ақындардың айқайшыл сарынға бой ұрып, лириканың бұл классикалық түрінен махрұм қалуына әкеліп соқты.

Ахметов З.

КӨРЕРМЕН — түрлі көркем өнер туындыларын театр, кино, телевизия, т. б. арқылы зейінге алып, қабылдайтын қауым. Олар әр түрлі эстетикалық талғамның, өзіндік көзқарастың иелері. Әдеби процесте жазушы, ақын, суреткер тұлғасын оқырмандар қауымынсыз елестету қиын десек, жалпы өнерде де, соның ішінде кино өнерінде, театр, өнерінде де творчестволық процестің өзгешелік сипаттарын, көркем туындылардың қоғам өміріндегі атқаратын қызметін анық түсініп білу үшін оларды жүртшылықтың, көрермен қауымның қалай қабылдап, қандай әсер алып отырғанына назар аудару шарт. Көрермендердің талап-тілегін, талғамын өнер иесі еске алмай, есептеспей отыра алмайды. Халық қабылдамаған көркем шығарманың өмірі ұзақ болмайды. Көрермендердің білім деңгейі, өмір тәжірибесі, талғамы, әрине, әр алуан. Көркем өнер туындылары қоғамдағы ең озат ой-пікір, талап-талғамдарға сай болуы керек. Көрермендер көркемдік туындыларды қабылдаушы, өз игілігіне асырып, пайдаланушы ғана емес, оған баға беретін, сыншы да. Көрермендердің әр алуан пікірлері жинақтала келе, қоғамдық, халықтық пікір қалыптасады. Бұл орайда маман сыншылардың да атқаратын қызметі елеулі. Қандай да болсын өнер туындысының төңірегінде әр түрлі бағалар, пікір таласы болуы ықтимал. Көрермен қандай нәрсені ұнататыны, оған шығарманың қалай әсер ететіні де түрліше болып келеді. Әркім өзінің эстетикалық талғам деңгейіне орай пікір түйеді. Өнер шығармалары көрерменнің жан дүниесіне қозғау салып, идеялық-тәрбиелік міндет атқарады. Сонымен бірге көрермен пікірлері, халықтың өнерге деген тілек-талаптары, көркемдік талғамы көркем өнердің дамуына бағыт сілтейді, өнер иелерін творчестволық жаңашылдыққа бастайды.

Базарбаев М.

КӨРКЕМ БЕЙНЕ — көркемөнерде, соның ішінде әдеби шығармада жинақталған түрде суреттелетін өмір құбылысының нақтылы көрініс-қалпы, кейіпкердің көркем ой елегінен өткізіліп, қортындылап жасалған тұлға-бейнесі. Көркем образда екі түрлі ерекшелік — жинақтау, жалпылық сипаттарды топшылап-түйіндеу және даралау, жекелік қасиет-белгілерді нақтылы түрде көрсету — осы екеуі іштей астасып, қабысып жатады. Көркем образ — әдебиетте, өнер салаларында өмір шындығын, қоғамдық құбылыстарды, табиғатты, адам тағдырын бейнелеп көрсету тәсілі. Әдеби шығармадағы адамның көркем образын алсақ, оның бойтұлғасындағы, кескін-кейпіндегі, жүріс-тұрысындағы, қимыл-әрекетіндегі, ойлау-сөйлеу әдетіндегі өзгеше сипат-белгілерді нақтылы суреттеу арқылы жазушы типтік қасиеттерді, яғни қоғамдық жағдай туғызған, басқаларға ортақ, жалпылық мәні бар ерекшеліктерді айқын танытады.

Реалистік көркем образ типтендіру тәсілімен жасалады. Жазушы көптеген адамдарға тән қасиет-сипаттарды жинастырып, екшеп, іріктеп алып, бір адамның бойына сыйғызып бейнелейді. Сонда кейіпкердің кескін-тұлғасы, характеріндегі жекелік, көпке ортақ жалпылық қасиеттері де жалқылық ерекшеліктерімен, қатар, айқын бедерленеді.

Ахметов З.

КӨРКЕМДІК ӘДІС — белгілі бір дәуірде көптеген жазушылардың шығармаларында қолданылатын, өмір шындығын суреттеу ерекшелігі, соны айқындайтын негізгі принциптер. Әдебиетте, сондай-ақ көркемөнердің басқа салаларында бір бағыттағы жазушылардың, өнер қайраткерлерінің творчествосы идеялық нысанасы жағынан да, өмір құбылыстарын бейнелеп көрсетуде қолданылатын амал-тәсілдері жағынан да ұқсас, жақын келетінін байқаймыз. Бір заманда өмір сүріп, бір қоғамдық ортада қызмет еткен көптеген жазушылардың көркемдік әдісінде ортақ-сипат белгілер аз емес екенін олардың тақырып таңдау, белгілі жанрлық түрлерді қолдану, адамның бейнесін суреттеу өзгешеліктерінен анық көруге болады. Мұндай өзгеше сипат-белгілерді көбінесе белгілі әдеби бағыт, әдеби ағым аясында қарайды. Ал көркемдік әдіс одан әлдеқайда кең мағынада алынып, жазушының өмірді бейнелеуде нақтылы болған, яки болатын жағдайларды, өмір құбылыстарын тірек етуі немесе өмірдің өзі қандай болуы қажет деген өз ой-түсінігіне сүйенуі — осы екеуінің қайсысына көбірек мән беретініне сәйкес сипатталады. Бұл

пікір алғаш Аристотельден бастап орныгып, кейін Белинский оны соңғы дәуірлердегі әдебиет тарихына сүйене отырып дәлелдеді. Бұл түжырымды құптасақ, көркем әдебиет пен өнердің бүкіл даму тарихында әр дәуірде әр түрлі нақтылы сипат алып, үнемі бой көрсетіп келе жаткан негізгі екі көркемдік әдіс — романтизм мен реалізм деуге болады. Әрине, өмір құбылыстарын осы айтылған екі түрғыдан қарап түсіну, бейнелеу бір-біріне түгелдей қарама-қайшы нәрсе, олардың арасында ешбір байланыс, жалғастық жоқ деп санау қате болар еді. Оның бірі бар жерде, аз ба, көп пе, екіншісі жалғаса жүреді. Бірақ қай жағы басым болса, негізгі сипаты соған сәйкес анықталады. Ал басқа көптеген әдеби ағым-бағыттар қалайда осы екі негізгі әдістің біреуін тірек етеді немесе оларды басқа бір қырынан толықтыруға, кейде, тіпті, солармен жарыса басқа бір жанама тәсілдер табуға тырысады.

Орыс әдебиетінде және дүние жүзі әдебиетінде, көркем өнердің әр түрлі салаларында соңғы ғасырларда мол тараған әдіс — романтизм орыстың декабрист ақындарының (К. Ф. Рылеев, В. К. Кюхельбекер, А. И. Одоевский, т. б.) творчествосында орын алса, екінші жағынан, Н. В. Жуковский секілді ақындардың шығармаларынан мол көрінеді Алдыңғы топтағы жазушылардың творчествосында романтизмнің озат сипат-белгілері қалыптасты. Ал Жуковскийдің шығармаларынан романтизм әдісінің осал жақтары да анық сезілді. Романтизмге тән басты ерекшелік айналадағы өмірге сын көзімен қарау, шарқ ұрып іздену, қиялға берілу болса, революционер жазушылар творчествосында ол жаңашылдықпен, алға ұмтылумен ұштасты. Ал енді болашаққа үміт артпай, артқа қарайлаудан романтизмнің осал, кемшін жақтары байқалады. Романтизмнің озат, өршіл қасиеттері Лермонтов поэзиясынан, Пушкиннің алғашқы кездегі өлең-дастандарынан айқын аңғарылады. Бұл көркем әдістің ұтымды, өнімді жақтарын А. М. Горький өз шығармаларында жаңа сипат-белгілермен толықтырып қолдана білді.

Орыс әдебиетінде А. С. Пушкин творчествосында, қазақ әдебиетінде Абай поэзиясында кең өріс алған көркем әдіс — реализм болды. Бұл әдіс өмір шындығын неғұрлым терең, жан-жақты ашып көрсетуге мүмкіндік береді. Айналадағы өмірдің өзін терендеп ұғып-түсінуге, күнделікті жайларды, қарапайым адамдардың бейнесін суреттеуге бет бұру — бұл реализм әдісінің бағалы жағы еді. Реализм әдебиетте, көркемөнерде бұқара халықтың өмірін неғұрлым мол, шыншылдықпен бейнелеуге жол ашты. Халықтық

әдеби дәстүрлермен байланыс бұрынғыдан әлдекайда күшейе түсті. Осының нәтижесінде әдебиет пен көркемөнердің халықтық сипаты арта түсті.

Қазақ жазба әдебиетінде реализм Абайдан бастап қанатын кең жайды. Реализмге тән бейнелеу тәсілдері де қазақ әдебиетінде көптеген ақын, жазушылардың шығармаларында ертеден үлкен орын алып келеді. Алайда романтизмді қазақ әдебиетінде белгілі бір тарихи дәуірде берік орын тепкен ағым деуден гөрі, бейнелеу әдіс-тәсілдері түрінде көбірек кездеседі деп қарау дұрыс сияқты. Романтизм әдісі бірыңғай қолданылмай, көбіне реалистік әдіспен жалғас, аралас келетіні де осыдан болса керек. Мысалы, Махамбет поэзиясын алсақ, онда романтикалық асқақ арман, алға ұмтылу, күрескерлік әуен қандай күшті болса, реалистік нақтылық, қоғамдық өмірдің қайшылығын ашып көрсетер шыншылдық та соншалық айқын танылады. Қазақ әдебиетінде көркемдік әдістер, әдеби ағымдар әлі де болса терендеп зерттеуді қажет етеді.

Көпұлтты кеңес әдебиеті мен көркем өнерінде социалистік реализм негізгі көркемдік әдіс болып орнықты. Бұл көркемдік әдіске өмір шындығын революциялық даму түрғысынан бейнелеу қажеттігін басты принцип деп түсіну тән. Социалистік реализм әдісі жаңа қоғам құрушы еңбекші, күрескер адамның бейнесін жасауды басты мақсат етіп қойды. Социалистік реализмнің мол жетістіктерімен қатар, бұл көркемдік әдісті әдебиетте қолдану барысында бұрмалаушылыққа да жол берілгенін айтпауға болмайды. Тақырып, идея, стиль біркелкілігін туғызатын жасанды, жалған идеяшылдық, ұраншылдық, әдебиеттің ұлттық көркемдік қасиеттеріне жеткілікті мән бермеушілік әсіресе жеке адамға табыну дәуірінде, онан кейінгі кезеңдерде де кездесіп отырады.

Қазіргі дәуірде әдебиетте жазушылардың творчестволық еркіндігіне, жаңашылдық ізденістеріне мол мүмкіндік туып отыр. Өмір шындығын жан-жақты, терең ашып көрсету үшін әдебиет тақырыбы, идеялық мазмұны, көркемдік ерекшеліктері жағынан мейлінше толығып, үнемі әр алуан сипат-белгілермен байи беруі қажет.

Ахметов З.

КӨРКЕМДІК ДЕТАЛЬ (бөлшек, бедер-белгі) — мағыналық, көркемдік мәні бар ұсақ ерекшелік, сөз болып отырған нәрсенің жекеленген сипат-белгілері. Көркемдік детальдар қолдану егжей-тегжейлілікке елігіп, майда-шүйдені жіпке тізгендей тере беру емес, ол әншейінде оп-

оңай көзге түсе бермейтін өзгешеліктерді байқағыштықтан, көрегендіктен туындайды, сондықтан ол өмір құбылысының, әр түрлі нәрсенің ерекшелігін, соңдай-ақ адамның бойындағы қандай да бір қасиет-сипатты дәл тауып, бейнелеп беру шеберлігін танытады.

Кейіпкердің мінезіндегі, кескін-келбетіндегі, іс-әрекеті мен сөйлеу мәнеріндегі немесе шығарманың сюжеттік желісіндегі, композициялық құрылысындағы жекеленген ерекшеліктер немесе суреттеменің, баяндаудың дәлдігін, нақтылылығын арттыра түсетін әр түрлі бояу-нақыштар — міне осылардың қай-қайсысын да көркемдік деталь ретінде алып қарауға болады.

Мұхтар Әуезов "Абай жолы" роман-эпопеясында жас Абайдың Тоғжанға деген ыстық сезімін суреттегенде қолданылатын портреттік деталь — қыздың бейнесін оның шолпысының сылдыры арқылы әсерлі елестетуі.

"Шолпы әуелі жиі сылдырлап, аздан соң баяулай бастап, тағы біраздан соң анда-санда бір ғана шылдыр ете түсіп ұзап барады. Абай өз жүрегінің аттай тулап соққан дүрсілін естіді. Шолпы үнін сол басып барады. Өзгеше ыстық, қымбат шолпы ең соңғы рет бір шылдыр етті де, білінбей кетті. Түн тыныштығы үрлап кеткендей жұтып кетті".

Шолпының әдемі сылдыры жас қыздың қимыл-қозғалысының, жүрісінің бір ажырамас белгісіндей көрініп, Абай мен Тоғжанның алғашқы кездескен сәттері суреттелгенде-ақ біздің көңілімізге берік ұялайды. Шолпының дыбыстық әсері жас қыздың қимыл-қозғалысының айрықша келісті сәнділігін көзге елестетеді. Бұл көркемдік тәсілдің айрықша ұтымдылығы — аз сөзбен көп мағына беріп, өмір құбылысын ықшамды, орамды түрде, ұтымды бейнелеуге ұмтылуда. Айталық, адамның мінезін, қимыл-әрекетін суреттегенде, бірнеше дөп басып көрсетілген сипат-өзгешелік арқылы оның бейне-тұлғасын көзге тұтас күйінде айқын елестетуге мүмкіндік туады. Не нәрсе суреттеліп, қандай жағдай баяндалса да, бүтінді жеке бір бөлшегі арқылы, тұтас құбылысты кейбір дара сипаттары арқылы немесе адамның іс-әрекетін, жүріс-тұрысын бір-екі қимыл-қозғалысы арқылы әсерлі көрсету — міне, көркемдік деталь қолданудағы жазушының шеберлігі осыдан жақсы аңғарылады.

Ахметов З.

КӨРКЕМДІК ҚИЯЛ — көркемдік ойлау ерекшелігі, суреткердің дүниеде, өмірде болатын, болуы мүмкін

нәрселерді, жай-жағдайларды қиял арқылы елестету қабілеті, бейнелеп көрсету тәсілі.

Көркемдік қиял шындық пен шарттылықтың бірлестік-тұтастығына негізделеді.

Көркемөнерде тақырып таңдау, оның тереңіне бойлау, өмір құбылыстарының ішкі қабаттарына барлау жасау, солардың әлеуметтік-эстетикалық мәнін ұғыну, сан алуан кейіпкерлердің бейнесін, жан дүниесін, жүріс-тұрысын суреттеу көркемдік қиялға байланысты.

Сайып келгенде, "неғұрлым жазушы қиялға бай болса, пікірге шебер болса, соғұрлым шығарма сөзі пікірлі, әсерлі болып шықпақ" (Байтұрсынов А. Шығармалары. А., 1989, 149-бет). Бұл жерде ескеретін жай — көркем әдебиеттегі шындыққа сай келетін өмір көріністері де, соңдай-ақ армандау, қиялға берілу арқылы жасалатын болжам, әдемі елес түріндегі, мысалы, қиял-ғажайып ертегілерде кездесетін бейнелерді ойдан шығару, көркемдік қиял негізінде туады. Бұдан біз көркем өнердегі ойдан шығару, көркемдік қиял дегеніміздің екі түрлі мағынада айтылатынын байқаймыз. Бірінші, кең мағынасында, қандай да болсын өмірде кездесетін, кездесуі мүмкін құбылыстарды ойша елестетіп бейнелеп көрсету деген ұғымды білдіреді. Бұл түрғыдан қарағанда көркем әдебиеттегі адам бейнелері, өмір суреттері түгелдей ойдан шығару, шындық пен көркемдік қиялды үштастыру арқылы жасалады. Екінші, тура мағынасында, тек ғажайып сипаты бар, болмыста дәл сол қалпында кездеспейтін қиялдан туған көркемдік бейне, көріністер ғана ажыратылып алынады. Мұндай таза көркемдік қиялдан туған бейнелер де қалайда белгілі, өмірде кездесетін нәрселердің нақтылы сипат-белгілерін негізге алып, соларды ойдан шығарылған бейнеге телу арқылы пішінделеді. Бұл орайда Мағжан Жұмабаевтың "Педагогика" атты еңбегіндегі қиял-ғажайып бейнелердің жасалу жолдарын айқындайтын мына пікірлерін еске алуға болады:

1. "Заттардың өздерін яки олардың бір мүшелерін зорайту яки кішірейтумен (бойы бір тұтам, төбесі көкке тиіп жүретін алып).

2. Әр заттың түрлі мүшелерін алып қосумен. Мысалы: адам басты, ит кеуделі, жылан құйрықты бір жануар болады-мыс деп қиял қылу сықылды.

3. Реті келгенде өздері де жиыла алатын көріністерді бір суретке жиюмен, түрлі адам мінездерін бір адамға жиюмен".

Негимов С.

КӨРКЕМДІК МҰРА —"мәңгі құндылық" болып есептелінетін біздің осы дәуірімізге дейін ұрпақтан-ұрпаққа сақталынып келе жатқан өлмес, өте құнды мәдени мұра. Көркемдік мұраның құндылығының өзі осы өміршеңдігінде, шығармада көтерілген мақсаттың ескірмейтіндігінде, яғни мәселенің мәңгілігінде, мазмұн мен тіршілік бар жерде мәңгі болатын тартыста, бүкіл адамзат мүддесі қорғалатындығында. Мысалы, Абайдың кез-келген жырын алсаңыз, бүгінгі өмір шындығы, қазақ халқына тән мінез-құлық, бүкіл адамзаттың мәселелерін қозғаған, сол себепті де олардың мәні бүгін де, ертең де жоғалмайды керісінше құны арта түседі. Тегінде, М. Әуезов айтпақшы, "ештеңе де тақыр жерде тумаса керек-ті". Олай болса, біздің бүгінгі жетіп отырған әдеби, мәдени, рухани мол мұраларымыз сол көне ғасырларда туып, тамырын кеңге жайған, сөйтіп ғасырлар, жылдар бойы дамып, сұрыпталған дәстүрлер, асыл қазыналар. Және халықтың жүрегіне жеткен туынды ғана мәңгі өмір сүре алады. "Мәңгі құндылық" деген атаудың өзі "уақыттың" кейбір, кездейсоқ адасушылықтарын және басқаларды да қатал сыннан өткізіп, өз орындарына қояды.

Дантенің, Шекспирдің, керек десеңіз, Вольтердің өмір сүрген дәуірінде классика деген ұғымның өзі туып қалыптаспаған еді. Оларды осы дәрежеге көтерген, сан ұрпақтың рухани қазынасына айналдырған неміс романтизмінің эстетикалық ойлары болды.

Әр ұрпақ өкілінің эстетикалық талғамы, өмірлік талабы, дүние танушылығы алуан түрлілігі соншалық, кейде "мәңгі құндылық" дегеннің өзі күмәнді болып қалады. Өйткені, көркемдік мұраға әр ұрпақ өз түсінік-дәрежесінен қарап, бағалайды.

Бастапқыда жеке адамның ғана жеке меншігіндегі зат ретіндегі шығарма бертін келе бүкіл адамзаттың мақсат-мұратын көксегендіктен өмірбақи, қай дәуірде де тарихи пікір алысуларға лайық болып, келешек ұрпақтың рухани қажеттілігіне жарап жатқандықтан "мәңгілік құндылыққа" иә болып, әдебиетіміздегі көркемдік мұра болып табылары хақ. Ондай туындылармен сан ғасыр өкілдері сырласып, пікірлесе алады. Классикалық шығармалармен жаңа ұрпақ арасындағы осы әңгіме (диалог) барысында ол туындының мазмұны өзгеріп қана қоймай, байи да түседі. Ал жас ұрпақ мұндай шығармалардың ұлылығын мойындаумен бірге, кемшіліктерін де, суреткердің санасынан қалыс қалған жайларды да көре біледі. Осыдан барып мұраның

өміршеңдігі, өнімділігі, оның адамдарға "қайта оралу" және "қайта өркендеу" дәуірі туады.

Базарбаев М.

КӨРКЕМДІК ОЙЛАУ — өнер туындысын жарататын және одан эстетикалық нәр алып қабылдайтын ақыл-ой қызметінің ерекше бір түрі. Мұның ғылыми-теориялық ойлау жүйесінен өзгешелігі бар. Көркемдік ойлаудың табиғаты мен мәні — дүниені көркемдік түрғыдан игерудегі рухани қабілет екендігімен анықталады.

Образдық-сезімділік түрғыдан әлемді тану, адам болмысына үңілу, тіршілік-түрмыс мәнісін бағалау, көңіл күй құбылыстары және қиял ырқымен жүзеге асатын суретті, бейнелі ұғымдар синтезі көркемдік ойлаудың ерекшелігі болып табылады.

Көркем сананың эмоциялық белсенділігі, эстетикалық сезімнің кемелдігі, сергектігі, тез, шапшаң шабыттану, болжағыштық, тұтанғыштық қасиеттер көркемдік ойлаудың тегеуірін-қуатын танытады. Әсерлену тұтас творчестволық процеске қатынасады. Айтулы ақын Мағжан Жұмабаев "Педагогика" атты еңбегінде: "Әсерленудің болуына жан да, дене де қатынасады"— деп жазады. Демек, әсерлену, түйсік арқылы дүние дидары мен өмір шындығының философиялық-эстетикалық м ә н і н ашуға ұмтылыс жасаймыз.

Болжаушылық, тұспалдау, ықтималды ойлау қабілеті — көркемдік ойлаудың ерекше белгі-сипаттары.

Дүниені, болмысты, жапанды тұтас тану, сондай-ақ жан-жақты жарқырата көрсету, оның үн-дыбысқа, бояуға, мағына-сырға толы келбетін ойша қамту, әдепкі таным-білігіміздің көкжиегін кеңейту көркемдік ойлаудың жасампаздық сипатын көрсетеді.

Эстетикалық талғам, қиыннан қиыстыру, метафоралық толғам-көркемдік ойлаудан туындайды. Ал осының негізінде идея, концепция жасалады.

Негимов С.

КӨРКЕМДІК УАҚЫТ. Әдебиет шығармасындағы уақыттың суреттелуі, зейінге алыну, қабылдануының өзгеше сипат-ерекшелігін түсіну үшін көркемдік уақыт деген ұғым бірте-бірте қалыптасып келеді. Оны түсіну үшін алдымен уақытқа байланысты негізгі ұғым, яғни реалды уақытқа тоқталып өтелік. Реалды уақыт — бұл уақыттың өмірдегі нақтылы қалпы. Оның басты өзгешелігі — объективтілік сипаты, Реалды уақыт үздіксіз өтіп жатады және үнемі алға, біркелкі жылжиды. Ал енді осы уақыт бар да,

оны адамның сезіммен қабылдауы бар. Бұлардың өзі екі түрлі сипат алуы ықтимал. Біздің сезінуімізде уақыт кейде ақырын, кейде жылдам ауысқандай болады. Ал әдебиет шығармасында уақыттың жылжуы уақиғаның суреттелуіне байланысты бірде жедел, бірде баяу болып, кейде тіпті үзіліп кетіп отыруы ықтимал. Ал тағы бірде уақиға аяғынан басталып баяндалса, жазушы уақытты кейін қарай жылжытып көрсетуі де мүмкін. Сонымен әдебиет шығармасында автордың, кейіпкерлер мен оқушылардың уақытты қабылдау ерекшеліктері ескеріледі. Көркемдік уақыт әдеби шығарманың танымдық мүмкіншіліктерін, әсерлілігін арттыра түседі. Мысалы "Абай жолы" эпопеясын алсақ, мұнда жарты ғасырға таяу мерзім алынған. Абай оқырман онымен алғаш кездескенде 13 жаста болса, кітап аяқталған тұста 60-қа таяп, дүниеден қайтады. Осы мерзім кітапта үзіксіз суреттелмей, кейде жазушы арада бірнеше жылдар өтті деп, бір талай уақытты аттап кетіп те отырады. Ал бірақ кітаптағы көркемдік уақыттың көлемі әлде қайда кең жатыр. Ондағы өткен замандағы өмір суреттерін еске алсақ, ескі аңыз-жырдағы оқиғаларды ескерсек, кітаптың уақыттық сиымдылығы әлде қайда мол екенін аңғарамыз. Оның үстінде, роман-эпопеяда маңызды тарихи кезең алынып отырғанына және назар аударалық. Абай жаңа дәуірдің тууын арман етіп, соған жете алмай кетеді ғой. Сонда Абай заманы қазақ даласында жүздеген жылдар бойы қалыптасқан патриархалдық-феодалдық қоғамның өмір салтын көрсететін тарихи кезең десек, кітаптағы көркемдік уақыттың, тарихи уақыттың сиымдылығы онан да кеңейе түседі. Әдеби шығармада бейнелі түрде суреттелген көркемдік уақыттың қаншалық мағыналы, әсерлі болатынын осы мысалдан-ақ айқын аңғаруға болады.

Ахметов З.

КӨРКЕМДІК ТҮР (форма) — әдеби шығармадағы мазмұн, мағынаның, ондағы ой-сезім байлығының сөзбен мүсіндеп жеткізілген қалпы, алуан түрлі суреттеу тәсілдерінің біріккен жүйелілік тұтастығынан туатын шығарманың көркемділік қуаттылығы. Әдеби шығарманың көркемдік түрін (формасын) құрайтын бөлшектер, ерекшеліктер қандай десек,— олар — композициялық, сюжеттік құрылысы, жанрлық өзгешелігі, сөзбен бейнелеу тәсілдері, яғни тіл кестесі, поэзиялық шығарма болса — бұларға қоса өлең өрнегі, өлеңге тән ырғақ-интонация жүйесі, шумақ, үйқас түрлері. Бұлар жекелеп алғанда, өз алдына тұрғанда

тек бейнелеу құралдары, тәсілдері ғана, сондықтан оларды сол көркемдік түрді туғызатын, оған кірпіш болып қаланатын құрылыс материалдары деуге болады. Олардың бәрі әдеби шығарманың бойында бір-бірімен байланысып, жалғасып, тұтаса келіп, көркемдік жүйе дәрежесінде қалыптасқанда және сол шығарманың идеялық мазмұнымен ажырамас бірлік-бірлестік тауып, соны әсерлі жеткізгенде — сонда барып нақтылы шығармадағы көркемдік формаға айналады. Жазушының өмір шындығына бойлауы, оны сезініп-түсінуі және сол шындықты сөзбен мүсіндеп жеткізу шеберлігі — міне осы екеуі көркемдік түрдің (форманың) жасалу шарт. Сүйтіп, әдеби шығарманың көркемдік түрі дегеніміз сол шығарманың мазмұнына сәйкестендіріліп, әр түрлі бейнелеу құралдарын орнымен пайдаланып, көптеген сурет-айшықтардан өрілген, бір жүйеде келтірілген өрнек. Оның мағыналы көркемдігі шығарманың идеялық мазмұнымен қабысуынан мазмұн мен түрдің бірлік-бірлестігінен туады. Осындай бірлестік негізінде көркемдік түр мағыналық сипат алады. Сондықтан мазмұн мен түрді, олардың жеке құрамды бөлшектерін жекелеп қарастыру қажет болады. Соның өзінде де мазмұн мен түрдің бірлестігін, жекеленген бөлшек, айшықтардың өзара байланысын, көркемдік түрдің тұтастығын ескеру шарт. Көркемдік түрдің кестесін бұзып, әр жібін үзіп, бөлек алғандай болса, бойынан жаны кетіп, өнсіз, ажарсыз құр қаңқасы қалғандай көрінуі ықтимал. Онда шығарманың бізді тамсандырып, таңқалдырған көркемдеп жасалған өрнегі ыдырап кетіп, оған тән жарасымды гармониясы әсерлі болып шықпайды.

Ахметов З.

КӨРКЕМДІК ШЫНДЫҚ — өмір шындығының жазушының ой-елегінен, творчестволық көрігінен өтіп, қорытылып, әдеби шығармалардағы баяндалған, көркем суретке айналған қалпы.

Көркем шындық өмірдегі шындықты кең толғап түсіну, терең сезіну, оған жазушы өз қатынасын білдіру арқылы туады.

Ахметов З.

КӨРКЕМДІЛІК — өнер шығармаларының өзіндік ерекшелігі, эстетикалық сұлулығы — дүниені, болмысты сипаттап сөйлетудегі суретшілік, бейнелілік, өрнектілік. Көркемдік келісім жоқ жерде, өнер шығармасы өмір сүрмейді. Көркемдік — өнер туындысының сапалық көрсеткіші.

Көркемділіктің бастау бұлағы, қайнар көзі — суреткердің өмірдегі әдемілікті көре білуі, шебер бейнелеуі, ой-сезімін, жан толғанысын әсерлі әрі шебер жеткізерлік қабілеті, қиялға байлығы. Бұл ретте Ахмет Байтұрсыновтың көркем сөз табиғаты турасындағы пікір соншалықты бағалы. Ол: "Сөз өнері — адам санасының үш негізіне тіреледі. 1. Ақылға, 2. Қиялға, 3. Көңілге.

Ақыл ісі — оңдау яғни нәрселердің жайын ұғу, тану, ақылға салып ойлау, қиял ісі — меңзеу, яғни ойдағы нәрселерді белгілі нәрселердің түрпатына, бернесіне ұқсату, бейнелеп суреттеп ойлау, көңіл ісі — түю, талғау.

Тілдің міндеті — ақылдың аңдауын аңдағанша, қиялдың меңзеуін меңзегенше, көңілдің түюін түйгенше айтуға жарау".

Мысалы:

Бір күнде, жас көңілім, судай тастың,
Тасқындап, кеміріңнен шалқып астың.
Төрт бұрышын дүниенің көрмей болжап,
Қиялмен көк қақпасын барып аштың.

Сидырып асқар тауды уысыңа,
Жүзіне алмас қылыш табан бастың.
Күркіреп қара бұлт жасын атса,
Отына жетіп барып құшақтастың.
Мұхитта нән балықтай кезген көңілім,
Тұмсығың тимей тасқа неге алжастың...

(Шәңгерей Бөкеев)

Бұл шақтың бұрқыраған қуатқа толы табиғатын, көңіл құсының емін-еркін шарықтайтын шағын ақын Шәңгерей жеріне жеткізе сипаттаған деуге болады. Ой-қиялын әсерлі сөздермен өрнектеген. Соған лайық поэзиялық жиһаздарды таңдап, талғап толғаған. Әсіресе, әсірелеулерге көбірек жүгінген.

А. Байтұрсыновша айтқанда, "дерексіз нәрсе деректі нәрседей, жанды нәрсе жансыз нәрседей суреттеліп, адамның сана-саңлауына келіп түсерлік дәрежеге жеткен".

Көркемдік шығарманың күллі суреттегіш-бейнелегіш құралдар жүйесінің іштей жарасым-үйлесімінен, мазмұн мен пішіннің тұтастық-бірлігінен, ішкі байланыстарынан, ымыраласуынан туады. Осынау эстетикалық сапа-қасиеттер суреткердің шығармашылық тәжірибесіне, көркемдік шеберлігіне, интеллектуальдық мәдениетіне, қарай қалай қаруланғанына, өмір шындығын терең танытып, тебірене сезінуіне байланысты.

Ақындар айтысында кездесетін оралымдар: "Көңілдің жапырағын желдей желпіп" ("Әжек пен Шәріпжамал"), "Өлеңнің асыл тоны" ("Қолтума мен Намаз"), "Өлең кені" ("Молда Бәйім мен қыз"), "Сөз тамыры", "Сөз көшесі" (Әсет пен Ырысжан). Осынау көркемділік қасиетімен санаға ұялаған сырлы, нұрлы бір соны оралымдарда өмірдің мәңгілік оты, шындықтың тегеурін-қуаты бардай.

Көркемділік сипаттар образдар жүйесімен де тамырлас. Бейнелі ұғым — түсініктер (сөз — ұғымдар, сөз — символдар, сөз — образдар), сол бір халықтың тұрмыс-тіршілігімен, салт-дәстүрімен, ырым-нанымымен, дүние-танымымен өзектес құбылыс. Сондықтан да бұлар мейлінше мәнді, ажарлы, сымбатты. Ой-санаға, сезім дүниесіне сырлылық дарытады. Поэзия тілінің қайнар бұлағы — ұлттық рухани, көркем қазынаның қойнауларындағы асылдарын ақтару, яғни айрықша ақындық қабылдау, шеберлік қабілет, "берекелі қиял". Мысалы:

Жел соқса да сөнбейді алтын панар.
Жақсының екі көзі шамдай жанар.
Қанатын күн шалмаған мен бір түйғын.
Қанды көз, май жеп алғыш ақ иықпын.
Сөзім — қырғи ұяда қанаттанған...

("Әжек пен Шәріпжамал")

Менің тілім екі айыр,
Етікшінің бізіндей.
Қызыл тілім аумалы,
Ұстараның жүзіндей.
Ақ киіктей желге өрле,
Тесілмесең таңдайым.

(Насихат Сүгірұлы)

Ақындар туған халқының жаратылысқа, тұрмысқа, қоршаған ортаға, аңшылық, құсбегілік, зергерлік т. б. өнер түрлеріне байланысты сүйікмді атауларды (алтын панар, түйғын, ақ иық, ақ киік, ұстараның жүзі, етікшінің бізі және т. б.) ойға желі етіп, поэзиялық құбылту, сипаттау тудырған.

Кейде осындай бейнелі ұғымдар шебер салыстыру, сипаттаулармен тіркесе айтылады. Мәселен: "Айманның ақ моншақтай білегі бар, Майысқан жез қармақтай сүйегі бар" ("Айман — Шолпан").

Қазақтың эпостық жырларында портреттік суреттеме мынадай болып келеді:

Сөйлеген сөз нәсілді,
Ақ зәмзәмнің суындай.
Аузынан шыққан лебізі
Сары алтынның буындай.
Тізілген меруерт секілді
Отыз тістің қаласы.
Сымға тартқан күмістей
Он саусақтың саласы.
Сондай-ақ боп туар да
Мұсылманның баласы.

Халық жырларында адам өмірі соншалықты күрделі, шырғалаңы, бұралаңы мол, қиыншылықтары қапысыз, оқыста омақаса құлататын себептері шаш етектен екендігі жарқын сипатталады. Бұған "Дүние, ойлап түрсаң, бір сергелдең", "Дүние бір қисық жол бұраңдаған", "Дүние — қызыл түлкі бұлаңдаған" тәрізді сөйлемдер айғақ. Сондай-ақ, дүниенің ажарлы, базарлы, көрікті екендігі айтылады ("Дүние, қарап түрсам, бір кең сарай", "Дүние-ай, ойлап түрсаң, шекер дүние"). Өмірдің келтелігі, өткінші құбылыстай қысқалығы жайлы да толғаныстар назар аудармай қоймайды. Айталық, "Дүние, ойлап түрсам, шолақ екен", "Дүние, өтеріңде сынаптайсың", "Таулардан жылжып аққан бұлақтайсың", "Дүние, ойлап түрсам, қос уыстай".

Өмір мен өлімнің арақатынасы, тірлік пен ажалдың шарпысуы және осы төңіректе алуан қырлы, өзгеше мәнді, сан қилы ойлар, суреттер, әуез-сарында тудырып, жойқын көркемдік қуатқа бөлеп сөйлеу — Мағжан Жұмабаев поэзиясында айқын көрініс тапқан. Ақын өмір туралы толғаныстарында кейде сом құйылған тұтас суреттер жүйесін жасап, өмірді гүлге, қайыққа, қылышқа, көпірге, зәндемге, желге, селге, бұғыға, далаға, бұлаққа т. с. с. құбылыстар мен заттарға теңейді. Сөйтіп, өз басының жайларына, сондай-ақ халықтың тағдырына, өткеніне, бүгінгісі мен болашағына, заманға қатысты ойларын әсерлі жеткізеді. Әрине, тіл бейнелілігі, сөз суреттігі — көркемділіктің айрықша көзге түсетін белгілері. Шынайы көркемділік әдебиетке тән көркемдік ойлудың өзгешелігіне байланысты болады, өмір шындығына терең бойлайтын ойшылдықтан, айрықша сезімталдықтан, суреткерше, ақынша сезіне білу қабілетінен туады. Көркем ойдың өткірлігі, тартымды бейнелілігі, эстетикалық сезімнің нәзіктігі, суреткерлік шеберлік үштасып келіп, шығармада терең мазмұн мен келісті түр, жарасымды бірлестік тапқанда ғана нағыз көркемділік келіп шығады. Ойдың сонылығы, сезімнің әсерлілігі әр сөзге өң беріп, ажарландырып, бейнелілік сипатын арттыра түседі. Сондықтан көркемділік айшықты сөздердің көп болуын, суреттемелердің бояуының қоюырақ, қалыңырақ болуын ғана талап етпейді, көріктеу, әсерлеу, әсірелеу, үстемелеп айтумен қатар, қарапайымдылық, нақтылық, орайлы ықшамдылық та жарасымды болады.

Негимов С.

КӨРКЕМ ӨНЕР — қоғамдық сананың көркемдік ойлау тәсіліне негізделетін үлкен бір саласы, өмір құбылыстарын бейнелеп көрсету құралы, шығармашылық өнердің сан алуан түрлі, сурет, бейнелеу өнерінен бастап, ән, музыка, сәулет өнері, ою, өрнек, өлең, қара сөз, көркемөнер дүниесіне жатады. Сан салалы жанрда жасалып түрғанымен, олардың бәрі, айналып келгенде, дүниені эстетикалық жолмен, әдемілік сезіну арқасында пайда болған нәрселер. Көркемөнер адамның екінші өмірі, сезім дүниесінің көркем бейнелер арқылы табиғи жаратылыстан тыс өзгеше өмір сүруі. Мұның бәрі, түйсік, түсінік көркемдік ойлау қабілетінен тумақ. Дүниені көркемдік жолмен танып, оның бейнесін келтіруге ұмтылу әріден, көне заманнан басталатыны анық. Ауыз әдебиеті туындылары мен тастағы таңбалар осыны дәлелдейді. Көркем өнердің барлық салаларына ортақ сипат дүниені, өмір құбылыстарын жинақтап, типтік дәрежеге көтере, сонымен бірге нақтылы қалпында бейнелеп көрсету болса, әр саладағы бейнелеу құралы, бейнелеу тәсілдері өзінше бөлек болып келетінін айту қажет. Айталық, сурет өнерінде бейнелеу құралы — бояу, түрлі түсті бояулардың мағыналылық мол мүмкіндіктері. Ал музыка, ән-күй шығармаларында өмір шындығы дыбыстың әуезділігі, әннің, мелодияның ой-сезімді жеткізудегі мәнділігі арқылы көрінеді. Көркем әдебиетте өмір құбылыстары, айтылатын ой-сезім сөзбен мүсінделеді, сөздің мағыналылық байлығы, әсерлілігі арқылы жеткізіледі. Әрбір өнер саласының өз тілі, өз бейнелеу тәсілдері бар. Сонымен қатар кейбір тәсілдер, жанрлық түрлер бірнеше өнер саласына ортақ болып та келеді. Түгелдей алғанда көркемөнердің барлық салалары тамырлас, түп негізі бір, қазіргі дәуірде де бір-бірімен жалғас дамып келеді.

Ахметов З.

КӨСЕМ СӨЗ (публицистка, лат. publicus — қоғамдық) — әдебиет пен журналистиканың қоғамдағы көкейкесті, өткір мәселелерді қозғайтын саласы. К. сөздің

мақсаты — нақтылы саяси, экономикалық, әлеуметтік, философиялық мәселелерді көтере отырып, өз кезеңіндегі қоғамдық ойға ықпал ету. К. сөздің осы мақсатқа орай қалыптасқан өзгеше стилі болады, оған айтыс рухы, сендіру, иландыру, үйытуға бағытталған тәсілдер тән, к. сөздің озық үлгілерінен шешендік сөздердің ізі аңдалатыны да содан

К. с.— мерзімді баспасөз бетіндегі көптеген жанрларға бірдей қатысты ұғым. Сондықтан көсемсөзшілер (публицистер) айтпақ ойы, оны жеткізу ыңғайына қарай кейде памфлет, кейде эссе, мақала, ашық хат, кейде фельетон жазып, жариялайды.

Қазақ тіліне к. с. ұғымын А. Байтұрсынов кіргізген. 20-жылдардағы қазақ баспасөзінде жарияланған материалдар ұлттық көсемсөздің алғашқы үлгілері ретінде қарастырылып жүр. Бұл кездегі С. Сейфуллин, Б. Майлин, Н. Төреқұлов, М. Дулатов, С. Садуақасов, С. Қожанов, С. Мұқанов т. б. қаламгерлер жазған көсем сөз үлгілерінен заманa тынысы, көзқарас қайшылығы, айтыс-тартыс бағыты айқын көрінеді.

К. с. жанрлары — кезеңдік жанрлар, яғни өз кезеңінің өзек-жарды мәселелерін арқау ететін, ұрымтал, елгезек жанрлар.

Доскенов Ғ.

КӨШПЕЛІ СЮЖЕТ — ауыз әдебиетіне байланысты пайда болған ұғым. Көшпелі сюжет — бір елден бір елге, бір әдебиеттен екінші әдебиетке ауысып жүретін, ортақ оқиғалық желі. Мәдени, әдеби алмасулар халықтың, жердің қашықтығына қарамайды. Варианттар, версиялар, нұсқалар әр алуан жолмен әр елдің әдеби (фольклорлық) қорына сіңіскенінде, бастағы қалпынан өзгешеленіп, толығып не қысқарып, жаңаша түрпат қабылдайды.

Фольклорда бұл терминді алдымен миграциялық теорияны жақтаушылар шығарса, кейін мифологиялық мектеп дамытты. Батыста неміс ғалымы Бенфей, Россияда В. В. Стасов жазды. Бұл салада ең бір негізгі жұмыс — А. Веселовскийдің "Тарихи поэтикасы". Сондай-ақ, В. Жирмунскийдің, В. Пропптың, Е. Мелетинскийдің де фольклор генезисі мен типологиясына арналған еңбектерінде көшпелі сюжет туралы мәліметтер бар.

Күмісбаев Ө.

КУЛЛИЯТ — классикалық түркі тілдес әдебиеттің термині. Бір жазушының, не ақынның толық қолжазба

шығармаларының жинағын, кейде бір шығармашының еңбегін де куллият дейді. Мысалы, Әмір Хұсрау Дехлеви, Науаи Куллияты.

Күмісбаев Ө.

КҮЙ АҢЫЗЫ — қазақ фольклорындағы өзгеше бітімді жанрлық түр. Күй аңызын басқа аңыздардан ерекшелендіретін белгісі — оның тартылмақ күйге кіріспе ретінде баяндалып, тек қана күймен қоса айтылатын синкретті сипатынан байқалады. "Күй аңызы" терминін қазақ әдебиеттану ғылымында алғаш рет М. Әуезов қолданып, оған қазақ аңыздарының бөлек бір саласы деген анықтама береді. Ертеден келе жатқан классикалық күй аңыздарына мысал ретінде "Аңшының зары", "Ақсақ құлан" күйлерінің аңыздарын атауға болады. Күйшілер арасында бірнеше тараудан тұратын ұзақ күйлерді (мысалы, "Шаңды жорық", "Жұмағұл" т. б.) тартқан кезде, әр тартылған тараудың алдына қара сөзбен баяндалатын шағын түсініктеме, аңыз салып отыратын да дәстүр сақталған. Күй аңызы күйдің әсерін нақтылай түсіп, тыңдарман қауымды күйдегі әуендік суреттерге айырықша мән беруге дағдыландырады.

Доскенов Ғ.

КҮЙ — қазақ аспаптық музыкасында ертеден өркен жайған жанр. Әуен — сазды, кейде программалы симфониялық сипат алатын шығарма. Домбыра, қобыз, сыбызғы күйлері әуендік құрылысы, орындау өзгешелігі жағынан сан алуан болып келеді. Домбыра күйлері әсіресе кең тараған және мазмұны, түрі, стилі жағынан өте бай болып келеді. Домбыра күйлері құрылысы, орындалуына қарай төкпе, шертпе деп аталады. Шертпе күйлер Орталық, Шығыс Қазақстан Алтай, Шыңжан аймақтарында көбірек кездеседі. Күймен бірге күй аңыздарының да қосқабат, қатар өмір сүруі оны фольклор мен әдебиетке де қатысты етеді.

Абылқасымов Б.

КҮНДЕЛІК — әр күнгі уақиғаны, жай-жағдайды тізіп отыратын жазу дәптері. Күнделік болған уақиғаның ізімен күнбе-күн жазылатындықтан нақтылық, деректілігі мен адамның өзі көрген-білген нақтылы жай-жағдайдан, болған істен алған әсерін танытатын сыршылдық сипатымен де айрықша құнды болады. Әдебиет қайраткерлерінің күнделігінен дәуір тынысын, қоғамдық қарым-қатынастарды, әр түрлі адамдардың мінез-құлқын, іс-

әрекеттерін байқататын көптеген деректер, ой-түйіндерді табуға болады. В. Г. Короленконың "Жазба кітапшалары" (жазушының 1880—1900 жылдарда жазған күнделігі), В. Инбердің "Үш жыл" (жазушының 1941—1944 ж. Ленинградтағы жазбалары) осындай бағалы күнделікке жатады. Әдеби шығармада кейіпкердің атынан берілетін күнделік оның көңіл-күйін, мінезін, жан сезімін неғұрлым терең, әсерлі көрсету үшін қолданылатын көркемдік тәсіл болады. Мысалы, М. Ю. Лермонтовтың "Печорин журналы" ("Біздің заманымыздың геройы" атты романда), М. Е. Салтыков-Щедриннің "Петербургтегі сырт кісінің күнделігі" т. б., Ж. Аймауытов "Ақбілек" романында кейіпкерлердің қарым-қатынасын айқындаудың ұтымды тәсілі ретінде Ақбілектің күнделік дәптерін шебер пайдаланған.

Күмісбаев Ө.

КІДІРІС (грекше — pausis) — сөйлемнің ішіндегі жеке сөз тіркестерін, не сөзді айтқан кезде мағынасына қарай бөліп, аз-кем дауысты іркіп, тыныс алып толастау. Мұндай кідіріс сөздің мағыналық жағынан дұрыс топтасып келуі үшін де, ал өлеңде сөз ырғағы, дауыс толқыны түрленіп, келісті келуі үшін де аса қажет. Қара сөзді, өлеңді тиісті жерінде кідіріс жасамай шұбыртып айта беру жарасымды болмайды, сөздердің мағыналық байланысы айқын сезілмейді. Сөйлемнің мағынасын және сезімге әсерін терең ашып көрсетуде кідірісті мәні зор. Логикалық пауза тиісті сөздерге айырықша назар аударып, ойды айқын да, анық түсініп ажыратуға көмектеседі. Ал психологиялық пауза сөз әуезділігін күшейтіп, арттыратын, эмоциональды көңіл-күйді бұлжытпай бейнелейтін, сөз тіркесіндегі ойдың әсерлі нақтылығын ұтымды жеткізетін тәсіл. Өлең сөзде кідіріс көбінесе әр тармақтың соңында келеді. Бунақ пен бунақ арасында кідіріс қажет болғанда ғана көбінесе үзақ (мысалы, онбір буынды) тармақта кездеседі. Әуенмен айтылмай, сөйлеп айтылатын, яғни тақпақтап оқылатын өлеңде интонациялық кідірісті кейде бунақтың ортасында да орынды қолданудың өлең сөздің дауыс толқынын түрлендіруге, мағынасын әсерлі жеткізуге септігі мол.

Кідірісті (паузаны) тармақтың ортасында қолдану әсіресе көтеріңкі леппен сөйлеп оқылатын, тақпақтап айтылатын өлең үлгілерінде айырықша қызмет атқарып, дауыс толқынын (интонацияны) түрлендіруге үлкен әсер етеді.

Негимов С.

КІРМЕ СӨЗДЕР — басқа тілдерден алып қолданылатын сөздер. Қазақ әдебиетінде Абай тұсынан бермен қарай орайлы жерде қолданылып келеді. Бұл сөздерді іске асыру үлгісін әсіресе Сәкен Сейфуллин туындыларынан айқын байқауға болады. Мәселен, ақын самұрық құс дегеннің ертегі аңыздарда жырланған халықтың қиялынан туған дүние екенін айта келіп:

Қазіргі шын самұрық аэроплан,
Күңірентіп жер мен көкке салып ұран,—

дейді. Немесе:

"Гуле, гудок, саңырау құлақ тірілсін!"

дегендегі "Аэроплан", "гудок" тәрізді бұрын қазақ тілінде қолданылмаған кірме сөздер — тілдің ұлттық шекарасын аттап, бүкіл елдерге ортақ болған сөздер.

Ұлттық бояуы болмағандықтан, эмоциялық нәр, көңіл үйытар әсері бола бермейді. Дегенмен, мұндай сөздерге жаңа міндет артып, орынды, тапқырлықпен жұмсай білгенде ұтымды образ, жаңаша ұғым жасауда теңі табылмайды.

Кірме сөздер шаруашылық және соған негізделген қоғамдық, тарихи ерекше жағдайлармен сабақтас келеді.

Орыс сыяз қылдырса,
Болыс елін қармайды.
Қу старшын, аш билер
Аш жүрегін жалғайды,—

деп Абайдың шенейтіні XIX ғ. екінші жартысында ел ішіндегі патша өкіметі аппараты: сыяз — съезд, болыс — волостной, старшын — старшина.

Қазақ совет әдебиетінде де кірме сөздер елеулі орын алған.

Жетпісбаева А.

КІТАБИ АҚЫН — Шығыс әдебиетінің араб, парсы, түркі тілдес халықтарында бар поэзияның озық үлгілерін өзінше жырлап, қазақ арасына таратып отырған, шығыс тілінде шыққан кітаптар сюжетін қайта өңдеп, қисса-дастандар шығарған өзгешелеу бір топ ақындар осылай аталып жүр.

Ораз молла, Шәді Жәңгіров, Мәделі қожа, Жүсіпбек Шайхулисламов Ақылбек Сабалов, Нұржан Наушабаев т. б. кітаби ақындар Фирдоуси, Низами, Физули, Науаи дас-

тандарынан, араб, үнді ертегі-аңыздарынан көптеген сюжет алып жырлады. Соның нәтижесінде "Шахнама", "Ләйлі — Мәжнүн", "Сейфілмәлік — Бәдиғұлжамал", "Тотынама", "Рүстем — Дастан", "Ескендір", "Атымтай Жомарт" секілді әдебиет нұсқалары қисса-дастан түрінде халықтың ауызша, кейін жазбаша поэзиясынан орын алды.

Бұл ақындардың көпшілігі Бұқара, Ташкент, Хиуа, Түркістан мектеп-медреселерінде оқып, Шығыс поэзиясының көрнекті ескерткіштерімен түпнұсқасында танысты. Олар Шығыс поэзиясының көркемдік құралдарын өз шығармаларында орынды пайдалана білді. Өзге ел әдебиетінен алған өнегелі әуен-сазға өз өрнектерін әдіптей білді.

Түрмағамбет Ізтілеуов, Әсет Найманбаев, Майлықожа, Шораяқов Омар секілді ақындар кейінгі үрпаққа өнегелі мол мұра қалдырып кетті.

Кітаби ақындар деген негізінен алғанда шартты термин. XIX ғасырдың аяқ тұсы мен XX ғасыр басында өмір кешкен, белгілі бір бағытты нысана етіп алған, іздемпаз, білімпаз, қазақ көркем әдебиетіне елеулі үлес қосқан топтың өзіндік соқпағы бар. Қазақтың көзі ашық қиссашы, дастаншылары шын мәнінде сол "кітабилық" сатыда қалып қоймай, көркемдік ізденістерімен жоғары сапаға көтеріле білді. Шығыстың классикалық әдебиеті мен қазақтың ауызша, жазбаша әдебиетінің арасындағы дәнекерші, жалғастырушы қызметті атқарады. Шығыстың әйгілі шығармаларын насихаттаған кітаби ақындар поэзиясын қазақ әдебиетінің тарихынан бөліп алып қарауға болмайды. Қазақ халқының басқа шығыс елдерімен мәдени, әдеби байланысының бастау-бұлақтарында кітаби ақындар тұрды. Шәді Жәңгіров (1856—1931) отыздан астам кітап бастырды. Әсіресе, Қазақстанның Оңтүстік өлкесінен шыққан хикаяшыл, қиссашы, дастаншылардың қазақ топырағына жаңадан түлетіп әкелген шығармаларында сан-алуан тақырыпқа қалам тербелді. Кітаби ақындар дастандар жазып қоймай әрі жинаушы, әрі аудармашы, әрі бастырушы болды. Өздері өмір сүрген ортаның мәдени, әдеби, ағартушылық мүддесін орындады. Жүсіпбек Шайхулисламов (1857—1936) еңбектері соған мысал. Кітаби ақындар романтикалық, батырлық, ғашықтық, діни дастандар тудырды. Әрине, бұлардың қолынан шыққан әдеби дүниелердің бәрі сом алтынның сынығындай мінсіз емес-ті. Кітаби ақындар Шығыс дәстүріне таза еліктеп қана қоймай, өз ортасының, уақытының әдеби, эстетикалық талғам-тілектерін де ескеріп отырды. Шығыс ертегі,

аңыздарын қазақ ортасына лайықты, үндес, сыйымды дегендерін ғана таңдап алып, төл-тума етіп жібереді. Шығысқа кең тараған "нәзирагөйлік" әдісті қазақ топырағында өздерінше дамытты.

Күмісбаев Ө.

К

ҚАҒЫТПА (Реплика) — қарсы пікір айту, сөз қайыру, шығармадағы кейіпкерлердің сөйлесуі (диалогы) кезіндегі орнын тауып қарсы айтылатын өткір жауап сөз. Репликаның ерекше мәнділігі ол кейіпкерлердің арақатынасындағы қайшылықты, олардың мінез-бітімін, ойлау, сезіну ерекшелігін айқын танытады. Шиеленіскен, екі ұдай жағдайда айтылған тапқыр сөз адамның ішкі сырын, түпкі ой-пікірін ашық білдіріп, көп жайды аңғартады. Өткір жауаптың, тосын қағытпа сөздің қазақтың халықтық шешендік сөздерінде жиі кездесетіні тегін емес. Ол шешендік сөздің ең түйінді жері, өзегі іспетті болып келеді. Драмалық шығармада қағытпа диалог үстінде беріледі де, көп жағдайда айырықша әсерлі болады. Қағытпа драмалық шығармадағы, сондай-ақ, романдағы кейіпкерлердің диалогын ширатып, жандандырып тұрады. Диалог сылбыр, шұбатылған ұзақ сөйлесу болмай, мағыналы қызу пікір таласы болып шығуы үшін жазушы керек жерінде қағытпаны ширақ етіп құрып, тиянақты түйінін тауып шебер қолдануы шарт.

Қағытпа сөз басқаны сөзбен түйреуге қалай қалайлы болса, өз жанына тиетін сөзге табан астында қисында дәлел айтып, оны бойына дарытпай, сөздің аяғын қарсы адамына бұрып, қайтарып тастауға да сондай қолайлы. Драмалық шығармаларда орын алған қағытпаның тағы бір түрі — ол біреудің айтқан сөзіне іштей қарсылығын көбіне басқа жаққа бұрылып тұрып, өзінің іш пікірін түгендей, дауысын қатты шығармай, сыбырлап қана айту. Театрда сонымен қатар қағытпа ілікпе сөз, яғни диалогты әрі қарай жалғастырып әкетуге белгі берерлік алдыңғы сөйлеушінің айтып тоқтайтын тұсындағы ең соңғы сөзі деген мағынада да қолданылады. Ал сөйлеу тілінде қағытпа пікір айтып тұрған адамның сөзін қақпалап, қағытып, жарыса айтылған қарсылық сөз деген ұғымды білдіреді.

Ысмақова А.

"ҚАЗАҚ ЙЫРЛАРЫ" — ноғай және құмық халықтары ауызша поэзиясында үлкен орны бар жанрлық түр. "Қанна қазақ йырлары" деп те аталады. Мұндағы "қазақ" сөзі мен этникалық "қазақ" атауының белгілі бір мөлшерде тарихи тамырластығы, туыстығы байқалады. "Қазақ йырларында" әскери-патриоттық сарындар басым орын алады, әрі көтеріңкі рухпен жырланады. Тармақтары жеті-сегіз буынды болып еркін араласып, түйдек үлгісінде шоғырланып топтасады. Қазақтың толғау жырларынан еш айырмасы жоқ. Тақырыптық, идеялық, образдық жүйелері, ырғағы, үйқасы, стильдік айшықтары түгел сәйкес келеді. Кейде сөзбе-сөз қайталанатын шығармалар да кездеседі. Қазақ, ноғай, қарақалпақ толғаулары, құмықтың "ойлы йырлары", башқұрттың "қобайыры", "қырғыздың "санат-насият ырлары" және ноғай мен құмықтың "қазақ йырлары" әр түрлі аталуларына қарамастан тарихи-генетикалық түрғыдан бір жанрға жатады.

Абылқасымов Б.

ҚАЙТАЛАМА ҮЙҚАС — қазақ поэзиясында жиі кездесетін үйқаста бір сөзді сан рет қайталап қолдану тәсілі. Көбінесе құрылысы жағынан үқсас сөйлемдерді тізбектеу негізінде жасалады. Шығыс поэзиясында көп тараған редиф үлгісінен айырмасы, ол үйқасқа қосарланып келсе, бұл үйқастың ажырамас бөлшегі ретінде алынады.

Мысалы:

Мұнар да мұнар, мұнар күн,
Бұлттан шыққан шұбар күн.
Буыршын мұзға тайған күн,
Бура атанға шөккен күн.
Бұлықсып жүрген ерлерден
Бұрынғы дәурен өткен күн.

Үйқаста үнемі қайталанып келіп отыратын "күн" деген сөз өлеңдегі басты тақырыпты — Исатай өлген күн — қайғылы, мұнар күн деген ойды ширатып, өрістетіп, дамытып отырады. Базар жыраудың "Жиырма бес" деп аталатын жырында да осындай үлгі өте шебер пайдаланылған.

Екі ауылдың арасын
Қиқулатқан жиырма бес.
Бұғанақсыз асауды
Күр-күрлатқан жиырма бес.
Тыным таппай түн болса,
Сығалатып сыртынан,
Үй тыңдатқан жиырма, бес,—

деп басталған қырық шақты тармақты қамтитын өленнің аяғына дейін үйқаста үнемі осылай "жиырма бес" деген сөз қайталанып отырады.

Үйқастың бұл түрі қазақ ақындарының шешендік өнегесін, өлең-жырларда сөйлемді өрнектеу шеберлігін таныта алады.

Ахметов З.

ҚАЙШЫ СӨЗДЕР — (гр. anti — қарсы, onyma — ат, есім) мағынасы бір-біріне қарсы ыңғайда қосарлана алынатын сөздер. Көркем шығармада ойдың өрістеуі екі түрлі ұғымның, түйіннің шарпысып келуіне орай қатар алынған сөздердің қарама-қарсылық, қайшы мағынасы, көркемдік әсерлілігі күшейе түседі. Сондықтан қайшы сөздер шендестіру тәсілін тудыратын құнарлы, өнімді құрал бола алады. Мысалы.

Атадан жақсы ұл туса,
Есіктегі басын төрге сүйрер.
Атадан жаман ұл туса,
Төрдегі басын есікке сүйрер.

(Мақал)

Бекниязов Т.

ҚАЙЫМ ӨЛЕҢ — қазақ ауыз әдебиетіндегі айтыс өленнің бір түрі. Әдетте қыз бен жігіттің, құрбы-құрдастардың арасында өтетін. Басқа айтыс түрлерінен ерекшелігі — бір ауыз сөзбен қайтарылып отырады, бір өленшінің үйқасын, тіпті бірнеше өлең тармағын екіншісі қайталап пайдалануға болады. Көбіне 11 буынды қара өлең өлшемінде шығарылады. Мыс: Үлбике мен Күдері қожаның, Омарқұл мен Тәбияның қайым айтысы.

Абылқасымов Б.

ҚАЙЫРМА (рефрен. французша — refrain) — өленнің әр шумағынан кейін қайталанып отыратын қосымша тармақтар, түйінді мағынасы бар сөздер. Көбінесе әнмен айтылатын өленде қайырманың алуан түрлі нұсқалары қолданылады. Қайырма — халық ауыз әдебиеті туындыларында кездесетін көне композициялық тәсіл. Ырғақтық өрнегі жағынан алдыңғы өлең шумақтарына қарағанда ықшамды келіп, қысқа қайырылады. Ән өленде негізгі әннен өзгерек жеңіл әуенмен айтылады.

Халық ақыны әрі композитор Кенен Әзірбаевтың "Бозторғай" ән өленінің қайырмасын алайық:

Бозторғай, шырылдайсың, шіркін-ай,
Құтылар күн бар ма екен
Қой жаюдан бір күн-ай,
Бозторғай.

Негимов С.

ҚАҚТЫҒЫС (коллизия) — шығарма ішіндегі шағын тартыстар. Егер конфликтіде ірі тартыстар, ауқымды заманалық күрестер арқау етіп алынса, коллизияда оған қарағанда кіші көлемдегі қақтығыс ретіндегі әрекеттер ғана сөз болады. Былайша, ірі қақтығыс, үлкен тартыстың құрамында кездесетін, соны қосымша үстеп тұратын кейбір қайшылықты іс-әрекет сипаты.

Бекниязов Т.

ҚАНАТТЫ СӨЗ — ой-пікірді суретті, ықшам, жинақы, шебер толғап жеткізетін әрі әуезділікке құрылған, еске сақтауға мейлінше жеңіл өрнекті сөз тізбектері.

Қазақтың ауыз әдебиеті мен фольклорында дәстүрлі Қ. с. мол кездеседі. Кейде халық оны ауыз-екі тілде аталар сөзі, өсиет-нақыл деп те атайды. Оған Қорқыт ата, Асан қайғы т. б. жыраулардың қанатты сөздері дәлел.

Қ. с.— жанрлық белгісі жағынан мақал-мәтелдерге өте ұқсас. Айырмашылығы, мақал-мәтелдердің авторы белгісіз, шыққан тегі белгісіз, халық шығармашылығына жатса, Қ. с.— авторы бар нақты болмаған күнде аңыз күйінде ауызша болса да бүгінгі күнге жеткен.

Қ. с.-дің мол болуы сол тілдің сөз байлығын, тіл орамдылығын және ұлттық-бейнелілік ерекшеліктерін байқатады.

Негимов С.

ҚАРА ӨЛЕҢ — қазақ халық поэзиясының байырғы жанрларының бірі. Он бір буынды, төрт тармақты болып келеді де, а-а-б-а түрінде (қара өлең үйқасы) үйқасады және міндетті түрде белгілі бір әуенмен айтылады.

Қара өлеңнің айырықша бітіміне, өзіне тән хас сыпаттары бар дербес жанр екендігіне зерттеушілер XIX ғ. назар аудара бастаған (Ш. Уәлиханов, В. В. Радлов, И. Н. Березин). "Қара өлең — әдеттегі, үйреншікті өлең, бұл өлең — төрт жолдан құралған жеке шумақ. Әр шумақта жеке-жеке ой жатады. Сондай-ақ бұл өлең дауысқа негізделеді",— деп анықтама береді Шоқан Уәлиханов. Қара өлең жайлы көптеген қазақ әдебиетшілері пікір білдіріп (М. Әуезов, Е.

Ысмайылов, Қ. Жұмалиев, Б. Кенжебаев, Б. Уахатов, т. б.), арнайы зерттеу еңбек те жарияланды (А. Сейдімбеков). Тақырып аясы, қолданылу кеңістігі тұрғысынан қарастырғанда қара өлеңнің әмбебап жанр екендігі анық байқалады. Оған қазақтың әлем сыры, тіршілік кейпі, замана тұрпаты хақындағы философиялық пайымдауларынан тартып, күнделікті өмірдің мән-жайына дейінгі аралықтағы сан салалы құбылыстар өзек болады. Осы қасиеті қара өлеңді халықтық лириканың ең бір дәстүрлі, мейлінше мол таралған жанры ретінде тануға дәйек береді.

Мысалы:

Дүние, өтеріңде сынаптайсың,
Таулардан жылап аққан бұлақтайсың.
Басына талай ердің аттай теуіп,
Сүм жалған, қайда барып тұрақтайсың?!

Қара өлең шумағындағы бастапқы екі жол көбінесе аяқталған ой, тиянақталған тұжырымға немесе айқын образға негізделіп, ассоциативті-психологиялық арқау ролін атқарады да, кейінгі екі жолмен логикалық, эмоциялық ыңғайда қабысады. Әнге салынған кезде қара өлеңге қайырмасы қоса айтылады. Әр екі жолдан соң қайталанатын рефрен айтушының тыныс түзеуіне мүмкіндік беріп қана қоймайды,— өлеңнен туындаған әсерді соза, нақтылай түсуге, образдық синтагмалардың аражігін аңғартуға қызмет етеді.

Қара өлең өлшемі — қазақ өлеңінің құрылымында өте жиі ұшырасатын өлшем. Тек әдебиетімізде ежелден бар бұл өлшемнің қанатын кеңге жаюы тарихи-мәдени аренадан жыраулардың ығысып, ақындар типінің біржолата басым болуымен тікелей байланысты (XIX ғ.). Қара өлең өлшемі бұдан кейінгі уақытта қазақ поэзиясының барша жанрының жүгін бірдей арқалаған, негізгі метрикалық құралға айналды.

Досқенов Ғ.

ҚАРА ӨЛЕҢ ҮЙҚАСЫ — төрттармақтың бірінші, екінші және төртіншісі бірыңғай үйқасады. Үйқас өрнегі а а б а болып келеді. Қара өлеңде осы үйқас қолданылғандықтан солай шартты түрде аталып жүр. Ал шынында бұл үйқас әр алуан өлең шығармаларында кеңінен қолданылады.

Бұл үйқас үнділігі, әуезділігі жағынан мейлінше келісті, кең тынысты, мағыналық жағынан сыйымды келеді. Өлең шумағындағы төрт тармақтың үшеуі бірыңғай үйқасуы ды-

быстық гармония, үйлесімділік толықтығы жағынан әбден жеткілікті. Үшінші тармақтың үйлесімнен тыс қалуы әбден орынды, сөйлеу интонациясын түрлендіру үшін осы ыңғайлы, төрт тармақтың аяғын түгелдей бірыңғай үйлестіріп, бір жерге матастырып қою артықтау болар еді. Сондықтан үшінші тармақтың үйқастан тыс болуына қарай, соны кемістік санағандай, бұл өрнекті а қ с а қ ұ й қ а с деп атау сәтті деуге болмайды.

Қазақ поэзиясында бұл үйқастың жан-жақты орныгып, мол қанат жайғаны тегін емес. Ол — қазақ тілінің табиғатына, сөйлем құру өзгешелігіне бірден-бір сәйкес келетін, нағыз төлтума үйқас. Он бір буынды өлеңде ең жиі кездесетін үйқас өрнегі осы.

Өлең — сөздің патшасы, сөз сарасы,
Қиыннан қиыстырар ер данасы.
Тілге жеңіл, жүрекке жылы тиіп,
Теп-тегіс жұмыр келсін айналасы.

(Абай)

Поэма, дастандарда да, он бір буынды өлшеммен шығарылса, үнемі дерлік осы үйқас қолданылады:

Өткен іс ойға күңгірт, көзге таныс,
Көрмесе де, білгенге болады анық.
Мың жеті жүз жиырма екінші жыл
Қазақтың Сыр бойында жүргені анық.

(Шәкәрім, "Қалқаман — Мамыр")

Басқадай алты немесе жеті-сегіз буынды өлшемдермен шығарылған өлеңдерде де бұл үйқасқа әуестік байқалады.

Ахметов З.

ҚАРА СӨЗ (проза) — көркем әдебиеттің үлкен бір саласы, өлең сөзден (поэзиядан) айырмасы — онда сөз ырғағы еркін, әдебиеттегі сөз саптау қалпына сәйкес келеді, өлеңдегідей қандай да белгілі өлшемдер сақталмайды. Қара сөзбен жазылған көркем шығармада өмір құбылыстарын, әр түрлі уақиғаларды баяндау тәсілі айқындыққа тән болады. Сөйтіп әдебиетте өлең мен қара сөздің бір-біріне қарағанда жасалау жолдары да, мәні де, әсері де өзгеше болып келеді.

Біраз уақыт поэзияға қарағанда қара сөз көркем творчествоға жатпайды деп есептегендер де болған. Қара сөздің нақты сөз өнері екені орыс әдебиетінде тек Пушкин заманында терең таныла бастады. Расында поэзияға (өлең

сөзге) қарағанда қара сөздің кеш дамығаны белгілі. Сөйтсе де ежелгі және орта ғасыр дәуірінде оның алғашқы белгілері болғаны мәлім. Ертегі, аңыздар қара сөз түрінде туған.

Кейін өлең-жырлардан қалыспай, қара сөз жанрлары да өркендей бастады. Айталық, роман, повесть, новелла пайда болды. Қара сөзбен жазылған драма дүниеге келді. Мұның өзі әдебиеттің жаңа құбылысын танытумен бірге, сөз өнеріндегі сыртқы формалық және ішкі мазмұндық өзгерістерді де дүниеге әкелді. Біз негізінен көркем қара сөзге тоқталмақпыз. Бірақ ол туралы әлі үзілді-кесілді тұжырымдар қалыптасып бітпегенін айтуымыз керек. Кейде көркем қара сөздің ауызекі әңгімеден, немесе жазба сөзден айырмасы шамалы деген де пікірлер айтылған. Алайда зерттеушілер пікіріне қарағанда және көркем сөз өнерімен айналысатын шеберлердің айтуынша, әлгіндей пікірлердің біржақты екені байқалады. Өйткені, көркем қара сөздің өзіндік бейнелеу тәсілдері бар екені даусыз. Сондықтан көркемдік бояулар тек өлеңде ғана емес, қара сөзде де болатыны шындық. Көркем қара сөздің оқушыға әсері, суреттеу машығы, эстетикалық ләззәт берерлік қасиеттері мол. Бұл жайында Флобер, Чехов, М. Әуезов т. б. құнды пікірлер айтқан. Қара сөзді көркем жазудағы шеберлік өлең жазудағы шеберліктен ешбір кем түспейді. Қара сөзбен жазылған шығарманың да көркемдік қуаты ерекше көрінеді. Ойлау, бейнелеу, суреттеу арқылы қара сөздің ішкі мәні ашылады.

Жазушы шығармасын оқи отырып, қара сөздің тапқыр да, үтқыр қолданғанының куәсі боламыз. Суреткердің бейнелеу тәсілін сезінеміз. Сөздің терең мағыналығына, сұлулығына көз жеткіземіз. Жинақтап айтқанда, қара сөз арқылы эпикалық жанрлар туындайтынын байқаймыз. Арғы-бергі әдебиет классиктері көркем сөз арқылы адамзаттың рухани азығы боларлық туындылар жазып қалдырған. Әңгіме, повесть, роман-эпопеялар қара сөздің тікелей жемісі болып табылады. Басқаны айтпағанның өзінде, Абай қара сөз жазғаны тегін емес.

Абайдың қара сөзінің өзгешелігі бар, ол нақыл әңгіме түрінде алынған. Сюжеті, кейіпкері жоқ, түрлі өмір құбылыстары мен қоғамдық мәселелер жайлы ой толғау ретінде келеді. Қара сөздер саясат, публицистика, философия тұрғысында жазыла береді.

Ал қазіргі замандағы жазба әдебиетін алсақ, роман, повесть, көркем әңгіме сияқтың алуан түрлі прозалық жанрлардың сөз өнерінің аса құнды, өнімді саласы ретінде

жан-жақты дамып келе жатқанын арнайы дәлелдеп жатудың қажеті аз.

Күмісбаев Ө.

ҚАСИДА, ҚАСЫДА — түркі тілдес халықтар мен араб, парсы классикалық поэзисында кең тараған мадақтау өлең. Композициялық құрылысы жағынан көне, ескіден келе жатқан араб поэзиясының жанрлық түрі. Қасыда бұрын негізінен аты мәлім адамдарға арналып жазылған. Қасыда мазмұнына қарай былай жіктеледі: бахарийа (көктемгі бақ, гүлдер туралы), халийа (өз тағдырын, жағдайының жайжапсарын айтып толғану), ишкиа (ғашықтық жайы), фахрийа (ақындардың ажарлы мінезі, ізгілік істері жайлы), хаджвийа (сықақ сарындас келеді), мадхийа (алла, Мұхаммед, әнбие-әулиелер жөнінде), марсийа (біреулердің өмірден өткеніне бағышталады), хамрийа (шарап жайында).

Қасида әдетте махаббат жайындағы кіріспеден басталады, бұл "насиб" деп аталады. Онда ақын шөлге сапар шеккенін айтады, бір кездерде өзі болған ескі жұртты бейнелеп, сондағы өзінің ғашығымен жолыққанын, өмірінің тәтті уақытын еске алады. Әрі қарай қасиданың екінші бөлімі васф (баяндау) шөл далаға созылған саяхатын одан әрі дамытып сипаттай түседі. Дала нажағайын, түнінің салқындығын, аңшылық жайын, немесе түйесін сипаттайды. Содан кейін ақын шөлмен жүрудің қиындықтарын түзеді, сол кедергілерді жеңіп шыққан өз ерлігін айтады, немесе туған тайпасының ерлігіне тоқталады, не өзі арнайы іздеп келе жатқан біреудің шаужайын көтермелейді. Мінекей қасиданың қалыпты құрылымы осылай боп келеді. Рудакидің тағдырға мұң, жастық шақ, шарап туралы қасидалары осы саладағы озық үлгілер. Қасида орта ғасырларда, әсіресе, сарай ақындарының арасында кең тараған. Рәсім бойынша сол кездің ақындары кейбір жеке жауынгер басшылардың, хандардың, патшалардың таққа отыру құрметіне, жеңістерге орай қасида шығарған. Сол үшін олар сыйлық алып отырған. Қасида жазу дәстүрі және оның тұрақты өрнегі ақындарды белгілі бір шеңбердің аясында ұстаған. Сондықтан да бізге жеткен белгілі қасидалардың дені өзіндік ерекшеліктерімен танылмай, көбіне біріне бірі ұқсас келеді. Солай болса да шын талант иелері осы қалыптаған дәстүрдің шекарасынан шығып, нағыз көркем шығармалар туғызған. Мысалы, Әлішер Науаидың сұлтан Хусейін Байқарағa арнаған қасидасы көпке мәлім.

Қазіргі қазақ поэзисында қасида үлгісі ұшырасады. Мысалы, Қалижан Бекхожиннің "Әппақ-намә" аталатын дастанының бет ашары ретінде: "Билеген сөз ғаламын падишасын, Балқыттың дауа жырмен фани тасын",— деп басталатын "Ұлы Низамиға мадақ қасыда" деген өлеңі берілген.

Классикалық өлеңнің басқа түрлері секілді, қасида аруз түрінде шығарылады. Алдыңғы екі тармағы үйқасып келеді де, онан әрі бұл үйқас төртінші алтыншы, сегізінші, яғни, жүп санды тармақтарда жалғасады, (а-а-б-а-в-а-г-а-д-а).

Күмісбаев Ө.

ҚИССА (араб сөзі, әңгіме, ертегі, мысал деген мағына береді)— қазақ әдебиетінде кітаби ақындардың Шығыс әдебиетінің сюжетіне шығарған дастандарын, өлеңмен жазылған ертегі-хикаяны осылай атаған.

Қисса сөзінің мағынасы кең, тәжік, өзбек, қарақалпақ, түркімен тағы басқа да халықтардың әдебиетінде жалпы ұқсас болғанымен, дәл бірдей емес. Мысалы, тәжік әдебиетінде ертекті — қисса, айтушысын — қиссагөй деп атайды. Ертеректе өзбек дастан-дарын ауыл аралап, оқып таратқан кісілерді қиссаэхан деп атаған. Қарақалпақта ертеде шығыс кітаптарын халыққа оқып таратушыларды қыссашылар, қиссахандар деген. Түркімендер "Горолы", "Шасенем-Ғарып", "Лейла — Межнун", "Зохре — Тахир" дастандарын қисса түріне жатқызады. Қазақ арасында қисса сөзі кеңірек мағынада қолданылған кездері болды. Қазанда, Петербургта, Тәшкентте "Қыз-Жібек", "Қобыланды", "Алпамыс", "Ер Тарғын" секілді халықтың эпикалық жырлары қисса деген атпен басылып жүрді. Кейінірк бұлар мен қиссаның арасы ажыратылып, батырлар жыры, лиро-эпос деген атаулар қолданылатын болды. Ал ертерек кезде ұзағырақ өлеңмен жазылған әңгімені қисса, хикая деп келді. Бұдан хикая мен қиссаның қазақ ұғымындағы мағынасы төркіндес болғанын байқаймыз. Әлі күнге дейін араб, иран елдерінде ірі прозалық шығармаларды қисса, хикая дейді. "Қисса Серғазы", "Қисса Құламерген", "Бозжігіт", "Жүсіп-Зылиха", "Қисса Тахир — Зухра" және т. б. осы іспеттес туындылар қазақтың ауызша, жазбаша әдебиетімен жалғасып, қабысып жатыр.

Қазақ лирикасы мен эпикалық жырларының дамуына "Сейфулмәлік" "Бозжігіт", "Тотынама", "Қырық уәзір" секілді қисса, хикаяларының кітаби тілі әсерін тигізген. Ақын-жыраулар қазақтың дәстүрлі жырларымен қатар осы қисса кітаптарды жаттап алып, айтып жүрген.

Қисса, хикая деген атауларды кейде қазіргі ақын-жазушылар да қолданады. Мысалы, Х. Ерғалиевтің "Қызқисса" атты поэмасы бар. Қ. Ысқақов кейбір әңгімелерін хикая деп атаған.

Күмісбаев Ө.

ҚИЯЛ-ҒАЖАЙЫП ЕРТЕГІЛЕР — халық прозасының ең көне жанрларының бірі. Қиял-ғажайып ертегісі сюжеттік құрамы жағынан әр алуан, жанрлық жағынан синкретті. Яғни, қиял-ғажайып ертегілердің шығу мезгілі алғашқы қауымдық қоғам болғанымен, уақыт өткен сайын үнемі трансформациялық процесте болып өзгеріске ұшырап отырған.

Қиял-ғажайып ертегілерде алғашқы қауымдық қоғамдағы адам баласының арманы қиял-ғажайып бейнедегі образдар арқылы беріледі. Қиял-ғажайып ертегілердің көне түрлерінің сюжетінде ерте заманға тән тотемизм анимизм, магия т. б. діни нанымдар мен сенімдер кездеседі. Тіпті өте ертедегі қоғамдық өмірдің қалдықтары (матриархат заманына тән: жұптық үйым, аналық мекен, аналық неке, кувада, авункулат т. т.) да кездеседі. Мұның өзі ертегі сюжеті, ондағы кейіпкерлер алғашқы қауымдық қоғамдағы адамдар өмірінде танымдық роль атқарғанын көрсетеді. Бірақ, кейіннен уақыт өткен сайын адам қоғамының келесі даму сатысында көне дәуірге тән танымдық функциясы біраз әлсіреп, тек қиял ғана деп қабылданған.

Қиял-ғажайып ертегілердің жанрлық жағынан синкретті екендігін халық прозасының басқа жанрларына (миф, хикая, әпсана-хикаят, ертегілердің басқа түрлері т. т.) тән қасиеттердің болуы аңғартады. Бұлар ертеректе қиял-ғажайып ертегілердің жанрлық жағынан дараланбағанын, бір жанрдың екінші жанрға ауысып отырғанын көрсетеді. Қиял-ғажайып ертегілерде батырлар жырына тән тұрақты кіріспелер мен қорытындылардың болуы осының бір айғағы.

Қазақ халқының қиял-ғажайып ертегілерінің сюжеттерінде халықаралық ертегілерден ауысып келгендері де бар. Ал, сонымен қатар таза халық өміріне қатысты қиял-ғажайып ертегілер сюжетінде өзіне тән реңк беріп тұратын белгілері болады. Ол сол халықтың өмір сүру салтымен, тұрмысымен және топономикалық жер-су, дала, тау т. б. өмір сүрер ортасымен бірге, байланыста суреттеледі. Мысалы, орыс халқының ертегілерінде орман, өзен және тауық

сирақ күрке т. б. жиі кездеседі. Мұның өзі әр халықтың ертегілерінің өзіндік ерекшеліктерінен белгі беріп тұрады.

Қиял-ғажайып ертегілердің бас қаһармандары — халық қорғаны, идеал кейіпкерлер: аңшы-мерген, батыр, тазша бала, кенже бала т. б. Олар түрлі дүлей күштермен соғысып, кейінгі кезде туған ертегілерде әлеуметтік теңсіздіктермен күресіп, небір қиындықтарды бастан кешіре жүріп ақыры жеңеді. Сөйтіп мұратына жетеді. ("Ер Төстік", "Құла Мерген" т. б.). Бұлардың бәрі халық қиялынан, арманынан туғанын көрсетеді.

Жалпы, қиял-ғажайып ертегілерінің көбі "ерте заманда болған" деп басталады. Ертегілер осындай тұрақты сөз тіркестері арқылы оның өте ертеде болғандығын ескертіп отырады. М. О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты шығарып жатқан қазақ халық әдебиеті көп томдығының (Ертегілер, екінші том, А., "Жазушы", 1988; Ертегілер, үшінші том, А., "Жазушы", 1988) бесінші және алтыншы томына қиял-ғажайып ертегілері енгізілді.

Шаңбаев Т.

ҚОБАЙЫР — башқұрттың сэсэндік (жыраулық) поэзиясының жанры. Қоғамдық-әлеуметтік, дидактикалық, ерлік сарындарға құрылады. Аты басқа болғанмен, заты толғауға келеді. Ауызша туып, ауызша жеткен.

Абылқасымов Б.

ҚОЖОҢ — алтай тілінде өлең ұғымын білдіретін халықтық термин. Қожоң 7—8 буынды өлшемде шығарылады, көбіне кезекті үйқасқа құрылады **(абаб)**. Тақырыбына қарай тарихи қожоңдар, шаруашылық қожоңдары, тойдың қожоңдары, сүйіспеншілік қожоңдары, ойын қожоңдары, әлеуметтік қожоңдар, қоғамдық-саяси қожоңдар болып бөлінеді.

Абылқасымов Б.

ҚОШТАСУ ӨЛЕҢІ — қазақ ауыз әдебиетінде кеңінен орын алған жанр, елді, жерді тастап алысқа сапар шеккенде, жақын-туыстарынан айрылғанда әнге қосып айтылатын мұңлы, шерлі сарынға толы салт өлеңі. Алғашқы үлгілері ерте заманда қалыптасқан.

М. Әуезовтың жіктеуі бойынша а) жерге, елге қоштасу (Ай, Таңсық өлеңдер, ә) Сарыарқамен қоштасу (Күдері Қожаның Қарқаралыдан ауарда айтқаны), өмірдің өткен шағына қоштасу (Сабырбай ақынның Қуандық деген

қызына айтқан сөздері, Кемпірбайдың Әсетке айтқан өлеңі), б) Өтіп бара жатқан заманға қоштасу (Қаратоқа Есет бидің еңкейген шақтағы өлеңі, Тезек төренің "Сексен" деген әні) сияқты түрлерге бөлінеді.

Қазақ халқының "Қыз Жібек", "Қозы Көрпеш-Баян сұлу", "Ер Тарғын", "Қобыланды батыр", "Ер Сайын" секілді лиро-эпостық және қаһармандық жырларында қоштасудың аса көркем үлгілері кездеседі.

Ұзатқан қыздың қоштасуы:
Базардан келген кеселер,
Шай самаурын еселер.
Қызым-қызым деуші едің,
Қош, аман бол, шешелер.

Негимов С.

ҚЫЗЫҚТАМА (орысша — прибаутка) — ауызша айтылатын әзіл-оспақ түріндегі мәтел сөз, үйқасты өткір қызықты сөз тіркесі. Кейде ол жеке нақышты сөз ретінде айтылады. Немесе ауызекі әңгімеге, ертегіге, қосарланып жүреді. Қызықтама көлемі шағын келіп, астарында жеңіл әзіл жататындықтан, сөйлегенде тілге оңай орала кетеді. Әңгіме айтып отырған адам оны өз сөзін әсерлеп, нақыштап жеткізу мақсатында жиі қолданады. Әңгімешілер, ертегі айтушылар, шешендер оны тіліне тиек етеді. Кейде балалардың күлдіргі өлеңдерін де қызықтама деп атай береді.

Орыс әдебиетінде қызықтама (прибаутка) үлгілері А. М. Афанасьевтің "Орыстың халық ертегілері", В. И. Дальдің "Орыс халқының мақалдары" атты жинақтарында біршама баршылық.

Татар әдебиетіндегі такзам, өзбек әдебиетіндегі кизикмчок осы қызықтама (прибауткаға) түріне жақын келеді.

Қазақ балалар фольклорындағы шығу тегі әріде жатқанына оның кейбір нұсқаларының түркі тілдес халықтарға да ортақ екендігі дәлел бола алады. Мыс: "Түйе, түйе, түйелер", "Түлкі, түлкі, түлкішек" т. б. осы тәрізді қызықтамалар көрші қарақалпақ, қырғыз, өзбек, татар фолькорында да бар.

Қазақ фольклорында ертегіні "Ерте, ерте, ертеде, ешкі жүні бөртеде" деп қызықтама үлгісімен бастау дәстүрі бар.

Ысмақова А.

ҚЫТА — бір үйқасқа негізделетін қысқа өлең түрі. Әзірбайжан, тәжік, өзбек, түрікмен секілді Орта Азия халықтарының поэзиясында, сондай-ақ кейбір басқа Шығыс елдерінің әдебиетінде ертеден орын тепкен. Үйқасы (аббвгб тағы сондай) болып келеді, яғни, жұп санды тармақтар бірыңғай үйқасып, басқа тармақтар үйқастан тыс қалады. Көлемі шақ (әдетте 4-тен 12 тармаққа дейін болады). Философиялық немесе нақыл өлеңдерде көбірек қолданылып келген.

Тәжік классикалық поэзиясының көрнекті өкілі Рудакиден бастап көптеген Шығыс ақындарының шығармаларында ұшырасады.

Күмісбаев Ө.

Л

ЛАТИФА — шығыс әдебиетінің термині, қызықты күлкілі шағын әңгіме анекдот. Көбінесе белгілі бір адамның, кейіпкердің атына байланысты айтылады. Мысалы тәжік әдебиетіндегі Мушфикиге, түрікмен әдебиетіндегі Кеминеге байланысты күлдіргі әңгімелер. Қазақтың Алдаркөсе төңірегінде айтылатын күлдіргі әңгімелерімен ұқсастығы мол.

Күмісбаев Ө.

ЛЕПТІ СҰРАУ — жауап іздеуді, растап, дәлелдеп жатуды қажет етпейтін тиянақты ойды сауал түрінде айту тәсілі. Мұндай сұрау сол айтылған ойдың растығына ешбір күмән келтіру мүмкін еместігін оқырманға, тыңдаушыға еріксіз мойындату үшін қолданылады, сондықтан да айырықша әсерлі болады.

Мысалы:

Құр айғай бақырған
Құлаққа ән бе екен?
Өнерсіз шатылған
Кісіге сән бе екен?

Осы сауалдар жауабы өзінен өзі түсінікті етіліп берілгендіктен ақынның әрбір ой-тұжырымды үзілді-кесілді түйіп айтылған пікір болып шығады да, оқырманды, тыңдаушыны сөзсіз мақұлдатып, иландырады.

Ахметов З.

ЛИБРЕТТО (итал. libretto — кітапша деген мағынада, себебі XVII ғ. соңына қарай Италияда опера Л. баспадан

шағын кітапша түрінде шығарыла бастаған)— операның, кантата, ораторияның өлең тексі, балет спектаклінің әдеби сценарийі, сондай-ақ опера, оперетта, балет қойылымдарының қысқаша мазмұндамасы.

Базарбаев М.

ЛИРИКА — көркем әдебиеттің негізгі саласының, жанрының бірі, басты ерекшелігі — адамның көңіл-күйін, сезім дүниесін тікелей бейнелеп көрсетеді. Лирикада ой мен сезім бірлесіп, терең қабысады. Оған тартымды қуат-күш дарытатын терең оймен суарылған, нәрленген жалынды сезім. Әсерсіз, құрғақ қағида-тұжырымдар оқырманды тебірентпейді. Өмір, дүние, адам тағдыры туралы үлкен толғаныстан тумаған, жәй сезімшілдік лирикаңы жандандыра алмайды. Лирикаға жан беретін сезімнің отты нәзіктігі. Лириканың басқа жанрлардан, айталық, сан алуан адамдардың қарым-қатынасын, қоғамдық тартыс-шиеленісті баяндайтын көлемді, оқиғалы шығармалардан айырмасы да, өзіндік артықшылығы да — міне осында.

Егер эпикалық жанрдың ең басты ерекшелігі уақиғаның қалай баяндалып, суреттелетініне байланысты болса, лирикалық шығарманың күші, қуаттылығы алдымен адамның көңіл-күйін, өмірдегі жағдай-құбылыстан алған әсерін бейнелеп жеткізу шеберлігімен үштасып жатады. Адамның жан-сезімін, көңіл-күйін тікелей, лирикаға тән ерекше сыршылдықпен айтып жеткізудің ұтымдылығы өмір құбылыстарын, табиғатты айрықша сергектік, сезімталдықпен қабылдаудан, сезім-әсер байлығынан туады.

Лирикалық шығармада негізінен алғанда жеке адамның көңіл-күйі, сезімі суреттеледі. Ақын көбінесе өз жайын, өзінің айналадағы өмірге, әр түрлі құбылыс-жағдайларға көзқарасын сипаттайды. Бірақ ақын өз жайын, өз басының мұңын, өзінің арманын, қуаныш сезімін жыр етсе де, ол қалайда халықтың тағдырын, қайғы-мұнын, күйзелісін, қуаныш-шаттығын, тілек-мақсаттарын көрсетеді. В. Г. Белинскийдің "ұлы ақын өзі туралы, өзінің жеке басы туралы айтса да, көптің тағдырын, адамзат жайын сөз етеді" деуі тегін айтылмаған.

Нағыз лирикалық туындылар жеке адамның жан дүниесін, толғанысын, тағдырын бейнелеп, сол арқылы бүкіл бір ортаны, қоғамды, заманды сипаттап береді. Лирикалық қаһарманның ой-сезімі, тағдыры өз заманының арман-мүддесі, тілек-талаптарымен неғұрлым терең байланысты суреттелсе, солғұрлым ол типтік қасиеттері мол, сомдап

жасалған ірі түлғаға айналып, дәуірдің көрнекті өкілі болып шығады.

Лирикалық шығарма ақынның ой-сезімін, толғанысын көрсету арқылы жалпы адам баласына, қоғамға тән сипаттарды, заман, дәуір келбетін танытатын қасиет-ерекшеліктерді жақсы аңғартады.

Лирикалық жанрға ауыз әдебиетіндегі өлеңнің барлық түрлері — еңбек туралы, төрт түлік туралы өлеңдер, тұрмыс-салт жырлары, нақыл-өсиет жырлар, тағы басқалар, терме, толғау, тақпақ секілді нұсқалар жатады. Жазба әдебиет өркендеген кезде жаңа түрлер — саясиәлеуметтік лирика, философиялық лирика, көңіл-күй лирикасы, махаббат лирикасы, табиғат лирикасы қалыптасып, дамиды. Лирикалық шығармалар тақырыбы, құрылысы жағынан да сан-алуан. Кейде, айталық, арнау өлең, сатиралық өлең-жырлар, немесе, хат түріндегі лирикалық шығарманың бөлекше үлгілері ретінде қарастырылады.

Ахметов З.

ЛИРИКАЛЫҚ КЕЙІПКЕР — поэзиялық шығармалардан көрінетін адамның түлға бейнесі. Өлең-жырларда ақын көбіне өз атынан сөйлейді. Басқа адамның бейнесін жасап, соның атынан айтуы кейде ғана кездеседі. Мысалы, Абай "Болыс болдым мінекей" деген өлеңінде бастан-аяқ болысты сөйлетіп қояды. "Айттым сәлем, Қаламқас", "Қиыстырып мақтайсыз" деген өлеңдерін бірде жігіттің, екіншіде қыздың сөзі етіп құрады.

Ақын өлеңді өз атынан айтқанда, лирикалық кейіпкердің бейнесі жасалады. Себебі, ол ақынның өз бейнесі, жинақталған лирикалық кейіпкердің бейнесі болып шығады. Ақын қоғам өмірі, заман, адам туралы толғанғанда, өзін "мен" деп, "біз" дей отырып, сол ортаның адамы, белгілі бір ұрпақ-буынның өкілі ретінде сезіледі. Сондықтан жекеленген өлеңнен қалайда ақынның өмірбаянынан нақтылы дерек іздеу үнемі қисынды бола бермейді. Бірталай жағдайда өлеңде айтылған жайдың тар көлемдегі өмірбаяндық мағынасынан жинақтап, қорытылған жалпы адамзаттық, философиялық мәні әлдеқайда басым жатады.

Лирикалық кейіпкердің характері бір өлең-жырда толық ашыла қоймайды. Бір шығармада бір қырынан көрінсе, басқа шығармада екінші қырынан көрінеді. Мысалы, бір өлеңде махаббат сезімі басым болса, бір өлеңде табиғат сұлулығын сезіну басым келеді. Бірақ көптеген өлең-жыр-

ларды алғанда, лирикалық кейіпкердің түтас түлғасын, көп қырлы бейнесін айқын елестете аламыз.

Ахметов З.

ЛИРИКАЛЫҚ ҚАһАРМАН — ақын бейнесінің оның шығармаларынан жинақталған түтас түлға ретінде көрінуі. Лирикалық қаһарманның басты ерекшелігін айқындайтын ақынның қоғамдық, эстетикалық мұраттары, идеалдары, өмір құбылыстарын, дәуірді, халық тағдырын өзінше түсініп-сезінуі. Сүйтіп, лирикалық қаһарман деген ұғым ақынның көптеген шығармаларында ой-сезім дүниесінің, мақсат-мұраттардың бірлік-түтастығын танытады. Кейбір шығармалар оның жан дүниесін бір-қырынан, ой-сезімдерінің, толғаныстарының белгілі бір кезеңін көрсететіні айқындала түседі. Жекеленген шығармада лирикалық қаһарман бейнесі бір қырынан көрінетініне табиғат лирикасының кейбір үлгілері мысал бола алады. Біз бұлардан лирикалық қаһарманның табиғат сұлулығын қалай сезінетінін әсіресе айқын байқаймыз. Бұл айтылған пікірді табиғатты, немесе, махаббатты жырлайтын шығармада лирикалық қаһарман үнемі бір жақты, тар көлемде көрінеді деп түсіну дұрыс болмайды. Лирикалық шығармада көбіне-көп қоғамдық күрделі ой-пікірлер, ақынның жеке адамға деген жылы сезімі, не болмаса назары түскен табиғаттың бір көрінісін сезінуі — бәрі тығыз байланысып жатады. Мәселе тек қай шығармада қай жағы басым келетінін ескеруде. Сонымен бірге лирикалық қаһарманның бейнесі мейлінше толық, жан-жақты қалпында ақынның бір ғана емес, көптеген туындылары арқылы бой көрсететінін әр уақытта есте сақтау керек.

Ахметов З.

ЛИРИКАЛЫҚ ПРОЗА — қара сөз жанрындағы автордың нәзік көңіл-күйімен, сезім әсерімен суарылған шығармалар. Лирикалық проза өз алдына жанр болып саналмайды, тек прозаның стильдік бір түрі ретінде қарастырылады. Мұндай шығарманың композициялық құрылысы лирикалық кейіпкерге, соның тебіреністолғаныстарына сәйкес қалыптасады. Өмір көріністері лирикалық кейіпкердің көзімен қаралып суреттеледі.

Лирикалық прозада бастан-аяқ үзілмей дамып отыратын сюжет кездеспейді. Алайда кейіпкерлердің бүкіл бастан кешкен көңіл-күй әсерлерінен белгілі бір желі пайда болып отырады. Оны шартты түрде лирикалық желі деп атауға болады. Кейіпкердің ой-сезімі, басқа адамдармен әр түрлі

қарым-қатысы, қайшылығы жағдай, оқиғаға айналып, бір-бірімен қалайда жалғасып, астасып жатады. Лирикалық прозаның қаһарменаны эпостық шығармалардағы секілді күрделі, желілі оқиғаларға, іс-әрекеттерге негізделмейді, қайта ойламаған жерден күтпеген жағдайларды, өзгерістерді бастан өткеріп отырады. Орыс әдебиетінде жоғары сатыға көтерген Тургенев болды. Қазақ әдебиетінде лирикалық прозаның белгілері Жүсіпбек Аймауытов шығармаларынан айқын танылады.

Ысмақова А.

ЛИРИКАЛЫҚ ШЕГІНІС — әдеби шығармада (мысалы, поэмада, не романда) уақиға желісін кенет үзіп, өзі жайлы немесе өзінің көңіліндегі басқа бір нәрсені айтып беру. Мұның негізгі уақиғаға тікелей қатысы бола қоймайды. Дегенмен, бұл әдістің де өзінше ұтымдылық жағы бар. Мысалы, Пушкиннің "Руслан және Людмила" поэмасында ескі аңыздың уақиғасын баяндай отырып, ақын арасында бүгінгі өмір немесе, тіпті, әдеби сын жайлы жеке пікірлерін қыстырып айта кетіп отырады.

Осы тәсілді Абай да қолданады. Ол "Масғұт" поэмасында Бағдатта ерте заманда болған деп айтылатын бір-екі аңыз-уақиғаны баяндай отырып, арасында:

Ақыл-ой, ар-намыс жоқ еш адамда,
Өлген мола, туған жер жібермейді.
Әйтпесе, түрмас едім осы манда,—

деп өскен ортасын, өз көңіл күйін сөз етіп кетеді.

Ахметов З.

ЛИРО-ЭПОС ЖАНРЫ — бір жағынан, лирикалық, сыршылдық, сарыны бар, екінші жағынан, оқиғалы болып, эпосқа тән сипатқа да ие болатын шығарма түрі. Көбінесе лирикалық дастан, лирикалық поэма түрінде кездеседі. Қазақ ауыз әдебиетіндегі ғашықтық жырлар деп аталатын лирикалық поэмаларды ("Қыз Жібек", "Қозы Көрпеш — Баян сұлу") осы жанрға жатқызуға болады. Жазба әдебиетінде лирикалық поэмалар Байрон, Шелли, Мицкевич, Пушкин, Лермонтов творчествосында кеңінен өріс алды. Лиро-эпикалық шығарманың белгілі сюжеттік құрылымы және адам характерінің мүсінделіп суреттелуі түтасып келеді. Пушкиннің "Мыс салт атты" поэмасында барлық уақиғалар басты кейіпкер Евгений арқылы басталып, шиеленісіп, аяқталып жатады. Автор оны өмірдің

әрқилы өткелдерінен өткізу үстінде жан қолқыныстарын шебер береді.

Лиро-эпикалық шығармада уақиғалар тізбегі мен кейіпкерлердің әрекетінде белгілі бір мақсат болады. Ақын өз қаһармандарының ішкі әлемін даму, өсу бағытында бейнелейді. Мұндайда автор эпикалық жанрдың принциптеріне сүйенеді. Лиро-эпикалық туындыда сюжетке енетін образдардан басқа лирикалық геройдың образы да айқын көрінеді. Қазақ әдебиетінде лирикалық поэманың үлгісі ретінде Мағжанның "Батыр Баян" атты поэмасын атауға болады. Мұнда уақиға негізі ширақ шиеленіске толы болып келеді. Ал поэманың нәзік лирикалық сипаты, шығарманың негізгі кейіпкері Батыр Баянның көңіл күйінің терең ашылып суреттелуінен де, ақынның өз толғаныстарынан да айқын аңғарылып отырады.

Күмісбаев Ө.

М

МАГИЯЛЫҚ ПОЭЗИЯ — (грек. magos (өз кезегінде грек тіліне парсы тілінен сіңген сөз) — абыз, сиқыршы) әр түрлі құбылыстарға табиғаттан тыс күштер арқылы әсер етуге болады дейтін наным-сенімнен туған сиқырлау, дуалау мақсатымен айтылатын ғұрып өлеңдері. Мысалы, қазақ фольклорындағы бәдік, арбау-байлау өлеңдері, бақсы сарыны т. б. магиялық поэзия жанрларына жатады.

Абылқасымов Б.

МАГТАЛЛ — монғол фольклорының жанры, Еуропадағы ода, арабтағы мадх, қазақтағы мадаққа сарындас мақтау, мадақтау жырлары.

Абылқасымов Б.

МАДАҚ ӨЛЕҢ — салтанатты оқиғаны жырлауға арналған, біреуді қошаметтей сипаттайтын мақтау өлең. Ежелгі грек, рим әдебиетінде орын алған, кейін Еуропа және орыс әдебиетінде тараған ода немесе араб поэзиясындағы қасида мадақ өлеңнің түрлеріне жатады. Қазақ әдебиетінде мадақ өлеңнің өз үлгілері қалыптасқан. Махамбеттің "Исатай деген ағам бар", Орынбай Кертағұлының "Ассалаумағалейкум, батыр Ерден" атты өлеңін мадақ өлеңнің таңдаулы нұсқалары дей аламыз. Әрине, мақтау

өлеңдердің ішінде арзан қолды, біреуден сый дәм етіп, байлығын айтып қолпаштап, жағыну үшін шығарылғандары да болған. Абай сөз қадірін кетірген қошаметшіл ақындарды "Мақтау өлең айтыпты әркімге арнап... Қайда бай мақтаншаққа барған таңдап" деп сынағанда, мақтау өлеңнің осал жақтары болатынын жақсы аңғартқан.

Күмісбаев Ө.

МАДХ — араб поэзиясының жанры, мақтау сарынды өлең. Мадх арналған адамды мамдух дейді. Әл-Аскаридың "Диван алманы" еңбегінде 47 түрлі мадақ сарыны келтіріледі. Араб-парсы поэзиясында "Такид алмадх би-ма йушбиух-з-замм" деген термин кездеседі. Ол мінезқылығынан, ісінен кемшілік тапқан болып, мамдухты одан әрі көтермелей түсу үшін пайдаланатын әдісінің бір түрі ұғымында қолданылады. Набига Зубианиден бір мысал:

Айқастан із қалғаны болмаса семсерінде,
Басында кемшілігі жоқ еді одан өзге.

Абылқасымов Б.

МАЗМҰН. Әдеби шығарманы талдағанда, оның мазмұны мен түрі деп, ішкі сипат-қасиетін және сыртқы көрінісін бөліп қараймыз. Сонда мазмұн дегеніміз шығарманың өмір шындығын, құбылыстарын бейнелі түрде көрсетіп, ой-сезімге әсер беретін мағыналылығы деуге болады. Әдетте шығармадағы мазмұн көркем ой көрігінен түрленіп шыққан өмір шындығы делінеді. Былай деуге, әрине, негіз бар. Алайда мазмұн деп суреттелген өмір құбылыстарын айту қисынды болмас еді. Өйткені шығарманың мазмұны — баяндалған, көрсетілген уақиға, жағдай, өмірлік құбылыстардың тікелей өзі емес, соның көркемдік көрінісі, сөзбен мүсіндеп берліген суреті.

Өмір шындығы әдебиет шығармасындағы көркем шындыққа айналғанда оған жазушының дүниетанымы, көркем ой-сезімі, адамгершілік, азаматтық мұрат-идеалдары келіп қосылады.

Шығарманың көркемдік түлға-пішініне, өрнек-кестесіне, өн бойына қан жүгіртіп, жан бітіретін, өң-нұр беретін идеялық мазмұн, мағына — жазушының биік қоғамдық мақсаттары, идеалдары.

Мазмұн мен көркем түр тығыз байланысты, шығармада не айтылғанын бір талай түстарда оқушы ой-сезімнің қалай жеткізіліп, уақиғаның, жағдайдың қалай айтылғаны,

әрқилы өткелдерінен өткізу үстінде жан дүлкыныстарын шебер береді.

Лиро-эпикалық шығармада уақиғалар тізбегі мен кейіпкерлердің әрекетінде белгілі бір мақсат болады. Ақын өз қаһармандарының ішкі әлемін даму, өсу бағытында бейнелейді. Мұндайда автор эпикалық жанрдың принциптеріне сүйенеді. Лиро-эпикалық туындыда сюжетке енетін образдардан басқа лирикалық геройдың образы да айқын көрінеді. Қазақ әдебиетінде лирикалық поэманың үлгісі ретінде Мағжанның "Батыр Баян" атты поэмасын атауға болады. Мұнда уақиға негізі ширақ шиеленіске толы болып келеді. Ал поэманың нәзік лирикалық сипаты, шығарманың негізгі кейіпкері Батыр Баянның көңіл күйінің терең ашылып суреттелуінен де, ақынның өз толғыныстарынан да айқын аңғарылып отырады.

Күмісбаев Ө.

М

МАГИЯЛЫҚ ПОЭЗИЯ — (грек. magos (өз кезегінде грек тіліне парсы тілінен сіңген сөз) — абыз, сиқыршы) әр түрлі құбылыстарға табиғаттан тыс күштер арқылы әсер етуге болады дейтін наным-сенімнен туған сиқырлау, дуалау мақсатымен айтылатын ғұрып өлеңдері. Мысалы, қазақ фольклорындағы бәдік, арбау-байлау өлеңдері, бақсы сарыны т. б. магиялық поэзия жанрларына жатады.

Абылқасымов Б.

МАҒТАЛЛ — монғол фольклорының жанры, Еуропадағы ода, арабтағы мадх, қазақтағы мадаққа сарындас мақтау, мадақтау жырлары.

Абылқасымов Б.

МАДАҚ ӨЛЕҢ — салтанатты оқиғаны жырлауға арналған, біреуді қошаметтей сипаттайтын мақтау өлең. Ежелгі грек, рим әдебиетінде орын алған, кейін Еуропа және орыс әдебиетінде тараған ода немесе араб поэзиясындағы қасида мадақ өлеңнің түрлеріне жатады. Қазақ әдебиетінде мадақ өлеңнің өз үлгілері қалыптасқан. Махамбеттің "Исатай деген ағам бар", Орынбай Кертағұлының "Ассалаумағалейкум, батыр Ерден" атты өлеңін мадақ өлеңнің таңдаулы нұсқалары дей аламыз. Әрине, мақтау

өлеңдердің ішінде арзан қолды, біреуден сый дәм етіп, байлығын айтып қолпаштап, жағыну үшін шығарылғандары да болған. Абай сөз қадірін кетірген қошаметшіл ақындарды "Мақтау өлең айтыпты әркімге арнап... Қайда бай мақтаншаққа барған таңдап" деп сынағанда, мақтау өлеңнің осал жақтары болатынын жақсы аңғартқан.

Күмісбаев Ө.

МАДХ — араб поэзиясының жанры, мақтау сарынды өлең. Мадх арналған адамды мамдух дейді. Әл-Аскаридың "Диван алманы" еңбегінде 47 түрлі мадақ сарыны келтіріледі. Араб-парсы поэзиясында "Такид алмадх би-ма йушбиух-з-замм" деген термин кездеседі. Ол мінезқылығынан, ісінен кемшілік тапқан болып, мамдухты одан әрі көтермелей түсу үшін пайдаланатын әдісінің бір түрі ұғымында қолданылады. Набига Зубианиден бір мысал:

Айқастан із қалғаны болмаса семсерінде,
Басында кемшілігі жоқ еді одан өзге.

Абылқасымов Б.

МАЗМҰН. Әдеби шығарманы талдағанда, оның мазмұны мен түрі деп, ішкі сипат-қасиетін және сыртқы көрінісін бөліп қараймыз. Сонда мазмұн дегеніміз шығарманың өмір шындығын, құбылыстарын бейнелі түрде көрсетіп, ой-сезімге әсер беретін мағыналылығы деуге болады. Әдетте шығармадағы мазмұн көркем ой көрігінен түрленіп шыққан өмір шындығы делінеді. Былай деуге, әрине, негіз бар. Алайда мазмұн деп суреттелген өмір құбылыстарын айту қисынды болмас еді. Өйткені шығарманың мазмұны — баяндалған, көрсетілген уақиға, жағдай, өмірлік құбылыстардың тікелей өзі емес, соның көркемдік көрінісі, сөзбен мүсіндеп берліген суреті.

Өмір шындығы әдебиет шығармасындағы көркем шындыққа айналғанда оған жазушының дүниетанымы, көркем ой-сезімі, адамгершілік, азаматтық мұрат-идеалдары келіп қосылады.

Шығарманың көркемдік тұлға-пішініне, өрнек-кестесіне, өн бойына қан жүгіртіп, жан бітіретін, өң-нұр беретін идеялық мазмұн, мағына — жазушының биік қоғамдық мақсаттары, идеалдары.

Мазмұн мен көркем түр тығыз байланысты, шығармада не айтылғанын бір талай тұстарда оқушы ой-сезімнің қалай жеткізіліп, уақиғаның, жағдайдың қалай айтылғаны,

қандай тәсілдер, қандай көркемдік құралдармен бейнеленгеніне сәйкес сезініп, қабылдап түсінеді.

Әдеби туындының көркем түрін оның мазмұн-мағынасынан бөліп қарауға еш болмайды. Шығарманың көркемдік сапасы алдымен идеялық мазмұнның тереңдігіне байланысты.

Ахметов З.

МАҚАЛ — халық поэзиясының жанрлық түрі, түйінді ойды білдіретін, тура мағынасына орай астарлы мағына да бере алатын ықшамды нақыл сөз. Мақалдың тікелей мағынасы нақтылы өмір жағдайынан туған байлам, қорытынды-түйін болады да, ал сол жағдайға ұқсас басқа өмір құбылыстарына да қаратып айтылу мүмкіндігі оның астарлы, ауыспалы мәнін кеңейте түседі. Мысалы, "Соқыр тауыққа бәрі бидай" немесе "Шабан үйрек бұрын үшар" деген мақалдар адам өміріне жанастырылып айтылады. Ал нақыл сөз түріндегі "Өнер алды — қызыл тіл", "Өз елің — алтын бесігің", "Ақыл — тозбас тон, білім — таусылмас кен" деген секілді мақалдарды алсақ, ойды ұтымды, ұтқыр, тілге орамды, жарасымды етіп жеткізуімен құнды. Кейде мақал ғибратты мағыналы нақыл сөз түрінде келеді. Мысалы:

"Күлме доска, келер басқа", "Ойнап сөйлесең де, ойлап сөйле".

Мақал қоғамдық өмірдің сан алуан құбылыстарын кеңінен қамтиды, тақырыбы мейлінше бай, жан-жақты келеді. Адамгершілік, әділдік, еркіндік, еңбек сүйгіштік, өнерді, білімді, ана тілін жоғары бағалау секілді аса маңызды әлеуметтік идеялар, халықтың мүддесі, тілек-талаптары мақалдарда айқын көрініс тапқан.

Мақалдың танымдық, тәрбиелік мәні зор. Мақал ықшамды, мағыналы, тілі көркем, бейнелі және мейлінше қарапайым, көңілге қонымды болғандықтан есте сақтауға, айтуға жеңіл келеді. Мақалда сөздің ырғағы келісті, көбінесе өлеңдік өрнектерге сәйкес болады. Орнын тауып айтылса, мақал сөздің мәнін күшейтіп, айтылатын ойға ажар береді. "Сөздің көркі — мақал" деген тегін айтылмаған.

Ахметов З.

МАНАСШЫ — қырғыз халқының белгілі эпикалық жыры "Манасты" айтатын жыршы. Мұндай ұланғайыр көлемдегі (жыр тармақтарының саны жарты миллионға жуық) эпикалық туындыны жадында сақтап, кей жерлерін,

қалыптасқан сөз үлгісін сақтай отырып, өзінше түрлендіріп айту үшін ғажайып жад, орындаушылық шеберлік қана емес, үлкен ақындық дарын да қажет болған. Орындаушылық шеберлігі әбден шыңдалған, эпикалық дәстүрді толық игеріп, маманданған адамды ғана халық манасшы деп атаған. Жас айтушылар атақты манасшылардан өнеге алған. Ел ішінде, егер айтушының түсіне Манас өзінің қырық батырымен кірсе, қолдаса ғана, ол нағыз манасшы бола алады деген сөз тараған. "Манас" жырын, оның жалғасы болып есептелетін "Семетей", "Сейтек" жырларын ғасырлар бойы сақтаған, халыққа таратқан осы манасшылар еді. Манасшы түлғасы бір актердің театрын елестетеді. Олар жырды қазақ поэзиясындағы терме әуендеріне үйлес әр түрлі мақаммен, сарынмен айтады. Манасшы эпосты орындағанда музыкалық аспапты пайдаланбайды. Дауыс ырғағы, тынысы, екпіні, бет құблысы, әрбір қимыл-әрекет эпизод сайын өзгеріп, құбылып отырады.

Белгілі манасшының бірі 18-ғасырда өмір сүрген Келдібек. Келдібек Манасты айтқанда қараша үй теңселіп, табанда дауыл көтеріліп, арғымақтар көсіліп шаба жөнеледі екен деген аңыз бар. Эпосты орындаушылар халық арасында кейде қасиетті адам, емші ретінде де жүрген. Қырғыз арасында машығына, жасына қарай манасшыларды: үйренуші, шала, шын, шоң манасшы деп те жіктейді. Бергі дәуірдегі ірі манасшылар — Сағымбай Орозбақов, Саябай Қаралаев, Молдобасан Мұсылманқұловтар.

Абылқасымов Б.

МАНИЯР — лезгин фольклорының жанры, суырып салып, қиыстырып немесе жаттап алып, әр түрлі тұрмыстық тақырыпқа арналып, ойын-сауықта айтылатын, қысқа қайыратын әуені бар, бір шумақты (төрт тармақты) өлең түрі. Мұндай өлеңдер (түріктерде — мани, әзірбайжандарда — маһны) орыс әдебиетіндегі частушкаға келеді.

Күмісбаев Ө.

МАРШ — (француздың шеру деген мағынадағы сөзі) орыс әдебиетінің кеңестік дәуірінде қалыптасқан азаматтық поэзияның лиро-эпикалық жанры. Орыс марштық өлеңінің негізін қалаушы В. Маяковский, оның атақты "Левый марш" және "Наш марш" атты тактілі өлеңдері бар. Маяковский поэзиясы үгіт, шешендікке негізделген, марш әннің сүйемелдеуімен айтуға келмейді, тек тақпақтап оқылады. Маяковский ізін жалғастырушы Н. Асеев, С. Кирсанов — өздерінің марштық өлеңдерінде үстазының тәжірибесіне

сүйенеді. Басқа кеңес ақындары марштың саяси поэзиялық стилін сақтайды, олардың марштық өлеңдері тақпақтап оқуға емес, әннің сүйемелімен орындауға негізделген. Қазақстанда марштық өлеңнің негізін салушы С. Сейфуллин, оның "Жас қазақ марсельезасы", "Қызыл әскер маршы" атты туындылары бар.

Базарбаев М.

МӘҢГІЛІК БЕЙНЕЛЕР — белгілі бір заманда, қоғамдық ортада қалыптасқан мінез-ерекшелігі бар, сонымен бірге бойынан жалпы адамзатқа тән сипат-қасиеттер де айқын танылатын, типтік түлға дәрежесіне көтерілген әдеби бейнелер. Олар адамгершілік пен әділетсіздік, махаббат, зұлымдық, қызғаныш секілді жағымды және жағымсыз мінез, іс-әрекеттер арасындағы қайшылықты, тартысты көрсетеді. Ғасырдан ғасыр ауысып, заман өзгерсе де, мұндай бейнелер өзінің танымдық, тәрбиелік мәнін жоғалтпайды. Және бір халықтың әдебиеті көлемінде ғана қалмай, дүние жүзі мәдениетінде танымал бейнелер болады. Мұндай типтік бейнелердің түлғасынан оларға айырықша тән мінез-сипат, өзіндік кейіп айқын көрінеді. Классикалық әдебиетте кейде ірі түлғалар көбінесе бір қырынан, бір мінезімен танылады. Мысалы, Отеллоның бойынан алдымен қызғаншақтықты, бірбеткейлікті көрсек, Ягоның мінезінен, іс-әрекетінен әзәзілдікті, азғырғыштықты көреміз. Дон-Кихотқа адалдық пен аңғалдық тән болса, Гобсекке сараңдық айырықша тән. Сонымен бірге бұл әдеби бейнелердің өмір шындығын, адамның мінез-құлқын терең ашып көрсететін кең мазмұндылығын да ескеру қажет. Типтік бейнелер мінез-түлғасы санқырлы, жан-жақты бола тұра, әр қайсысы өзіне тән, тайға таңба басқандай айқын, даусыз, ой-санаға орнаған қалып, түрпатымен танылады. Орыс әдебиетінде Онегин, Печорин, Базаров бейнелері, міне, осындай. Қазақ әдебиетінде батырлық бейнесі Қобыландымен, Ер Тарғынмен байланыстырылса, сұлу, нәзік әрі ақылды ғашық қыз туралы айтылғанда, Жібек, Баян, Ақжүністі еске аламыз. Зұлымдық бейнесі Бекежанмен, сараңдық Қарабаймен байланыстырылады. Әр халықтың әдебиетінде ұшырасатын сом, нанымды жасалған бейнелер өткенді ғана емес, бүгінгі өмірді түсініп-білу үшін өте бағалы. Көне заман тарихына үңілсек, Одиссей сергелдеңге түскен батыр бейнесін білдіреді. Прометей адам үшін азап шеккен жан ретінде есте қалған. Бұлардың бәрі қоғамдық ой-санада үлкен орын алған әдеби бейнелер. Адамзаттың әділдікке, адамгершілікке, таза махаббатқа ұмтылуы, сол биік идеалдар үшін күресі ешқашан мәнін жоғалтпайтынын мойындасақ, мұндай танымдық, көркемдік қасиеті мол әдеби бейнелердің де адам қауымымен бірге жасайтыны, ешқашан ескірмейтіні талассыз дей аламыз.

Базарбаев М.

МӘСНӘУИ — (мәсневи) араб сөзі — қосарланған деген мағынада), арап, парсы, түркі тілді әдебиеттердегі қос тармақты шумақ қолданылатын өлең түрі. Фирдоусидің "Шахнамасы", Низамидің "Хамсасы" (Бес дастан) секілді шығармаларда осы үлгі қолданған. Түркі тілдес жазбаша әдебиеттің алғашқы туындысы — Жүсіп Баласағұнның "Құтты білік" атты шығармасы да мәсневи түріне келеді. Мәсневи өзара ұйқасып келетін қос тармақты өлең деген мағынада да, осы үлгіде жазылған өлеңнің жанрлық түрі деген мағынада да қолданылады. Қысқа өлең болса, бірыңғай ұйқаспен келеді.

Күмісбаев Ө.

МӘТЕЛ — халық поэзиясының ықшамды нақыл сөз үлгісіндегі келетін жанрлық түрі, кестелі сөз. Мәтел мақалға жақын, алайда өзіндік сипат, айырмасы да жоқ емес. Мақал әдетте толық түлғалы болады, ой тұтас келеді, бір не бірнеше тұжырымды толық сөйлемнен құралады. Ал мәтелде көбінесе айтылатын ойдың ұшығы, түспалы ғана болады, ол нақышты сөйлемше түрінде келеді. Бірақ сөз орайына келтіріліп, сөз қосылып айтылғанда мағынасы толысып, жетіліп тұрады. Мысалы "Ауырдың астымен, жеңілдің үстімен", "Берсе — қолынан, бермесе — жолынан", "Асын ішіп, текеметін тіліп", "Бармтаға — қарымта", "Тисе — терекке, тимесе — бұтаққа", "Сыныққа — сылтау" секілді мәтелдерді алсақ, бұларда ой қысқа қайырылып айтылған, алайда мақалға тән маңызды қорытынды-түйін, әр әртүрлі жағдайларға қатыстырып айтқанда, астарлы, ауыспалы кең мағына берерлік қасиет те бар екенін көреміз. Ал "Ат-тонын ала қашуы", "Көңіл қалмас, көйлек жыртпас" секілді қалыпты сөз тіркестеріне қарағанда, мәтел басқарақ болады, ол өмір құбылыстарын жинақтап, түйіп айту жағынан мақалмен жалғасып жатады. Мәтел де, мақал секілді, ықшамды түрде айтылса да, көп жайды аңғартатын, қоғамдық өмірдегі әр қиы құбылыстарды тапқырлықпен түйіндеп, тұжырымды жеткізетін нүскалы сөз нақышы.

Ахметов З.

МЕҢЗЕУ (Синекдоха) — аз бен көпті, үлкен мен кішіні ауыстырып, немесе, бүтіннің орнына бөлшекті айту, жекеше ұғымның орнына көпше ұғымды алу, алмастыру метанимия) тәсіліне жатады.

Мысалы, Пушкиннің "Евгений Онегин" атты өлеңмен жазылған романындағы "Біз бәріміз Наполеондарға қараймыз" ("Все мы глядим в Наполеоны") дегенді алсақ, мұнда әркім өзін зор тұтып, атақты адамдармен бой өлшесуге тырысады деген ойды осылай жеке адамның есімін көпше түрде қолдану арқылы жеткізеді.

Бұлай сөйлеу үлгісі қазақ тіліне де жат емес. "Абайлардай ақын қазақтан туа бермейді ғой" деп айту қазақ тіліне жанасымды екенін Ахмет Байтұрсынов та атап кетеді.

Меңзеудің тағы бір түрі, Абай өлеңдеріндегі: "Ақылды қара қылды қырыққа бөлмек", немесе "Толғауы тоқсан қызыл тіл" дегендегі көп деген ұғымды "қырық", "тоқсан" деп нақтылы санмен көрсету.

Ахметов З.

МЕЙСТЕРЗИНГЕР (жыр шебері, жыршы) — орта ғасырлардағы немістің жыршы-ақындары, әдебиетшілері қала қолөнершілерінің арасынан шыққан. Мейстерзингер өнер ширатып, шындайтын арнаулы мектептер де болған. Олар белгілі бір ұстаздың басшылығымен шеберлік сатыларынан өтіп барып, мейстерзингер атағына ие болған. Сөйтіп поэзиялық өнердің ұңғыл-шұңғылын үңгіп үйренбейінше халық алдына шықпаған. Өлең айтушылар өзара жарысып, озғандары сыйлыққа ие болып отырған: Кезінде мейстерзингердің Нюрнберг мектебі әйгілі болған, ол мектепті неміс ақыны Ганс Сакс (XVI ғ.) басқарған. Мейстерзингерлердің өнері қазақтың сал-сері, әнші ақындарына, айтыс ақындарына келеді.

Әбсеметов М.

МЕМУАР, ЕСТЕЛІК (фран. memoires — еске алу), Автордың өз көзімен көрген, қатысып, араласқан оқиғалар жайындағы жазбалары өмірбаян түрінде, күнделік түрінде, жол жазбалар түрінде кездеседі. Қандай үлгіде жазылса да, әдеби шығарма жай естелік болып қалмайды. Естелік немесе өмірбаян, күнделік түрлерін пайдалану көркемдік тәсіл ретінде қолданылады, шығарманың өмірдегі болған уақиғаларға, нақтылы деректерге сүйеніп жазылғанын көрсетеді. Сонымен бірге мемуарлық көркем шығармаларда белгілі тарихи кезеңнің айтарлықтай мәні бар уақиғалары іріктеліп алынып, жинақталып бейнеленеді. Жазушы өзі

көрген, білген уақиғаларды әр түрлі адамдардың мінезін, іс-әрекетін, сол кездегі алған әсерін сақтай отырып, сондағы көңіл-күйі әуенімен суреттейді. Бірақ, жазушының сол өткен шындықты еске алып, қорытып, өзінше бағалап бейнелеуіне шығарманы жазған кездегі уақыт тынысының да ықпалы болмай қалмайды. Мемуарлық шығармада автордың өзі көріп білген жайларды, әртүрлі адамдардың әрекетін анықтап, айқақтап айтатыны — бұл жанрдың өзгешелігі және артықшылығы. Баяндалған оқиғалардың нақтылығы да, әсерлілігі де осыдан туады. Бірақ, шығармада деректі материалдар, нақтылы фактілер неғұрлым көбірек болса, онда өмір шындығы солғұрлым терең ашылады деу дұрыс болмайды. Мемуарлық шығармада деректілік, нақтылық, көзімен көрген, басы-қасында болған адамның баяндауына тән айғақтық, анықтықпен қатар, болған жағдайды сол адамның өз түсінігі, өз пікірі тұрғысынан қарап, өзінше бағалауға да мүмкіндік туады. Сондықтан мемуарлық шығарманың көркемдік, қуаттылығы, өміртанытқыштық қасиеті, байқағыштық, алғыр ойлылық сезімталдықпен бірге, өмір құбылыстарын терең талдап, қортындылай білуге, жинақтап бейнелеу қабілетіне де тығыз байланысты. Осындай қасиеттердің біте қайнасып, бірін-бірі толықтырып келуі мемуралық шығарманың мазмұндылығын, көркемдік сапасын арттырады. Мұны Л. Толстой, С. Сейфуллиннің мемуралық туындыларынан айқын аңғаруға болады. С. Мұқановтың өмір, әдебиет тарихы, ақын-жазушылар туралы ой толғайтын "Өсу жолдарымыз" атты шығармасы да оқырманға беретін мағлұматы мол шығарма.

Бекниязов Т.

МЕТАФОРА, АУЫСТЫРУ (грек. metaphora — ауыстырып қою), — екі нәрсені, құбылысты салыстыру және жанастырып-жақындату негізінде астарлы тың мағына беретін бейнелі сөз немесе сөз тіркесі. Мысалы, Абай өлеңдерінде кездесетін жастықтың **оты**, **жүректің көзі**, **дүние есігі**, **өмірдің өрі** деген метафора үлгілерін атауға болады.

Метафораның күнделікті сөйлеу тілінде кездесетін қарапайым түрлері: **іші күйіп**, **бойы мұздап**, **орақ ауызды**, **от тілді** деген секілді болып келеді. **Көздің жанары** дегеннің орнына "көздің майы", немесе **қазанның тұтқасы** деген сөздің орнына "құлағы" деп те айтыла береді. (Қазаншының еркі бар, қайдан құлақ шығарса).

Метафораның кейбір түрлері теңеуге жақын, мысалы: **тас жүрек**.

Бірақ метафорада теңеудегідей екі нәрсені теңеп, салыстырудан гөрі олардың арасындағы ұқсастық-жақындықты, сезім-әсер жалғастығын тірек ету басым болады. Көбінесе сондай екі нәрсенің бірі айтылып, екіншісін емеуірін жасап, сездіреді. Метафораның бейнелі көркемдік сипаты, әсіресе, әдеби шығармалардағы үлгілерден айқын байқалады. Мысалы:

Көздің жасы, жүректің қаныменен
Ерітуге болмайды ішкі мұзын.

(Абай)

Ақынның жан тебірентерлік сөзі көзінің жасымен, жүрегінің қанымен араласып шыққандай болса, соған да селт етпейтін, мән бермейтін, іші жылымайтын адамды ішіндегі мұзы ерімейді деу — бұл бейнелеп суреттеуге шеберлікті, оп-оңай көзге түсе бермейтін ұқсастықты, жақындық-жалғастықты көре білетін тапқырлықты аңғартады.

Ақын — жел, есер, гулер жүйрік желдей,
Ақын — от, лаулап жанар аспанға өрлей.
Қиялы, жан, жүрегі — ойнаған от,
Ақынды аласұртар, тыныштық бермей

(Мағжан)

Метафораның осы мысалдан айқын көрінетін тағы бір өзгешелігі ақынды желмен, отпен жәй ғана салыстыру емес, соларға балап айту. Ақынды жел дегенде, ол гулейді деп, от дегенде, ол лауап жанады деп, оның бойына басқа нәрселердің сипатын телиді.

Метафора — көркем әдебиетте үнемі қолданылып отырады. Ол — сөздің бейнелілік, суреттілік қасиетін арттыратын тіл құралдарының бірі. Соңғы жылдары әдебиеттануда метафора термині жаңа, кең мағынада қолданылып жүр. Батыс Еуропада, Латын Америкасында роман жанрының соны мүмкіншіліктерін іздестіру нәтижесінде туған бірқатар шығармалар (Гессенің, Маркестің, Берхестің, Карпентьердің, Зюскиндтің, т. б. романдары) "метафоралық роман" деген сипаттамаға ие болды.

Ахметов З.

МИНИАТЮРА (Итал. miniatura) — көлемі кішілеу, бірақ құрылысы күрделі, мазмұны бай, толымды көркем шығарма. Сурет өнеріндегі М. үлгілері көрініс-бейнелерінің толықтығы жағынан ірі нұсқаларға пара-пар келеді.

Әдебиеттегі миниатюра мазмұнының сыйымдылығы, композициялық құрылысының ұтымдылығы, тиянақтылығымен көзге түседі. Қысқалау өлең-жырда, дастан-поэмада, ықшам әңгімеде көлемі повестке негіз боларлық мол көркем ой-сезім бар екенін аңғарамыз. Мысалы, Пушкиннің "Чаадаев портретіне" атты өлеңін алуға болады. Ал қазақ әдебиетіндегі миниатюра үлгісі ретінде Абайдың "Жарқ етпес қара көңілім не қылса да" деген өлеңін атаған дұрыс секілді.

Ахметов З.

МИФ (грек. mythos — баян, аңыз, мысал) — халық творчествосының өте ертеден қалыптасқан ең көне жанрларының бірі.

Миф алғашқы қауымдық қоғам адамдарының дүние туралы, әлемге әмір етер сыртқы күштер, яғни құдайлар мен рухтар образдары туралы және табиғаттан тыс құбылыстар мен оқиғалар жөніндегі түсінігі, сонымен қатар осылар жайындағы қалыптасқан мифтер (аңыз-әңгімелер). Басқаша айтқанда, миф — алғашқы қауымдық қоғам адамдарының әлем, дүние жөніндегі танымының көрінісі. Ғылымда мифке берілген анықтама өте көп, әрі ауқымды. Бұның өзі миф тек қана көне жанр емес, сонымен қатар дәл анықтама беру қиын күрделі жанр екендігін көрсетеді.

Мифтің ең ежелгі түрі — архаикалық миф. Онда ғаламның жаратылуы, адамның пайда болуы, т. б. жөніндегі қадым заман адамдарының түсінігі таңбаланады.

Миф әлем халықтарының бәрінде бар. Оған ежелгі Греция, Рим, Египет, Үндістан, Қытай мифтері және кейінгі кездері зерттеле бастаған Азия, Африка, Америка, Австралия, т. б. елдердің мифтерін атасақ та жеткілікті.

Кейінгі жылдары қазақ фольклортану ғылымында да мифтер зерттеліп, жүйелене бастады.

Онда миф х а л ы қ п р о з а с ы н ы ң әуелгі сатысы ретінде аңыз, әпсанахикаяттармен қатар қарастырылады. Қазақ мифі типологиялық сипаты жағынан әлем халықтарында, әсіресе түркі елдерінде кездесетін мифтермен ұқсас. Ұмай, Бабай Түкті Шашты Әзіз, Еміре, Үббе, Қорқыт, т. б. персонаждардың әр алуан вариантта түркі халықтарының көпшілігінің мифологиясынан ұшырасуы — Қағанат қалыптаспаған бағзы заманаларда-ақ ортақ танымдық кеңістік болғандығының айғағы.

Қазақ фольклорында өзгерген немесе халық прозасының басқа жанрларының сипатын қабылдаған көне мифтердің ("Қазығұрт", "Көк өгіз", "Қорқыт", "Асан қайғы",

"Толағай" т. б.) ізі сақталған. Екінші бір түрі — тау-тас, алып-құздардың ерте заманда адам болғаны жөніндегі ("Келіншек тау", "Қырық қыз", "Жеті қарақшы", "Үркер" т. б.) көне мұралар және оған қатысты мифтік аңыз-әңгімелер.

Қазақ фольклорындағы мифтік жанрлар турасында фольклортанушы С. Қасқабасов: "Стадиялық жағынан келгенде, қазақ мифі — алғашқы қауымға және австриялықтар мен африкалықтар, солтүстік азиялықтар мен американдықтардың көне мифі мен антикалық Греция, Рим, сондай-ақ ежелгі Египет, Үнді, Қытай, Вавилондықтар мифологиясының ортасындағы аралық жанр",— дейді.

Қазақ мифтері тақырыптық жағынан: ғарыш туралы (космогонические), аңдар мен құстар (этиологические), адамдар мен рулардың шығу тарихы жайында (генеалогические) мифтер деп сараланып жүр.

Әлемдік фольклортану т. б. ғылым салаларында мифтерді зерттеу барысында көптеген мектептер: Грим, Кун, Макс Мюллер, А. Н. Афанасьев мифологиялық мектептері, Тайлор, Спенсердің антропологиялық мектептері қалыптасты және миф жөнінде Фрейд, Е. М. Мелетинский т. б. ғалымдар еңбегі бар.

Шаңбаев Т.

МОДЕРНИЗМ (французша moderne — жаңа, қазіргі) — буржуазиялық әлем дағдарысының және олардың қалыптастырған сана типін белгілеген 20-ғ. әдебиет пен өнердегі философиялық-эстетикалық қозғалыс.

Декаденттік және авангардтық сатылардан өткен М. қалыптасқан система ретінде 20-жылдардан бастап көріне бастады. М.,— негізгі философиялық бастауы — Ф. Ницшенің, А. Бергсонның, Э. Гуселердің идеялары, З. Фрейдтің, К. Т. Юнгтың концепциялары, одан әрі М. Хайдеггердің экзистенциализмі болды.

М. әдебиеттің негізі (ДЖ. Джойс, Ф. Кафка, В. Вулф, Г. Стайн, Г. С. Элиот, М. Пруст, Ж. П. Сартр, А. Камю, т. б.)— қоғамдағы ықпалды тенденциялар мен тұлғаның рухани тәжірибесінің терең және қарсы тұру мүмкін еместей алшақтағаны деген сенім-пікірден тұрады. Қоғамнан, өмірден, қоршаған ортадан адамның күшпен алшақтануы, әрбір тұлғаның өмір сүруінің суынуы. Осы әлемнің абсурттығын өздерінің танымымен көре білуі т. т. саяды.

Ірі модернист-жазушылар Кафка мен Джойс, белгілі жағдайда мистикалық болғанмен де, 20-ғ. буржуазиялық қоғамның кейбір даму өзгешелік-ерекшеліктерін ашып

берді. М., кейбір сыншыл реализм өкілдері У. Фолкнер, Э. Хемингуэй, Г. Гессе т. б. да әсері болғанын атап айтқан жөн.

М. үшін адам — өзі танып білмеген жауыздық күштің құрбаны, ол оның тағдырын қалыптастырады.

Модернизмнің де 20-ғ. динамикалық дамуының қайсы бір ақиқат жақтарын да аша білген экспрессионизм, футуризм, сюрреализм т. б. әдеби бағытар секілді өз ерекшелігі бары бүгінде айқын.

Ысмақова А.

МОНОГОТАРИ —IX—XIV ғ. жапон әдебиетіндегі прозалық жанрлардың (қиял-ғажайып, түрмыстық хикаяттар, романдар, әңгімелер, новеллалар, т. б.) жалпы атауы.

Абылқасымов Б.

МОНОГРАФИЯ — белгілі бір тақырыпта жазылған, мәселені тереңдеп ашатын ғылыми-зерттеу еңбек. Ол сондай-ақ жеке жазушының творчествосына арналуы мүмкін. Монографиялық еңбек көбінесе бір автордың қолынан шыққан дербес кітап болады. Бұған қоса бірнеше зерттеуші бірігіп жазған коллективтік монографиялық еңбектер де аз емес. Бір сала бойынша мақсатты түрде күрделі мәселе сөз болып, жан-жақты қарастырылады. Мұндай монографиялық зеттеу бір проблема бойынша бірнеше мәселені қамтып, тақырыпты әр қырынан баяндап береді. Қазақ әдебиеті ғылымында Абайдың, Жамбылдың, Сәкеннің, Бейімбеттің, Ілиястың, Мұхтардың т. б. творчествосына, сондай-ақ көптеген проблемалық тақырыптарға арналған монографиялар бар.

Абылқасымов Б.

МОНОЛОГ, СӨЙЛЕТУ грекше — monologos, mono — бір, logos — сөз)— драмалық шығармадағы, сондай-ақ басқа әдеби шығармадағы кейіпкердің ішкі көңіл-күйін білдіретін толғау сөзі: кейіпкерді сөйлету тәсілі.

Монолог кейіпкердің өзімен өзі сырласқандай, ойланып-толғанғандай болып айтатын сөзі. Басқа біреу ол сөзді естітіндей болса да, жауап қайыру деген болмайды, бірыңғай бір кейіпкердің сөзі ғана беріледі. Монологтың мағыналылығы — сол адамның ішкі сырын, көңіл-күйін, психологиясын терең ашып көрсетуге өте ыңғайлы. Монологта кейіпкердің түйінді ой-тұжырымдары айтылып, оның тағдырына байланысты маңызды кезеңдегі жай-күйі айқын

аңғарылады. Мысалы, А. С. Пушкиннің "Борис Годунов" атты трагедиясындағы Годуновтың монологтары осындай.

Лирикалық шығармадағы монологтың тамаша үлгісі ретінде Абайдың "Болыс болдым, мінеки" атты өлеңін арнайы айтуға болады. Ал көркем қара сөзден М. О. Әуезовтың "Абай жолы" эпопеясындағы Абайдың монологтары ауыз толтырып айтарлықтай.

Бекниязов Т.

МОРАЛИТЕ (латынның "өнегелі" деген сөзінен)—14—16 ғасырда Батыс Еуропа елдеріне кең тараған әр түрлі ғақлиялық, діни және философиялық тақырыптарды қозғайтын дидактикалық шығарма. Моралитеде ізгі адам, аллегория сипатында абстракті ұғымдар (достық, өлім, байлық, жоқтық, жамандық т. б.), адамның жай-күйі (торығу, жек көру, өкіну т. б. сәттері) көрінеді, мұнда тарихи, библиялық, ертек сюжеттер тұрмыстық жағдаймен ұштасып жатады. Моралите жанры Францияда қалыптасып, кейін Англия, Испания, Голландияға тағы басқа елдерге таралды, 16 ғасырда бұл тақырыпқа ықылас төмендеді. Аллегорияның басты кейіпкерлері алғашқы гуманистер драмасында, сонымен қатар М. Сервантес, В. Шекспир шығармаларында кездеседі. Әдетте моралите өлең түрінде жазылып, сахнаға қойылуға арналатын. Осы жанрдың кейбіреулерінде феодалдық қатынастарды сынаған саяси сатираның элементтері ұшырасады.

Әбсеметов М.

МОТИВ — тақырыптық сарын, қалыптасқан дәстүрлі тақырыптық әуен оқиға желісіндегі кезең. Бірнеше жазушының шығармасында, әр түрлі әдеби нұсқаларда, әр дәуірдің әдебиетінде белгілі бір сарындар қайталанып келеді.

Әдеби термин ретінде 20 жылдардан бері А. Веселовский, В. Я. Проп еңбектерінде зерттеле бастады. Бұл зерттеушілер әр халық әдебиетінде бұрыннан келе жатқан, бір әдебиеттен екінші әдебиетке, дәуірден дәуірге көшіп жүрген сюжеттік сарындар бар деп қарайды. Алайда ұқсас сюжеттік сарындарды өз дәуірінен, нақтылы шығармалардағы көркемдік шешімнен, ұлттық әдеби процестен бөліп алып, жеке қарастыру ұтымды бола бермейді. Ұқсас сарындар көп жағдайда өмірдің өзінен туады, оларды халықтардың өмір-тұрмысындағы ұқсас жағдайлардың әдебиеттегі көрінісі деуге ылайық. Кейде олар сараланып, іріктеліп, қалыптасқан дәстүрлі сарындар болады. Немесе,

шығарманың құрамындағы бір айшық жеке бөлігі сияқты болып келеді, мысалы, ауыз әдебиетіндегі сықырлы айна, ақымақ қатын бейнесі, әкесі мен баласының жекпе-жегі, абжыланның ханышаны ұрлап әкетуі т. с. Кейбір жанрда тұрақты сарындар, мотивтер ұшырасады.

Мысалы эпопея мен авантюрлік романдардағы саяхатқа шығу, кеменің күйреуі, көреген қарға, өліктің тірілуі және т. б. Мұндай сарындар кейде жеке дара ашылып, бертін келе автордың өзіндік суреткерлік шеберлігімен, дүниетанымымен, көркемдік шығарма құрылымымен ұштастырылып қарала бастады.

Кейде мотив пен тақырып ұғымын бір деп қарайды. Мотивке кейде сұлулық, ізгілік, ар, қорқыныш, махаббат, өлім секілді мәңгі тақырыптарды жатқызады. Поэзиядағы мотивтің мән-жайы әлі зерттей түсуді қажет етеді. Оқиғалы, драмалық туындыларда қайталанып келетін сюжетті мотивтер кездеседі. Олар әр жазушының шығармасында әрқалай қайталанып келеді. Көптеген әдеби мотивтер мифологиямен бірге адамзат мәдениетінің рухани қазынасына келіп қосылады.

Ысмақова А.

МУВАШШАХ (арабша — белдеулеу, қоршау деген мағынада)— арабтың ортағасырдағы поэзиясының жанры қасыдаға ұқсас, көбіне әйелге арналатын мазақ өлең. Музыкалық аспаптың сүйемелдеуімен әнмен айтылады. Мувашшах жанрын ойлап тапқан Испанияда өмір сүрген Мукаддам ибн Муафа (9 ғасыр аяғы мен X ғасыр басы). Мувашшах 4-тен 10-ға дейін шумақтан тұрады. Алғашқы екі бәйіт өзара ұйқасады, осы ұйқасты ең соңғы бәйіт қайталайды. Мувашшах кейін өзгеріп, ғазалға ұқсас, бірыңғай ұйқасы бар өлең үлгісіне айналды, Түркі тілдес халықтар поэзиясында ұшырасады, өзбекте, ұйғырда бар. Мәселен, ұйғыр ақыны Литфулла Муталлиптің бірнеше мувашшағы бар.

Күмісбаев Ө.

МУЗЫКА ӨНЕРІ — өмір шындығын, адамның көңіл күйін, сезімін дыбыстың әуезділігі, ән мен күйдің әуені, музыкалық ырғақ арқылы жеткізетін көркем өнердің маңызды бір саласы. Музыка сөз өнерімен, поэзиямен тамырлас сабақтастық, жақындығы мол. Өлең деп әнмен айтылатын өленді де, яғни музыкалық туындыны да, және алуан-түрлі поэзиялық шығармаларды, өлең-жырларды да атайтынымыз тегін емес. Ерте заманнан бері өлең-жырлар

ауызша шығарылып, әуенмен, мақаммен айтылып келді. Өлең-жырды айтуға сүйемел болатын әуендер созылмалы әннен гөрі ықшамды келеді, қысқа қайырылады. Мұндай әуендер терме жырларда көбірек қолданылатындықтан терме әуен деуге лайық. Ән менен күй — қазақ өмірінде айрықша үлкен орын алған өнер. Кейінірек халықтық әнкүй өнерінің негізінде қазіргі дәуірдегі профессионалдық жанрлар (опера, симфония т. б.) дамып, өріс алды.

Музыка нақтылы ойды айқын жекізу жағынан поэзиямен, сөздің мағыналылығымен таласа алмайды, алайда адамның көңіл-күйін, сезімін кейде тіпті поэзиядан да әсерлі, нәзік білдіре алады. Мұның себебі музыкалық дыбыстардың, әннің, әуеннің айрықша өзіндік мағыналылығы болуында. Ән мен күйдің әуені сөйлеу тіліндегі сөздердің интонациясына — дауыс толқынының өзгеріс-қозғалысына негізделеді. Бірақ әр дыбыс (өленде сөздің әр жеке буыны) бірінен бірі жоғарылы-төмен сатылап, әр түрлі үнмен беріледі де, сондықтан ерекше музыкалық қасиетке ие болады. Музыкалық ырғаққа өлшемділік және айрықша тән. Музыкалық шығармалар үлкен екі топқа бөлінеді. Біріншісі — жеке дауыспен не көп дауыспен (хор) айтылатын әндер, әуендер. Екіншісі — музыкалық аспаппен (домбырамен, қобыз, скрипка, фортепиано т. б.) орындалатын шығармалар.

Ахметов З.

МУРАББА — парсы тілінде тең бүйірлі төртбұрыш (квадрат) деген мағына береді. Төрт тармақты шумақ қолданылатын өлең түрі. Тармақтары дербес мағынлы болып, ішіндегі сөздер өзінше реттесіп келеді де, өленнің әр жолы оңнан солға қарай да, жоғарыдан төмен қарай да оқуға мүмкіндік береді. үйқас кестесі — аааб, вввб гггб, түрінде болады.

Опасы жоқ дүние,
Болған саған кім ие?
Бізге де жақтың кір-күйе,
Барып тұрған мекерсің.
Қамсыз адам елде жоқ,
Жыламаған пенде жоқ,
Табылар шипа-ем де жоқ,
Заманым, не боп кетерсің?

Баянды бақыт келгенше,
Жарықты қайта көргенше,

Не жазықсыз өлгенше,
Қорлықпен күнім өтерсің.

(Таңжарық)

Абылқасымов Б.

МУССАДАС — Шығыс әдебиетінде кең тараған әр шумағы алты тармақтан құралатын өлең түрі. Философиялық сарындағы нақыл-өсиет өленде жиі қолданылады. Байсалды ой-толғанысына лайық өлең тармақтары көлемді болып, ырғағы да салмақты келеді, үйқастан кейін бір сөзді қайталау (редиф) тәсілі жиі қолданылады. Муссадас үлгісімен Науаи, әзірбайжан ақыны Вивади Молла, кейінірек өзбек ақыны Фуркат өлеңдер жазған.

Күмісбаев Ө.

МУХАММАС (арабша — бес-бестен) — Орта Азия және басқа бірталай Шығыс елдерінің әдебиетінде кездесетін өлең шумағы. Әр шумақ бес тармақтан (өлең жолынан) құралады. Оның екеуін белгілі бір өленнен дайын күйінде алып, үшеуін айтушы өзі қиыстырады.

Мухаммас бұрыннан бар өленнің сөздеріне түсінік беру, мағынасын айқындау міндетін атқарады. Алғашқы шумақтағы бес тармақ бірыңғай үйқасады. Келесі шумақтарда бастапқы төрт тармақ өзара үйлесіп, соңғы тармақ алғашқы шумақтағы үйқасты қайталап отырады.

Күмісбаев Ө.

МҰҚАМ — әзірбайжан, өзбек, ұйғыр, тәжік фольклорының дәстүрлі жанры. Синкретті, күрделі сипатымен ерекшеленеді. Мұқам жүйесінде әр алуан сарынға салынып айтылатын өлең, ғазалдар мен би, күй әуендері алмасып, астасып отырады. Әзірбайжан, өзбек, тәжік мұмқамдарының саны алтаумен шектелсе, ұйғыр мұқамдарының саны — он екі. Жеке дауыспен бастап, қосылып хормен шырқау, тәмбир, қалуын, дутардың т. с. с. бірінің шанағынан шыққан дыбысты барша саз аспаптарының іліп әкетуі, оқиғалы жырлар мен бірде сыршыл, бірде ойнақы өленделдің кезектесе айтылуы — он екі мұқамға тән белгілер. Мұқамдар ертеректе, негізінен, көпшілік қауым бас қоскан алқалы жиындарда, той, мереке түсында орындалатын болған. Және әр жиынның өз ыңғайына қарай айтылар ән, тартылар күйдің де табиғаты өзгеріп отырыпты. Мысалы, әдеттегі той-думанда "Дастан", "Науа"

әуендері ауызға алынбай, "Ошшақ", "Мушаурәк", "Пәнжиһа" сынды жеңіл ырғақтарға орын беріледі. Он екі мүкамның өзара ұқсас төрт нұсқасы: "Қашқар мүкамы", "Іле мүкамы", "Долан мүкамы", "Хотан мүкамы" бар.

Күмісбаев Ө.

МҮҢ-ШЕР ӨЛЕҢДЕРІ — естірту, қоштасу, жоқтау, көңіл айту сияқты қайғылы сарындағы ғұрыптық өлең-жырлар, әдетте әнмен айтылады. Бұл жанрлық түрлердің қазақ поэзиясында өзіндік ұлттық сипат-белгілері бар, олар тақырыбынан, бейнелеп айтылуынан, сөз қолданысынан, әуенінен айқын аңғарылады. Халық поэзиясында мұндай өлеңдер әдет-ғұрып, жоралармен тығыз байланысты болған. Осы өлеңдер тобын М. Әуезов "Ел санасындағы шер өлеңдері" деп атаған. Кейіннен "Қазақ әдебиеті тарихының" 1948, 1960 жылдардағы басылымдарында және т. б. зерттеулерде "Мүң-шер өлеңдері" түрінде қалыптасып, бекіді.

Абылқасымов Б.

МҮШӘЙРӘ — Шығыс елдерінің әдебиетінде кездесетін өлеңшілер айтысының бір түрі. Мүшәйрә өзбектің, кейбір басқа түрік тілдес халықтардың әдебиетінде кездеседі. Өзбек поэзиясындағы мүшәйрә үлгісін Зұлфия ақын бір өлеңінде әсерлі суреттейді. Мүшәйрәнің Үндістанда қолданылатын түрін Мұхтар Әуезов сипаттап берген болатын.

Үндістанда кең тараған мүшәйрә өлеңшінің ән салып, өнер таластыруы түрінде кездеседі. Екеуі қатар жарыса әндетіп, бір-бірінен дауыс-үнін асыруға тырысады. Қайсысының даусы жетпей, тоқтаса, сол жеңіледі.

Соңғы жылдары қазақ поэзиясында мүшәйрә жазба ақындардың жыр мерекесі, жыр жарысы ретінде өткізіліп жүр.

Абылқасымов Б.

МЫСАЛ — айтылатын өнегелі ойды түспалдап жеткізетін, көбіне өлең түрінде келетін, сюжетті, шағын көшемді көркем шығарма. Мысалдың тақырыбы сан алуан, кейіпкерлері аң, құс, балық, өсімдік дүниесі, кейде оқиғаға адам да қатыстырылады. Негізі сюжетке қоса, нақыл түрінде келетін түйіндемесі де болады. Кейіпкерлерді сөйлестіру — диалог тәсілі жиі қолданылады. Баяндауы ширақ, жинақы, тілі қарапайым келеді. Жанры жағынан

ғибратты, уағыздық сарындағы дидактикалық әдебиетке жатады, кейде мысқыл-сықақ үлгісіне ауысады. Жазба әдебиетінде өлеңмен жазылған мысқыл кеңінен орын алды. Түп-төркіні хайуанаттар туралы түспалды мағынасы бар ертегі, қысқа әңгіме нұсқаларымен жалғасып жатыр.

Уағыздап, нақтылап айту тәсілі жағынан халықтың мақалдарымен, нақыл сөздерімен де ұштасады.

Мысал жанрының әр түрлі үлгілері барлық халықтардың ауыз әдебиетінде бар. Ежелгі грек елінде мысалдың таралуы аты аңызға айналған Эзоппен байланысты айтылады. Батыс-Шығыс әдебиетінде де бұл жанр кең таралған. Үндінің "Панчатантрасы", арабтың "Калила мен Димнасы", византияның "Стефанит пен Ихнилаты" шығармаларында мысал дәстүрі берік орын алған.

Ежелгі Грецияда Эзоп, Францияда — Ж. Лафонтен, Х. Геллерт-Германияда, Томас Мур-Англияда мысалмен атақтары шықты. Орыс әдебиетінде 18-ғасырда мысал жазғандар В. Тредиаковский, А. Кантемир, А. Сумароков т. б. Орыс классикалық мысалының атасы И. Крылов болды. Қазақ жазба әдебиетінде мысал жанры қалыптастырып дамытуға Абай, Алтынсарин, Шәкәрім, Ахмет Байтұрсынов, Ә. Бөкейханов, С. Көбеев, С. Дөнентаев, А. Тоқмағамбетов сияқты ақын-жазушылар үлкен үлес қосты.

Күмісбаев Ө.

МЫСҚЫЛ ӨЛЕҢ — ащы кекесінді көбінесе бүкпелемей, сыпайыламай, ашық, тура айтатын, әзілінен әшкерелеуі, әсірелеп шенеуі басым өлең шығарма. Мысалы, Сұлтанмахмұттың "Сымбатты сұлуға" атты өлеңі осындай өлең түріне жатады.

Сүйдірген сені маған қыли көзің,
Томардай кедір-бұдыр топас сөзің.
Құбыжық қорсылдаған мінездерің,
Арман жоқ, пида болсам саған өзім.
Сымбатты сұлу тамашам,
Шашыңнан жұлып сабасам.

Өлеңде бастан-аяқ осы алғашқы тармақтардағыдай, өткір мысқыл, сайқы-мазақ және күлдіргілі кекесін араласып келіп отырады.

Ахметов З.

Н

НАЗЫМ — түркі классикалық поэзиясына қатысты, парсы әдебиетінің ықпалымен қалыптасқан ұғым. Жыр, өлең деген мағынаны береді. Шығыс поэзиясында өлеңмен жазылған шығарманы "назым" дейді. Бұл сөзді осы мәнінде қазақ ақындары да қолданған.

Күмісбаев Ө.

НАҚЫЛ ӨЛЕҢ — ғибратты, тағлым берерлік мәні бар, ойды ықшамды, ұтымды түрде жеткізетін, өткір нақышты сөздерге негізделетін терме жырлар, өлеңдер. Қазақтың ауыз әдебиеті дәстүріне сүйенген ақындар поэзиясында осындай нағыз халықтық үлгідегі нақыл сөздер тізбегіндей болып келетін өлеңдер жиі кездеседі:

Ақшам батпай күн шықпас,
Ажал жетпей жан шықпас.
Етектен кессең, жең болмас,
Ежелгі дүшпан ел болмас.
Екі жақсы дос болмас,
Дос болса, түбі бос болмас.

(Бұхар жырау)

Ахметов З.

НАҚЫЛ СӨЗ — даналық қорытындыға құрылған мейлінше жинақы әрі мағыналы сөз. Осынау ұғым жөнінде Әл-Фарабидің замандасы түркстандық Исхақ әл-Фараби "Әдеби жинақ" атты еңбегінде былай деп жазады: "Нақыл сөз деп болмыстағы белгісіз бір жұмбақ нәрсенің сыры ашылып, сөз қауашағына тұрақтауын айтамыз". Мысалы: "Адамның басшысы — ақыл, жетекшісі — талап, шолушысы — ой, сынаушысы — халық, қорғаушысы — сабыр, таусылмайтын — арман, ең қымбаттысы — ар, барлығынан ардақтысы — өмір".

Нақыл сөзде өлең өлшемі де қолданылады. Мысалы:

Сараң байды қоңыз десең болар,
Ішпей-жемей боқтық жиған.
Жігітті ерім десең болар,
Жолдас үшін жанын қиған.

Күмісбаев Ө.

НАМЕ — Шығыс поэзиясының термині. Эпистолярлық жанрдың бір түрі. Хат үлгісінде жазылады. Мәжнүннің Ләйлігe, Шырынның Фархадқа хаттары — соған мысал. Хорезмидың Сыр бойында 1353 жылы жазған "Мұхаббат-наме" (XI ғ.) шығармасының дені хат түрінде келеді. "Наме" сөзі сонымен бірге кітап, дастан, ұзақ хикаялы, өлеңмен жазылған шығарма деген де мағына береді. Мысалы, "Шах-наме" "Бахтияр-наме", "Оғыз-наме", "Бабырнаме", т. б. Қазақ тілінде бұл термин осы соңғы мағынасында көбірек кездеседі.

Күмісбаев Ө.

НАСИХАТ ӨЛЕҢ — уағыздау, ақыл-кеңес айту сарыны басым келетін өлең, қазақтың ауыз әдебиеті дәстүріндегі ақындық поэзиясында өте жиі кездесетін өлең-жыр нұсқалары. Насихат өлеңнің таңдаулылары өнеге боларлық, тағлым аларлық, ғибраттылық, дидактикалық мәнімен, ойды көркемдеп, нақышты сөздермен жеткізетін бейнелілігі, тартымдылығымен құнды болған. Насихат өленнен сол замандағы қоғамдық көзқарастар, арман-мұраттар, халықтың адамгершілікке, еркіндікке, әділдікке ұмтылысы, жақсы мен жаманды қалай түсінетіні айқын танылады.

Пұт болдым деп мақтанба,
Одан да ауыр батпан бар.
Би болдым деп мақтанба,
Асқар ала тау менен
Ар жағында аспан бар...

(Шал ақын)

Ақындар поэзиясындағы насихат өленнің озық үлгілері бүгін де өзінің тәрбиелік, көркемдік мәнін жойған жоқ, олар оқырмандарды, әсіресе, жастарды адамгершілікке, жақсы мінезі бен саналы қылыққа үйретеді.

Ахметов З.

НАСЫР — қарасөз (проза), араб, парсы, кейбір түркі тілдес халық әдебиетінде қолданылатын термин. Шығыс әдебиетінде насырдың бірнеше түрін ажыратады:

а) кәдімгі құрылысы еркін көркем проза (қарасөз);
б) ырғақты проза (қарасөз);
в) үйқасты проза (қарасөз).

Қазақта "насыр" термині кітаби ақындардың шығармаларында, кездеседі.

Күмісбаев Ө.

НАТУРАЛДЫҚ МЕКТЕП —19-ғасырдың 40—50 жылдарында пайда болған орыс сыншыл реализмінің бағыты, бұл мектептің көркемдік принциптерін негіздеуші Н. Гоголь болып табылады. Натуралдық мектеп принциптерін ұстанушы жазушылар өмірді боямасыз, қаз-қалпында бейнелеу қажеттігіне ден қойды. Өз кезеңдеріндегі келеңсіз құбылыстарды, азған-тозған қоғамдық құрылысты аяусыз әшкерелеуге тырысты. Натуралдық мектепке И. Гончаров, Н. Некрасов, И. Тургенов, Ф. Достоевский, А, Герценнің алғашқы шығармалары жатады.

В. Белинский — осы мектептің ең басты идеологы, теориялық принциптерін жасаушы ретінде көрінеді. Кейін В. Майков, А. Плещеев т. б. жалғастырды. Натуралдық мектептің өкілдері "Отечественные записки", кейін "Современник" журналдарының төңірегіне топтасты.

Ысмақова А.

НАТУРАЛИЗМ (лат. natura — табиғат деген сөздің негізінде жасалған фр. naturalisme сөзі)— өмір құбылыстарын табиғи қалпында айтып, баяндауды мақсат ететін бейнелеу тәсілі, 19-ғасырдың екінші жартысында батыс еуропа әдебиетінде орын алған әдеби ағым. Орыс әдебиетінде де бұл тәсілді қолдған жазушылар болды (П. Боборыкин, Вас. Немирович-Данченко т. б.). Натурализм өмірді тексеріске, зерттеуге салмай, бар көрген-білгенді тек тәптіштеп айтып беруді тілейді. Бір затты, адамды суреттегенде оның қалып-бейнесін, не қимылын жеріне жеткізе, майда-шүйде, елеусіз тастауға болатын бөлшектеріне дейін қалдырмай жеткізуді мақсат етеді. Француз әдебиетінде натурализм тәсілін енгізген, қолданған Эмиль Золя болды. Оның өз шығармаларында натурализм тәсілінің ұтымды жақтары көбірек көрінді. Алайда бұл тәсіл әдебиетте орын тепкен сайын оның осал жақтары да бой көрсетті. Шығармаларда шыбынның қалай ұшқаны, қоңыздың қалай ызындағаны сияқты, жалпы оқиға өрісіне тікелей қатысы жоқ жайлар көп баяндалады. Адам кейпі, ісі, мал-жануарлар қимылы, айнала табиғат көрінісі қаз қалпында алынып суреттелді. Мұның аржағы айналып келгенде анайылыққа, түрпайылыққа апарып соғады. Әсіресе, көбіне әдеппен, сыпайы, түспалмен айтылатын жайлар қарадүрсін, жалаң баяндалады да, эстетикалық қасиеттен айрылады. Бұл тәсілдің өзіндік тартымдылығы — оқушының енді не болар екен деген сауалына жазушы түгел қанағаттанарлықтай жауап береді. Яғни бәрін жасырмай, тәптіштеп айтып береді. Сонымен қатар натурализм әлеуметтік құбылыстарға тіке

бармай, оларды реализмдегідей талқылап, жіктемей, сырт, бейтарап адамның көріп білгеніндей етіп баяндайды. Қауымдық құбылыстардың негізі адамның биологиялық бітімінде, әуелден таңбаланған нәрсе, тұрмыстағы жай тек соның көрінісі, жаратылыстан деген ұғым тудырады. Француз әдебиетшілері, әсіресе Анатоль Франс Эмиль Золяның "Нана" романына қатты наразылық білдірген. Ондағы басты кейіпкер Нана қыздың жас кезінен бастап қиыншылық өмір кешкенін, ақырында әйгілі жезөкше болғанын, осы күйді баяндауда оның жатқан-тұрған жайын, дене, тән кейпін жазушының өте-мөте тәптіштеп, бүгі-шігіне дейін тізбектеуін оқушы жұрт анайылық, түрпайылық деп ұққан. Ал орыс әдебиетіндегі "натуралдық мектеп" дегенді алсақ, оның жайы бөлек, ол реализмнің өзінше бір көрінісі. Н. В. Гоголь бастаған бұл әдеби ағымның өкілдері қоғам өмірінің терең қалтарыс-бұлтарысына дейін зерттеп жазу қажет деп санаған. Осы мақсатқа сәйкес көптеген ірі, маңызды шығармалар жасалған. Н. В. Гогольдің "Өлі жандар", Ф. М. Достоевскийдің "Бейшаралар", И. С. Тургеневтің "Аңшылық әңгімелері" т. б. орыс қоғамындағы қала мен деревня тұрғындарының әсіресе, басыбайлы шаруалардың хал-жайы бұлжытпай суреттелген.

Бүгінгі әдебиетте, әдебиеттануда натурализм тәсілін өмір құбылыстарын сараламай, ұтымды, жинақы бейнеліліктен гөрі түрпайы суретке, ділмарлыққа бойұрушылық, шындықты баяндап айтудың қарадүрсін, қаражаяу түрі деп түсіну көбірек кездеседі.

Бекниязов Т.

НАУРЫЗ ӨЛЕҢДЕРІ — қазақтың маусымдық фольклорына енетін үлгілер, жаңа жылға арналған құттықтау, тілектер. "Наурыз"— парсы тілінде "жаңа күн" деген сөз, яғни жаңа жылдың бірінші күні. Қазақта наурыз — ай аты, басталуы наурыздың 22-іне — күн тоғысына сәйкес келеді. Сол күні жұрт бір-бірімен құшақтасып көріскен, "Ұлыс оң болсын, ақ мол болсын, қайда барса, жол болсын", "Ұлыс береке берсін, бәле-жала жерге енсін", "Ұлыс бақты болсын, төрт түлігі ақты болсын" дескен, наурыз көже ішіскен. Көжеге су мен тұздан басқа жеті түрлі дәм салынатын. Оның ең бастылары ақ (сүт, айран) және қызыл (қыстан қалған сүр, соғымның шекесі) болатын. Мейрам күндері (3—4, кейде 7—10 күн аралығы) көкпар тартылып, әр түрлі ойын-сауық, тамашалар болып, өлең айтылған. Наурыз өлеңдері тұрмыс-салтқа байланысты ер-

теде қалыптасқан. Қазіргі кезде жаңғыртылып, жаңаша айтылып жүр.

Абылқасымов Б.

НӘЗИРА (араб. назират — жауап, үксату мағынасында) — мұсылмандық Шығыс поэзиясында орта ғасырларда қалыптасқан әдеби үрдіс. Белгілі бір ақынның өзіне дейінгі классикалық шығармаға "жауап" қатуы түрінде, өнер сынасу, өлең жарыстыру мақсатында пайда болған. Жыр бәйгесіне тәуекел еткен шайыр бұрыннан мәлім шиырдан жаңаша жол іздеуге, өзі өнеге түтып отырған дастанның тақырыбын, өлең өлшемін, көркемдеу өрімін пайдаланып, ілкі туындыдан асып кетпесе де, жетеғабыл түсетін, өзіндік бояу, рені бар шығарма жазуға тиіс еді. Бұл — ежелгі өнер иесі үшін ақындық кәмелет белгісі-тін. Өзі де нәзира шарттарын сақтап, Фердоуси сарындарымен мәснәуи жазған Низами дүние салғаннан кейінгі жерде (XIII) оның "Хамсасын" бағдарға алған нәзирашылық дәстүрі қаулай өркендеп, кең өріс табады. Түркі, парсы тілдес әдебиеттерге әлденеше ғасыр өзек болады. Мысалы, Низамидың бір ғана "Ләйлі-Мәжнүн" дастанына жүзден астам нәзира жазылған. Низами дастандарының желісін қуып, нәзира туындатқан Дехлеуи, Науаи, Жәми, Физули сынды шайырлар озық түрпаттағы өлмес мұра қалдырды.

Нәзирашылық дәстүрі қазақ арасына да орныққаны белгілі. "Шахнаманың" "Ләйлі-Мәжнүннің", "Жүсіп-Зылиханың" т. б. сорабымен шығарылған қисса, дастандар — қазақ әдебиетінің үлкен бір саласы. Низами ізімен жазылған ең бір көрнекті шығарма — Шәкәрімнің "Ләйлі-Мәжнүні". Ал Абайдың ортағасырлық Шығыс дастандарынан тамыр алатын "Ескендірінде" нәзиралық үлгіден гөрі "дара сипат" басым М. Мағауин). Төл әдебиетімізде нәзира ықпалымен дүниеге келген, алайда басқа сыңайда қалыптасқан бағыт Шәкәрімнің "Дубровскийінен", Ақылбайдың "Зұлысынан" көрініс тапқан.

Күмісбаев Ө.

НОВЕЛЛА (итал. novella) — көлем жағынан әңгімеге теңдес прозалық шығарма, кейде, өлеңмен жазылады. Новелланың әңгімеден айырмасы — онда әдеттегіден тыс, өзгеше жағдай, ғажайып оқиға баяндалады. Оқиға желісі таң қаларлықтай қызықты етіп өріледі және тосын, күтпеген жерден аяқталады. Батыс әдебиетінде Дж. Бокаччо, П. Мериме, Г. Мопассан, орыс әдебиетінде Гоголь, А. Чехов новеллалары — осы жанрдағы үздік туындылар. М. Ю. Лермонтов новелла үлгісінде жазылған "Тамбов қазынашысы" деген поэмасының арқауы — атты әскер офицері қаладағы мекеменің қазына сақтайтын қызметшісімен карта ойнап, оның әйелін ұтып алғаны жайлы оқиға.

Қазақ әдебиетінде новелла жазу дәстүрі С. Ерубаевтан басталады.

Күмісбаев Ө.

О

ОДА (грек. ode — жыр) — ежелгі Грецияда әр түрлі тақырыпқа арналып, музыкамен сүйемелдеп, хормен айтылатын өленді осылай атаған. Кейін салтанатты, көтеріңкі леппен келетін лириалық өленді ода деген. Элладаның атақты ақыны Пиндардың о-лары осы жанрдың озық үлгілерінен саналады. Латын поэзиясында о.-мен Горацийдың аты шықты.

Батыс Еуропада классицизм дәуірінде О. Францияда өріс алды. П. Ронсар, Ф. Малерб, Ж. Б. Руссо, Э. Лебрен көрнекті одашылар болды. Орыс әдебиетінде О. лирикалық-мадақ өлең ретінде 18-ғасырда пайда болды. Бұл жанрда алғаш қалам тартқан В. Тредиаковский еді. М. Ломоносов салтанатты о.-лар жазды. Г. Державин о.— лирикалық көтеріңкі лебін сақтай отырып, қарапайым сөздерді енгізді.

Орыстың классикалық о.-сы он тармақтан құралады. А. Радищевтің "Еркіндік" деп аталатын атақты о.-сы революциялық идеяны уағыздады. Оның осы шығармасына Пушкиннің, Рылеевтың кейбір өленделері үндес келеді. Бірақ о.-ның қалыптасқан үлгі-өрнегін сақтап өлең жазу одан әрі кездеспейді. Тек 20-ғасырдың басында бұрынғы дәстүрді жаңғыртқандай кейбір үлгілер, мысалы, Маяковскийдің "Революция одасы" секілді өленделер жазылды.

Күмісбаев Ө.

ОЙЛУ ЙЫРЛАР — құмық халық поэзиясының жанрлық түрі, қоғамдық-әлеуметтік мәселелерді толғайтын жыр үлгісіндегі өленделер. Өлшемі 7—8 буынды, тармақтары түйдек-түйдегімен еркін топтасады. Қазақ поэзиясындағы толғауды еске түсіреді. Жыраулар өнернамасына тән белгілері анық байқалады.

Абылқасымов Б.

ОКСЮМОРОН НЕМЕСЕ ОКСИМОРОН (грек. oxymoron — сөзбе-сөз маг. ақғырт тапқырлық) — бірін-бірі теріске шығаратын қайшы ұғымдардан, мағынасы жағынан қарама-қарсы сөздерден құралып, соншалықты соны, тапқырлық, көркемдік әсер, образды ұғым тудыратын біртұтас сөз тізбегі, стильдік тәсіл. Мысалы: **тірі өлік, шал жігіт, алпыстағы бозбала, дәрменсіз алып, жақсы өлім.**

Негимов С.

ОКТАВА (итал. ottava rima — сегіз тармақ) — Италия әдебиетінде қалыптасқан сегіз тармақты шумақ, өлең ұйқасы мына түрде келеді: а б а б а б в в. Үш еселеп қайталанатын ұйқас өлеңнің дыбыс үндестігін күшейтеді. Бірақ осылай соза бермей, тосыннан басқаша келетін сегіз ұйқаспен аяқтау шумаққа тиянақтылық сипат береді. Батыс Еуропа әдебиетінде октава үлгісінде Тарквато Тассоның "Азат болған Иерусалим" атты поэмасы, Дж. Байронның "Дон Жуан" романы жазылды. Бұл шумақ өрнегін А. С. Пушкин өзінің "Құз" деген өлеңінде шебер қолданған. Сондай-ақ В. А. Жуковскийде, М. Ю. Лермонтовта т. б. кездеседі.

Әбсеметов М.

ОҚЫРМАН — әдеби шығарманы қабылдайтын ортаның өкілі. Жазушы шығарманы тудырушы болса, оның қаншама ұзақ өмір сүретіні, әдебиетте қандай орын алатыны оқырмандарға байланысты. Сондықтан шығарманы оқырмандардың қалай қабылдап, зейінге алатынымен, сезініп-түсінетінімен жазушы санаспай отыра алмайды. Ол шығарма жазғанда белгілі ортаның ой-санасын, идеялық мақсат, тілек-талаптарын, көркемдік ұғым-түсініктерін ескереді. Оқырман дегенді тек дайын шығарманы зейінге алып, қабылдаушы деп қана түсінбеу керек. Оқырман қауым жазушының творчестволық процесіне ықпал жасайды. Жазушы өз творчествосында болашақ оқырмандардың тілек-талаптарымен, ұғым-түсініктерімен қалайда санасады. Яғни, оқырман қауымның көңілінен шығуды ойлайды деуге болады. Бірақ, мұны тар мағынасында түсінбеу керек. Жазушы, әрине, өзін терең толғантатын ірі қоғамдық мәселелерді қозғауға күш салады. Сонымен бірге ол өзі айтып отырған жайлардың, өмір шындығының оқырман қауымға қаншалықты жақын, қызықты екендігін ескермей отыра алмайды. Өйткені, автор түптеп келгенде шығарманы өзі үшін ғана емес, көпшіліктің, қалың оқырмандардың назарына салу үшін жазады.

Ауыз әдебиеті дәстүрінде өленді, жырды жұрт алдында табанда шығарып айтатын ақын, жыршылар өз тыңдаушылармен тікелей байланысты болады, тыңдаушыларға ненің ұнайтынын, оларды не қызықтырып, не жағатынын жіті байқап, олардың талабын, талғамын жанымен сезініп, сол талаптарға тиісті жауап беруге тырысады. Ал жазба әдебиетінде көркем шығарма баспа арқылы жарияланып, таралатын жағдайда жазушы мен оқырман арасындағы қарым-қатынас, өзара байланыс-жалғастық айқын көзге көріне бермейді. Ал бірақ ондай байланыс, жалғастық бар екені ешбір даусыз.

Әдеби шығарма оқушы қауым көпшілік қабыл алып, қажетіне жаратқанда ғана, халықтың мәдени мұлкіне айналғанда ғана өзінің қоғамдық міндетін атқара алады. Олай болса шығарманы оқырмандар қалай қабылдап, түсінетіні аса маңызды мәселе. Бұл жағына көңіл аударmай, шығарманың оқырманға қандай идеялық ықпал жасап, көркемдік әсер беретінін анықтау қиынға соғады. Оқырмандардың шығарманы қабылдап сезіну, түсіну ерекшеліктерін белгілейтін жағдайларды сөз қылғанда, оның ой-сезім өзгешелігі, өмір тәрбиесі, қандай ортада туып-өскендігі, қай ұлттың, халықтың өкілі екендігі, тағы сондай жайлар әсіресе маңызды болады.

Әдеби шығарманың тәрбиелік мәнін, оқушы қауымға қандай идеялық-көркемдік әсер беретінін толық анықтау, айқындау үшін, оқырмандардың, олардың әр түрлі топтарының шығарманы белгілі ортада, нақтылы жағдайда қалай қабылдайтынын, ұғып-түсінетінін айқын ашып көрсету шарт.

Әдеби шығарманы оқырмандардың қабылдауы әдебиет зерттеу ғылымы тұрғысынан алғанда келелі мәселе екені көркем аударма проблемаларын тексергенде айқын аңғарылады. Әдеби шығарма қай қоғамда туса, қай тілде жазылса, сол ортаның, сол халықтың мәдени дәстүрлерімен, ұғым-түсініктерімен тығыз байланысты болатыны белгілі. Оны екінші бір тілге аударғанда басқа халықтың өкілдері шығарманың кейбір тұстарын, жеке ерекшеліктерін басқаша сезінетіні белгілі. Бұл жағдай тіл өзгешеліктерінен ғана тумайды, екі халықтың өміріндегі, мәдени дәстүрлеріндегі, әдеби-салттарындағы, ұғым-түсініктердегі өзіндік ерекшеліктермен де жалғасып жатады.

Ахметов З.

ОЛОНХО — саха (якут) ауыз әдебиетіндегі батырлық эпос. Тақырыптық тұрғыдан үш топқа бөлінеді: 1) Орта

дүниені мекендеу тарихы жөніндегі олонхолар, 2) Орангхай саха тайпасының ру басылары туралы олонхолар. 3) Айы (эпикалық тайпа аты) және саха тайпаларының батырлары туралы олонхолар.

Орташа көлемдері 7—10 мың жолдан тұрады. Кейде одан әлдекайда көлемді олонхолар да кездеседі. Мәселен, "Нургун батыр" 36 мың, "Ала түйғын" жыры 52 мың 410 жолдан тұрады. Аталған олонхолар мен "Эр Соғатох", "Кулуа Кулуустру", "Эрбэтэй Бэргэн", "Қыыс Нургустай", т. б. ондаған шығармалар туысқан саха халқының баға жетпес рухани қазынасының төрінен орын алады. Олонхосут — олонхоны орындаушы, жыршы деген мағынаны білдіреді.

Абылқасымов Б.

ОН БІР БУЫНДЫ ӨЛЕҢ — қазақ поэзиясында бұрыннан жиі қолданып келе жатқан өлең өлшемі. Өлең тармағы үш бунақтан құралады. Басқа екі бунақ 3 буын, 4 буын, немесе, 4 буын, 3 буын болып еркін ауысып түсе береді. Ал соңғы үшінші бунақ үнемі 4 буынды болып келеді. Онбір буынды өлеңнің тағы бір өлшемдік үлгісі бар, оның өзгешелігі — алғашқы екі бунақтың екеуі де 4 буынды болып да, соңғы бунақ үш буынды болып келеді.

Қалың қара бұлт арылып басымнан,
Тәңір жазса, өш алармын қасымнан.
Жан бауырым, жыламашы егіліп,
Мен садаға мөлдірген жасыңнан.

(Мағжан)

Бунақтардың орны ауыспайтындықтан, бұл өлшем түрінде өлең ырғағы біркелкілеу, сондықтан бұл негізгі түріне қарағанда азырақ қолданылады. Дегенмен, Абайдан кейінгі дәуірде бұл өлшем түрі көптеген ақындардың шығармаларында кездесіп отырады.

Ахметов З.

ОРАЛЫМ — өлең сөздегі синтаксистік өрнектер, сөйлемдердің өрнектелу үлгілері. Ахмет Бйтұрсынов кіргізген термин. Синтаксистік оралымды өрнекті сөйлем, көлемді, күрделі құрмалас сөйлемдер деумен бірге, тізбектеліп, әр түрлі тәсілмен топталып, тұтасып келетін және тиянақты бір ойды білдіретін сөйлемдер шоғыры деп қараған дұрыс сияқты. Өлең сөзде тармақтардың тұрақты мөлшерде, белгілі ретпен топтасуы шумақ деп аталатыны

белгілі. Шумақ құрылымы алдымен өлең өлшемі, ырғағының тұрақтылығына байланысты келеді. Әрине, әр шумақ синтаксистік сипаты жағынан, яғни, сөйлемдерінің құрылыс-қалпынан да тиянақтылық танытады. Ал бірақ оралымның одан айырмасы — ол бір шумақты да, бірнеше шумақты да, кейде тіпті өлеңді түгелдей қамтитын синтаксистік өрнек, сөйлемдердің мағыналық жағынан әр түрлі тәсілмен топтасуы, шумақсыз өлеңде де тұтасып келетін сөйлемдер шоғыры. Жыр тармақтарының әр түрлі көлемде түйдек-түйдек болып еркін топтасуы синтаксистік оралым үлгілеріне кейде жақын келуі мүмкін. Алайда оралым — шумақты өлеңге, түйдекті жырға, шумақсыз өлеңге де ортақ ұғым, өзінше синтаксистік тұтастығы бар өрнекті сөйлемдер. Өлеңде құрамалас сөйлемге кіретін жай сөйлемдерді әр түрлі ретпен топтастырып, синтаксистік оралымды өте күрделі етіп, өрнектеп келтіру мүмкіндігі мол. А. Байтұрсынов ұқсатпалы, қайшы, шартты, жалғасыңқы, серіппелі, айырықты, қорытпалы деп атаған оралым түрлері бұған дәлел бола алады. Осының бір-екеуіне қазіргі поэзиядан мысал келтірейік:

Қайшы оралым:

Көкейіне қонсын деп қазағымның,
Бір өлеңді бір емес, жазамын мың.
Жазып-жазып қалжырап,
Келесі күн
Рахатын көремін азабымның.
Болмай бірақ түрмайды бір ағаттық,
Бірге тойлап қызығын жүрағаттың,
Бөсіп-бөсіп түнімен,
Келесі күн
Тартып жатам азабын рахаттың.

(Қ. Мырзалиев)

Шартты оралым:

Достарымнан жақсылық күтпес едім,
Көре тұра мінімді сынамаса.
Өміріме көңілім бітпес еді,
Мен өлгенде біреулер жыламаса.
Ақылдыдан жақсылық күтпес едім,
Әділ сөзді айта алмай бұландаса.
Өміріме көңілім бітпес еді,
Мен өлгенде біреулер қуанбаса.

(Қ. Мырзалиев)

Кейде құрылысы қарапайым сөйлемдерді де тізбектеп келтіргенде синтаксистік оралым өте айшықты, мағыналық жағынан сыймды, кең тынысты болып шығатынын көреміз. Мысалы, Махамбеттің "Ереуіл атқа ер салмай" деп басталатын атақты жырын еске алуға болады. Ақын "Ереуіл атқа ер салмай" дегенге, соған құрылысы ұқсас ықшам шартты сөйлемдерді тізбектеп жалғастыра келіп, "Ерлердің ісі бітер ме?" деп аяғында бір-ақ қайыратыны белгілі. Синтаксистік біртұтастығы бар оралым, тіпті, бір жай сөйлемнің құрылыс-қалпын сақтай отырып, бірыңғайлас сөйлемдерді қатарластыра тізбектеу арқылы да жасалуы ықтимал. Мысалы, Мәшһүр Жүсіп Көпеевтің "Ағайын" деген өлеңі:

Аманында елжіреп, мақтайтын да ағайын.
Алыстамай, айналып, жақтайтын да ағайын.
Ауырында жеңіл ғып, жоқтайтын да ағайын,
Еркелетіп, бетіңнен қақпайтын да ағайын,
Жаман атын бойыңа тақпайтын да ағайын,
Ашыққанда, рахым ғып, сақтайтын да ағайын,—

ден басталып, осы өрнекті бүзбай, созыла түсіп барып, ең соңында ғана басқаша тиянақталады. Өлең сөздегі сөйлем өрнектері, сөйлемдерді топтастырып шоғырландыру тәсілдері алуан түрлі, жоғарыда аталған, яки мысал келтірілгендер солардың кейбір жиірек кездесетін үлгілері ғана.

Ахметов З.

ОРЫНДАУШЫ — өлең-жырды, дастанды, әдеби шығарманы айтушы, таратушы, яғни жыршы, өлеңші, әнші, термеші, ертегіші секілді ұғымдардың жиынтық атауы. Әнге салып не термелеп айтылатын шығармалар аспаптың сүйемелімен (домбыра т. б.) орындалады. Сонымен бірге орындаушылық өнерде дауыстың, дене және бет-қимылдарының орны үлкен. Бізге жеткен ауыз әдебиеті нұсқаларының көркемдік күш-қуаты тікелей орындаушылық қабілетіне байланысты. Сондықтан ғылымда орындаушы тұлғасына зор мән беріледі. Фольклорлық текстердің паспортында айтушы, орындаушы туралы толық мәлімет болуы керек: аты-жөні, жалпы туған жері, жылы, білімі, кәсібі, қашан, кімнен үйренгені т. б.

Абылқасымов Б.

Ө

ӨЛЕҢ — бұл сөз термин ретінде бірнеше мағынада айтылады. Біріншісі — ән өлең, ән салып, ән шырқап айтатын өлең, яғни музыкалық өнер мен сөз өнеріне ортақ туынды. Ән өлеңде көбінесе әннің мәні сөзінен гөрі маңыздырақ келеді. (Кейде, мысалы, таңдаулы өлең текстіне ән жазылса, әні де, сөзі де бірдей құнды болуы да ықтимал). Екіншісі — көбінесе жеңіл, ықшамды ғана әуенмен, мақаммен термелеп айтылатын өлеңдер, жырлар, яғни ауызша поэзияның туындысы. Үшіншісі — оқылатын, сөйлеп айтылатын өлең, яғни жазба поэзияның туындысы, әр алуан лирикалық шығармалар. Сонымен қатар, өлең деген сөзді кең мағынада алып, көлемі қысқалау келетін поэзиялық шығармалардың бәріне ортақ жалпылама атау ретінде қолдану да жиі кездеседі.

Ертерек дәуірлерде әнге қосып айтатын өлең мен оқылатын, тақпақтап айтылатын өлең-жырлардың арасында шек, айырым болмаған. Қазақ поэзиясында соңғы кездерге дейін өлең, жырларды домбырамен әуендетіп, белгілі бір сарынға келтіріп айту орын алып келді. Бірақ созылмалы, күрделі ән бар өлеңдер өзінше бөлек сипат алып, өлең-жырды жатқа ауызша айтқанда сүйемел болатын, терме, желдірме түрінде келетін қысқа қайрылатын әуендер (речитатив) өзгеше, басқаша құрылатын болған. Халық поэзиясында әр түрлі тұрмыс салт өлеңдер (той бастар, жар-жар, бет ашар, жоқтау) кең тараған. Бір алуан өлеңдерде халықтың еңбек етуі, шаруашылық жайы жырланады (мысалы, төрт түлік мал жайындағы өлеңдер). Қазақ поэзиясында өзіндік өзгешелігі көзге түсетін — терме, желдірме түрінде келетін айтыс өлеңдер. Кейбір өлеңдер ірі тарихи, қоғамдық оқиғаларға байланысты туған (мысалы, "Елім-ай").

Әр халықтың әдебиетінде өлең-жырлардың әр түрлі үлгі-нұсқалары қалыптасқан. Мысалы, араб поэзиясында қасыда, орыс поэзиясында ода. Бұл екеуі де мақтау өлеңнің түрлері. Элегия (мұңды өлең), эпиграмма (сықақ өлең) сияқты өлең-жыр түрлері көптеген елдердің әдебиетінде орын тепкен.

Қазақтың жазба әдебиетінде өлең-жырлардың, лирикалық поэзияның жаңа нұсқалары дамып, өркендеді.

Ахметов З.

ӨЛЕҢ ҚҰРЫЛЫСЫ — өлең сөзде қолданылатын өлшем-өрнектердің жасалу жүйесі, оның ырғағына, дыбыс

үндестігіне тән ерекшеліктерді белгілейтін негізгі шарттар мен заңдылықтар.

Өлең-жырдың күнделікті айтылатын жай сөздерден, қара сөзден басты айырмасы — ол мөлшерлі жеке жолдарға, яғни тармақтарға бөлінеді. Өлең сөзге тән ырғақ міне осы тармақты қолдануға байланысты. Өлеңдегі сөйлемдер әдетте бір немесе бірнеше тармақтар көлеміне шақталып жасалады.

Өлең тармағының құрылыс жүйесі әр халықтың поэзиясында өзінше қалыптасқан. Өлең ырғағының жасалу шарттары тіл құрылымының өзгешелігіне байланысты болады. Алайда көптеген елдердің өлең құрылысында негізгі сипат-белгілер ұқсас келетінін көреміз. Дүние жүзі әдебиетінде орын тепкен өлең жүйелерінің бастылары мыналар:

Метрикалық өлең жүйесі. Өлең ырғағы ұзын буын (—) мен қысқа буынның (∪) кезектесуіне негізделеді. Мысалы, ежелгі грек және рим поэзиясында кең орын алған ямб өлшемінің өрнегі, (∪—) яғни алдымен қысқа буын, онан соң ұзын буын келіп отырады. Бір тармақта осы өрнек бірнеше рет (көбінесе үш не төрт рет) қайталанады. Хорей өлшемінде керісінше алдымен ұзын буын, сонан кейін қысқа буын келеді (—∪). Сонымен қатар үш буынды өлшемдер де қолданылады: анапест (∪∪—), дактиль (—∪∪), амфибрахий (∪ — ∪).

Араб, парсы поэзиясындағы қолданылатын өлшемдер де ұзын және қысқа буындардың кезектесетінін көреміз. Бірақ бұл елдердің өлеңінің ырғақтық жүйесінде бірталай өзгешелік бар.

Силлабо-тоникалық өлең жүйесі (силлабо — латынша буын деген сөз, тон — екпін деген мағынада) өлең ырғағы екпінсіз буын мен екпінді буындардың кезектесуіне негізделеді. Бұл орыстың классикалық поэзиясында кең қанат жайып, қазіргі дәуірде де молынан қолданылып келеді. Сол сияқты неміс, ағылшын халықтарының поэзиясында қолданылады.

Орыс поэзиясында бұл өлең жүйесі 18-ғасырда Тредиаковский, Ломоносовтардан бастап орныға бастады. Орыстың халықтық поэзиясында өлең өлшемі негізінен екпінге, яғни екпінді буындарды тұрақты орында қолдану арқылы жасалып келген. Ал 18 ғасырда Тредиаковский мен Ломоносов өлеңнің ырғақ-өрнектерін байытып, толықтыра түсу мақсатымен осы өлең жүйесін қолдана бастады. Орыс поэзиясында ежелгі грек әдебиетінде қалыптасқан ямб, хорей, анапест, амфибрахий өлшемдері қолданылады. Бірақ бұл өлшемдердің кестесі ғана алынып, ырғағы мүлде басқа

негізде жасалатын болды. Яғни, өлшемдер ұзын буын мен қысқа буын емес, екпінді буын мен екпінсіз буынның кезектесуіне негізделеді. Мысалы, ямб өлшемдерінде алдымен екпінсіз буын, сонан кейін екпінді буын келеді. Үлгісі: Өленнің әр жолында, яғни, тармағында үлгі-өрнектер бірнеше рет, айталық, көптеген өлең-жырларда төрт рет қайталанады. Олай болса, бұл өлең жүйесінде орыс тілінің табиғатына тән екпіннің ерекше күштілігі, үнділігі толық ескеріледі.

Тоникалық өлең жүйесі. Бұл өлең жүйесі орыстың халықтық поэзиясында қолданылып келген. Кейінгі дәуірлерде халықтық дәстүрді жаңғыртып, дамыту негізінде бірталай ақындар тарапынан жазба әдебиетінде тоникалқ өлең жүйесін қолдануға ұмтылу байқалады. Орыс совет әдебиетінде тоникалық өлең жүйесін орнықтырған Маяковский болды.

Тоникалық өлеңде ырғақ екпінді буындарға негізделеді, екпін түспейтін буындар есепке алынбайды. Сонда кейбір қосарланып кететін сөздер болмаса, тармақтағы әр сөз бір екпінмен нықтап, бөліп-бөліп, өз алдына айтылады да, дербес ырғақтық бөлшек құрайды. Мұның өзі өленддегі сөздерді сөйлеп оқу, тақпақтап айту талабына сәйкестендіріп, әр сөзді жекелеп айқындап оқуға мүмкіндік береді.

Силлабикалық өлең жүйесі. Буынға негізделетін, яғни өленде буын санын тұрақты мөлшерде сақтайтын өлең жүйесі. Бұл өлең құрылысы француз, чех, итальян халықтарының және қазақ, өзбек, қырғыз, татар секілді барлық түрік тілдес халықтардың поэзиясында қолданылады. Екпінді буындар айырықша бөлектене қоймайтын, барлық буындар ырғағы жағынан негізінде біркелкі естілетін тілдерде бұл өлең жүйесін қолдану мейлінше ұтымды. Яғни басқа өлең жүйесі секіліді силлабикалық өлең құрылысы өзі қолданылатын тілдің өзгешелігіне толық сәйкес жасалған. Силлабикалық өлең құрылысының басты сипат-белгілерін қазақ өлең құрылысы ерекшеліктерін талдау арқылы танып-білуге болады. Қазақ өленінде әр жол, яғни тармақ мөлшерлі буындардан тұрады. Сонымен бірге тармақтың өзі бірнеше буын саны тұрақты бөлшекке, яғни бунаққа бөлінеді.

Тармақтың көлемі және ішкі құрылысынан басқа өлең сөз ырғағын күшейтуге ықпал жасайтын — өленнің шумақ өрнегі. Шумақ бірнеше тармақтың шумақталып, белгілі ретпен топтасуы. Дүние жүзі поэзиясында ең көп тараған шумақ төрт тармақты болып келеді. Екі тармақты, алты,

сегіз тармақты т. б. шумақтар да жиі қолданылады. Шумақ өрнегін түрлендіретін және өлең ырғағына қосымша күш дарытатын үйқас.

Үйқас өзара сәйкес тармақтардың, соңғы буындардың дыбыс үндестігінен туады. Төрт тармақты шумақтың үйқасу үлгілері: **абаб** (кезекті үйқас немесе шалыс үйқас), **абба** (қаусырма үйқас немесе орама үйқас), **абвб** (аттамалы үйқас).

Өлең құрылысы халық тілінің негізінде қалыптасады, тілдің интонациялық-синтаксистік мүмкіндігі, байлығы арта түскен сайын, соған орай жетіліп, толысып, одан әрі шыңдалып, дами береді.

Өлең құрылысы қазақ поэзиясында. Қазақ өлеңі силлабикалық жүйеге жататыны, өлең ырғағының тірегі — буын, яғни, ырғақ буын санымен өлшенетіні жоғарыда айтылды.

Қай елдің поэзиясында болсын өлеңдегі ырғақты туғызатын өлең сөздің қайталанып келіп отыратын мөлшерлі бөлшектері десек, қазақ поэзиясында ырғақ туғызатын өлең сөздің буын саны тұрақты бөлшектер, алдымен тармақ, яғни, өлең жолы.

Қазақ поэзиясында тармақтың өзіне тән ырғағын анықтайтын тек ондағы буындардың жалпы саны ғана емес. Тармақ ішіндегі буындар белгілі ретпен, белгілі мөлшерде топтасып, әр тармақтың бірнеше қысқа бөлшектерге бөлінуіне мүмкіндік береді. Тармақтың осындай ырғақтық құрылысы жағынан жекеленген бір бөлшегін құрайтын буындар тобын бунақ дейміз. Бунақ пен бунақтың аражігін, шегін белгілейтін сөз бен сөздің арасындағы жік, сөз айырымы. Және де кез келген сөздердің арасындағы айырым — жік емес, тек тиісті орында үнемі қайталанып отыратын сөз жігі. Мысалы, жеті буынды өлеңде оның бунақ кестесі 4 буын, 3 буын болғандықтан, тұрақты сөз жігі үнемі төртінші буыннан кейін орналасады.

Тармақтың ырғақтық өрнегін, ішкі құрылысын айқындайтын бунақ болса, өлең ырғағын кең көлемде толықтыра, күшейте түсетін тармақтардың топтасу қалпы (шумақ), және сәйкес тармақтардың соңғы буындарының өзара үйлесуі (үйқас).

Қазақ поэзиясында ең көп қолданылатын өлең өлшемдері — жеті буынды, жеті-сегіз буынды, он бір буынды болады. Алты буынды өлең, онан да қысқарақ төрт буынды өлең жоғарыда аталған өлшемдермен салыстырғанда сирек-теу кездеседі. Он бірден буын саны көбірек, мысалы, он төрт, он бес буынды өлеңдердің тармағы құрама болып келеді, яғни, жеті буынды екі тармақтан, не жеті, сегіз буынды екі тармақтан құрылған болады.

Түркі тілдес елдердің поэзиясында ежелгі заманнан қолданылып келе жатқан өлең өлшемдерінің ішінде жеті буынды өлеңді алғаш шығуы жағынан ең көне деп қарауға керек. Өйткені ол түркі тілдес рулар мен тайпалардың көне заманнан сақталған поэзиялық үлгілерінде кездесетін және түркі тілдес елдердің қай-қайсының поэзиясында болсын кеңінен тараған өлшем.

Жеті буынды тармақ пен (4 буынды —3 буын) сегіз буынды тармақ (3 буын —2 буын —3 буын) өлең жырларда ежелден еркін араласып келе береді. Халықтық поэзиядағы ең көне өрнектің бірі — жыр өлшемінде осындай жеті-сегіз буынды тармақтар қолданылады. Әдетте эпостық дастандар (жырлар) мен толғау, терме секілді ықшамды, желдірмелі әуенмен айтылатын, тармақтары жеті-сегіз буынды болып, түйдектеліп келетін шығармалар жыр деп аталып келді. Сондай-ақ жыр дегенді эпостық поэзияға тән өлең түрі деген мағынада да айта береді.

Жырмен қатар халық поэзиясында аса кең тараған өлшем он бір буынды өлең (4 буын —3 буын —4 буын, немесе 3 буын —4 буын —4 буын). Бұл өлшем халықтық әнөлеңдерде, айтыстарда да, дастандарда да, лирикалық өлеңдердің көпшілігінде қолданылған.

Он бір буынды өлеңнің соңғы бунағы үш-төрт буынды екінші түрі қазақ поэзиясында, әсіресе кейінгі кезеңде кеңірек қанат жайып келеді. Бұл өлшемнің бір өзгешелігі өңдеп, түрлендіруге, өлең тармақтарын әр қилы өрнектеп, көлемі қысқалау тармақтармен араластыруға қолайлы. Мысалы, "Советстан", "Альбатрос" поэмалары осы өлшемнің ырғағына негізделінген.

Жазба әдебиеті дамыған сайын қазақ өлеңнің құрылысы шыңдалып, кемелденіп, жаңа өлшем-өрнектермен толысып, байып келеді.

Қазақ поэзиясының ырғақтық-интонациялық байлығын молынан пайдалана біліп, өлең өрнектерін дамытып, байытуға зор үлес қосқан Абай болды. Ол жаңа өлшем, шумақ, үйқас түрлерін орнықтыруда қандай асқан өнерпаздық көрсетсе, бұрыннан белгілі көп тараған өлшем-өрнектерді керек жерінде қырнап-өңдеп, түрлендіріп қолдану жағынан да соншалық зор өнегелі іс атқарды. Абайдың қазақ поэзиясына тыңнан қосқан өлең өрнектерінің ішінде "Сегіз аяқ" пен "Сен мені не етесің" атты өлеңдері секілді аса күрделі және келісті жасалғандары кездеседі.

Қазақ ақындары өлеңнің ырғақтық-интонациялық

мүмкіншіліктерін неғұрлым толық ашып беру, өлең сөзді сөйлеу интонациясына тән ерекшеліктермен байыта түсуге ерекше ат салысып келеді. Бұл жағынан әсіресе Сәкен, Мағжан, Сәбит сияқты ақындардың еңбегі зор. Өлең сөздің ырғағын мейлінше оралымды, икемді ету үшін өлеңнің шумақ, тармақ, үйқас кестесін барынша толықтыру және ұзынды-қысқалы тармақтар топтастырылған өлшемдерді көбірек қолдану, поэзияға жаңа өнімді өлшем-өрнектер енгізіп, оларды тұрақтату — осы бағыттағы ізденістің жемісті жолдары. Жазба әдебиетінде әсіресе соңғы кезеңде кейбір шығармаларда ерікті өлең түрі қолданылып келеді. Мұндай өлеңдерде белгілі бір өлшем берік сақталмағанмен, қалыптасқан ырғақтық өрнектер еркін түрде болса да қолданылып отырады.

Ауызша шығарылатын өлеңнің әсем әуезділігін толық сақтай отырып, оған жазып шығарылған, сөйлеп оқытылатын өлеңге тән ерекшелік, сипат дарыту, өлеңнің ырғақ-интонациясын, сөйлемнің синтаксистік құрылысын сөзді жайша сөйлеп айтқандағы қалпына сәйкестендіріп, құбылта білу — үлкен творчестволық міндет. Бұл үшін өлең тілінің ырғақ-интонациялық байлығын жан-жақты аша түсіп, өлең өлшемдерінің алуан түрлерін орнымен, шебер пайдалана білу қажет.

Ахметов З.

ӨЛЕҢ ӨЛШЕМІ — өлең, жырларда біркелкі ырғақ сақтау үшін қолданылатын өрнек. Орыс поэзиясында өлшем тармақ ішінде екпін түсетін буын мен екпінсіз буынды белгілі тәртіппен кезектестіру арқылы жасалады. Мысалы, четырехстопный ямб өлшемін алсақ, мұнда бір екпінді буыннан кейін бір екпінсіз буын алынып, осы өрнек төрт рет қайталанады. Орыстың силлаботоникалық өлең жүйесінде (буынға және екпінге негізделген) ямбпен бірге хорей, анапест, дактиль, амфибрахий өлшемдері қолданылады.

Өлең өлшемдерінің бұл атаулары ежелгі грек поэзиясынан келген. Бірақ ежелгі грек, рим әдебиетінде бұл өлшемдер ұзын буын мен қысқа буынның кезектесуі арқылы жасалған. Бұл — метрикалық өлең жүйесі. Арап, парсы поэзиясындағы өлең өлшемдерінің құрылу тәсілі де осыған ұқсас. Қазақ поэзиясында өлшем буын санын тұрақты мөлшерде сақтау арқылы жасалады. Мысалы, жырдың тармақтары, әр жолы үнемі не 7, не 8 буынды болып келеді. Қазақ поэзиясында сондай-ақ, алты буынды өлең өлшемі қолданылады. Ең көп тараған өлшемнің бірі — он бір буынды.

Тармақта буын саны төрттен асса, ол ырғақтық құрылысы жағынан алғанда бірнеше бөлшекке, бунаққа бөлінеді. Мысалы, алты буынды тармақта екі бунақ болады 3 буын —3 буын).

Поэзияда орныққан өлең өлшемдері ауызекі тілге, күнделікті айтылатын сөзге тән ырғақтың ең жеңіл, ықшамды түрлерін саралап, соларды бір жүйеге, қалыпқа түсіру негізінде жасалған. О баста өлеңде қолданылатын өлшем-өрнектер, әрине, мейлінше қарапайым болып келген. Бара-бара олардың күрделі, әбден дамытылған түрлері туған.

Қазақ поэзиясындағы өлең өлшемдерінде буын ылғи бірдей бола бермейді. Аралас буынды өлең өлшемдері де жиі қолданылады. Әсіресе, жазба әдебиеті дамыған кезеңде мұндай өлшемдер қазақ поэзиясында молырақ орын тепті. Абайдың "Сегіз аяғы" осындай аралас буынды өлшеммен жазылған. Мұнда бес буынды тармақтар мен жеті немесе сегіз буынды тармақтар белгілі ретпен кезектесіп отырады.

Өлең өлшемі сөздердің тік сыртқы өрнегі ғана емес. Ол ойдың өрістеуі, сөздердің мағыналық өзара байланысып-қиюласуына орайлас келеді. Сан құбылып отыратын дауыс толқыны интонация) өлең өлшемінен туатын ырғақты әсерімен өзгертіп отырады. Әр сөзді тармақ ішінде, шумақ ішінде тиісті орнын тауып қолдана білсе, ой ағымы, дауыстың толқындап құбылуына сәйкес оның үнділігі, әуезділігі де өзгеріп отырады. Және ерекше ескеретін нәрсе — ырғақтың, интонацияның әсерімен сөздің мағыналық салмақ-жүгі де қажетті жерінде арта түседі. Бұл жағынан алғанда, өлшем-ырғақтың, интонацияның өлең сөздің мазмұн-мағынасына қосары мол.

Ахметов З.

ӨЛЕҢШІ — өлеңді айтушы, таратушы. Өлең деп қазақ поэзиясында әнмен айтылатын өленді де (песня), белгілі бір әуеннің сүйемелімен айтылатын өлең-жырларды, тақпақтап айтылатын, оқылатын өлең сөзді де (стих) атай береді.

Осындай өлеңдерді, жырларды шығарушыларды, айтушыларды жырау, ақын, жыршы, әнші, өлеңші деп атаған. Бұлардың қай-қайсысы болсын әрі айтушы, әрі шығарушылар. Кейбірінің шығарушылық қабілеті басым. Мысалы, тың өлең-жыр тудырмайтын адамды ақын демейді. Ақын алдымен творчестволық, шығарушылық қабілеті зор адам, сонан соң барып айтушы, орындаушы. Ал жыршы болса (орысша сказительге жақын), алдымен ол

ұзақ жырды жаттап айтушы, бірақ өзі де жырды өңдеп, өзгерте алады, жаңалап жанынан да шығара береді. Әнші деген де тек айтушы, ән салушы ғана емес, ән шығарушы деген мағынада қолданылады. Ал өлеңші көбінесе қысқа, жеңіл өлең-жырларды айтушы. Ол суырып салма үлкен ақын деген мағынада емес, ел арасында көп тараған, ойынтой, жиындарда айтылатын өлең-жырларды орындаушы деген мағынада жиірек қолданылады. Әрине, мұны өлеңші өз жанынан қиыстырып ештеме айтпайды деп түсінбеу керек. Қандай айтушы болсын, күнделікті тұрмыстағы әр түрлі жағдайға байланысты аз-көп өлең-жыр шығара береді. Бірақ, онысы негізінде дәстүрлі үлгілердің шеңберінен көп ұзап шықпайды.

Ахметов З.

ӨЛЕҢ ЫРҒАҒЫ — өлең сөзге тән өлшемділік, ол өлеңде белгілі бір өлшемді, ырғақтық үлгі-өрнекті қолданудың нәтижесі.

Өлең ырғағы алдымен өлең сөздің жеке жолдарға, яғни мөлшерлі тармақтарға бөлінуіне байланысты болады. Күнделікті ауызекі сөйлеу тілінде, қара сөзде де дауыс толқынының біркелкі құбылып-өзгеретін, бірнеше сөйлем не сөйлемшелер ырғақ-үні жағынан үқсас келетін кездері болады. Ал бірақ өлең ырғағының мүлде басқаша сипат-белгілері бар. Өлең жолдарының, тармақтардың көлемі әдетте тұрақты болды. Мысалы, қазақ өлеңінде тармақ көбінесе 7—8 буынды, 11 буынды, 6 буынды болып келеді. Әр тармақтың ішкі құрылысы, өрнегі және болады. Айталық, жеті буынды өлең екі бөлшектен, яғни екі бунақтан құралады (4 буын —3 буын), ал 11 бууынды өлең үш бунақтан тұрады (3 буын —4 буын —4 буын, немесе 4 буын —3 буын —4 буын).

Тармақтар көбінесе белгілі мөлшерде топтасып, тұрақты шумақ өрнегі жасалады. Төрт тармақты шумақ қай елдің поэзиясында болсын жиі қолданылатын үлгі. Сонымен қатар екі тармақты, алты тармақты түрлері бар, олар әр түрлі тәртіппен өзара үйлеседі, үйқасады. Үйқас бірнеше тармақтың соңындағы сәйкес буындардың дыбыс үйлестігінен туады.

Өлеңнің ырғағы орыс поэзиясында қазақ поэзиясындағыдай тармақтағы, бунақтағы буын санына байланысты болмай, негізінен екпінді буындардың орналасу ретіне қарай анықталады. Бірақ, қандай тәсілмен, қандай жолмен жасалса да, қолданылатын ырғақтық өрнектер өлеңге әсем үнділік қасиет дарытуға себін тигізеді.

Өлең ырғағының өзі өлшемділіктен туса да, жеке сөйлемдер мен сөйлемшелердің интонациялық-синтаксистік құрылысы сан алуан болуына орай өлең сөздің нақтылы айтылуындағы ырғақ үні үнемі құбылып-өзгеріп отырады.

Қазіргі дәуірде поэзияның идеялық мазмұны толысқан сайын өлеңнің ырғақ-интонациялық байлығын неғұрлым арттыра түсу маңызды бір міндет болып саналады.

Алайда, өлең ырғағын байыту үшін, жандандыру үшін қалыптасқан өрнекті бұзу, буын санын азайтып-көбейту керек деп ұғу дұрыс емес. Ол үшін алдымен айтылатын сөзде бай мазмұн-мағына болуға керек. Сонда интонация, дауыс толқыны да түрленіп, сөздің ырғақтылық-әуезділігі де арта түседі. Ал тармақ, үйқасты реті келген кезде азды-көпті өзгертіп, басқаша қолдану бұл өз алдына бөлек тұрған міндет емес, сол сөздегі әуезділікті, үнділікті толық ашып жеткізуге көмектесетін қосымша тәсіл.

Ахметов З.

ӨМІРБАЯНДЫҚ ӘДІС (биографиялық)— жазушының творчествосын жеке өмірлік тәжірибесінің көрінісі ретінде қарастырып, оны творчестводағы өзекті мәселе етіп қоятын зерттеу тәсілі. Бұл әдістің аса көрнекті өкілі Сент-Бева өзінің "Әдеби портреттер", "Дүйсенбідегі әңгімелер", "Пор — Пояль" атты еңбектерінде жазушының тек ішкі әлемін ғана емес, тұрмыстық жағдайларын тереңірек көрсетуге мән береді. Ол "күйкі тірлікпен тек қарапайым адамдар ғана емес, ұлы адамдар тағдыры да байланыста" деп пайымдап, жазушының "жердегі" "ақиқат өміріне" жақындатуға назар аударды.

Тұрмыстық жағдайларға, кездейсоқ кездесулерге, көңіл күй сәттеріне, сонымен қатар жазушының мінез-құлық ерекшеліктеріне арналған деректер Сент-Беваның психобиографиялық портреттік суреттемелерінде көптеп кездеседі. Оны әдеби шығарманың көркемдік-идеялық ерекшеліктерін ашуға септесетін құрал, жазушы творчествосындағы қандайда бір көңіл қоярлық нәрсе деп санаған. Қазіргі кездегі шет ел әдебиеттануындағы монографиялық зерттеулер осы әдіске сүйенеді.

Әрине жазушының жеке басындағы жайлардан да оның өмір сүрген дәуірі, сол кезеңнің саяси-әлеуметтік қайшылықтары, қоғамдық өмір өзгешеліктері көрінбей қоймайды. Жазушының жеке өмірлік тәжірибесі оның творчествосын байытумен қатар, оның өмір салтының, мақсат-армандарының өзгеруіне әсер етіп белгілі әлеуметтік жағдайда қалыптасқан таптық позициясын басқа ар-

наға бұру, творчестволық пафосты айқындайтын жаңа идеалдар, жаңа көзқарастарды тудыру да мүмкін.

Ысмақова А.

ӨМІРБАЯНДЫҚ ЖАНР — жазушы өз тұсындағы қоғам жайын өз көрген-білгенімен үштастыра, тарихи тұрғыдан баяндайтын, деректі көркем шығармалар жанры. Сондықтан, мұндай шығарма жазатын автордың өмірлік тәжірибесі сөз етуге тұрарлық, басқаға үлгі-өнеге боларлық дәрежеге сай келуі керек. Көптеген ақын-жазушылар кезінде өмірбаяндық жанрға қалам тартқан. Онда автордың тек өмірбаяны ғана қамтылып қоймай, ішкі жан дүниесі, ой-сезімі, арман-мұддесі, айнала ортадағы адамдармен қарым-қатынасы, тіпті, өз басы нені идеал тұтқаны арқау болады. Сондай-ақ жеке тұрмыстық жайлар ғана емес, автордың өзі өмір сүрген қоғамға қатысы туралы айтылып, түрлі әлеуметтік жайлар мен оған деген көзқарас білініп отырады.

Жазушының басынан өткен елеулі деген оқиғалар қамтылады. Өзі көріп-білген, көңілге түйген жайлар, саясат және қоғамдық күрес ахуалы тілге тиек етіледі. Автор өзін үнемі жақсы жағынан көрсетумен шектеліп қоймай, кейде жаза басқан, қателескен, қиындыққа тап келген сәттерін де бейнелеуі орынды. Бір сөзбен айтқанда, автордың өз тұлғасы келелі оқиғалармен үштасып, тар көлемде қалмауының мәні зор. Сондықтан кез-келген автор өмірбаяндық жанрда шығарма жазуға ұмтыла бермейді.

Осы ретте В. Г. Белинскийдің шығармаға тар өмірбаяндық мағынада, емес, адамзаттың, қоғамның, уақыттың үлкен өкілі де бола білу керек деген тұжырымды пікірінде терең мағына бар. Өмірбаяндық жанрдағы шығармаларға жататын үздік туындылар ретінде М. Горькийдің "Менің университеттерім", С. Сейфуллиннің "Тар жол, тайғақ кешу", С. Мұқановтың "Өмір мектебі" аталуға лайық. Бұл шығармалардың әдебиетте өз орны бар, оқырманға берер эстетикалық, танымдық, тәрбиелік мәні зор. Өмірбаяндық жанрдағы шығармалар көбіне қарасөз түрінде (повесть, роман) жазылады. Бұл жанрдың үлгілері естелік (мемуар) түріндегі шығармаларға жақын келеді. Бірақ уақиғаға ойдан шығарылған жағдайлар кейіпкерлерде еркін араластырылып, көркемдік қиялға көбірек орын беріледі.

Бекниязов Т.

ӨМІР ШЫНДЫҒЫ ЖӘНЕ КӨРКЕМ ШЫНДЫҚ — көркем өнерде, оның ішінде әдебиетте шығарма, әрине,

өмір шындығына сүйеніп жазылады. Нақтылы өмір құбылыстарын, оның сырын, қайшылықтарын тереңдеп түсінбей, тебіреніп-толғанбай, сезінбей көркем шығарма тумайды. Тарихи және қоғамдық шындық әдеби туындының бастау кездері болып табылады. Әлеуметтік өмір, саясат, халық тұрмысы — бәрі де өмір шындығын танытатын жағдайлар. Ешбір жазушы өмір шындығынан, оның нақты болмысынан алшақ кетпейді.

Ал осындай өмір шындығын беруде жазушы тура көшірмелерге, не болмаса жасанды түршілдікке ұрынбай жазуы керек. Шығарма оқырман үшін тартымды, рухани ләззатқа бөлейтін, тәрбиелік-танымдық қасиеті мол, адамның дүниеге көзқарасын қалыптастыратын, өмір сырларын ашатын өнер туындысы болуы қажет. Сонда қаламгердің қоғамдық позициясы, идеалы анықталады. Осыдан келіп өмір шындығын жазушы, суреткер, ақын шеберлікпен игеріп, оны көркем шындыққа айналдырады.

Көркем шындық — өмірді образды түрде бейнелеп, оны озық көзқараспен, жоғары эстетикалық мақсат тұрғысынан терең ашу. Адам үшін маңызды деген жайларды типтік дәрежеге көтеріп, бейнелеу. Жинақтау-түжырымдау, типтендіру тәсілін ұтымды қолданып, өмірлік-қоғамдық құбылыстардың ақиқатын суреттеу.

Бұл ретте автордың ойы кейіпкерлер арқылы көркемдік-образдық сипатта көрініс табады. Көркем шындықты беруде автордың біліктілігі, эстетикалық талғамы, көзқарасы, ойлау дәрежесі зор міндет атқарады. Көркем шындық өмір шындығынан туындап, нанымды көркемдік мазмұнға айналуы керек. Оқиғалар, адам тағдырлары өмірге жарасымды келіп, олардың шындыққа сәйкестігі күмән туғызбауы керек. Бұл үшін суреткер талантты болумен бірге, өмір сырына терең бойлай білуі шарт. Сонда ғана ол халыққа қажетті көркем туындылар жасай алады.

Өмірді көркем шындықпен суреттеу үшін жазушы ойдан шығару, фантазиялық қиялдау тәсілдерін қолданады. Бұл қасиеттер өмір шындығымен үйлесіп жатуы тиіс. Ол үшін творчестволық тәжірибе, ерекше қабілет керек.

Базарбаев М.

ӨНЕР. Соңғы кезде көркемөнер деген мағынада қолданылып жүр. Кең мағынасында "өнер" деп нақтылы іске, соның нәтижесінде туған затқа байланысты кәсіпті айтады. Мысалы, зергерлік өнер, ұсталық өнер — белгілі бір іске, кәсіпке шеберлік. Балуан, шабандоз, қамшыгер болу да — өнер. "Ағаштан түйін түйген" дегенде ағаш ұста-

сының шеберлігі айтылады. "Өнерді үйрен, үйрен де жирен" дегенде адамның әр нәрседен хабары болу, әр іске икемі болу ұғылады. Ер жігіттің жан-жақты болуын өсиеттеген халқымыздың "Жігітке жеті өнер де аз" деген мақалы да қазақ арасында "өнер" сөзінің қолданылу аясы кең болғанын дәлелдейді.

Базарбаев М.

ӨСИЕТ ӨЛЕҢ — көпшілікке айтылатын уағыз, келелі кеңес түріндегі өлең. Адамдық парыз бен міндетті, ерлік-елдікті түжырымдап, топтап айтады. XV—XVIII ғасырларда ғұмыр кешкен қазақ ақын-жырауларынан бастап, Абайдан бергі ақындарға дейін өмір, қоғам өнер жайлы өсиет сөздері бар. Кейде терме, кейде толғау, кейде жыр, үгіт-насихат, нақыл, ғибратты сөз үлгісінде келеді. Өсиет өлеңдерді ұрпақан ұрпаққа айтып жеткізуші сөз атасының сырлы сыпатын сындырмай сақтауға тырысады. Ойы өткір, көркемдігі таңдай қаққызатын, ақиқаты айқын, ойып түсетін топтамалы толғау сөз ұрпаққа үлгі боп қалғандықтан өсиет деп саналады. Мысалы, Ақтамберді Сарыұлының "Балаларыма өсиет" деген өлеңінде кейінгіге өнеге боларлық сөздер аз емес. Ыбырай Алтынсарин "Өсиет өлеңдері" дейтін адамгершілікті, кішіпейілдікті уағыздайтын өлеңінде зор тәрбиелік мәні бар пікірлер айтқан.

Кейде ақындар өсиет өлеңдерінде дүниеден көшерінде ел-жұртпен қоштасып, кейінгілерге уағыз, ақыл-кеңес айтады.

Кете Жүсіп Ешниязовтың "Өсиет" атты өлеңінде мынандай сөздер бар:

Бел байлап, тіршілікке болмай араз,
Жалынын жауыздықтың өшір, елім.
Бұл айтқан өсиетім барлығына,
Басымда болса кінәм, кешір, елім.

Ақындар кейде өз өлеңінде өткен өміріне көз жіберіп, қортындылаған сөздерін келер ұрпақтарға қаратып айтады. Мұндай өлеңдер де өсиет өлең түріне жақын келеді. Мысалы, Абайдың "Өлсем, орным қара жер, сыз болмай ма?" немесе Қасым Аманжоловтың "Өзім туралы" атты өлеңі.

Күмісбаев Ө.

ӨТІРІК ӨЛЕҢ — қазақ ауыз әдебиетіндегі өмір құбылыстарын шындыққа жанаспайтындай етіп айтатын өлең

түрі. Негізінен алғанда өмірде бар нәрселер өлең қылып айтылады, бірақ сол нәрселердің сипат-ерекшеліктері, қимыл-әрекеттері табиғи қалпынан өзгертіліп, мүлде нанымсыз етіліп көрсетіледі. Сондай-ақ әр түрлі жануарларға, аң-құстарға, жәндіктерге адам істейтін әрекеттер телініп айтылады немесе адамның істейтін істері шындықтан алшақталып сипатталады.

Мысалы:

Бақа қызын беріпті көбелекке,
Жүгіріп қара шыбын жеңгелікке.
Құмырсқаның бір туын ұстап алып,
Той қылып, ат шаптырды төңірекке.
Ақ тышқанға күмістен таға қылдым,
Көр тышқанның терісін жаға қылдым.
Көбелектің тересін жыртпай сойып,
Он бес қарыс жиындық саба қылдым.
Он бес жігіт жиылып көтере алмай,
Енді саба қылмасқа тоба қылдым.

Өтірік өлең халық поэзиясында айырықша тапқырлықтың, өмір шындығын жақсы біле отырып, оны өзгертіп, қисынсыз түрге келтіріп айтуға шеберліктің белгісі ретінде бағаланған. Асылында, қисынсыз нәрселерді қиыстырып айтып, өтірік өлең шығару да оп-оңай нәрсе емес және өтірік өлеңнің адамның ой-қиялына түрткі болып, көңілін көтеру жағынан да өзіндік мәні бар. Өйткені, өтірік өлең құлаққа тосын естілетін, ақылға қона қоймайтын қисынсыздығымен тыңдаушысын, оқырманды елең еткізіп, таң қалдырып, айтылған жайларды зейінге алып, өтірік пен шындықтың арасын барлап, байқауға, ойлануға мәжбүр етеді. Қисынсыз нәрсенің сондайлық екені былай да ап-анық сияқты болғанымен оның өтірік екені шындықты жақсы түсіну арқылы айқын аңғарылады. Ендеше, өтірік өлеңнің де танымдық мәні болатыны талассыз.

Ахметов З.

П

ПАМФЛЕТ (ағылшын, pamphlet — парақ) — әдеби-публицистика л ы қ жанр. П-те негізінен нақтылы бір құбылыстың, саяси топтың жетекшілерінің типтік ерекшеліктерін дәл тауып әшкерелейді. П.— қара сөзбен де, өлең түрінде де кездесетін сатиралық шығарма. Памфлет көпқырлы

жанр, онда сол заманның саяси-әлеуметтік тынысы полемикалық сарында, өткір сатира, сарказммен айқындала ашылып отырады.

Классикалық П.-тің көпғасырлық дәстүрі бар. Мысалы, әлем әдебиетінде көпшілікке мәлім памфлеттер қатарына Эразм Роттердамскийдің "Ақымақты мадақтау", Гуттеннің "Қараңғы халықтың хаттары", атты туындылары жатады. Әйгілі памфлетистер: Мильтон, Свифт, Вольтер, Мирабо, Гюго Радичев, Чаадаев, Галан. Қазақ әдебиетінде П.-тің алғашқы белгілері 18—19 ғ. ғ. қазақ ақын-жырауларының поэзиясында (Жанкісі, Махамбет, Шернияз т. б.) көрініс берген. Қазақ әдебиетінде осы ғасырда да П. жазған ақындар бар. С. Дөнентаев, Б. Майлин, Ш. Смаханұлы П. жанрына әр жылдары қалам тартқан. П. жанрының қазақ әдебиетінде серпінді дамыған кезеңі 1940—1950 жылдар аралығы. Халық басына түскен қиындық, фашизмге қарсы ашу-ыза П. жанрына қалам тербеуге алып келді.

П.-те негізінен нақтылы, бір құбылыстың, саяси топтың жетекшілерінің типтік ерекшеліктерін аша отырып, күлкіге айналдырады.

Шаңбаев Т.

ПАРАДОКС (грек. paradoxon — кенеттен, күтпеген деген мағынада)— үйреншікті ұғым-түсінікке қарама-қайшы келетін (не сырттай солай көрінетін) ой-түжырым, әдебиетте қарама-қарсы ұғымдарды жақындату, үштастыру негізінде ойды әдеттегіден тыс, тосын, өткір түрде айту үшін қолданылады. Парадокс үлгісін халық мақалдарынан, қазақтың шешендік сөздерінен кездестіруге болады. Мысалы, "Асықпаған арбамен қоянға жетеді" дегенде немесе "Бір жол бар алыс, алыс та болса — жақын, бір жол бар жақын, жақын да болса — алыс" дегенді атуға болады.

Әдебиетте парадокс бірде өткір нақыл сөз түрінде көрінсе, бірде таңқаларлық тапқырлығы мен еріксіз күлдіретін ащы мысқыл болып келеді. Мұны біз Еуропа әдебиетінде Б. Шоу, орыс әдебиетінде И. С. Тургенев шығармаларынан анық байқаймыз. Тургенев, мысалы, Рудинді сөйлеткенде осы парадокс үлгісіндегі өткір, тапқыр сөздерді шебер қолданады.

Әбсеметов М.

ПАРАЛЛЕЛИЗМ (грек. parollolos — қатарлас, қапталдас деген мағынада)—екі нәрсені қатарластыра, жанастыра алып бейнелеу тәсілі. Екі түрлі ұғымды білдіретін тіл элементтері бір-біріне әсер етіп, тұтас поэтикалық бейне тудырады. Бұл халық ауыз әдебиетінде жиі қолданылады. Қазақ поэзиясында параллелизм эпостық жырларда айырықша орын алады. Кейіпкерлердің ішкі толғаныс-тебіренісін білдіру үшін қолданылып отырады. Мысалы, Ер Тарғынның қиналған түстағы монологы психологиялық параллелизм арқылы былай беріледі:

Асыл туған Ақжүніс,
Күнді байқап қарасам,
Күнді бұлт қоршайды,
Күн жауарға ұқсайды.
Айды байқап қарасам,
Айды бұлт қоршайды,
Түн жауарға ұқсайды.
Бойды байқап қарасам,
Қол-аяғым көсіліп,
Аузы-мұрным ісініп,
Алланың хақ бұйрығы
Маған таянғанға ұқсайды!

Осы жырда Ер Тарғынның мертігіп жатқандағы көңіл күйі табиғат көрінісімен қатар алынып суреттелген. Ай мен күнді бұлт қоршап, жауын жауатығынға ұқсауы батырға қауіп төнгенін мегзейді:

Көкала бұлт сөгіліп,
Күн жауады кей шақта.
Өне бойың егіліп,
Жас ағады аулақта.
Жауған күнмен жаңғырып,
Жер көгеріп, күш алар.
Аққан жасқа қаңғырып,
Бас ауырып, іш жанар.

Абай осы өлеңде адамның көз жасы мен жаңбырды айта отырып ой түйген. Өлеңде егіз суреттемелер берілгендіктен, көркемдік әсері күшейіп тұр. Бұл — параллелизмнің аса үлгілі көріністерінің бірі. Ақындар Мағжан, Мұқағали шығармаларынан да параллельдік тәсілдерді кездестіруге болады.

Негимов С.

ПАРАФРАЗ НЕМЕСЕ ПАРАФРАЗА (грекше — қайта айту деген мағынада)— стилистік термин.

1) Әдеби шығарманы өз тілімен баяндап беру. Үлкен әдеби туындыны қысқаша мазмұндап беруді осылай атайды.

Мысал ретінде "1001 түн" ертегісінің, "Дон Кихот", "Робинзон Крузо" т. б. шығармалардың балаларға арналып қысқартылған (жеңілдетілген) басылымын келтіруге болады.

2) Көне поэтика парафраза деп прозалық текстің өлең түрінде баяндалуын атаған.

Әбсеметов М.

ПАРНАС — поэзия әлемінің, ақындық өнер шыңының символдық бейнесі. Ежелгі грек мифологиясы бойынша Аполлон мен музалар мекені Парнас тауында ақындық шабыт қайнары — Касталия бұлағы бар екен. Осы таудың бөктерінде күн құдайы, өнердің қамқоршысы деп саналған Аполлонға арна сәулетті сарай — өнер ордасы салынған. Парнасқа шығу — нағыз ақын болып, кемелдік дәрежесіне көтерілу деген мағынада айтылады.

Базарбаев М.

ПАРСЫ ПОЭТИКАСЫ — негізінен араб поэзиясының дәстүрлеріне жалғас қалыптасқан, өйткені, ислам діні мен араб тілінің, мәдениетінің, әдебиетінің парсы әдебиетіне ықпалы ол кезде өте зор еді. Парсы поэтикасы 9 ғасырдан бастау алып, 12 ғасырларда әбден қалыптасады. Дегенмен, парсы әдебиетінің өзінің ежелгі берік дәстүрлері бар-тын. Ол дәстүрлер үнді, грек әсерімен жалғасып жататын. Парсы поэтикасының алғашқы теоретиктері араб поэтикасының негіздеріне тоқталып, парсы сөз өнерінің өзіндік өзгешеліктеріне аз көңіл бөліп жүрді, аракідік парсы поэзиясында қолданылатын өлең өлшемдері әңгімеленді.

10 ғасырдан бастап парсы поэзиясының өлең өрнегі аруз жүйесіне сәйкес алып сипатталатын болды, алайда араб және парсы тілдерінің дыбыстық жүйесіндегі, грамматикалық құрылымындағы ерекшеліктер ескеріле бермеді. Аруз — ұзын және қысқа буындардың кезектесіп келуі болса, бұл араб тілінің ішкі заңдылығына толық үйлеседі. Мұндай заңдылық парсы өлең жүйесіне сәйкес келе бермейді. Сондықтан да араб пен парсының өлең өлшемдері ажыратылып, бөлек алып қаралуы қажет болды.

Парсының классикалық әдебиетінде поэзия жанры 20 ғасырға дейін басым боп келді. Поэзиялық жанрдың мәснәуи, рубаи, қасида (арабтардан алған) ғазал, қосбәйіт, қыта т. б. түрлері кеңінен дамыды. Жанрдың бұл түрлері және олардың өлеңдік құрылысы өзара қарым-қатынас, байланыста еді. Мәснәуи мен рубаи парсы поэзиясының қалыптасқан өзіндік түрлері болса, ғазал түрін парсы

ақындарынан гөрі араб ақындары жиі қолданып, жанрлық белгілерін жетілдіре түсті. Парсы ғазалы мен араб ғазалының арасында айырмашылықтар бар: парсы ғазалы махаббаттан басқа, табиғат, философиялық лириканы да қамти өтеді, ал араб ғазалының тақырыбы тек қана сүйіспеншілік туралы.

Исламға дейінгі парсы поэзиясында үйқас болмаған, араб өлең құрылысының әсерінен кейін, енді үйқас қолдануға көңіл бөліне бастады. Парсы өлеңінде үйқастың соңынан еріп отыратын қосалқы үйқас — редиф бар, бұны арабтар —"салт аттының артына мінгескен адам" дейді. Бұл тәсіл парсы ақындарында және Әлішер Науаи лирикасында кездеседі. Парсы әдеби дәстүрінде әртүрлі бейнелі сөздер, әшекейлер ерекше орын алатынын айта кету ләзім. Парсы поэзиясында теңеу айрықша мол тараған. Метафора мұнда Еуропа поэтикасына қарағанда бөлек қаралады, ал эпитет парсы поэтикасында арнайы категория ретінде алынбайды, оның орнына теджнис тәсілі жиі қарастырылады.

Теджинис — Таяу және Орта Шығыс, Орта Азия әдебиетінде ұшырасатын стилистикалық тәсіл, дыбыстық құрылымы бірдей, бірақ мағынасы бөлек сөздерді қатар алып қолданылу арқылы жасалады. Парсы поэтикасында поэзиямен қатар прозалық жанрларды зерттуге де елеулі мән берілген. Парсы прозасының өзі өлеңмен араласып келеді, мұнда да үнді ықпалы бар. 11-ғасырда туған "Кабуснаме"— әкенің балаға айтқан өсиетінен туған кітап Сағдидің "Гулстаны" (13 ғасыр) парсы прозасының үлгісіне жатады. Парсы прозасы кейде ырғақты, үйқаста боп келеді. Үнді әдебиетімен үндестіктен шыққан "Синдбад-наме" сиякты сюжетті хикаялары да бар.

Парсы дастандары халық романының міндетін атқарады. Алғашқы дастан 13 ғасырда жазылды. Фәлсафалық повесть жанры да дамыды. Драматургияның бастауы болғанмен, кешеуілдеп қалған. Сөйтіп, парсы поэзиясының жүйесі 20-ғасырдың басына дейін өзгермей келсе, одан бері қарай иран әдебиеті мен ғылымының еуропа және орыс мәдениетімен байланысы өрістеуіне орай өзгерістер енді. Жаңа жанрлар: роман, пьеса туды. Поэзиялық шығармалар аруз жүйесінен алыстай бастады, "шереноу"— жаңа өлең үлгісінде жазыла бастады.

Күмісбаев Ө.

ПАСТОРАЛЬ (лат. pastoralis — бақташы) — қарапайым бақташының өмірін, мал бағу жайын бейнелейтін лирикалық өлең және драмалық шығарма. Айнала табиғат, мал —

жануар, адамдар тіршілігі, махаббат — бәрі де кірбіңсіз, көңілжай, мәз-майрам қалыпта суреттеліп баяндалған. Көнезаманнан кейін қайта өрлеу дәуірінде бұл тақырыпты белгілі ақындар көтерген. Бірақ ескі үлгілерге еліктеу басым болғандықтан алаңсыз тыныштық өмірді бейнелеудің жасандылығы айқын сезіледі. Бұл тақырып бейнелеу өнерінде өте кең дамыған.

Бақташылар өмірін бейнелейтін көне поэзияның тағы бір түрі буколика деп аталған. Табиғат аясында еңбек адамының (балықшылар, бақташылар, егіншілер) алаңсыз, қамсыз рахат өмірін жырлайтын идилия деп аталған поэзиялық жанр да жоғарыда айтылған әдеби үлгілермен сарындас келеді.

Базарбаев М.

ПЕГАС — пырақ, қанатты ат, ақындық өнердің символы саналатын мифтік бейне. Ежелгі грек аңызы бойынша, Зевстің пырағы қатты тебінгенде, Геликон тауында аттың тұяғы тиген жерде ақындарға шабыт беретін қасиетті суы бар қайнар бұлақтың көзі ашылған. Поэзия жарысында озып шыққан ақын Пегасқа мініп, Олимп тауына шығатын болған деп те айтылады. Пегасқа міну — ақын болу, ақындық шабыты шарықтау деген мағынада айтылады.

Базарбаев М.

ПЕЙЗАЖ (фр. pays — ел, жер) — әдеби шығармадағы жаратылыстың яки табиғаттың әсем көрінісі, көркем бейнесі. Жазушы әдеби шығармада көркем ойлаудың ажары ретінде, жаңы есебінде, образдық-метафоралық жүйесінің арқауы сипатында табиғат келбетін ұсталықпен пайдаланады. Жүсіпбек Аймауытовтың "Қартқожа" романында мынандай табиғат суреттері бар:

1. "Аспанда ақ сабынның көбігіндей, ақ мақтадай ақ бұлттар".

2. "Жаздың бір түні, Көреген аспандағы көп жұлдыз көк торғынға шашылған бриллиант тасындай жылт-жылт етеді. Айдын көлге шомылған аққудай көк торғындай көкте сұлу ай жүзеді".

Ж. Аймауытов құлпырған табиғатты суреттеу үстінде соған үйлесімді, кестелі, өрнекті, нұрлы, сырлы, бейнелі сөздерді тудырған.

Суреткер табиғаттың алуан-алуан кескін-келбетін кейіпкер басындағы қуанышты, шаттықты я болмаса шерлі, мұңлы күйлерге ыңғайлап отырады. Мәселен, Жүсіпбек Аймауытов "Ақбілек" романында Қара мүрт Ақбілектің

өмірін қиып кеткісі келеді. Соны жазушы былайша өрнектейді:

"Ұйтқып соққан ызылдақ жел. Ай жоқ. Қараңғылық қоюланып келеді. Сабаған жүндей түйдектелген, шыңылтыр, сұрғылт бұлттар тоғытқан қойдай шоғырмақтанып, тауға қақпақ болатындай, тауды тұншықтыратындай, аш тауықша селдір жұлдыз тарыларын бір-бірлеп қылқып жатыр. Жұлдыздармен бірге үміт сәуелелері де бір-бірлеп батып бара жатқандай. Ақбілектің сұм жүрегі әлденені сезгендей болады".

Ж. Аймауытов жансыз табиғат құбылыстарына көркемдік мінездеме беріп, оған тән үйлесімді, жарасымды сәулет дарытып, ой-қиялға, жан сезімге әсер ете алған.

Көркем пейзаж жасау суреткердің дүниетанымының кеңдігіне, рухани және материалдық мәдениеттерді жете білуіне, бір-біріне жақындамайтын тегі басқа, тірлігі оқшау құбылыстарды орайластырып, жымдастыруға, алыс ұғым-түсініктерді бір-бірімен шебер қиюластыруға саяды. Ассоциация арқылы поэзиялық сұлулық тудырады, ой-шеңбер өрісімізді кеңейтеді. Мәселен, дүниенің үстіне түннің жайғасуын және күннің шығу құбылысын ақын Ә. Тәжібаев әдемі суреттеген:

Жалп ете жығылды жел барып,
Соқты да жартасқа маңдайын.
Көлбақа отырған ойланып,
Қағады өкініп таңдайын.

Асылы, пейзаж ұлттық тілдің нәзік, мөлдір, терең сырларын, сөздің музыкалық, поэзиялық, көркемдік қасиеттерін жарқырата ашуға ұйтқы болса, екінші жағынан, шығарманың ішкі мазмұнын, идеялық сапасын байытады.

Негимов С.

ПЕРДЕ (Акт) — драматургиялық шығармаларда оқиға өрісін аңғартатын бөлім, біртұтас қимыл-әрекет. Белгілі үзілістен кейін перде жабылып, қайта ашылған соң оқиғаның жаңа өрісі, жаңа сатысы көрінбек. Оның арасында шымылдық, не үзіліс болады. Пьесаның сахналық жеке бөлімдері қойылымда драматургия желісі көтеретіндей, көрерменге алғы бағыт-бағдарды аңғартатындай түспалдарда бітіп, үзіліп отыру қажет. Әрине, бұл қай қойылымдағы оқиға, мақсат бірден танылып, байқалып тұрады деген сөз емес. Қайта бір бөлім біткенде, келесі бөлімде не болары әлі анықталмауы да мүмкін. Түпкі шешімде ғана жалпы

пьесаның, не сахналық қойылымның идея-мақсаты анықталмақ. Акт шығарманың структуралық, яғни түзілім қалпын аңғартпақ. Бөлімнің аяқталып, перде жабылуы әрине кез-келген жерде бола бермейді. Оқиғаның белгілі, не шартты жайларын бейнелейді. Драмалық, комедиялық, не опералық, балеттік қойылымдарда екі, үш, не төрт бөлімге дейін болады. Ескілікті қойылымдарда бес бөлімге дейін барған. Соңғы кездегі, яғни жаңа кезеңдегі сахналық қойылымдар көбіне екі бөлімнен аспайды.

Базарбаев М.

ПЕРИФРАЗ (А) (грек. periphrasis — айналым) — құбылыстар мен заттардың атын атап, түсін түстеп емес, соның айналасындағы айрықша белгі-қасиеттерді негізге алатын ауыстыру тәсілінің бір түрі. Перифраза текстің идеялық-эстетикалық және көркемдік байлығын арттырады. Мағыналық экспрессивтігін, әсерлілігін күшейтеді. Мысалы: түз патшасы (арыстан дегеннің орнына), дала кемесі (комбайн дегеннің орнына), дала қоңырауы (Ыбырай Алтынсарин есімі бірден ойға оралады), қара алтын (көмір), пәниден бақи кетті, аққу ұшып көлге кетті (өлді дегеннің орнына).

Ахметов З.

ПЛАГИАТ (латинша — plagio — ұрлау деген мағынада) — басқа біреудің әдеби шығармасын иемдену, не оның үлкенді-кішілі бөлшектерін өз шығармасына енгізіп пайдалану. Бұл яғни басқаның шығармасын ұрлап пайдалануды білдіреді. Әдеби еңбекті (шығарманы) немесе оның бір бөлігін түпнұсқасын атамай, өз атынан жариялауға ұмтылғанда, кейде ізін жасыру үшін әр түрлі әдістер қолданушылық та кездеседі. Мысалы, алған тексіне кейбір өзгерту, ауыстыру, басқа сөзбен алмастыру, тағы тағылар. Мұндай өзгерту көп болса, плагиатты дәлелдеу оңайға түспейді, арнайы салыстырып тексеруді қажет етеді. Плагиаттық жасап, басқа біреудің шығармасын иемденіп, еңбегін пайдаланған адам авторлық правоны бұзғаны үшін заң алдында кінәлі болады.

Бекниязов Т.

ПЛЕОНАЗМ грек. pleonasmos — артық, керексіз) — керексіз, орынсыз, басы артық сөз. Мағыналық жағынан сәйкесіп, үйлесіп тіркескен, алайда логикалық тұрғыдан қисынсыз, шұбарлық тудыратын сөз орамы. Плеоназм —

көпсөзділік, сөйлем жүйесіндегі кінаратты құбылыс. Мысалы: "ессіз ақымақ", "тұтас та толық", айқын да анық".

Кей ретте плеоназм шет сөздердің мән-мағынасын түсінбегендіктен туады. Мысалы: "бос вакансия".

Плеоназм кей жағдайда мағыналық әрі дыбыстық жағынан ұқсас, біртектес сөздерді үйме-жүйме, шамадан, мөлшерден тыс жөнсіз қайталаудан туады.

Плеоназмның тек-тамыры байырғы халық ауыз әдебиетінде жатыр. Халықтың осынау рухани-мәдени ескерткіштерінде өрнектілік, мәнерлілік, көркемдік-эстетикалық қызмет атқарады.

Негимов С.

ПОВЕСТЬ (орыс. баяндау) — оқиғаны баяндап айтуға негізделетін қара сөзбен жазылған, көлемді шығарма, эпикалық жанрдың орташа түрі. Көлемі жағынан повесті кейде ұзақтау келіп, кішігірім романға жақындаса да, ол композициялық құрылысының жинақылығы, оқиға желісінің біркелкі өрістеп, байсалды түрде баяндалатынымен ерекшеленеді. Романдағыдай қат-қабат шиеленіскен оқиғалар тізбегі кездесе қоймайды. Повесть пен романды бір-бірінен айыру кейде оңайға түспейді. Алайда оны шағын роман деп, немесе ұзақ әңгіме деп санау қисынсыз. Өйткені, ол — өзіндік өзгешелігі бар жанрлық түр. Орыс әдебиетінде повесть деп әр дәуірде, әр кезеңде әр түрлі шығармалар аталып келгені — өз алдына бөлек мәселе. Қазіргі қалыптасқан ұғым бойынша, повесть әңгімеден де, романнан бөлекше прозалық шығарма.

Мәселен, әңгімеде көбіне-көп өмірдің бір мезеті суреттелсе, романда одан әлдеқайда күрделі әрі көлемді, бүкіл бір кезеңнің оқиғалары кең түрде берілетіні аян. Ал повесте мұнан өзгешелеу және өзіне тән жинақтаушылық жүгі бар. Кейіпкерлер аса көп болмайды, сюжеттік желі негізінен бір арнада өрістейді.

Жалпы кез-келген әдеби туындылар секілді повеске де бір өлшеммен қарауға болмайды. Мұнда жазушының стилдік ерекшеліктері, көркемдік құралдарды құбылтып пайдалануы, түрліше көркемдік ізденістер байқалуы әбден орынды. Соның нәтижесінде орта көлемді эпостық шығарма — повесть дүниеге келмек.

Толстойдың "Казактар", Тургеневтің "Алғашқы махаббат" шығармалары хроникалық баяндауға құрылған құрылыс-бітімімен ерекшеленеді. М. Әуезовтің "Қараш-қараш оқиғасы", "Қилы заман", Ғ. Мүсіреповтің "Кездеспей кеткен бір бейне", "Ұлпан", Ж. Аймауытовтың "Күнекейдің

жазығы", Ш. Айтматовтың "Жәмила", "Құсы жолы" повестері — үздік көркем туындылар.

Аға буын жазушылармен бірге бүгінгі орта буын жазушылар да қазақ повесін одан әрі дамытып келеді. С. Мұратбеков, С. Жүнісов, Ә. Кекілбаев, Ә. Тарази, Қ. Жұмәділов, М. Мағауин, Д. Досжанов, О. Бөкеев, Д. Исабеков, т. б. қаламгерлерді атуға болады

Ысмақова А.

ПОРТРЕТ (франц. portrait — бейнеленген) — әдеби кейіпкердің сырт көрінісін, кескін-кейпін, бой-тұлғасын суреттеу. Кейіпкердің мінез-бітімін, характерін неғұрлым толық ашып көрсету үшін оның портретін мүсіндеудің де үлкен мәні бар. Сондықтан кейіпкердің характерін әр түрлі жағдайда, күрес-тартыс үстінде оның басқа адамдармен қарым-қатынасы, өзінің әрекет-қимылдары, істеген істері арқылы айқындай отырып, жазушы портреттік сипаттауға да көңіл бөледі. Жазушы негізгі қаһармандардың келбетін, бой-тұлғасын, жүріс-тұрысын, сөйлеу мәнерін есте қаларлықтай етіп, әсерлі бейнелеуге мән береді. Сонымен бірге жазушылар, ақындар әйелдің, сұлу қыздың бой-тұлғасын, бет-әлпетін сөзбен мүсіндеуге әсіресе бейім тұрады. Қазақ поэзиясындағы осындай портреттің тамаша үлгісі — Қыз Жібектің сұлулығын бейнелеу, Ақ Жүністің көркін суреттеу. Мұхтар Әуезовтың "Абай жолы" роман-эпопеясында Тоғжанның портреті де бірнеше тұста өте әсерлі суреттелген.

Мысалы: "Сылдырлаған шолпысы әлдеқандай былдырлаған тілменен Тоғжанның келері мен кетерін паш етеді. Құлақтағы әшекей сырғасы, бастағы кәмшат бөрік, білек толған неше білезіктері — баршасы да бұл өңірден Абайдың көрмеген бір сәні сияқты. Толықша келген, аппақ жүзді, қырлы мұрын, қара көз қыздың жіп-жіңішке қасы да айдай боп қиылып тұр. Қарлығаш қанатының үшындай үп-үшкір боп, самайға қарай тартылған қас жүрекке шабар жендеттің жебесіндей.

Тоғжан үйдегі сөзге құлақ салып, не күліп, не қымсынса, сұлу қастары бір түйіле түсіп, бір жазылып толқып қояды. Елбіреп барып дір еткен қанат лебіндей. Самғап ұшар жанның жеңіл әсем қанатындай. Биікке, алысқа мегзейді... Абай көпке шейін Тоғжан жүзінен көзін ала алмай, телміре қарап қалады".

Әдебиеттегі портреттің өзгешелігі, мысалы, суретші боямен кескіндеген портреттен айырмасы, ол адамның бет-әлпетін, кейпін тұтас бейнелемей, көбінесе жекелеген

ерекшеліктер, есте қаларлықтай сипат-белгілер, көркемдік детальдар арқылы көрсетеді. Суретші жасаған портретте адамның бет-пішіні, өң-шырайы, келбеті қалайда бүтіндей алынады, ал әдебиет шығармасында портрет бояумен емес, сөзбен мүсінделгендіктен, кейіпкердің бет-пішіні, кескін-кейпі суреттелген жеке сипат-белгілері негізінде ойша толықтырылып көзге елестетіледі. Сондықтан мұнда портретке қажетті бөлекше қасиет-белгілерді екшеп, дәл көрсетудің, ұтымды көркем детальдар қолданудың маңызы айрықша болады.

Қыл қалам шебері кейіпкердің түсін түстеп, кескін-келбетін көзбен айқын көретіндей түрлі бояумен нақтылы бейнелегендіктен мұнда портреттің өзгеге ешбір ұқсамайтын даралық сипаты басымырақ болады Ал әдеби шығармадағы портретті алсақ, оның даралық қасиеті өзіншек бөлек, мұнда сурет өнеріндегі портретке қарағанда кейіпкердің бет-әлпетін, кескінін ойша еркін елестетуге мүмкіндік молырақ.

Ахметов З.

ПОЭЗИЯ — көркем әдебиеттің ертеден қалыптасқан үлкен бір саласы, өлең, жыр түрінде шығарылған әдеби шығармалар. Поэзия деген ұғым қазіргі кезде өлеңмен жазылған шығармаларды көркем прозадан, қара сөзбен жазылған әдеби шығармалардан ажырату үшін қолданылады. Бұған қарағанда поэзия мен прозаның шегі, айырмасы тек сырт белгісіне қарап анықталатын секілді көрінеді. Ал асылында поэзия мен көркем прозаның сапасында, ішкі сипатында өзіндік ерекшелік бар екені ешбір талассыз. Тұтас алып қарағанда поэзиялық шығармаға сезім-әсер байлығы ерекше тән болады да, ал прозалық шығармаларда баяндау, бейнелеу жағы басымырақ келеді. Оның үстінде поэзияның көркемдік формасындағы ерекшеліктер де жай ғана ұсақ сыртқы белгілер емес. Поэзияның көркемдік сипатында, бейнелеу құралдарын қолдану тәсілдерінде, сөздің, тілдің ырғақтық, интонациялық байлығын пайдалануда көптеген елеулі өзгешеліктері бар. Поэзиялық шығармаларға, өлең-жырларға, дастан-поэмаларға айрықша тән қасиет — өмір құбылыстарын терең эмоционалдық, сезімталдықпен қабылдап, соған сәйкес әсерлі, тартымды көркем етіп бейнелеу. Алайда поэзияда адамның ой-сезімі әдейі сырттай көркемделіп, сұлулап айтылады деу ағаттық болар еді. Көркемділік, бейнелілік әдебиеттегі, өнердің басқа салаларындағы ойлау жүйесіне, сезім дүниесіне тән өзгешелік. Көркемдік ойлау дегеніміз осы. Ой-

сезімнің бейнелілігі шығарманың көркемдік түріндегі (формасындағы) әр алуан өзгешеліктердің тууына негіз болады.

Поэзия деген ұғым тарихи жағынан алғанда ерте қалыптасқан. Өйткені қай халықтың әдебиетін алсақ та, поэзия ерте заманнан бастап дамып-өркендеген. Халық әдебиетінде ертегі-аңыздар да қара сөз түрінде туғанмен поэзиямен жалғас-жақын болды. Ал көркем проза кейін қалыптасып, дамыды. Поэзия деген ұғым ақындық өнерге тән сипат-ерекшеліктерді кең көлемде түтас алып қарастыру түрғысынан құнды. Мысалы, Пушкин поэзиясы, Абай поэзиясы деген ұғымдар өте мол, бай әдебиеттік құбылысты таныта алады. Аталған ақындардың саналуан поэзиялық шығармаларындағы тұтастық сипат-белгілерді жүйелі түрде танып-білуге негіз бола алады. Сөйтіп, көркем әдебиетті поэзия мен көркем прозаға бөліп жіктеудің өзіндік орны, мәні бар. Сонымен қатар әдебиеттану ғылымында әдеби шығармаларды өмір құбылыстарын бейнелеу әдісіне, көркемдік тәсілдеріне қарай саралап, әр түрлі жанрларға бөлу көбірек орын алғанын атап айту қажет. Осы түрғыдан әдеби шығармалар үш үлкен салаға бөлініп, лирикалық жанр, эпикалық жанр, драмалық жанр болып жіктеледі де, одан әрі лириканың жанрлық түрлері, мысалы, саяси-әлеуметтік лирика, көңіл күйі лирикасы, эпостық жанрға жататын роман, повесть, әңгіме тағы сондай түрлер, драмалық жанрдың трагедия, комедия, драма сияқты түрлері ажыратылады. Бұл аталған нұсқалар да бірнеше түрге бөлініп жіктеледі. (Айталық, тарихи роман, саяси-әлеуметтік роман, публицистикалық роман т. б.).

Қазақ әдебиеті Қазан төңкерісіне дейін негізінен поэзия түрінде дамып, өркендеді. Сондықтан халық поэзиясы деген ұғым мен ауыз әдебиеті деген ұғым бір-біріне өте жақын, халық поэзиясы әр түрлі жанрларды қамтиды: өлең, жырлар, халық эпосы, яғни, эпостық жырлар, дастан, поэмалар. Қазақ әдебиетінде аттары белгілі ақындардың творчествосы үлкен орын алады, ақындық поэзияның бірнеше ғасырлық тарихы бар.

Орыс әдебиетінде, әдебиеттану ғылымында өткен ғасырда поэзия деген ұғым жалпы көркем әдебиет деген мағынада да қолданылды. (Белинский, Чернышевский, Добролюбов).

Поэзия тарихи-әдеби процестің дамуына орай өркендеп-өсіп, жаңа сипат-қасиеттермен толығып отырады. Қазақ поэзиясында Абайдан кейінгі дәуірде Шәкәрім, Сұлтанмахмұт, Ахмет Байтұрсынов, Дулатов, Мағжан, Сәкен, Ілияс поэзиясы сөз өнерін жаңа идеялық мазмұнымен де, өркемдік бояу-нақыштармен де байыта түсті. Қазақ поэзиясында кеңестік дәуірде саяси лириканың, азаматтық лириканың көптеген жаңа түрлері қалыптасты, публицистикалық поэма секілді жанрлық түрлер кеңінен орын алды.

Ахметов З.

ПОЭЗИЯЛЫҚ ЛЕКСИКА — өлең жырларда, поэзия туындыларында қолданылатын сөз қоры, тіл байлығы. Бұл түрғыдан қарағанда әр сөздің мағналылығы, мәнділігі және бейнелілігіне, сөз сұрыптау, іріктеу, таңдамалысын тану, шебер қиюластыру, сөз інжуін жарасымды қолдану шеберлігіне айрықша назар аударылады.

Сөз әлемінде халық тарихы, оның ырым-нанымдары, салт-жоралары, мәдени-тарихи дәстүрлері, дүниетанымы, шаруашылық кәсібі айқын бейнеленеді. Бұған қоса ақын яки жазушы сөздің символикалық-поэзиялық қасиеттерін, суреттілік-бейнелілік, мәнерлік-әуезділік сипаттарын мүкият ескереді. Сөйтіп, талғам таразысына салып толғанады, өлшейді. Ой сүзгісінен өткізіп, солардың ең қасиеттісін, саналысын, салмақтысын алады. Дүниені, болмысты шынайы, табиғи және әсерлі күйінде суреттеп бейнелеу мақсатында әрі шығарманың идеялық-көркемдік мазмұнына орай, ол жалпы халық тілі мен ұлттық әдеби тіл қазынасын еркін пайдаланып отырады. Сонымен қатар сөз талғау суреткердің идеялық-эстетикалық көзқарасына, өмірлік және көркемдік тәжірибелеріне, интеллектуалдық мәдениетіне, сезім-түйсік қуатына тікелей қатысты.

Ахмет Байтұрсынов шығарма тілін:

1) ақын тілі және 2) әншейін тіл деп екі топқа жіктейді. "Ақын тілі айырықша өң беріліп айтылған сөз", сондықтан да, "сөзге айырықша" оң берілетіндіктен, лебіз көрнекті болып шығады" дейді. Ойын әрі қарай сабақтап, "әншейін тіл сөздің дұрыстығын, анықтығын, тазалығын, дәлдігін талғайды. Ақын тілі сөздің дұрыстығының, тазалығының, дәлдігінің үстіне көрнекі, әуезді болу жағын да талғайды" деп қорытындылайды (Байтұрсынов А. Шығармалары. А., 1989, 147, 150 беттер).

Демек, осы аталған сипат-белгілер поэзиялық лексиканың (ақын тілі, я болмаса суреткер тілі десек те болады) негізгі шарттары болуға тиіс.

Мысалға жүгінер болсақ, "Едіге батыр" жырындағы Бозтарланның түлғасы былайша жырланған:

Құлағын біздей қадаған,
Кекілін қыздай тараған,
Жүргенде ізін санаған,
Бауыры тыртық жараған.
Қысыр жылан өзекті,
Қолтыраудай танаулы,
Сапты аяқтай ерінді,
Сарымсақтай азулы,
От орнындай түяқты.

Жыршының ақындық серпініне, шеберлігіне көркемдік көрсеткіштер аз емес. Сөздің ажарлысын, реңдісін, үздігін, келістісін маржандай тізген. Үйқасқан сөздер мен дыбыс әуезділігі де ерекше. Теңеулердің де, орамдардың да көркемдік нәрі айрықша. Күллісі бейнелі сипаттауларға құрылған.

Ақын-жыраулар поэзиясында кей сөздер айрықша экспрессивтік-эмоционалдық, образдық-метафоралық мағынаға ие болады.

Әрине, бейнелі, көрікті сөздер поэзиялық лексиканың бір ғана арнасы. Тура, нақтылы мағынада айтылатын, жәй, қарапайым көрінетін сөздер де әдеби шығармада, поэзиялық туындыда ой-сезімнің көркемділігі, бейнелілігіне орай ерекше тартымды, әсерлі болып шығады. Қандай қарапайым сөз болса да, ол поэзияда өзінің мағынасының дәлдігі, нақтылығымен ұтымды болады және басқадай теңеу, метафора, символ түріндегі сөздермен араласып, астасып тұтасып кететіндіктен де әсерлі бейнелілік сипат алады.

Негимов С.

ПОЭМА (грек. poiema — туынды, шығарма деген мағынада) — оқиғаны өлеңмен баяндап айтатын, кейде жыр-толғау түрінде келетін көлемді шығарма. Сюжетті оқиға желісін ширақ өрістетіп, кейіпкерлердің іс-әрекетін бейнелеуге негізделеді, ал сюжетсіз поэмада лирикалық сарын басым болады, көлемі жағынан шағындау келеді. Поэманың алғашқы нұсқалары деп ауыз әдебиетіндегі уақиғалы жырларды айтуға болады. Олардың баяндау тәсілі, кейіпкерлер бейнесін суреттеу өзгешелігі де ауыз әдебиеті дәстүрлерімен тығыз байланысты.

Кейде ежелгі және орта ғасырдың эпикалық поэзиясына жататын "Илиаданы", "Одиссеяны", "Энеиданы", "Нибелунг туралы жырды" поэмаға жатқызады. Алайда олардың халықтық эпостық нұсқалар екенін ескеру қажет. Сондай-

ақ қазақтың халықтық эпосының үлгілері — батырлық жырлары, ғашықтық жырлар ("Қобыланды", "Ер сайын", "Алпамыс", "Ер Тарғын", "Қыз Жібек", "Қозы Көрпеш — Баян сұлу") өзіндік ерекшелігі бар әдеби құбылыс екені айқын. Лиро-эпикалық жанрдың бұл түрі әдебиеттің даму процесінде талай сатыдан өтіп, өзгеріп, өрістеп келе жатыр. Қазақ әдебиетінде XIX ғасырдың аяқ кезінен бастап кең тараған, көбінесе шығыс әдебиетінің сюжеттеріне негізделген дастандар да поэма жанрының бір түріне жатады. Еуропа әдебиетінде, сондай-ақ орыс әдебиетінде поэманың дамуы романтизм дәуірімен байланысты болды. Поэмадағы субъективті-лирикалық сарынның, жарқын жаңа кейіпкерлер бейнесінің қалыптасуы осы романтизмге орай шықты. Мұны Байрон, Шелли, Мицкевич, Пушкин, Лермонтов поэмаларынан айқын аңғарамыз. Романтикалық поэмадағы қаһарманның тағдыры ерекшелеу болып, бір жағынан автордың рухани өмірімен өзектесе келеді. Романтикалық поэманың осындай өзгешелігі кейін сәл өзгеріске ұшырап, реалистік лиро-эпикалық поэзияға ауысты. Поэмадағы сюжет қысқа, ықшам болып, кейде лирикалық қаһарманның көңіл-күйімен астасып жатады. Мысалы, А. Т. Твардовскийдің "Бір қиырдан бір қиыр" поэмасында сондай тәсіл бар. Қазіргі заман поэмасында бір қаһарман тағдырымен байланысты болып келе бермейді, кең түріндегі баяндау тәсілі қолданылып, өмір шындығы жан-жақты қамтылады. Пабло Неруда, Владимир Луговский поэзиясы соған дәлел. Стильге, ағымға, әдіске сәйкес поэманың өзіндік ерекшеліктері болады. Қазақ әдебиетінде поэма әбден қалыптасып, жан-жақты дамыған жанр.

Абайдың Шығыс тақырыбынан алып жырлаған белгілі поэмалары, Шәкәрімнің "Ләйлі — Мәжнүн", "Қалқаман — Мамыр", Сәкеннің "Көкшетау", Ілиястың "Күйші", Мағжанның "Батыр Баян" атты поэмалары қазақ поэзиясының көшбасында тұрған сүбелі туындылар.

Күмісбаев Ө.

ПОЭТИКА (грекше. poitik fehne — шығармашылық өнер) — көркем шығармадағы құндылықты бар болмысымен айқындар жүйе туралы әдебиеттанудың ең көне ғылым саласы. Кең мағынасында П. әдебиет теориясымен үндесер ұғымды білдірсе, ал нақтылы (тар мағынада) сол теориялық П. бір саласы ретінде қабылданады.

Әдебиет теориясының саласы ұғымындағы П. — әдеби тек пен түрдің, ағымдар мен бағыттардың, стильдер мен әдістердің ерекшеліктерін зерделейді, сондай-ақ көркемдік

тұтастықтың әртүрлі деңгейінің ішкі байланыс заңдылықтарын және олардың ара-қатынасын зерттейді. Оның өзі мақсатты зерттеу аспектісіне байланысты романтизм П.-сы, романның П.-сы немесе белгілі бір суреткердің шығармашылығының П.-сы, не бір көркем шығарманың П.-сы болуы ықтимал. Әдебиеттегі көркемдік құралдардың барлығы тілге қатысты екенін ескерсек, онда П., тілді зерттейтін көркемдік құралдар туралы ғылым болып анықталады (мыс., көркем әдебиеттің тілі).

П., мақсаты — шығарма құндылығынан эстетикалық әсерленуді қалыптастыруға қатысатын текстегі элементтерді айқындап және оны жүйелеу болып табылады (мыс. лирикалық өлеңдерде сюжет элементтері маңызды роль атқармайды, ал ырғақ пен дыбыстың мәні зор, ал прозада керісінше).

Поэтикалық жүйені "ішінен" зерттеу деп аталған ізденістер нормативтік П., құруға алып келді (классицизм дәуірінде, XIX ғ. Еуропа әдебиетінде).

Ал, "сыртынан" зерттеу баяндау П.-сын құруға алып келеді. XIX ғасырға дейін аймақтық әдебиет томаға түйық және дәстүрі шектеулі болған жағдайда П.-ның нормативті типі ықпалын жүргізді, әлемдік әдебиеттің қалыптасуы (романтизм) дәуірінен бастап бірінші планға баяндау П.-сын алып шықты.

Негізінде, П., жалпы (теориялық немесе жүйелік "макропоэтика"), жеке баяндау түрінде ("микропоэтика") және тарихи болып, үшке бөлінеді.

Жалпы поэтика өзінің зерттейтін салалары текстің дыбыстық, сөздік және образдық құрылымына байланысты үшке бөлінеді.

Жалпы П., мақсаты — үш саланы да толық қамтитын, әдістердің толық жүйелі репертуарын (эстетикалық ықпалды элементтер) жасау болып табылады.

Шығарманың дыбыстық жағын (ырғақ, бунақ, үйқас, өлең өлшемі, дыбыс толқыны т. б. зерттегенде) негізінен нақты өлеңтану (тар шеңберде) ғылымы қарастырады.

Сөз табиғатына үңілгенде, шығарманың лексикасы, морфологиясы мен синтаксисі зерттеледі де, бұл сала стилистика деп аталады (бұл лингвистикалық стилистикадан өзгеше болады). Лексиканың өзгешелігі ("сөздерді таңдау"), синтаксис ("сөздердің байланысы") стилистикалық фигура мен троптар ретінде поэтика мен риторика ертеден зерттелуде, ал П., методологияның ерекшелігі ("грамматт, поэзия") пән ретінде соңғы уақытта зерттеле бастады.

Образдық салада шығармадағы образдар (персонаж бен дүние), мотивтер (оқиға мен іс), сюжеттер (оқиғаның байланыстығы жиынтығы) зерттеледі де, П.-ның бір бағыты болып табылады.

Жеке поэтика жоғарыда аталған барлық аспектіде көркем шығарманы баяндап, табиғатын ашумен айналысады, сол арқылы шығарманың эстетикалық ықпалды қасиетінің дара жүйесін, "моделін" жасайды. Ж. П., басты проблемасы — композиция, яғни барлық эстетикалық мәні бар элементтердің бір-бірімен үйлесім-үндестігі. Талдау барысында барлық көркемдік құралдарды саралап, дүние образы (оның негізгі характеристикасы көркемдік уақыт пен көркемдік кеңістік) және "автор образының үйлесімүндестігі, яғни шығарма құрылымындағы барлық жайды айқындайды.

Жеке П., ("микропоэтика")— негізі жеке шығарманы, зерттеу талабының ерекшелігіне сай топ шығарманы (бір циклді, бір автордың, әдеби бағыттағы жанрдың, тарихи кезеңнің қатысына қарай) баяндап, талдап түсіндіреді. Оның тақырыптық және идеялық қалыптасуы, сөзбен зергерленуіне дейінгі процесс (генеративная поэтика) қамтылуы да қарастырылады.

Тарихи поэтика жекеленген поэтикалық жүйеше әдісті салыстырмалы — тарихи әдебиеттанудың көмегімен эволюциялық қозғалыс бағытында әртүрлі мәдениеттің поэтикалық жүйесінің ортақ қасиеттерін, олардың ортақ (генетикалық) қайнар бастауын (немесе типологиялық) адамзат санасындағы ортақ заңдылықтар негізінде ашуға, сол арқылы тануға бағытталған.

Әдеби сөз өнерінің тамыры ауызша сөз өнерінде (фольклорда) жатыр, сондықтан тарихи П., өзінің негізгі материалын сол бастаудан алады. Тарихи П.,— негізгі проблемасы — жанр, кең мағынада алғанда, сондай-ақ, "элегия" т. б. сол сияқты жанрлық түр де тарихи қалыптасқан жағдайға байланысты бірлікте, не жекелей қарала береді. Мысалы, жанр мен жанрдың шекарасы өзгермелі, сондықтан поэтикалық жүйе дәуір ықпалымен және формалық өзгерулермен кезектесіп, өзгешеленеді. Осы өзгерістерді тарихи П., зерттейді.

Ысмақова А.

ПРОТОТИП (грек. prototypon — түп, төркін бейне)— әдебиет шығармасындағы кейіпкердің бейнесін жасауға тірек, негіз болатын өмірде болған адам, яғни өмірде бар бастапқы, түпкі тұлға.

Шығармадағы кейіпкер мен уақиға нағыз өмірден алынғанда да, олар қаламгердің өмірлік тәжірибесімен, бұрынғы көрген-білгендерімен үштасып, оның қиялында туған сезім-әсерлермен сабақтасады.

Өйткені өмірден көрген сол кейіпкер мен уақиға жазушының жанына жақын болмаса, ой-қиялымен, арман-мақсатымен жанаспаса, ол тіпті соларға елеңдемеген, мән бермеген де болар еді. Сүйтіп әдеби кейіпкердің түлға-бейнесі, образы нақтылы бір прототипке негізделіп жасалғанымен, әдебиетке, көркем өнерге тән типтендіру, жинақтау принциптеріне сәйкес және жазушының нақтылы шығармасындағы идеялық нысанасына орай сомдалып, өзгеше сипат алады. М. Әуезовтің "Абай жолы" роман-эпопеясындағы Абай образын алсақ, көркем образдың іріленіп, типтік сипатқа ие болатынын көреміз. Шығарманың кейіпкері әдебиетте бұрыннан белгілі көркем түлғаға негізделіп жасалса, оны да прототипі бар образ деуге болады. Мысалы, пьесадағы немесе кинофильмдегі белгілі эпостық жырына негізделіп суреттелген, прототипі (түпкі түлғасы) бар образ.

Ахметов З.

ПСАЛОМ (грек. psalmoi — көне еврей тіліндегі мазақ сөзінің баламасы, гректердің псалтерион деген ішекті саз аспабына қатысты туған) — еврей діни лирикасының шығармалары. П. термині інжілдің бір кітабы — Давидтың 150 псаломы деп аталатын жинаққа байланысты айтылады. П. тақырыптық диапазон кеңдігімен ерекшеленеді. Олардың өзегі — құдайды мадақтау, жалбарыну, тарихты еске түсіру, махаббат, т. с. с. болып келеді. П. христиан дінін ұстанатын халықтардың баршасының дерлік тіліне аударылған.

Шаңбаев Т.

ПСИХОАНАЛИЗ (психологиялық талдау) — Австрия ғалымы, дәрігері З. Фрейд негізін салған бағыт. Фрейд адамның мінез-құлқы, жан жүйені сана түкпіріндегі ессіздік психикасымен (психика бессознательного) тікелей байланыста деп түсіндіреді. Әуел баста өзі психикалық дерттерді емдеу үшін қолданған тәсілдердің негізінде Фрейд жалпы адам психологиясына, шығармашылық психологияға, көркем өнерге қатысты жаңа теория — психологиялық талдау бағытын ұсынады. Шығармашылық қабілетті жыныстық инстинктермен төркіндететін әйгілі туындылардың психологиялық астарына басқаша үңілуге шақыратын психоанализ тәсілі өнердің барлық саласына, оның ішінде әдебиеттануға

ерекше ықпал етеді. Көркем туындыға тұрақты сюжеттік схемалар тізбесі, автордың орындалмай қалған ессіз (сексуалдық) тілектерінің көрінісі, кейіпкер әрекеті арқылы автордың санасын буған тілектердің қарымтасы қайтуы деп қарайтын психоанализ тәсілін зерттеушілер көне мифтерді қазіргі романдарды талдап, түсіндіру, өнердің жаңа теориясын жасау құралы ретінде пайдаланды.

Психоанализ — адамзаттың өнертану, өнер тудыру сапарындағы жаңа, соны сипаттағы белесі болды, кейіпкер психологиясын талдау тереңдей түсті. Әйтсе де психоанализбен бірыңғай елігудің түбі қатерлі схематизмге, өнерді инстинктер тұрғысынан қарастыруға апарып соқты. Ескерте кететін жайт, өз тәсілін өнертануға көзсіз көшіруге болмайтынын кезінде З. Фрейдің өзі де атап айтқан болатын.

Доскенов Ғ.

ПСИХОЛОГИЯЛЫҚ РОМАН — адамның жан дүниесін, ішкі сезімін терең ашып көрсетуге айрықша мән берілетін роман. Психологиялық романның түп негізі, бастапқы үлгісі ретінде Стерннің (Англия, XVIII ғасыр) "Тристам Шендидің, джентльменнің ғұмыры мен пайымдары" романы аталады. Ол адамды, "адамның ойын психологиялық, мінездік толқыныстар тұрғысында көрсетті" (Шкловский В.). Еуропа прозасындағы романның әдебиетте жанрлық түр ретінде қалыптасуы XIX ғасырдың аяқ кезі. Адамның сезім күйін, толғанысын, қуаныш-қайғысын барлық қайшылығымен, "жан-дүние диалектикасын" терең ашып бейнелеудің үлгісін Л. Толстой романдарынан айқын көреміз. "Анна Каренина" романындағы терең психологизм, кейіпкердің ішкі сезімінің нәзік иірімдерін, құпия сырларын әсерлі суреттеу адам мінезін асқан шыншылдықпен нанымды көрсетуге мүмкіндік береді. Жеке адамдардың "жан-дүние диалектикасын" ашып беру арқылы жазушы қоғамдық өмірдің қайшылықтарын, адамгершілік пен қатыгездіктің қақтығысынан туған трагедиялық жағдайды әсерлі бейнелейді. Л. Толстой кейіпкердің көңіл-күйін тікелей суреттеуде де, іс-әрекеті арқылы немесе оның толғанысы, ішкі монологы арқылы көрсетуде де асқан көркемдік шеберлік танытады.

Ф. Достоевскийдің адам психологиясын бейнелеудегі жаңашылдығы романдағы сан-алуан кейіпкердің өмір құбылыстарын өзінше сезінуі, олардың әр қилы, кейде тіпті бір-біріне мүлде қайшы дүниетанымын, көзқарастарын үңіле зерттеп, сипаттауынан әсіресе айқын аңғарылады. Кейіпкерлердің адам тағдыры, дүние, жаратушы жайлы

белгілі бір шешімнің, нақтылы түйіннің аясына сыймайтын, шығармаға көп үнділік — полифониялық қасиет дарытатын қым-қиғаш ой толғыныстарынан жеке адамның ой-санасы, ішкі сезімі бүкіл әлеммен, бүгінгі ғана емес, өткен өмірмен де, келешекпен де жалғасып жатқанын байқаймыз.

Қазақ әдебиетіндегі тырнақалды психологиялық роман — Ж. Аймауытовтың "Ақбілегі". "Ақбілектен" психологиялық роман табиғатына хас негізгі сипатты — шығарманың сюжеттік-композициялық концепциясының кейіпкердің ішкі әлемін талдау мақсатына тәуелділігін бажайлауға болады. Төл прозамыздағы психологиялық романның озық үлгісі — Т. Ахтановтың "Шырағың сөнбесін" дилогиясы. Соғыс және әйел тақырыбын зерделей отырып, жазушы әйел жанының терең қалтарыстарына үңіледі, әйел сезімінің ешкандай қоғам идеологиясына, жағдайға мойынсұнбайтын құпия құдіреттерін паш етеді.

Адамның жан дүниесін бейнелеу, психологизм, әрине бір ғана жанрдың, психологиялық романның шеңберімен шектелмейді. Кейбір шығармаларды бөліп, осы жанрлық түрге жатқызудың өзі де тек шартты түрде жасалған жіктеу деп санаған жөн. Кең мағынадағы психологизм көптеген шығармалардан табылады. М. Ю. Лермонтов Печорин бейнесін мүсіндеуі психологизмнің үздік үлгісі дей аламыз. Қазақ әдебиетіне көз салсақ, "Абай жолы" тарихи роман, "Қан мен тер" әлеуметтік роман дей отырып, М. Әуезов пен Ә. Нүрпейісов адамның психологиясын, әр алуан көңіл күйін мейлінше нанымды, әсерлі бейнелейтініне сүйсінбей қала алмаймыз.

Ысмақова А.

ПХЭСОЛЬ — орта ғасырлардағы корей прозасының шағын түрі, фольклорлық және ресми сүзгіден өтпеген тарихи шығармалардың негізінде жазылған новелла, анекдот, аңыздар.

Абылқасымов Б.

Р

РАПСОД (rhapto — тігемін, кестелеймін және ode — жыр) — ежелгі Грециядағы кезбе жыршылар. Ол эпикалық жырларды жаттап алып, музыкалық аспаптың сүйемелінсіз, әндете жырлайтын болған. Гомердің "Илиада", "Одиссея" шығармалары осындай жыр айтушылардан жазылып алынған деп саналады. Рапсодтардың айтатын өлеңжырлары "рапсодия" делінеді. Кейіннен композиторлардың халық әндерінің тақырыбына негізделген шығармалары рапсодия деп аталатын болды.

Күмісбаев Ө.

РЕАЛИЗМ (латынша. realis — заттылық, шындық) — әдебиет пен өнердегі кең қанат жайған, өмір құбылыстарын бар қалпында, нақтылық сипат-белгілерін сақтай отырып, жинақтап, түжырымдап, шыншылдықпен бейнелеуді мақсат ететін көркемдік әдіс. Реализм әдісі суреткерден өмір құбылыстарын, маңызды қоғамдық мәселелерді, күнделікті тұрмыстағы сан-алуан жайларды мейлінше кең қамтып, әлеуметтік өмірдің қайшылықтарын терең ашып көрсетуді, қарапайым адамдардың бейнесін сипаттауға жете назар аударуды талап етеді. Егер романтизм әдісі көбінесе сирек кездесетін ерекше жағдайларға көңіл аударса, реализм айналадағы нақтылы өмір құбылыстарын толық көрсету қажеттігін мойындайды. Реалистік принцип жаңа дәуір әдебиеті мен көркем өнерде жаңа сипатқа ие болып, әдебиеттің халықтық демократияшылдық принциптерімен жалғастық тапты. Реализм өмірде болатын, үнемі кездесетін нақтылы жай-жағдайларды, адамның іс-әрекеттерін бейнелеуді басты міндет санайды дегенде, әрине, мұны оған алға ұмтылушылық, алыс арманға, асқақ қиялға бой ұрушылық мүлде жат деп түсіну дұрыс болмайды. Алайда реалистік әдістің негізгі өзгешелігі өмірдегі типтік жағдайларды кеңінен қамтып, қай құбылыстың болсын даралық белгілерін де, жинақталған көптеген құбылыстарға ортақ сипаттарын да нанымды суреттеп, нағыз типтік дәрежедегі көркем образдар, бейне-түлғалар жасау дейміз.

Реалистік әдіс орыс әдебиетінде Пушкин творчествосы арқылы биік дәрежеге көтерілді. Пушкиннің "Евгений Онегин", "Капитан қызы" романдары, көптеген лирикалық өлеңдері осы әдістің орыс әдебиетінде берік орын алуына мүмкіндік туғызды. Реализм әдісі одан әрі И. А. Гончаров, И. С. Тургенев, Л. Толстой. А. П. Чехов шығармаларында кеңінен өріс алды. Қазақ әдебиетінде реализм әдісі Абай поэзиясында жоғарғы сатыға көтерілді. Абайға жалғас шыққан қазақ әдебиетінің ірі өкілдері Ш. Құдайбердиев, М. Дулатов т. б. реализм әдісін өркендетіп, дамыта түсті.

Ахметов З.

РЕЗОНЕР (франц. rdisonneur (түбірі raisonner) — ой толқынына салу) — антикалық драмада, комедияда, ежелгі

романда оқиғаның дамуына пәлендей қатысы бола қоймайтын, алайда өтіп жатқан оқиғаға, оған араласқан кейіпкерлерге, сол ортаға автордың көзқарасын, пікірін білдіретін кейіпкер.

Қайта өрлеу дәуіріндегі, орта ғасырдағы және классикалық театрларда қойылатын спектакльдерде жиі көрініс береді. Ағартушылық әдебиетте, сондай-ақ драмалық шығармаларда автордың ғибраттылық ой-ниетін білдіруші, жеткізуші ретінде де жақсы көрінді. (Ричардсон, Руссо романдары, Мур, Дидро және басқалары). Мұндай кейіпкерлерді жазушы өзінің ой-пікірін неғұрлым айқынырақ, толығырақ аңғарту үшін алып, соның айтқан сөздері, орынды ескертулері арқылы оқиға барысының негізгі кейіпкердің іс-әрекетінің дәлдігін арттыра түсуді мақсат еткен.

Мысалы, Фонвизиннің "Тоғышар" атты комедиясындағы Стародумның бейнесі осы мақсатта сомдалған. Ал қазіргі әдебиеттегі, драматургиядағы кейбір түсінік бойынша Резонер көбінесе жағымсыз мағынаға ие болып жүр. Ол шығармадағы оқиғадан тыс, ондағы іс-әрекетке ешқандай қатысы жоқ, тек автордың ойын белгілі бір жүйеде ғана айтып, оқушыға туралап жеткізу үшін ғана алынған, өзіндік сипат-белгілері мардымсыз кейіпкер деген ұғымды білдіреді.

Ысмақова А.

РЕМИНИСЦЕНЦИЯ (лат. reminiscentia — еске алу) — көркем мәтінде, көбінесе өлеңде кездесетін басқа бір шығарманы еске түсіретін нышан. Р.,— негізінен, автордың еркінен тыс болатын жайт. Яғни, автор әдейілеп қайталамайды, поэтикалық зерде түбіне шөккен әлдебір таныс-бейтаныс сурет, ырғақ тынысы, үйқас үйлесімі шығармашылық процесс үстінде сана түкпірінен бедерленіп шығып, жаңа туынды құрылымынан орын тебеді. Р.-ның еліктеуден, көшіруден айырмашылығы да осында. Сондықтан да Р. бір көрмеге аңдала да бермейді.

Мысалы:

1. Мөңіреп жүртқа ой қайтты
   Бұзауы өлген сиырдай.

(Дулат)

2. Адасқан күшік секілді
   Ұлып жүртқа қайтқан ой.

(Абай)

Р. кейде ассоциация туғызу, оқырман көңілін белгілі бір шығарма арқылы, қонақтаған сезім толқынысын қайта "тірілту" мақсатында, саналы түрде қолданылады. Мәселен, ақын Ғ. Салықбаеваның Абайдың әйгілі "қараңғы түнде тау қалғып" өлеңіндегі түн әсерін, дыбыстық, ырғақтық айшықты жаңғырту мақсатында жазған "Қарақат түнде ой қамап" деп басталатын өлеңі бар.

Доскенов Ғ.

РЕЦЕНЗИЯ (лат. recensio — қарастыру, тексеру) — көркем өнер немесе әдебиет сынының жанры, көркем шығарманы талдап, баға беру, пікір қорыту. Сыни-библиографиялық әдеби рецензиямен қатар театр спектакліне, кинофильмге, концертке баға беретін рецензиялар да бар. Рецензия мақалаға ұқсас келеді, бірақ екеуінің елеулі айырмашылығы бар. Мақалада қоғам өмірінен алынған құбылыстар мен әдеби мәселелер қарастырылатын болса, рецензияда негізінде нақтылы көркем шығарманың мәні, мазмұны, бейнелену өзгешелігі сөз болады. Талданып отырған шығармаға баға беріліп, сол шығармада баяндалған өмір құбылысына сыншылық көзқарас білдіріледі.

Рецензияның өзіне тән ерекшеліктерін айтқанда, онда кейбір газет жанрларының (очерк, хабар, есеп) элементтері болады.

Сын-библиографиялық рецензияларда кітаптарға, газет, журналдар материалдарына пікірлер айтылады. Кейде баспасөзде жарияланған бір немесе бірнеше мақалалар талданып, қаралады. Көркем шығармаларды арнайы талдап, бағалайды. Рецензия авторы оқырманға дұрыс бағыт бере алатындай болуы керек. Мәселен рецензент белгілі бір шығармада өмір құбылысы дұрыс көрсетілген бе, ол қандай идеялық тұрғыда жазылған, тақырып қаншалықты меңгерілген, көркемдік дәрежесі қандай деген сауалдарға жауап береді. Сын-библиографиялық рецензия оқырмандарды әдебиет жаңалықтарымен дер кезінде таныстырып отыруы жағынан да құнды.

Рецензия авторы мәселеге объективті түрде қарауы керек. Шала қорытынды жасап, асығыс шешімге келу оған жат болуға тиіс. Ол шығарманың күшті және әлсіз жақтарын көрсетіп, жазушының табыстары мен кемшіліктерін оның дәл көрсетуі керек. Әдебиет пен өнерге және де басқа шығарма, еңбектерге әділ баға берілуі қажет. Сонда ғана рецензия өз міндетін атқарады.

Бекниязов Т.

РИСАЛАТ — араб әдебиетіндегі прозалық жанр, үйқас пен ырғаққа құрылған кеңсе қағаздары, елшілік құжаттар, ғылыми және діни шығармалар, саяси үндеулер мен арнаулар. Рисалат жанрының негізін салушы атақты араб халифы Марви екіншінің хатшысы, ұлты парсы Абд әль-Хамид эль-Катиб болып саналады (750 ж. өлген).

Абылқасымов Б.

РИТОРИКА (грек. rhetorike — шешен, ділмар) — көне Грециядағы шешендік өнер туралы ғылым. Россияда поэтиканың бір тармағы — әдеби стилистика жөніндегі ілім ұғымын білдірген.

Бекниязов Т.

РИТОРИКАЛЫҚ АЙШЫҚТАР — сөздің бейнелілігін арттыру үшін енгізілетін стилистикалық тіркестер мағынасында бұрынғы орыс поэтикасында көбірек қолданылған, бүгіндері ескіре бастаған термин. Риторикалық айшықтар қатарына әсірелеу, шендестіру, дамыту, арнау, лептеу, т. б. тәсілдер жатқызылатын. Қазір стильдік тәсілдерге қатысты риторикалық сұрау, риторикалық жарлау, риторикалық арнау сияқты үш түрі ғана айтылады.

Бекниязов Т.

РИТОРИКАЛЫҚ ЖАРЛАУ — ойды күшті леппен, ерекше сезіммен тебірене жеткізетін шешендік сөз қолдау тәсілі. Сөздің бейнелілігін арттыра түсу үшін қолданылатын, лепті интонациялары түйдектесе өрілетін стильдік айшық.

Кең, далам, кемеліне келген далам,
Гүлденген шат-шадыман елмен далам.
Жадырап жаз өмірдің күні астында,
Жамырап, жайраңдасып өрген далам.

(Ілияс)

Риторикалық жарлау, лептеу қара сөзде еспелеп берілсе, лирикалық шегініс түріне ауысуы да мүмкін. Мысалы: "Ой қарындастар-ай! Дүниеде сөз баққан адамның атағына қызықпағайсың. Өзіңді өзің күң қыласың. Ой, балалар-ай! Дүниеде бойың өспей, бұғанаң қатпай тұрып, туған анаң өлмесін! Жас жүрегіңді қанды жаспен шер қыласың! Ой, көк өрім жастар-ай! Көкірегіңдегі жылы жүректі бауырмалдықты кім берді саған? Әлдилеп, аялаған, аяған бәйек болып, бағып-қаққан кім сені?

Ана... Мейірімді ана. Адамды сүйгіш, ар-ұятты, көргенді бала болсақ, әкемізге бір есе, анамызға он есе борыштымыз. Тәжім еттік, бізді тәрбиелеген аналарға! Көп жасасын! Көсегесін көгертсін балалар! ..." ("Ақбілек", Ж. Аймауытов).

Бекниязов Т.

РИТОРИКАЛЫҚ СҰРАУ (лепті сұрау) — шешендік тәсілге жататын айшықты сөз тіркесі, ойды, сезімді әсерлі ету үшін жауабы өзінен өзі-ақ айқын нәрсені әсерлі леппен, сұрау түрінде айту. Бұл күмәндану, шүбә келтіру мүмкін емес деген айрықша сенімділікті білдіреді. Мысалы:

Арыстанмын, айбатыма кім шыдар?
Жолбарыспын, маған қарсы кім тұрар?
Көкте-бұлт, жерде желмін гулеген,
Жер еркесі желдің жөнін кім сұрар?!

(Мағжан)

Кейде айшықты шешендік сұрау, жансыз нәрсеге қаратылып айтылып, сұраулы арнау сөз түрінде келеді. Қазақ поэтикасында мұндай үлгіні сұрай арнау деп те атайды. Алайда сөздің негізгі стильдік ерекшелігі, өзгеше мәнділігі сұрау түрінде айтылуына байланысты болады.

Мысалы:

Айтшы, қайың,
Айналайын,
Еркетайым қайда екен?

(Б. Күлеев)

Бекниязов Т.

РОМАН (франц. roman, нем. Roman ағылш. novel — орта ғасырларда латын тілінде емес, роман тілдерінде жазылған шығарма осылай атанған) — сюжеттік құрылымы күрделі, көп желілі, кең тынысты, кейіпкер бейнесін ол өмір сүрген уақыт, ол тірлік кешкен орта ауқымында, жанжақты мүсіндейтін, басқа прозалық жанрларға қарағанда ұзақ уақытты, байтақ кеңістікті қамтитын көлемді эпикалық шығарма.

Роман жанрының басталуы ежелден бері, сондай-ақ орта ғасырлардан өрбіген деп саналады. Оған дәлел антикалық дәуірдегі Апулейдің "Дафнис және Хлоя", Петронидің "Сатирикон" және рыцарлық роман ретінде Эшенбахтың "Тристан мен Изольда" шығармаларында романның кейбір

белгілері болғаны айтылады. Осындай туындылар кейінгі кезеңдегі роман жанрының табиғатына жақындайды.

Бірақ ежелгі дәуірдегі аталмыш шығармалардан романға лайық мазмұндық және формалық шарттарды толық табу қиын. Романның нақты көрінуі Қайта өрлеу дәуірінің соңғы кезеңінде байқалады.

Ол кезде роман жекелеген кейіпкерлер өмірін арқау еткен эпос секілді еді. Эпоста көсемдер, әскербасылар, ел басқарушылар туралы немесе басқа да тарихи және аңызға айналған қаһармандар туралы баяндалатын. Ал романда қарапайым адамдардың тағдыры, іс-әрекеті айтылады. Эпоста кейбір тарихи оқиғалар өзек болса, романда автор кейде ойдан шығарылған оқиғаларға арнап қалам тартқан. Сондай-ақ эпос кең халықтық өмірді қамтыса, роман өз кезеңінің, өз уақытының нақты тарихи оқиғаларын сөз еткен. Эпоста көбіне батырлық характерлер берілсе, романда кәдімгі болған жайлар айтылып отырады.

Сөйтіп бұрынғы эпостар көлемді жанрлар немесе шағын комедиялық жанрлар болып келсе, енді орталық жанр — роман әдебиетте өз жаңалығымен пайда болды. Романның көркем табиғаты туралы Гегель және басқалар пікір айтқан.

Роман кейіпкері негізінен қоғам өмірімен байланыста алынады. Сөйтіп, ол кейіпкерлер арқылы жалпы қоғамдық-әлеуметтік өмірдің қыр-сырын, сипатын байқау қиын емес. Мәселен, Сервантестің Бальзактың, Флобердің, Стендальдің, Диккенстің, Толстойдың, Тургеневтің т. б. романдарында кейіпкерлер арқылы заманның, қоғам өмірінің терең қатпарлары ашып көрсетілді. Сондықтан да роман жаңа кезеңінің эпосы секілді. XVII ғасырдың соңына қарай психологиялық проза дамыды. Ал одан бұрын XVI ғасырда мемуарлық әдебиеттің пайда болуы романның қалыптасуына едәуір әсер етті. Оларда жолсапар жағдайлары және басқа да өмірбаяндық оқиғаларға қатысты нәрселер баяндалып отырады. Айталық Д. Дефоның "Робинзон Крузосы" осының айғағы.

XVIII ғасырда роман екі бағытта: бірінші — әлеуметтік, тұрмыстық, екінші — психологиялық бағытта көрінді. XVIII—XIX ғасырларда әдебиеттің роматникалық характері романға басқаша ықпал етті. Дегенмен сол кезде тарихи роман формасы жетіледі. Скотт, Гюго, Гоголь романдары бұған дәлел. Сондай-ақ XIX ғасырда романның классикалық түрлері пайда бола бастады. Стендаль, Лермонтов, Бальзак, Диккенс, Тургенев, Мопассан жер жүзілік аренаға шықты.

Ал XIX ғасырдың екінші жартысында орыс романдары — Толстой мен Достоевскийдің туындылары әдеби творчествоға айырықша әсер етті. Олардың шығармаларында қаһармандар бүкіл азаматтық мәселені көтеретін. Осылайша аталмыш творчество иелері XX ғасыр романдарының дамуына жол ашты. Т. Манн, Р. Роллан, В. Хеменгуэй, Р. Тагор және басқаларға үлгі болды. Орыс романын дамытуға М. Горькийдің еңбегі зор болды. Басқа да жазушылар роман жанрында көптеген шығармалар берді: Шолоховтың "Тынық Доны", Фадеевтің, Леоновтың романдары әлемге белгілі.

Қазақ әдебиетінде роман жанры туып, қалыптасты. М. Дулатовтың "Бақытсыз Жамалы", Т. Жомартбаевтың "Қыз көрелігі", С. Көбеевтің "Қалың малы" дүниеге келіп, романның туу процесі басталады: Бұдан соң Ж. Аймауытовтың "Ақбілек", "Қартқожа" және Б. Майлиннің аяқталмаған "Қызыл жалау", "Азамат Азаматыч" романдары дүниеге келді. М. Әуезовтың. С. Мұқановтың, Ғ. Мүсіреповтің, Ғ. Мұстафиннің романдары қазақ әдебиетін одан әрі байытқан ірі де, аса көркем туындылар болды. Олардың қатарында халық өмірін кең қамтыған "Абай жолы", "Ботагөз", "Оянған өлке", "Дауылдан кейін" сияқты шығармалар бар. Жоғарыда аталған көптеген романдарда әлеуметтік теңсіздік, тап тартысы, революциялық күрес сипаты суреттеледі.

М. Әуезовтың "Абай жолы" эпопеясы қазақ романының ең биік деңгейін танытқан туынды еді. Осындай алдыңғы буыннан соң, Ә. Нүрпейісов, І. Есенберлин, Т. Ахтанов, З. Шашкин, С. Шаймерденов секілді романистер әдебиетке келді. Ал роман жанрына қалам тартып жүрген кейінгі толқын өкілдері: С. Жүнісов, Ә. Кекілбаев, Ә. Тарази, М. Мағауин, Д. Досжанов, Қ. Жұмәділов, Қ. Ысқақов есімдері — оқырман қауымға белгілі. Бұл жазулар әсіресе "тарихи" тақырыпты кең қамтып, халық өмірінің өткен кезеңдерін көркем кестеледі.

Роман жанры бүгінде қазақ әдебиетінің жетекші саласына айналып отыр. Қазіргі реалистік романдар халық ауыз әдебиетінен, фольклордан нәр алғаны белгілі. Ол халық өмірінің айнасы іспетті. Романда суреттелетін жайларда жалпы адамзатқа ортақ гуманистік мәселелердің қамтылуы заңды құбылыс. Бұл орайда суреткердің творчестволық қуаты ерекше роль атқарады. Үлкен суреткер ғана роман жанрының жүгін көтереді.

Роман жанрының бірнеше түрлері бар. Мәселен тарихи роман, деректі роман, мемуарлық роман, публицистикалық

роман, детективті роман т. б. Бірақ мәселе мұнымен бітпейді. Әдебиеттің бүгінде кемелденіп, дамуына байланысты романның жоғарыда айтылғандардан басқа да жаңа түрлері пайда болуда.

Ысмақова А.

РОМАНС исп. romance, лат. romanica — роман тілінде орындалған) — яғни роман тілдерінде айтылатын дәстүрмен әнге қосып айтуға лайық лирикалық өлең. Жеке дауыспен айтылатын ән-өлең, немесе скрипка, фортепьяна секілді музыкалық аспапқа арналған әуенді шағын шығарма.

Романс деген атаудың өзі алғаш роман тілді елдерде қалыптасқан. Оның латын кітаби тілінен айырмашылығы — бұл халықтық әуен-мақамдағы өлең деген мағынаны білдіреді. Романс терминінің мағынасы ғасырлар бойы өзгеріп, ауысып отырды. Мыс: Испанияда алғаш рет роман деген атау маврларға қарсы ұлттық күресті жырлайтын эпикалық туынды ретінде көрінді. Ағылшын поэзиясында Р. деп көлемді рыцарлық поэманы атады. Францияда махаббат жайлы әндер осылай аталды. Осы мағынада бұл термин орыс әдебиетінде 19 ғ.-дан бастап орныға бастады.

А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, Н. Некрасов, Я. Полонский, А. Блок, С. Есенин, Ф. Тютчев поэзиясында Романстың алатын орны үлкен. Абайдың "Мен көрдім ұзын қайың құлағанын" атты өлеңі романс үлгісіне келеді.

Романстың өзіндік сипаты мынадай: сөз кестесі әуезді әнге салуға мейлінше икемді (сәйкес) шығады, сөйлемдердің құрылыс-жүйесі қарапайым әрі ықшамды келеді, әр тармақтың ішіндегі сөйлемнің өзіндік тиянақты ой-мағынасы болып, бір ойды аяқтап тұрады.

Совет дәуірінде қазақ поэзиясы мен музыкасында туған романс түріне сәйкес келетін әнге лайық өлеңдер мен ән-романстар аз емес. Абайдың "Жарқ етпес қара көңілім" "Татьяна хаты" атты өлеңдеріне шығарған композитор С. Мұқаметжановтың ән-романстары көпшілікке белгілі.

Ысмақова А.

РОМАНТИЗМ — (роман деген сөзден шыққан, яғни түпкі мағынасы өмірді кітаптағыдай, ой-қиялмен үштастырып суреттеу) — әдебиеттегі, көркем өнердегі өмірдің жарқын, жағымды жақтарын көбірек алып, көтере суреттейтін көркемдік әдіс. Сондай-ақ осындай әдісті қолданған, қалыптастырған әдеби ағым, әдеби бағыт деген мағынада да айтылады. Осы соңғы мағынасында романтизм белгілі бір дәуірмен, сол кездегі әдеби процеспен, нақтылы ақын-

жазушылардың творчествосымен байланысты алып қаралады да, нақтылы сипат алады. Ал көркем әдіс ретінде алғанда романтизм әлде қайда кеңінен мағына береді, осы әдістің негізгі принциптерін, бейнелеу тәсілдерін (қиялшылдық, ерекше көңіл аударарлық оқиғалар, сирек кездесетін арманшыл кейіпкер, романтикалық көтеріңкі леп, романтикалық сарын т. б.) белгілі бір тарихи кезеңнің шеңберінде алып, нақтылы бір елдің әдебиетімен, өнерімен шектеп қою дұрыс болмас еді.

Романтизм әдісі негізінен алғанда жазба әдебиетінде 19 ғасырда толық қалыптасып, өзінің кемелдік дәрежесіне көтерілгенін айта отырып, осы әдіске тән бейнелеу тәсілдері одан әлдеқайда ерте кездегі сөз өнерінен (ауыз әдебиетінен) қылаң беріп, көрініп қалып отыратынын, бұл көркемдік әдістің кейін 20 ғасырда жаңа сипат алып, дамып келе жатқанын, оның негізгі принциптері көркем өнердің табиғатына сай болғандықтан алдағы уақытта да қолданыла беретінін мойындау керек. Әрине романтизмнің әдеби ағым ретіндегі және нақтылы кезеңдегі қоғамдық, мәдени жағдайға, ортаға байланысты қалыптасқан бейнелеу өзгешеліктері, әдіс-тәсілдері сол тарихи дәуірдің тілек-талаптарына сәйкес, философиялық, эстетикалық көзқарастарымен жалғас келеді.

Еуропа халықтарының әдебиетінде, орыс әдебиетінде романтизм нақтылы қоғамдық өмір шындығына романтикалық арман-мұратты (идеалды) қарама-қарсы қояды. Мұның өзін бір жағынан қиялшылдық, күнделікті күйкі тіршіліктен жоғары тұрған жарқын өмірді аңсау, алға ұмтылу десек, екінші жағынан өз ортасын олқы көріп, өз кезіндегі қоғамдық тәртіпті қабылдамау, оған наразылық білдіру деуге болады. Қоғамдық өмірге сын көзімен қарау орыс әдебиетінде М. Ю. Лермонтов шығармаларына айрықша тән қасиет. Лермонтов творчествосында сол дәуірдегі орыс қоғамының ең озат идеялары жарқын көрініс тапқан. Ал романтизмнің кейбір осал жақтарын, (өткенді аңсау, жаңалықтан безіну т. б.) мысалы, В. А. Жуковский шығармаларынан табуға болады.

Романтизм түгелдей алғанда әдебиетке жаңа тақырып, жаңа кейіпкерлер әкелді, сөз өнерін көптеген көркемдік ерекшеліктермен байытты. Азаматтық лириканың тақырыптық, идеялық ауқымын кеңейтіп, романтикалық поэманың озық үлгілерін туғызды. Романтизмнің құнды, ұтымды жақтары оған ілесе өркендеген реализмге үлкен тірек болды. Алайда романтизмді реалистік әдіске қарсы қойып, оған алыс-жақындығы тұрғысынан қарап бағалау

дұрыс болмас еді. Романтизмнің бағалы жақтары, өзіндік артықшылықтары да, сонымен бірге осалдығы өз табиғатынан туындайды. Романтизм мен реализмді екі түрлі көркемдік әдіс деп қарасақ, олар бірін-бірі толықтырып, біріне-бірі нәр бере алатынын есте сақтаған жөн. Қазақ әдебиетінде романтикалық сарын мысалы М. Жұмабаевтың "Батыр Баян" атты дастанында айқын көрініс тауып, өте әдемі, әсерлі болып шыққан.

Ахметов З.

РОМАНТИКА — қиялшылдық, асқақ ой шабыттылығы, өмірдің жарқын, сәулелі жақтарын көруге бейімділіктен туатын айрықша сезім шаттығы. Осы мағынада қандайда өмір құбылыстарын түсініп-сезінуге тән романтика туралы айтуға болады. Мысалы: ерлік романтикасы немесе романтикалық, яғни асқан сезімге толы, таза махаббат. Әдебиет пен өнерде романтика түпкі мағынасы тамырлас романтизм ұғымымен жалғас келеді. Алайда романтиканың мағынасы әлдеқайда кең. Романтизм әдебиетте, өнерде, өмірді бейнелеудің көркемдік әдісі немесе соған тән әдіс-тәсілдерді қолданатын ағым, бағыт десек, романтика өмір құбылыстарын үшқыр қиялмен үштастыра көтеріп, көркемдеп көрсетуге ынталылықты танытатын қиялшылдық сарын, шығармадағы көтеріңкі леп. Мұндай сарын, леп тек романтизм әдісімен жазылған немесе романтизм ағымындағы ақын-жазушылар ғана емес, басқа көркемдік әдісті қолданған немесе әдеби бағыттың өкілі болған сөз шеберлерінің шығармаларынан да көптеп кездесіп отырады. Сондай-ақ қазіргі замандағы әдеби шығармаларды, басқа өнер туындыларын сөз еткенде де оларға тән романтикалық сарын туралы айтуға болады. Сондай-ақ биік арманға құлаш ұрған романтикалық сипаттағы кейіпкерлер бүгінгі жазушыларға, өткен замандағы реалист жазушыларға да жат емес екенін көреміз.

Ысмақова А.

РУБАЙ — көбінесе философиялық болып келетін төрттармақты лирикалық өлең. Өлеңнің әр шумағы тиянақты ойды білдіреді. Бірінші, екінші, төртінші тармақтар бірыңғай ұйқасады да, үшінші тармақ ұйқастан тыс қалады. Бұл өлең өрнегі Шығыс халықтарының поэзиясында, соның ішінде түркі тілдес халықтардың әдебиетінде кеңінен тараған. Мысалға Омар Хайямның Қуандық Шаңғытбаев қазақшаға аударған мына өлең шумағын келтіруге болады:

Қуыршақ — біз, тағдыр сұм — тамашапаз,
Соған да боламыз ғой балаша мәз.
Сұңгіміз ғайып жалған сандығына,
Ойнап боп өмір деген алашада аз.

Күмісбаев Ө.

РУНА — финдер мен карельдердің халық өлеңдері, жыры. Ежелгі скандинавия елдерінде және Германияда таска басылған жазулар да Р. деп аталған.

Руналық өлеңдер сегіз буынды, ұйқассыз болады, аллитерацияға бай келеді. Руна халық аспабы кантеленің сүйемелімен орындалады. Руналық өлеңнің үлгісін карело-финдердің "Калевала" атты эпостық жырынан табуға болады.

Ахметов З.

С

САГА (ежелгі сканд. тілінде: saga "айту, баяндау" мағынасындағы segia сөзінен шыққан)—тарихи оқиғаларды, батырлардың ерлігінен сан алуан тақырыптарды қамтитын аңыз, әңгіме, хикая, жыр секілді эпостық туындылар. Негізінен қара сөзбен айтылса да, өлең араласып келе береді. 8—13 ғасырларда бұл жанр Ирландияда, Исландияда кеңінен жайылды. Кейінірек үлгілері ауызша шығарылған, ауызша айтылып, таратылған, кейін кітаби нұсқалары пайда болған.

Ежелгі Скандинавияда туған "Эдда" деп аталған сага ерте кездерден көптеген елдерге мағлұм болған дүниежүзіне белгілі таңдаулы эпостық туындылардың қатарына қосылады.

Күмісбаев Ө.

САДЖ — ұйқасты қара сөз (арапша мағнасы — ұйқастыру) түрінде келетін әңгіме, хикая; араб, парсы, түркі тілдес халықтардың әдебиетінде ертеден орныққан жанрлық түр. Мысалы, Сағдидың атақты "Гүлстан" атты шығармасы осы үлгіде туған.

Күмісбаев Ө.

САҚАТ-НАСЫЯТ ЫРЛАРЫ — қырғыз халық поэзиясының жанрлық түрі. Халықтық өлең-жырларда да,

ақындар шығармаларында да кең тараған. Балалық, кәрілік, жақсылық, жамандық, өмір, өлім, жорық, жер, су т. б. әрқилы қоғамдық-әлеуметтік, этикалық мәселелер көтеріледі. Мазмұны жағынан болсын, көркемдік түрі жағынан болсын, қазақтың толғау сөздерімен төркіндес. Өсиеттілік сарыны басым келеді. 7—8 буынды жыр үлгісінде шығарылады.

Абылқасымов Б.

САҚЫНАМА (парсы, шарап құюшыға арналған жыр) — орта ғасырлардағы парсы және түркі әдебиеттеріндегі шағын дастандар жанры. С.-ның арқауы тіршіліктің жалғандығын, бақтың тұрақсыздығын, келмеске кеткен өткеннің салтанатын, баяғының айбынды патша, батырларын айтатын, сүм өмірдің сұрқай шындығын бір сәтке де болса ұмытуға қол ұшын берген сақыны — шарап құюшыны мадақтайтын жырлардан өріледі. С.-ның нұсқасы мәснәуи, мутакариб өлшеміндегі өлеңдерден көрінеді. Дербес дастан ретінде С. бірінші рет Умид Техранидың (XV—XVI ғ. ғ.) өнерманасында кездеседі. (1618—19 ж. ж.) Әбд ән-нәби Фахр аз-замани Казвини әр алуан шайырлардың 57 С.-ын қамтитын "Мәйхана" (шарапхана) атты жинақ құрастырған

Доскенов Ғ.

САЛ-СЕРІ — сегіз қырлы, бір сырлы, яғни әнші, күйші, ойыншы, күлдіргіш, композитор, би, спортка бейімі ерекше үздік жаратылған өнерпаз. Олар — халық мәдениетінің көрнекті өкілдері. Сал мен сері әншілік, ақындық өнері жағынан ұқсас болса да, мінез-қылығы, киім-киісі, жүріс-тұрысы жағынан өзгешелігі болған. Сал оғаш мінез көрсетуге бейім келеді. Ол ауылдың, не үйдің сыртында атынан түсіп, жер бауырлап жатып алады. Оған қыз-қырқындар келіп, басын көтеріп, шаңырақка кіргізеді. Тамақты өзі ішпейді, қыздар ішкізіп-жегізуді міндетіне алады. Бір сөзбен түйіндегенде, сал не істесе, қандай еркелік көрсетсе де ел төзімділік танытатын салт, дәстүр болған. Бұлардың киім киісіне келер болсақ, "салдар жүрттың ортақ салтында жоқ, күлкілі, көзтартарлық әлемішті киімдер киініп, жарқылдақ моншақтарды тағынған. Бас киімдерінің, шапан, шалбар, байпақтардың шүберегі ала-құла, қырық құрау болады екен. Бөрік, тымаққа үкі, неше түрлі моншақ қадаған. Сырт киімді кейде бірыңғай ақ, қызыл-жасылдан,

кейде қым-қиғаш әр шүберектен араластырып тіктірген, оған шекпен де, күрым да қоса тігілген болады".

Біржан салды көрген Ілияс Мейірбанұлы: "Кең жағалы ақ көйлек, дөңгелек етекті оқалы қамзол, сыртында көк ала қаптал шапан, басында үкілі күндыз бөрік, үкісі бұлғақ-бұлғақ етеді. Қалтасында күрең шұға тақиясы бар екен",— деп жазады. (Біржан сал Қожағұлұлы. Өлеңдер. А., 1967, 179 бет).

Салдардан серілердің өзгешелігі мынау: серілерде өрескел мінез, ерсі, оғаш қылық болмайды. Мейлінше сыпайы, орнықты, ибалы, сәнді киімге, бекзаттыққа үйір.

Сал-серілер — ойын-сауықтың, той-думанның гүлі. Елдің жуан ортасында, халық арасында қаздай қалқып, үйректей жүзіп, қасына жыршыларын, ақындарын, әншілерін, күйшілерін, өлеңшілерін, ойыншыларын, домбырашыларын ертіп, топ құрып жүреді. Туған елдің аспанында емін-еркін қаршығаша қалықтайды.

Сал-серілік өнердің негізін салып, қалыптастырып өркендетушілер: Дәстем сал мен Дүйсен сері. Бұл ретте Сегіз серінің (1818—1854):

Өтіпті бізден бұрын Дүйсен сері,
Болыпты күнде думан жүрген жері.
Сол ердің үлгілі ісін жалғастырған,
Керейде менің атым
Сегіз сері,—

деген сөзі дәлел.

Сегіз серінің тобында Сейітжан сал, Құшан сері, Нияз сері, Шәрке сал, Дайрабай күйші, Қобылан әнші, Шынияз әнші, Аббас батыр, Сәду батыр, Өске ақын, Орынбай ақын, Көрпе ақын, Біржан сал сынды дүлдүлдер болған.

Сегіз сері (шын аты — Мұхамед Қанапия) Бапрамұлы Шақшақов — қазақ халқының аса дарынды перзенті. Орыс, араб тілдерін жетік білген. Өзі ақын, өзі әнші, өзі композитор, өзі сыбызғышы, қобызшы, күйші, шешен, батыр, саяттшы, мерген, зергер, өрімші екен. Сегіз сері өз заманының бетке ұстарлары Исатай мен Махамбет, Құрманғазымен, Шерниязбен, Сүйінбаймен тәс соғысқан дос болған. Ол "Гауһартас", "Мақпал", "Қарғаш", "Әйкен-ай" әндерін, "Қос қыран" (Исатай — Махамбет туралы), "Қызыл нар", "Аққайың", "Алмас қылыш", "Семсер", "Есіл" күйлерін шығарса, "Қозы Көрпеш — Баян сұлу", "Қыз Жібек", "Ер Тарғын", "Айман-Шолпан", "Сырым батыр" жырларын жаңғырта, жаңарта орындаған, "Атақтының атақтысы" (Ғ. Мүсірепов) Сегіз сері қазақтың ақындық, әншілік, му-

зыкалық өнерінің ұлы мектебін күрған әйгілі Біржан салдың ұстазы. "Ұстазым Сегіз сері, Нияз сері, Солардан үлгі алған мен Біржан сері"— дейді. Біржан сал мектебінен Басығараның Қанапиясы, Құлтума, Ақан сері, Жаяу Мұса, Ағашаяқ, Әздембай сал, Кемпірбай, Шашубай тағылым-өнеге алған. "Кемпірбай екі аяғына бақанды байлап алып, ойнаған гармонға қосылып билеген. Үстіне түрлі әлеміш киім киіп алып, аяқ-қолын төрт жағына керіп шеңбер жасап, зырлап дөңгелеп ойнаған".

Жыр-думанның дию-перісі атанған Шашубай — айтыс ақыны, композитор, сырнайшы, әнші жонглерлік-клоуындық өнердің иесі, халық ойындарын асқан ептілікпен орындайтын шебер. Айталық, басындағы тақиясын көз ілестірмей маңдайына секіртіп, не желкесіне әкеліп ойнатады екен. Төбесімен жүргенде аяқтыдан кем соқпаған көрінеді. Доңғалаққа ұқсап дөңгеленгенде, таяқтың үшына таяқ қойып, дөңгелеткенде, аттың үстінде төбесімен шаншылып тұрып шапқанда, құрықты бес саусағына кезек қондырып, қарына дейін жеткізгенде, алдына қойылған түрлі ыдыс-аяқ, тағамдардың ешбіріне қол-аяғын тигізбей, дастархан бетінде қоянша жорғалағанда, "мынау дию ма, пері ме" деп, жұрт қайран қалысады екен. Шашубай осынау ғажайып өнерді Кемпірбай мен Балуан Шолақтан үйренген көрінеді.

Сал мен серілер поэзиясының тақырыптары да ұқсас. Сондықтан да осынау әнші ақындардың творчествосын бөліп-жара қарастырудың реті жоқ. Тек мінез, қылық, киім кию, жүріс-тұрыс ерекшеліктері ғана болмаса. Және, бұл өзгешеліктер поэзиялық өзгешелік тудырмайды. Олар махаббатты, жастық шақты, ой-сезім дүниесін толғайды.

Негимов С.

САНАМАҚ — қазақ балалар фольклорындағы жанрлық түр. С.— сәбилерге сан үйрету, санның ретін танытуды көздейтін ойын өлеңі. С.-тың құрылымында формалық шарттар қатаң сақталмайды. Ол кейде үйқасқа, кейде тек қана ырғаққа негізделе береді. Қайсыбір с. үлгілерінде сандар жай ғана санамаланып келіп, соңғы, түйіндеуші жолдар ғана үйқасады. Ересектеу балалар с-ты ойын тәртібін (жасырынбақ ойынында, т. с. с.) айқындау үшін қолданады.

Сандарды жаттатуға арналған с. ассоциативті-предикаттық тәсілмен жасалады да, балама сөздер сәби түсінігіне етене жақын заттарға байланысты алынады. Бала жадын жаттықтыра түсу мақсатында заттық тиянағы жоқ "күпия" сөздер де қосылады (Мәселен, "он бір — қара жұмбақ").

Мысал:

Бір дегенің — білеу,
Екі дегенің — егеу,
Үш дегенің — үскі,
Төрт дегенің — төсек,
Бес дегенің — бесік,
Алты дегенің — асық,
Жеті дегенің — желке,
Сегіз дегенің — серке,
Тоғыз дегенің — торқа,
Он дегенің — оймақ,
Он бір — қара жұмбақ.

Күмісбаев Ө.

САЯСИ-ӘЛЕУМЕТТІК ӨЛЕҢ-ЖЫРЛАР — кезеңдік поэзияның саяси мәселелерді көтеріп, әлеуметтік мақсат-мүдделерді паш ететін саласы. Қоғам өзгеріс алдында, бұқара толқыныс үстінде түрған алмайғайып кезеңде с. ә. өлеңдердің белсенділігі арта түсетіні тарихтан белгілі. А. Байтұрсынов, М. Дулатов, М. Жұмабаевтардың отаршылық езгісі, қазақ қамы туралы өлең-жырлары — соның айғағы. Саясат рухы, тап күресі совет дәуіріндегі ақындардың көпшілігінің-ақ өлең-жырларынан сезіледі (С. Сейфуллин, С. Мұқанов, Ә. Тәжібаев, т. б.).

Алайда идеологиялық қысымның ырқындағы қазақ совет поэзиясы бұл тарапта ұраншылдыққа, даурықпа мақтанға көбірек ұрынып қалды.

Базарбаев М.

САЯХАТНАМА — Шығыс поэзиясының термині. Өлеңмен не қарасөзбен бір сапардың жайы айтылады. Беріректе саяхатнаманы "жолнама" деп алып жүр. Саяхатнаманың өзгешелігі — баяндаушы автор көзімен көргенін айтады, өз атынан айтады. Сондықтан да онда субъективті сәттер де кездеседі. Саяхатнамада кейбір суреттемелер іштей байланыспай жатуы мүмкін, бірақ бәрін автордың қабылдауы біріктіріп тұрады. Әр елдің, жердің тарихы, жайы айтылады. Саяхатнама немесе сапарнамада жазушының дарынына, автордың позициясына, туындының түріне байланысты автор объектісін өзі қалап алады. Оқиғаларды, эпизодтарды тізіп қана қоймай, реалистік детальдарға баруы мүмкін. Саяхатнамада әңгімешілдік басым келеді, мұнда халық өмірі қамтылады, көзбен көрген жағдай, сыр шертіледі. Шығыста бұл жанр жақсы дамыған. Түрік

әдебиетінде XVIII ғасырда Сефертнама деген жанр болған немесе ол елшінің кітабы деп аталады. Түрік авторы Мехмед Челебидің "Париж сефертнамесі" атты шығармасы бар. Европа, орыс әдебиетінде де тәуір үлгілері бар. Афанасий Никитиннің "Үш теңіздің аржағына саяхат", Радищевтің "Петербургтен Москваға дейін саяхат" шығармалары соған дәлел.

Күмісбаев Ө.

СЕГІЗАЯҚ — қазақ өлеңінде Абай қосқан шумақтың үлгісі. Абайдың "Сегізаяқ" атты өлеңінің әр шумағы сегіз жолдан тұрады. Өлеңнің ырғақтық құрылысы өзгеше өрнектелген:

Алыстан сермеп,
Жүректен тербеп,
Шымырлап бойға жайылған,
Қиуадан шауып,
Қисынын тауып,
Тағына жетіп қайырған.
Толғауы тоқсан қызыл тіл,
Сөлеймін десең, өзің біл.

Шумақ 5 буынды тармақтар мен 7—8 буынды тармақтардың жүйелі түрде үйлесіп, араласуынан түзілген. Төрт түрлі дыбыс үндестігіне негізделген үйлесім бар **(аабввбгг)**. Мұнда 3 және 6 тармақтар алыстан байланысады да, қалған көршілес тармақтар өзара үйлеседі. Келте тармақтарда 2 буынды, ал ұзын тармақтарды 3 буынды болып келеді. Сегізаяқта алдыңғы алты тармақ тезис есебінде келеді де, соңғы екі тармақта ақындық ой қорытылады. Мінсіз мүсінделген бұл өлең түрі — қазақ поэзиясында оқшау тұрған туынды.

"Сегізаяқтың" өлшемін, шумақтық өрнегін Шәкәрім, Ахмет Байтұрсынов, тағы басқа ақындар өз өлеңдерінде қолданды.

Ахметов З.

СЕГІЗТАРМАҚ — қазақ поэзиясында лирикалық өлеңдерде қолданылатын шумақ өрнегі. "Сегізаяқ" атты өлеңінде Абай сегізтармақты шумақ түрін өзінше өрнектеген. Оның өз өлшемі бар. Сонымен бірге қазақ поэзиясында сегізтармақты шумақ жеті-сегіз буынды өлеңде қолданылып келеді:

Жан толқытар жыр іздеген,
Әдемілік нұр іздеген,
Қиял құлы — мен бір ақын.
Түрмыста тар, тайғақ жолға
Түсіп келе жатып зорға,
Күні кеше кешке жақын
Батқан күннің таңын көрдім,
Сол сұлудың жанын көрдім.

Мағжан бұл өлеңінде Абайдың "Сегізаяқта" қолданған үйқас өрнегін сақтаған. Бұл шумақтың тұтастығын күшейте түскен. Шәкәрім ақын "Ашу мен ынсап", "Өлген көңіл — ындынсыз өмір" атты өлеңдерінде сегіз тармақты айқас үйқастармен топтастырған:

Білгенімді жазушы ем,
Бекем буып белімді.
Мінін айтып, қазушы ем,
Түзетпек боп елімді.
Бұлдарлық ой менде жоқ
Бұған шыққан терімді.
Ұқтырарлық пенде жоқ
Қате басқан жерімді.

Ахметов З.

СЕНТИМЕНТАЛИЗМ (французша sentiment — сезім, сезімталдық деген сөзден алынған)—18 ғасырдың екінші жартысы мен 19 ғасырдың бас кезінде дамыған көркем әдебиеттегі ағым. Ағылшын және басқа Европа халықтарының әдебиетінде кеңінен өрістеді. Ағылшын әдебиетінде сентименталдизмді орнықтырған жазушы Л. Стерн болды. Оның "Франция мен Италияға сентименталдық сапар" атты романы Европа елдерінде кең тарады, орыс тіліне аударылды. Сентименталдизм жеке адамның жан дүниесін, көңіл-күйін суреттеуге ерекше мән береді. Бұл бағыттағы жазушылардың шығармаларында семьялық тұрмысты, күнделікті тіршіліктің жеке көріністерін баяндауға, ұсақ және орта буржуазия, қолөнершілер, крестьяниндардың өмірін сипаттауға мол орын берілді. Әдебиетте психологиялық роман, повесть, естелік, сапарнама (жол жазбалары) секілді жанрлық түрлер көбірек қолданылатын болды. Шығарманың композициялық өрнегін, сюжетін құрғанда да жазушы баяндалатын уақиға-жайлардың адамға қаншалық әсер етіп, қандай сезім туғызатынын алдымен ескереді. Яғни жазушы әр түрлі өзара тікелей байланысы жоқ уақиға-жайларды, егер соларға ерекше мән

берген болса, бір-біріне жанастырып, еркін баяндап отырады.

Айтылып отырған уақиғаға табиғат суреттерін, жазушының өзінің әр түрлі сезім-әсерлерін және басқа сондай жанама жайларды қосарлап бере береді.

Орыс әдебиетінде сентиментализмнің ең көрнекті өкілі Н. М. Карамзин болды. Карамзиннің "Бишара Лиза" атты повесінен сентиментализмнің негізгі сипат-өзгешеліктерін айқын көруге болады. Жазушы өз еңбегімен күнелткен кедей қызды жан ашырлық сезіммен суреттеп, оның жандүниесінің нәзіктілігін, тереңдігін бейнелейді.

Төменгі таптың өкілі, қарапайым адамды бұлай суреттеудің өз дәуірінде үлкен қоғамдық мәні болғаны сөзсіз. Алайда осы шығармадан сентиментализмнің осал жағын айқын байқаймыз. Карамзин төменгі тап өкілдерін суреттегенде олардың ауыр халін, қатты қанау, қыспақ көріп отырғанын айқындап ашпайды. Мұны егер Карамзин шығармасын сол кездегі крепостнойлық тәртіпті, патша үкіметінің озбырлығын әшкерелеп көрсететін революцияшыл жазушы Радищевтың шығармаларымен салыстырсақ әсіресе айқын аңғаруға болады.

Ахметов З.

СЕРЕНАДА (франц. serenade, итал. seranata, sera — кешкұрым деген сөзден шыққан) — ғашығына жолығуға ынтазарлық білдіріп, кездесуге шақыратын кешкі ән-өлең. Осындай өлең түрін машық еткен Прованс трубадурлары көпшілікке жария етілмейтін, яғни тыйым салынған ғашықтық тақырыбын қозғап, сүйгеніне сыр ашатын әндер шығарған. Ол кешкі әуен (сирена) деп аталған. Бұларға ұқсас ғашығына арнап таңертеңгілікте айтылатын альба деп аталған ән-өлең де болған. Серенаданың құрылыс қалпында қатаң сақталатын белгілер жоқ, кейін махаббат сезімін жасырып айту әдеті де сақталмаған. Жаңа дәуір әдебиетінде серенада музыканың сүйемелдеуімен ғашығына арналып айтылатын ән-өлең түрінде қалыптасты.

Ысмақова А.

СЕРІЛІК РОМАН (рыцарлық роман — франц. roman chtvaleresque, нем. Ritterroman, ағылш. romance of chivalry, исп. romance; итал. romanzo cavallereso) — ақсүйек, асыл тек қауымның бекзадалық қасиеттерін, өмір салтын дәріптеп, ерлікті, адалдықты, көзсіз махаббатты мұрат тұтатын куртуаздық әдебиеттің негізгі жанрларының бірі. Әуел баста Францияда, серілер дәуірлеп тұрған XII

ғасырда, көне, Айса заманына дейінгі мифология, батырлық эпос аясында дүниеге келген с. р. сол кезеңдегі Еуропа әдебиетін өлшеусіз байытты, өзімен бірге тың тақырып, соны идеялар, жаңа көркемдік тәсілдер ала келді. Психологиялық мінездеу мен табиғатты нәзік суреттеу нышандары, оқиға тартымдылығына, кейіпкердің жеке басының қадір-қасиетіне ерекше ден қою — осының бәрі Еуропа әдебиетіне с. р. сыйлаған аса мәнді көркемдік жаңалықтар болатын. Ғашықтық жолына бас тігіп, нешеме түрлі шырғаланға түсетін мәрт серілер туралы қызықты шығармалардан Шығысқа жасалған үш бірдей крест жорығының нәтижесінде Еуропада там-түмдап жете бастаған Шығыс мәдениеті мен әдебиетінің де игі ықпалы байқалады.

С. р-ң ең танымал үлгілері — Король Артур, "Дөңгелек стол" серілері, Тристан мен Изольда туралы романдар. С. р.-мен қатар серілік новеллалар, серілік повестер де болған.

Ысмақова А.

СИМВОЛ — әдебиетте ойды астарлап, басқа нәрсені суреттеу арқылы жасалатын нақтылы сипаты бар балама бейне. Жалпы халықтық тілде кездесетін символда бір нәрсені өз қалпынан басқаша сипатта көрсетіп, сондай-ақ, нақтылы бір затты, нәрсені екінші нәрсенің, не ұғымның жәй баламасы ретінде алу арқылы жасалады. Мысалы, гүл — жастықтың символы, ал көгершін бейбітшілік символы ретінде алынады. Бұл жағынан символ түспалдауға (аллегорияға) өте жақын келеді. Түлкі бейнесі арқылы қулықты, қу адамды, қоян бейнесі арқылы қорқақтықты, қорқақ адамды түспалдап айтуға болады. Бірақ түлкінің не қоянның бейнесі түспалдау тәсілімен жасалса, онда шарттылық басым болады, олар адамға тән іс-әрекет жасап, адамша сөйлеп кетеді. Ал әдебиеттегі, поэзиядағы символ көбінесе келістіріп жасалған, астарлық мағынасы терең, бүтін бір сурет-бейне қалпында көрінеді. Мысалы, Лермонтов шебер суреттеген желкен, желкенді қайық осындай көркем сурет-бейне. Лермонтов та, орыс ақынының өлеңін асқан шеберлікпен аударған Абай да тек тұманды теңіз төрінде дауыл тілеп жүрген жалғыз қайықты бейнелейді. Сол арқылы тынымсыз ізденгіш адамның бейнесі, ол туралы ештеме айтылмаса да, көз алдымызға еріксіз елестейді. Өйткені сол қайықтың бейнесі ізденгіш символы, балама бейнесі болып шығады. әдебиетте символ, әрине, ылғи түтас суреттеме қалпында ғана кездеспейді, оның

қарапайым түрлері де қолданыла береді. Бұл жағынан алғанда символ мен түспалдау (аллегория) өте жақын болатынын көреміз. Кең мағынасында астарлы мағына беретін метафора, теңеу сияқты салыстырулардың көбінде символдық та мән болатынын байқау қиын емес.

Ахметов З.

СИНКРЕТИЗМ (грекше, sqnkretismos — қосылу),— кең мағынасында, мәдени шығармашылық түрлерінің, яғни өнердег тек пен түр, жанрлардың және олардың жанрлық түрлерінің әу баста бөлінбей, бірлікте болғанын білдіреді.

Қоғамның дамуы, ондағы күрделі өзгерістер, қоғамдық сананың ықпалынан С., өзінің универсалды характерін жоғалтты. Өнердің әр түрі жеке тармақталып, сала-салаға бөлініп дами бастады. Тек қана фольклор ғана ұзақ уақыт өзінің синкреттік қасиетін жаңа форма таба отырып сақтады.

Алғашында поэзия, музыка және би өнерлерінің антикалық эстетикада бірге, бүтін болғаны туралы Лүқпан, Платон өз еңбектерінде жазды.

Көне дәуір эстетикасында синкреттік түрдегі терминдер өнерде белгілі болған — Грецияда "хорей", Индияда "сангит", Қытайда "юэ".

Мәдениет тарихының алғашқы сатысында музыка, поэзия және би өнерлерінің бірлікте болғаны туралы теориялық идеяны алғаш ағылшын ағартушысы Дж. Браун негіздеді. Оның пікірінше өнердің бірлікте болған кезеңінде халыққа эстетикалық ықпалы орасан болды, оның тармақталып, дараланауы оның маңызын белгілі мөлшерде әлсіретті.

Д. Дидро өнердің жаңа типтеріндегі синкреттілікті өткен мәдениеттегі бүтіндікті мегзей отырып қолдады. Россияда поэзия мен музыканың бірлікте болғаны туралы пікірді алғаш Г. Р. Державин, В. Г. Белинский т. б. халық әндерін негізге ала отырып айтты.

Қазақтың халық әндері, ауыз әдебиетінің жанрларында синкреттік құбылыстар да жоғарыда айтылған пікірлердің өміршеңдігін айқындай түседі.

С., теориясы XIX ғасырдағы этнопсихологиялық және тарихи-этнографиялық мектептердің еңбектерінде маңызды орын алады. С., теориясын өз еңбектерінде В. Шерр (Поэтика, 1888), А. Н. Веселовский ("Тарихи поэтикадан үш тарау", 1899) дамытты.

Ысмақова А.

СИНОНИМ — айтылуы мен естілуі әр түрлі болғанымен, мағынасы бір-біріне өте жақын, ұқсас, мәндес сөздер. Синоним сөздердің мән-мағынасы мен атқаратын ролі қазақ тілінде және әдебиетінде айтарлықтай. Мұндай сөздер тобы тілдің, әдебиеттің пайдаланылу қорын молайтады. Мысалы, әдемі, әсем, сұлу, көркем деген сөздерді алсақ, бұлар әртүрлі айтылып, жазылғанымен, мағынасы жағынан жуықтас, синонимдер екені белгілі.

Бекниязов Т.

СИРАТ — орта ғасырлардағы араб әдебиетінің жанры, проза үлгісінше жазылған өмірбаяндық шығармалар. Мағынасы орыстың "жизнеописание", қытайдың "чжуань" терминдеріне сәйкес келеді. VIII—X ғасырларда туған "Сират Антар" жәдігерлігі 32 бөлімнен тұрады. Европа сыншылары мен ғалымдары оны рыцарлық роман, роман-эпопея деп айтады. Бергі кезеңдер туындылары "Сират Әбу Зайд", "Сират Сафф-ибнзи-Язан", "Сират Зат Әл-Химма" т. б. бізге жеткен көрнекті шығармалар санына қосылады.

Абылқасымов Б.

СКАЗ —(сказывать, яғни айту, әңгімелеу деген сөзден шыққан)— орыс әдебиетінде қалыптасқан әдеби жанр, оққиғаны баяндау өзгешелігі, тілінің қарапайымдылығы жағынан ертегі, аңыздарға жақын келетін әңгіме. Және осындай фольклорлық шығармаларға тән әңгімелеу тәсілі деген мағынаны да береді. Кейінірек жазба әдебиет қайраткерлері бұл тәсілді уақиғаны белгілі бір айтушының атынан баяндап, соның өмірге көзқарасы, ойлау-сезіну, сөйлесу өзгешелігі арқылы қарапайым халықтың, әр түрлі топтың өкілдерінің мінез-құлқын, арман-мүддесін, тілек-талаптарын неғұрлым толық ашып көрсету мақсатында кеңінен қолданған. Бұл тәсіл әдеби шығармаға нағыз халықтың өкілін, алып келуге мүмкіндік берді. Н. В. Гоголь, В. И. Даль, Н. С. Лесков т. б.

Сказ жанры екі түрлі болып келеді, Біріншісінде — әңгіме кейіпкердің атынан баяндалады, ол әдетте халықтың топ ортасынан шыққан адам болады, ойлау, сөйлеу мәнері жағынан халықтық сипат-өзгешеліктерді жақсы танытады.

Екіншісінде — әңгіме автордың өз атынан айтылады, бірақ жазушы халықтың сөйлеу тілінің ерекшеліктерін, халықтың өкілі ретінде берілген кейіпкерлердің тіліндегі нақтылық, қарапайымдылық сияқты қасиеттерді толық жеткізуге күш салады.

Ысмақова А.

СКОМОРОХ — ежелгі Россияда той-думанда ойын-сауық жасайтын, өлең айтып, әр түрлі аспаптарда ойнап, кейде би билеп, жұрттың көңілін көтеретін өнерпаз, ақынәнші. Олар әзіл-қалжыңы мол, күлдіргі, кейде тіпті дөрекілеу өлеңдерге әуес болған. XV—XVI ғасырларда бірнеше скоморох бірігіп, топ құрып, ел аралап жүретін болған. Әр түрлі халықтық және діни мейрамдарда жұрт алдына шығып өнер көрсетеді. XVII ғасыр шамасында скоморохтардың ақындығынан гөрі, өлең айтудан гөрі әр түрлі ойын көрсететін сауықшылдық өнері басым бола бастайды. Бірте-бірте скоморохтар діни басшылардан және оларды қолдаушы жоғарғы өкімет тарапынан құғын көріп, ығырай бастайды. XVIII—XIX ғасырларда ірі қалалардағы үлкен жәрмеңкелерде тек анда-санда ғана осы дәстүрді жаңғыртқан ойын-сауықтар өткізіледі.

Абылқасымов Б.

СОНЕТ (сыңғырлау, сылдырлау деген итальян сөзінен шыққан) — әр шумағы 14 тармақтан құралатын өлең түрі. Өлеңнің шумақтық кетесі мейлінше күрделі болып келеді. Тармақтар екі рет төрт-төрттен, онан соң екі рет үштен топтасады. Алғашқы төрт тармақта айтылған ойды онан кейінгі төрт тармақта өрістетіп, кейінгі екі қатар келетін үш тармақтарда түйіндеп, тиянақтап бітіру тәсілі жиі кездеседі. Мұның өзі ойды қисынын тауып, әсерлі етіп жеткізуге мүмкіндік береді және үлкен шеберлікті талап етеді. Сонетте үйқастарды өрнектеп келтіруге, үйлес сөздердің әуезді болып, сыңғырлап айтылуына да назар аударылады. Кейде сонеттер шоғыры деп аталатын өте күрделі өрнек те қолданылады. Ол 15 сонеттен құралады. Әр келесі сонеттің бірінші тармағы оның алдындағы сонеттің соңғы тармағын сөзбе-сөз қайталап отырады. Ал 15-ші сонет басқа 14 сонеттің бірінші тармақтарынан құралады, яғни солардың бәрінің ой-түйіні осы соңғы бір шумақта тізіп келтіріледі.

Сонеттің ең алғашқы нұсқалары XIII ғасырда Италияда пайда болған. Данте, Петрарка бұл өрнекті әбден қалыптастырып, жетілдірді. Сонет Италиядан Францияға көшті. Сонет өлеңнің классикалық үлгісі ретінде П. Ронсардың (XVI ғ.) творчествосынан берік орын тепті. Англияда В. Шекспир, Германияда Гете сонет үлгісін қолданған. Орыс әдебиетінде В. Тредиаковскийден бастап, А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, А. Фет, Я. Полонский секілді ақындар сонет жазды, 20-шы жылдары А. Блок, В. Брюсов, А. Ахматова т. б. бұл дәстүрді жалғастырды. Сонет қазақ

поэзиясына әлі сіңісіп кетпеген өлең түрі, аудармалар арқылы ғана белгілі. В. Шекспир сонеттерін қазақ тіліне тәржімалауда Хамит Ерғалиев айрықша шеберлік, өнерпаздық танытты.

Қазақ поэзиясында сонет жанрында Есет Әукебаев еңбектеніп жүр. Бұл үлгілер келісім-кестесімен, сазды үнімен, айшық-өрнегімен, ойлы-күйлі, мәнді-мағыналы сипаттармен көзге түседі.

Сонеттегідей тармақтар саны қатаң сақталғанмен, үйқасында қазақ өлеңінің төлтума ерекшеліктері (қара өлең үйқасы, егіз үйқас) мол. Көркемдік-эстетикалық сапасы бейнелік, суреттілік қасиеттері, поэзиялық-музыкалық мәні, сөзсіз, сонет үлгісіне жақындатқан.

Негимов С.

СОЦИАЛИСТІК РЕАЛИЗМ — кеңес дәуіріндегі әдебиеттің көркемдік әдісі болды. Социалистік реализм әдісі өмірді шыншылдықпен, тарихи нақтылықпен бейнелеуді талап етті, еңбекші халықты коммунистік, гуманистік идеялар рухында тәрбиелеу мақсатын алға қойды, социализм жолында күрес жүргізіп отырған жаңа қоғамның әлеуметтік-саяси, философиялық, эстетикалық идеяларын уағыздап, өмір шындығын осы идеялар түрғысынан бейнелеуді қажет деп санады.

Социалистік реализм өмір құбылыстарын суреттеуде реализм әдісі қалыптастырған дәстүрлерге сүйеніп, оны жаңа кезеңдегі идеялық-эстетикалық принциптермен үштастыра пайдаланды. Совет әдебиеті асқақ ойлы, арманшыл адамдардың бейнесін жасауға ұмтылып, романтизм әдісінде әсіресе айқын бой көрсеткен қиялшылдық, өмірді көтеріңкі леппен бейнелеу секілді ерекшеліктерді де қолданды. Социалистік реализм әдебиетінде асқақ қиял қоғамдық өзгерістер, революциялық күрес туғызған өмірге үлкен сеніммен қараудың тарихи көрінісі болды. Совет әдебиетіндегі тарихи оптимизмнің түп тамыры да міне осында болатын.

Социалистік реализм әдебиетінің алғашқы туындылары 20-ғасырдың басында, пролетариаттың революциялық күресі өріс алып, социалистік революцияның жеңуіне дайындық жүріп жатқан жағдайда жарық көрді: М. Горькийдің "Ана" романы, "Жаулар" пьесасы, басқа пролетариатшыл жазушылардың шығармалары. Қазан революциясы жеңгеннен кейін социалистік реализм әдісі Маяковский, Серафимович, Шолохов, тағы басқа жазушылардың творчествосында қолданылды.

Социалистік реализм әдісі шетел әдебиеті өкілдерінің творчествосында да орын алды. (А. Барбюс, Б. Брехт, Л. Арагон, Н. Хикмет, П. Неруда, Ю. Фучик т. б.). Социалистік реализм әдісі жазушылардың идеялық-көркемдік ізденістерінің бағыт-бағдары айқын, анық болуын талап етті. Совет әдебиетіндегі көркем форма мен стиль саласындағы ізденістер жазушылардың творчестволық жаңашылдығының нәтижесі болды, өмірді жан-жақты бейнелеу мақсатынан туды.

Алайда әдебиет пен көркем өнерді ресми идеологияға бағындыру, әдеби процеске жоғарыдан нұсқау беріп, тікелей басшылық жасап отыру белең алған кездерде социалистік реализм әдісі, оған тән идеялылық, таптық принциптер бұлжымас қағидаға айналып, іс жүзінде әдебиеттің саясатқа тәуелді болуына жол берілді. Бұл әдеби шығармалардың құндылығын көбіне-көп оның саяси өмірге, қоғамдық, идеологиялық күреске жақындығы жағынан айқындауға, сөз өнерінің әр қырлы танымдық, көркемдік мүмкіндіктерін толық ескермеуге әкеліп соқты. Жазушының шығармашылығы оның актуальды деп саналған қоғамдық, саяси идеяларды уағыздаудағы белсенділігіне қарап бағаланғандықтан, әдебиетте ұраншылдық, белгілі тақырыптарды, жалпылама идеяларды қайталауға бой ұрушылық етек алды.

Идеологиялық қысым қанша күшті болса да, нағыз шыншылдықсыз әдебиет болмайтынын жақсы түсінген талант иелері, сөз зергерлері өмір құбылыстарын, қоғамдағы қайшылықтарды жан-жақты, терең ашып көрсетуден бас тартқан жоқ. Әрине, олардың шығармаларында да өмірдегі кейбір жайларды уақыттың ыңғайына қарай түсіну, әсіресе, бүгінгі тұрғыдан қарасақ, өз кезінде өтімді көрінген жеңіл көркемдік шешім табуға ұмтылу кездеспейді емес. Бірақ әдебиеттің ел таныған ең таңдаулы туындыларының қайқайсысын алсақ та, идеологиялық тар шеңберде қалмай, өмір шындығына терең бойлай білудің нәтижесі деуге әбден лайық.

Базарбаев М.

СТИЛЬ — жазушының өмір шындығын танып-білу, сезіну қабілетін, бейнелеу шеберлігін, өзіндік суреткерлік тұлға-бітімін танытатын даралық өзгешелігі, жазу мәнері, қолтаңбасы. Көркемдік стиль жазушының өмірлік тәжірибесі негізінде, оның суреткерлік талантының табиғатына сәйкес қалыптасып, дамиды. Стильді көбінен-көп сөз қолдану ерекшелігі, сөздік, тілдік ерекшеліктер деп

қарау, ара-тұра болса да бой көрсетеді. Бұл стильді өте тар мағынада түсінгендік. Бұлай түсіну, тіл ғылымы тұрғысынан алғанда, орынды болуы да мүмкін. Ал әдебиетте стильдің мағынасы әлдеқайда терең және кеңірек. Жазушының стилі дегенде, біз оның өмір шындығын өзінше тани білу, сезіну, тақырыпты өзінше игеру, өзінше ой толғап, бейнелеп айту — міне осындай маңызды сипаттар танытатын, басқаға ұқсамайтын суреткерлік шеберлігін, дара қолтаңбасын айтамыз. Әрине, аталған қасиеттер жазушының тіл ерекшеліктерінен, сөз қолдану, баяндау тәсілінен айқын сезіліп тұрады. Бірақ сөздік, тілдік ерекшеліктерді жазушының өмір шындығын тап басып танитын көрегендігіне, сезім-талғамына, бейнелеу шеберлігіне тығыз байланыстыра қарау, әрине, әлдеқайда ұтымды.

Жазушының стилі белгілі тарихи дәуірдегі көркемдік, стилдік ізденістермен жалғасып жатады, әдебиетке тән көркемдік түр жүйесі, стильдік өзгешеліктер тарихи-қоғамдық жағдайға байланысты, заманның әлеуметтік, эстетикалық мақсат-талаптарына сәйкес қалыптасады. Әдебиетте орнығып, өркендеп келе жатқан көркемдік принциптерді, стильдік мүмкіндіктерді, бейнелеу тәсілдерін әр жазушы өзінің өмір тәжірибесі, талант талғамымен ұштастыра қабылдап, еркінше пайдаланады.

Ахметов З.

СТИЛЬДІК ЕЛІКТЕУ (французша — stilisation, орысша — стилизеция) — жазушының өз шығармасында фольклорлық туындыларға немесе қандай да басқа әдеби нұсқауларға тән стиль өзгешеліктерін, яғни, әбден қалыптасқан сөз қолдану, баяндау, бейнелеу тәсілдерін сақтай отырып, олардың негізгі сипат-белгілерін айнытпай дәл келтіру. Стильдік еліктеудің мәні — ол көркем шығармада жалпы халықтық тілдің сан-алуан байлығына әдебиет тілінің, ауызекі сөйлеу тілінің қилы-қилы қасиет-сипаттарын әр қырынан алып, әр түрлі үлгіге салып, еркін қолдана білетін жазушылық шеберліктен туады. Мысалы, М. Ю. Лермонтовтың "Песня про купца Калашникова" деген шығармасы нағыз фольклорлық туынды сияқты қабылданады, өйткені оның өзін уақиғаның баяндалуы, сөз қолданысы, өлең ырғағының өрнектелуі — қай жағынан алса да, ауыз әдебиеті нұсқаларынан мүлде айнымайды. Стильдік еліктеуді қандай да мақсатпен істелетін басқа әдеби нұсқаларға тән сырт белгілерді ғана еске түсіретін жасанды еліктеушіліктен ажырата білген жөн. Мысалы, пародияда, яғни еліктеп келемеждеу түріндегі шығармада

түпнұсқаның стилі сырттай ғана сақталып, ойлау, сөйлеу тәсілі әдейі бұрмаланып, кісі күлерліктей етіп беріледі. Стильдік еліктеу сонымен бірге шығармадағы жекеленген кейіпкерлердің мінезіндегі қарапайымдылық, бұқара халықтың дәстүрлеріне етене жақындық сияқты қасиет-сипаттарды ашып көрсететін көркемдік тәсіл ретінде қолданылады. М. Шолоховтың "Көтерілген тың" атты романында Шукарь карттың әңгімесін жазушы осы тәсілмен беріп, кейіпкердің ойлау, сөйлеу өзгешеліктерін мәнерлеп, сол ортаның ауызекі тіліндегі үйреншікті үлгілерге сәйкес етіп, әсерлі қалып бере алған. Кейіпкердің сөзін оның сөйлеу мәнері арқылы мінез ерекшеліктері айқын аңғарылатын етіп беру және белгілі бір қалыптасқан сөйлеу үлгісіне, стильдік дәстүрге сәйкес етіп келтіру қазақ әдебиетінде де жиі кездесіп отырады. Мысалы, О. Бөкеевтің "Қар қызы" повесіндегі кейіпкерлердің сөздерінен, тіл өзгешелігінен осыны жақсы аңғаруға болады.

Кейде халық ауыз әдебиетінде қабылданған стиль жеке автордың стиліне негіз болуы да ықтимал. Мұны стильдік еліктеуден гөрі халық поэзиясының дәстүрлерін еркін игерушілік, көркемдік ойлау жүйесінің өзгешелігі деп санау дұрыс. Мысалы, М. Кольцовтың өлеңдері осыған дәлел бола алады.

Ысмақова А.

СУПХИЛЬ — корей әдебиетінің жанры, адамның көңіл-күйі мен өмірдегі әр түрлі әсерін суреттейтін сюжетсіз, қысқа прозалық шығармалар.

СУРГААЛ — монғол фольклорының жанры, әдетте белгілі бір адамдар атына таңылатын өсиет, уағыз, нақыл сөздері.

Аспанға екі күн шықса,
Құдықтағы суды құрғатар.
Таққа екі хан отырса,
Халқына қайыр сұратар,—

деп келген сургаал үлгісі қазақтың шешендік нақыл сөздеріне өте жақын.

Абылқасымов Б.

СУТРА — көне Индиядағы діни-философиялық нақыл сөздердің қысқаша баяндалған нұсқасы, буддаға сенушілердің түсінігі бойынша, Будда Гаутаманың өсиеттері мен қағаздарынан тұратын қасиетті тексте, діни-философиялық әдебиет. Кейбір сутралар тибет мәдениеті арқылы

көне түріктерге де жеткен. Мәселен, "Айтын йарық" сутра мөлшерімен X ғасырда аударылған.

Абылқасымов Б.

СЦЕНАРИЙ (итал. scenario лат. тіліндегі scena, scaena — сахна сөзінен жасалған) — кинофильмнің, теледидар қойылымының композициялық негізі. С-дің әдеби-драматургиялық шығарма ретіндегі ерекшеліктері кино мен теледидардың синтетикалық сипатынан туындайды. С. — драматургияның да, прозаның да тәсілдерін бойына сіңірген, сондай-ақ болашақ кино немесе телешығарманың дыбыстық, музыкалық әліптелуін де қамтитын өзгеше драматургиялық түр. С-дің өзіндік бітімі бар әдеби, публицистикалық туынды екенін мойындай отырып, оның ең әуелі экрандық қойылым үшін жазылатындығын ескерткен жөн. С. образдық жүйе экранда бейнеленгенде ғана тәмамдалған, толыққанды сипатты иеленеді.

Драматургиялық түр санатындағы киносценарий және теледидар сценарийі болып бөлінеді.

К. с. XX ғ. 20-жылдарында ғана қалыптаса бастады. Әуелде "мылқау" фильмдегі оқиғалар желісін тізбелеу қызметін ғана атқарған к. с.-ң дербес көркем туынды деңгейіне көтерілуі дыбысты киномен тікелей байланысты. Содан бергі уақытта кино-драматургияның эстетикалық, творчестволық принциптері түзіліп, к. с.-ң әдеби-драмалық түрпаты анықтала түсті. Қазір к. с.-лер журналдарда жарияланады, жеке кітап болып та баспа жүзін көреді.

С-де автор сөзінің (кадр сыртындағы дауыс), төл сөздің (диалог, монолог), ремарканың (суреттеу, тәптіштеу), әр алуан түсініктемелердің органикалық тұтастығы қатаң ескеріледі. Ремарка — киношығарманың барша бітіміне қатысты бірегей тәсіл. Болашақ фильмнің дыбыстық құрылымы (адам дауысы, аңдар-құстар дауысы, өзен сарылы, т. с. с.), оқиға желісі, кейіпкер мінездемесі, кеңістіктегі орны (оқиға өтетін жер, табиғат суреті) сияқты қырларын айқындаудағы ремарканың қызметі ерекше. Режиссерлік іс, ұғымы егжей-тегжейлі ремаркаға байланысты пайда болған.

Негізінен публицистикалық туынды болғандықтан т. с.-де эскиздік, нобайлық сипат басым. Сондықтан теледидарда *сценарийлік жоба* деген түсінік көбірек қолданылады. К. с., т. с-мен қатар әр қилы сахналық қойылымдар (мәселен, шоу-бағдарлама, театрландырылған көрініс) сценарий деген де ұғым бар. Ал опералық, балеттік, пантомималық с.-лер *либретто* деп аталып жүр.

Бекниязов Т.

СЫҚАҚ (лат. satira — әр түрлі, көбінше өткір сықақ түріндегі өлеңдер тобы деген мағынада қолданылған)— қоғамдық өмірдегі қайшылықты, әділетсіздік пен озбырлық секілді жиреніштi мінез-қылықтарды өткір сынға алып, шенейтін ащы мысқыл, кекесінге толы шығарма. Сонымен қатар, сықақ дегеніміз өмірдің көлеңкелі жақтарын жіті байқағыштықтан, айрықша сезімталдықтан, ымыраға келмейтін сыншылдықтан туатын әдеби шығарманың мысқылшылдық сипаты, сарыны деп түсінуге де болады. (Мысалы, сықақты роман, сықақты поэма).

Сықақты шығармада өмір шындығын біржақты, тек жағымсыз жағынан алып, оны жақсылық атаулыдан түгелдей түңілгендік, қасиетті сенімнің бәрін жоққа шығарғандық, өмірден торыққандықтың белгісі деп бағалауға тырысу, сөйтіп, оның орасан зор тәрбиелік мәнін жоққа шығаруға әрекет қылу әр уақытта бой көрсетіп қалады. Асылында, дүниеге зор сеніммен қарау, алға ұмтылу, оптимистік сарын өткір сын, ащы мысқыл арқылы да айқын көркемдік көрініс таба алады. Шынайы сықақты туынды өмірдегі келеңсіз құбылыстарды, адамның іс-әрекетіндегі басырлық, әділетсіздік, кері кеткендік секілді қылықтарды халықтың арман-мүддесі, тілек-талаптар тұрғысынан қарап уытты тілмен шенейді, кекесінді күлкімен мазақ етеді. Сықақтың көптеген елдерге ертеден белгілі болған үлгілері — ежелгі Рим ақыны Ювеналдың өлеңдері мен Рим жазушысы Петронидің "Сатирикон" атты прозалық романы. Сондай-ақ ежелгі грек драматургы Аристофан сықақты комедияның түсауын кесті. Ал, жаңа дәуірде өзінің өткір сықақты шығармаларымен Англияда Дж. Свифтің, Францияда Ж. Мольердің, Ф. Вольтердің даңқы шықты. КСРО халықтары әдебиетіндегі халықтық сықақтың қайнар көзі, бастауы халықтың ауыз әдебиеті болды. Өйткені қашанда сықақ халықтың рухани күші мен қуатының кепілі. Қазақ фольклорында мұндай өткір сынға қатыгез, сараң байлар мен молдалар, жатып ішер жалқаулар, алаяқтар алынады. Мысалы: Алдаркөсе, Тазша бала, Жиренше шешен аттарына байланысты күлдіргі әңгімелер.

Орыстың жазба әдебиетінде сықақ Антиох Кантемирден басталып, Д. Фонвизин, А. Грибоедов, Н. В. Гоголь, С. Шедрин шығармаларында елеулі орын алды. Совет әдебиетінде Д. Бедный, В. Маяковский, И. Ильфа мен Е. Петров, С. Михалков сықақ жанрын дамытуға үлес қосты.

Қазақ әдебиетінде сықақтың озық үлгілері мол, Мысалы, Абайдың "Болыс болдым мінеки", "Мәз болады болысың", "Көжекбайға" ("Бөтен елде бар болса") сияқты өлеңдері адамның мінезін, іс-әрекетін мысқылдап, кекесіндеп бейнелеу жағынан алғанда асқан ақындық шеберлікті таныта алады.

А. Байтұрсынов, Ж. Аймауытов, Б. Майлин, Ғ. Мүсірепов, А. Тоқмағамбетов, Қ. Мұхмеджанов, Ш. Смаханұлы, сондай-ақ сықақшы-жазушы С. Адамбеков және басқалар шығармашылығынан сықақтың бейнелеу тәсілдері әралуан, тартымды болып келетінін аңғаруға болады.

Ысмақова А.

СЫНШЫЛ РЕАЛИЗМ — әдебиеттегі көркем әдіс, оның басты ерекшелігі — өмірді шыншылдықпен бейнелеп, адамдардың тағдырын, олардың типтік мінез-бітімін, характерін типтік жағдайда көрсете отырып, қоғамдық өмірдегі қайшылықтарды, кемшіліктерді қатты сынға алу. Орыс әдебиетінде Пушкин мен Лермонтов творчествосында реализм жаңа сипат алды, әдебиетте сыншылдық сарын — қоғамдық өмірдің көлеңкелі жақтарын ашып көрсетуге ұмтылу басым болды. Достоевский, Чехов, Толстой және басқа классиктердің творчествосында осы ерекшелік бұрынғыдан да айқын танылды. Орыс әдебиетіндегі сыншыл реализмнің көркемдік тәжірибесіне сүйене отырып, Чернышевский суреткер көркем өнерде өмір құбылыстарын бейнелеп, түсіндірумен бірге, олар жайындағы өз үкімін шығарады, кесім айтады деген қағиданы алға тартқан еді. Орыс әдебиетінде сыншыл реализмнің орныуы әдебиеттің әділеттілік жолындағы күреспен байланысы күшеюінің нәтижесі еді. Әдебиеттегі сыншылдық сарын еңбекші қауымның көңіл-күйінен, олардың әлеуметтік теңсіздікке, үстем таптың озбырлығына наразылық сезімінен айқын елес береді. Сыншыл реализм өріс алуы әдебиеттегі "таза көркем өнерді" жақтаушыларға, "көркем өнер көркем өнер үшін" деген ұранды уағыздаушыларға үлкен соққы болды, олардың әдебиетті қоғамдық өмірден мүлде алыстатып, оны идеялық мазмұннан жұрдай етуге ұмтылатындығы айқындала түсті. Қоғам өмірін сын көзімен қарап бейнелеу озат жазушылардың творчествосында үлкен өмірлік мақсатпен, жоғарғы идеал-мұраттармен үштасып жатады. Орыс әдебиетіндегі сыншыл реализмге еңбекші халыққа деген жанашырлық сезім, халықтың болашағына үлкен сенім айрықша тән қасиеттер екенін көреміз. Реалист жазушылар шығармаларында Россиядағы крепостнойлық буржуазиялық

құрылысты сынап, әшкерелеумен тынбайды, қоғамдық өмірді өзгертудің жолдарын бағдарлауға ұмтылады. Қазақ әдебиетінде сыншыл реализм әдісі орыс классиктерінің дәстүрлерін өнеге тұтқан Абайдың творчествосында берік орын алды. 20-ғасырдың басындағы әдебиеттегі сыншыл сарын Ахмет Байтұрсынов, Міржақып Дулатов, Сұлтанмахмұт Торайғыров творчествосында өрісті арна болды.

Ахметов З.

СЫҢСУ, СЫҢСЫМА — үйлену салт жырларының бір тармағы. Сыңсудың табиғатына зер салар болсақ, өзіндік мәнер-мақамы, өрнек-сарыны мұңлы зарға, өксік-шерге оранып айтылады.

Сайып келгенде, сыңсыманы қыздар тобы я болмаса жат жұрттыққа ұзатылған қыз өзі әнмен жырлап, көзінің жасын көлдете айтады. Аяулы ата-анасымен, ардақты елқауымымен, туыс-бауырымен сыр-сезімін, мұң-зарын бөліседі. Мысалы,

Заманым өтті басымнан,
Дәуренім өтті жасымнан.
Бұл не деген іс болды...
Көлінен кеткен құс болдым...

Заманым қиын болар-ау,
Ел-жұртым, сенен айрылып,
Көкірекке қайғы толар-ау...
Санамен жүзім солар-ау...

Қыз жалғыз өзі ғана сыңсу айтып қоймайды, оған өз елінің қандас, жандас айтулы бір азаматы ақыл-кеңес, үгіт-насихат, салиқалы сөз айтып қорытындылайды. Ол мынау үлгіде:

Жылама, бикем, жылама,
Көзіңнің жасын бұлама.
Ұл боп тусаң әуелден,
Сені мұндай қыла ма?..

Осылай шығар ойыңыз,
Сәрсенбі сәтті тойыңыз.
Тілеуің құтты тойында
Көп жылауды қойыңыз.

Өнерге, өленге баулуда сыңсудың да септігі мейлінше мол. Қара жаяу адам сыңсу шығарып айтпайды. Бұл халықтың ақындық, композиторлық қабілетін шыңдайтын өнегелі мектебі, басқышы іспетті.

Екіншіден, қыз тойы ойын-сауыққа ұштасады.

Сыңсу сонымен бірге түркі халықтарының біразында, әсіресе, башқұрт, татар, қарақалпақ, таулы алтай елдерінде бар.

Негимов С.

СЭСЭН — башқұрт ауызекі поэзиясында өленді шығарушы әрі айтып таратушы, қазақша баламасы — ақын, жырау. Сүйікті жанры — қобайыр. Салават Юлаев та сэсэн болған, қобайыр шығарған. Кеңес дәуірінде Әйтеше, Сәйәт, Ғиндилла, Мәһиннур, Хайрулла, Ғазиза, Сәйфулла, Ғабит Фәррәх Дәулештин мен Сәйәт Исмағилев т. б. сэсэндер халыққа кеңінен танылды.

Абылқасымов Б.

СЮЖЕТ (франц. sujet — зат) — өзара жалғасқан оқиғалардың тізбегі, біртұтас желісі. Сюжеттің негізі — өмірлік тартыс, конфликт, кейіпкерлердің қарым-қатынасындағы қақтығыс. Ол тартыс, конфликт әр түрлі адамдардың іс-әрекетіндегі немесе ой-сана, көзқарасындағы қарама-қайшылық. Мұндай қайшылықтар әр түрлі әлеуметтік топтардың ымырасыз күресі, таласы үстінде қандай айқын бой көрсетсе, сонымен қатар баяндалған оқиға, жағдайларға кейіпкерлердің әр түрлі қарап бағалауынан да жақсы аңғарылады. Кейіпкерлердің қақтығысы қалайда қоғамдық өмірдегі күрес-тартыспен қабысып жатады, жеке адамдардың іс-әрекетінен, тағдырынан оқырмандар заманның, дәуірдің шындығын көріп, әлеуметтік қайшылықтардың сырын ұғады. Шығармадағы қақтығыс-тартыстың (конфликт) өрістеп дамуы үстінде кейіпкерлердің қимыл-әрекеттері, ой-сезімдері, сөздері арқылы олардың характері ашыла, айқындала түседі. Сюжеттің жүйелі тұтастығы да, сондай-ақ жекелеген сәттері, яғни бастамасы (экспозиция), шиеленісуі, шарықтау шегіне жетуі және шешілу-аяқталуы да өмірлік тартыс, қайшылықтың даму-өрістеу заңдылықтарына сәйкес келіп отырады. Уақиға желісі болған соң, тартыс болған соң оның қандай да болса бастауы, өрістеп, шиеленісіп, ширығатын кезі, аяқталуы болатыны түсінікті ғой. Және мәселе уақиғаның жәй ғана аяқталуында емес. Көркем шығармадағы қақтығыстар, жеке суреттер-картиналар арқылы толысып, мағынасы кеңейе түсетін оқиға тізбегі бара келе логикалық тиянақтық тауып, негізгі шиеленіс-тартыстың түйіндері әбден шешіліп, бәрі-бәрі бір ар-

наға құйылып барып тынуы, сол арқылы шығарманың негізгі идеясы әсерлі толық ашылуы аса қажет.

Сонымен бірге кейде сюжеттің беташары ретінде аңдату (пролог), ал соңында қосымша түрінде үстемелеу (эпилог) суреттемелер де беріледі. Олардың болуы шартты емес, қажет деп саналса ғана, сюжетке тікелей байланысты болмаса да, жанама эпизод етіліп беріледі.

Әрине, сюжеттің аталған түстары, өз алдына оқшауланып көрінетін бөлшектері үнемі бір қалыппен жасалмайды, өмірдегі нақтылы жағдайларға орай сан түрлі болып құбылып өзгеріп отырады. Сюжеттің мағыналық мүмкіндігі баяндалатын оқиғаға қатысатын кейіпкерлердің іс-әрекеті, мінез-бітімі, яғни, характерлері бейнелеуі арқылы ашыла түседі. Тегінде сюжетті оқиға желісінің күр қаңқасы, сұлбасы ғана деп қарамай, сол оқиғалардың байланыс-жалғастығы, өрбу-өрістеу кезеңдерінің тұтасқан ағым-арнасы деп түсіну дұрысырақ.

Қалай десек те сюжет пен кейіпкерлер, олардың характерлері арасында тығыз байланыс, сабақтастық бар. Өйткені оқиға дегеніміз адамның басынан кешетін жағдайы, немесе, бірнеше адамдардың қарым-қатынасының көрінісі ғой. Ал адамның мінез өзгешелігі, характері оның істеген ісінен, қимыл-әрекетінен айқын танылатыны және талассыз.

Ал кейбір шығармаларда кейіпкерлердің характеріне, психологиясына тереңірек бойлап, өмір шындығын ашып көрсетудің орнына, баяндалып отырған жағдайларды ешбір зерлеп, зерттеп жатпай, оқиға желісінің өзін қызықтап, соның ізін қуып кету де кездесетінін де мойындауымыз керек. Бірақ бұл көркем өнердің талабы емес, көбінесе жазушының талғампаздық, шеберлігінің жетіспегендігінің нәтижесі. Сюжетті қызықтау, оқиғаны қыздырмалап, бірыңғай баяндау детективтік жанр шығармаларында ғана болмаса, басқадай әдеби туындыларда көбінесе ұтымды бола қоймайды.

Көлемді шығармада оқиға желісі бірнеше тарауға бөлініп, қатарласа өрбіп, бір-бірімен жалғаса келіп, бір арнаға құйылады. "Евгений Онегин" романында Онегин мен Татьянаның ара-қатынасы, Онегин мен Ленскийдің қатынас-қақтығысы, Ленский мен Ольганың ара қатынасы — бұлар сала-сала оқиғалар тізбегі.

Сюжет — бірнеше адамдардың қарым-қатынасындағы белгілі бір кезең, әлеуметтік тартыстың бір көрінісі, сюжеттің аяқталып бітуі дегеніміз баяндалып отырған оқиғалардың бір арнаға сайып, өз шешімін табуы. Алайда

сюжеттің аяқталуы, тиянақтылығы әр шығармада әр түрлі, және мұның өзін белгілі дәрежеде шартты нәрсе деп түсінген дұрыс. Көп жағдайда шығармадағы оқиғаларды одан әрі ұластырып, жалғастыру мүмкін болса да, жазушы баяндауын соза бермей, қайырады. Өйткені оқиғаға қатысқан кейіпкерлердің өмірін үнемі сарқа баяндау мақсат емес. Жазушы бір не бірнеше оқиғаны суреттеу арқылы кейіпкерлердің характерін, мінез-бітімін айқын айтып көрсетуі ықтимал. Мәселе кейіпкерлердің іс-әрекетін бейнелеу арқылы, мінез-сипатын нанымды түрде көрсетуде. Неғұрлым кейіпкерлердің характерлері, бейне-тұлғасы дараланып, әсерлі көрінсе, солғұрлым шығарманың сюжеті тиянақты аяқталғандай сезіледі.

Романдарда оқиға біріне-бірі ұласып, жалғасып кете береді де, оқырман шексіз, шетсіз өмір ағысын көріп отырғандай әсер алады. Кейде тіпті шығарма аяқталып біткен тұста да баяндалған кейбір жәйттер, оқиғаның жеке түйіндері толық анықталмай қала береді. Осындай ерекшеліктерді ескеріп, кейде мұндай прозалық туындыларды "ашық роман" (открытый роман) деп, басқа топқа жатқызып, тұжырымды аяқталғанды "тұйық роман" (закрытый роман) деп ажыратып, бөлекше қарастырады.

Ахметов З.

Т

ТАБИҒАТ ЛИРИКАСЫ — лирика жанрының бір түрі, ақынның ішкі жан-дүниесі оның әр түрлі табиғат құбылыстарын сезінуі, бейнелеп суреттеуі арқылы танылатын өлең-жырлар. Табиғат лирикасының алғашқы белгі, нышандарын фольклорлық поэзиядан бажайлауға болады. Өйткені қашанда адамзат табиғатпен етене жақын. Сондықтан айнала қоршаған орта және оның түрлі жаратылыс сырлары адамның назарын өзіне аудармай қоймаған. Осындай жағдайда ақындар табиғатқа арнап лирикалық өлеңдер жазып отырған. Біреулер табиғаттың пейзаждық суреттерін жасаса, енді бір ақындар сол табиғат арқылы қоғамдық өмірді, адамның ішкі көңіл-күйін астастыра жырлаған.

Табиғат лирикасын айтқанда, ұлы Абайды еске аламыз. Оның жылдың төрт мезгіліне арнап жазған өлеңдері осы уақытқа дейін оқушысын тамсандырып келеді.

Абайдан соңғы қазақ ақындары да табиғат лирикасын көптеп жазды. С. Сейфуллин, М. Жұмабаев, І. Жансүгіров

творчествосы бұл сөзге дәлел. Ал бүгінде табиғат туралы жазбаған ақынды кездестіру қиын. Демек, табиғат лирикасы өзінің мәңгілік жырлана беретін тақырып екенін айғақтайды.

Бекниязов Т.

ТАБЫШКАК — алтай фольклорының жанры, жұмбақ (алтай тілінің диалектілерінде тавыскак, таптыргыш, табыскa).

Мысалдар:

Барза, барза — учы йок,
Кессе, кессе — каны йок

(Жер)

Иапаштың эжигинде
Иапаш келин отурд

(Сырга)

Абылқасымов Б.

ТАЗКИРЕ(антология — жинақ)— ортағасырлық парсы және түркі әдебеиттануының негізгі түрі. Т. тек қана поэзияға арналып, оған шайырлардың шығармаларынан үзінділер және сол шайырлар жайлы қысқаша анықтамалар енгізілетін болған. Материалдарды үлгілеу, реттеу жағрафиялық, ұлыстық хронологиялық принциптер бойынша жүзеге асырылған. Ғылымға белгілі болып отырған ең алғашқы т.-ні "Жүректердің жүрегі" ("Лобаб уль-альбаб") деген атпен құрастырған — Мұхаммед Ауфи Самарқани (XIII ғ.). Әйгілі т.-ң бірі — Әлішер Науаидың "Нәзіктер мәжілісі" ("Маджалис әннәфис") атты жинағы (XIY ғ.). Ең толық және деректері нақты т.— 1877 жылы Резакулихан Хедаяттың жинақтауымен басылған "Ділмарлар мәжілісі" ("Маджма аль-фусаха") кітабы.

Доскенов Ғ.

ТАҚПАҚ — қазақ өмірінде шешендік дәстүрмен байланысты туған өткір нақыл-ғибраттылық, мәнерлеп айтуға лайықты сөз нұсқасы.

Ауыз әдебиетінде өнегелі нақышты сөздер көлемі шағын, жаттап алып айтуға жеңіл өлеңдер тақпақ деп аталады. Тақпақтап сөйлеуді сөзді өрнектеп, мақал-мәтелдерді араластырып айту деген мағына берген.

Ауыз әдебиетінде өлең-жырлар, дастандар сияқты көбінесе ықшамдалып, жеңіл термелі әуенмен мақалдап айтылатын болған.

Біздің заманымызда өленді мәнерлеп оқуды, жаттап алып сөйлеу ырғағына келтіріп айтуды тақпақтап айту (тақпақ айту) дейміз.

Абылқасымов Б.

ТАҚЫРЫП — Әдеби шығармада сөз болатын басты мәселе, шығарма мазмұнының негізгі арқауы, айтылатын жай-жағдайлардың бағыт-бағдары. Шығарманың тақырыбын, яғни не жайында айтылатынын, нендей мәселелерді қозғайтынын анықтау сырттай қарағанда оңай сияқты көрінуі мүмкін. Алайда шығарма тақырыбын айқындауға жеңіл, үстірт қарау дұрыс болмайды. Тақырыпты бірнеше қырынан алып қарастыру кездеседі. Шығарманы жазудағы автордың ой-ниеті тұрғысынан алғанда, тақырып — алдымен болашақ туындыға арқау болатын мәселелер, қамтитын жағдай, оқиғалардың, суреттелетін өмір құбылыстарының шеңбер-шегі. Ал шығарманы талдау тұрғысынан қарасақ, тақырып — ол шығарманың мазмұнының негізгі бір құрамды бөлшегі, айтылған, суреттелген жайлардың қоғамдық өмірдегі маңызды мәселелер дәрежесіне көтеріліп, көркемдік шындыққа айналған қалпы. Яғни, әдеби шығарманың тақырыптық аясына енген жағдайлар өмірдегі алғашқы өз қалпында қалмайды, жазушының түсінігіне сәйкес тиісті мән беріліп, көркемдік шешімін тапқан сурет-бейнелер, маңызды мәселелер болып шығады. Сондықтан тақырыпты анықтағанда тек өмірдегі бар жағдайларды санамалап шығумен немесе жеке мәселелердің маңыздылығын көрсетумен іс бітпейді. Өйткені сол өмір құбылыстарының қай қырынан алынып, қалай бейнеленгенін, қаншалықты ұғымды, әсерлі көркемдік шешім тапқанын айқындаудың мәні зор. Тақырыпты шығарманың тұтас мазмұндық жүйесінен бөліп алып, жекелеп, оқшаулап қарау шартты түрде ғана мүмкін, өйткені шығармада белгілі бір жағдайлар, кейіпкерлер таңдап алынуы, соларға ерекше назар аударылуының өзі-ақ жазушының мақсат-нысанасы мен бағыт-бағдарын аңғартады. Осыдан келіп тақырып пен идея деген ұғымдардың жалғастығы көрінеді. Олар бір-бірімен кірігіп, біріне-бірі реңк беріп, қабысып жатады. Тақырыптың қандай көркемдік шешім табатыны шығарманың идеясымен тығыз байланысты. Көркемдік идея де өз алдына бөлек, оқшау тұрған нәрсе емес, ол шығарманың өн бойындағы

көркемдік шешімдерден өріліп шығады, солардан туындайтын қортынды-түйін ретінде көрінеді.

Ахметов З.

ТАЛДАУ (анализ) — көркем шығарманы тексергенде қолданылатын тәсіл. Шығарманы әр қырынан алып қарастырып, оның қасиет-ерекшелігін, жеке бөлек-бөлшектеріне тән өзгеше сипат-белгілерді арнайы зерттеп, танып-білу. Айталық, шығарманы идеялық мазмұны, тақырыпты баяндау ерекшеліктері тұрғысынан немесе сюжеттік, композициялық құрылысы, жанрлық сипаты жағынан талдауға болады. Сондай-ақ кейіпкерлердің характерін бейнелеу принциптері тұрғысынан, сөздік, тілдік құралдарды пайдалануы, егер поэзиялық шығарма болса, ырғақтық-интонациялық өзгешеліктері, әр түрлі шумақ, тармақ, үйқастарды қолдану жағынан талдауға болады. Шығарманы осындай бір не бірнеше қырынан алып арнайы тексергенде жеке ерекшеліктердің өзіндік сипат-белгілерін де, олардың бір-бірімен байланысын да аңғаруға мүмкіндік бар. Әрине, шығарманы боршалап, бөлшектеп, талдап қарастырғанда оның мағыналы, көркемдік бірлік-тұтастығынан туатын әсері бір сәт әлсірейді. Оның есесіне шығарманың құрылыс-бітіміндегі әншейінде көзге түспейтін, байқала бермейтін сипат-белгілер айқын танылады. Ал оларды көре білу, түсінудің шығарманы тұтас қабылдағандағы алатын әсерімізді толықтырып, байыта түсетіні сөзсіз. Олай болса, талдау дегеніміз жеке қасиет-ерекшеліктерді арнайы қарастырып, танып-білу арқылы бүтінді айқын сезінуге себін тигізетін, соған қызмет ететін тәсіл. Әдетте шығарманың ерекшеліктері, ірілі-ұсақты бөлшектері, олардың өз алдына оқшау тұрғандағы сипат-белгілері көбірек көзге түседі, оларды байқау жеңілірек болады. Ал енді сол бөлшектердің шиеленісе байланысуынан, жалғастық-үйлестігінен туатын шексіз мол жаңа сапалы өзгешеліктерді, үндестік-бірлестік белгілерін, жаңаша мағына-әсерлерді қаншама тебіреніп сезінсек те, талдап көрсету, танып білу, айтып жеткізу қиынға соғады. Өйткені қандай да жеке айшық, бөлшектің өзіндік бастапқы, тұрақты сипат-белгісін байқау бір нәрсе де, ал олардың біте қайнасып бірігуі, өзара жанасып байланысуы негізінде пайда болатын туынды сипат-белгілерді көріп-білу екінші нәрсе. Ол үшін сансыз бөлшектердің бір-біріне сәуле беріп, әсер етіп, мағыналық, көркемдік сапасы құбылып, өзгеріп шығатын қалпын жақсы сезініп, ұғып-түсіну керек. Әдеби шығарманы талдау үшін, көркемдік қасиет-бегілерін

нақтылы сипаттап беру үшін қалайда оның өзгешелік-ерекшеліктерін түгелдей де, жекелеп те алып қарауға керек.

Әдеби шығарманы қай тұрғыдан алып талдағанда да (айталық тақырып, сюжеттік желісі, композиялық құрылысы, тіл кестесі) оның жеке бөлім-бөлшектерін (компоненттерін), сипат-ерекшеліктерін айырып, ажырату үшін жүйесін тауып, бір-бірімен қабыстырып жалғастырып, бөлшекті бүтінмен ұштастыра қарастыру шарт. Әдеби шығарманың көркемдік, тілдік нақтылы ерекшеліктерін зерттегенде, ұсақ, көзге түсе бермейтін сипат-белгілерге зер салғанда, сол арқылы көркем шығарманың бойындағы, құрылыс-бітіміндегі зор мәні бар қасиеттерін айқынырақ бағдарлауға ұмтыламыз, әлгі көркем туындыны немесе оның қомақты бөлшектерін түгелдей сипаттайтын өзгешеліктерді аңғаруға ұмтыламыз. Жеке белгі-сипаттарды ажыратып талдағанда, бөлшектердің қоспа-жігін еппен ашып, жүйесін тауып, саралап, айшығы көп өрнектің арқау жібін үзіп, ыдыратып алмауға керек. Шығарманы талдағанда оның көркемдік қуатынан толық әсер алатын өткір сезімталдық қандай қажет болса, шығарманың құрылысындағы, мазмұн мен түрдің біріккен тұтас бітім-тұлғасындағы қат-қабат байланыстарды, сипат-белгілерді көре білу де сондай қажет. Сонда ғана талдау қисынды, ұтымды болады және тексеріп отырған шығарма жүйесі біртұтастығын көріп-білуге, сезінуге, түсінуге яғни синтез жасауға толық мүмкіндік туады.

Ахметов З.

ТАНКА — ескі жапон поэзиясының жанры, бестармақты өлең. Бірінші және үшінші тармағы бес буынды, басқа тармақтар жеті буынды болып келеді. Танканың басты ойы көбінесе алдыңғы үш тармақта айтылады да, соңғы екі тармақ түйінге арналады. Танканың тұрақты тақырыбы — махаббат, айырылсу, саяхат, жыл мезгілдері. Бейнелі, ауыспалы мағыналы сөздер жиі қолданылады.

Танканың туған дәуірі — VIII ғасыр, өркендеуі X—XIII ғасырларға жатады. Бұл кезеңдегі танкалар сарай маңымен байланысты еді. XIX ғасыр аяғы мен XX ғасыр басында танка жаңа әлеуметтік тақырыппен толықты. Танка — жапон поэзиясының ең қысқа, ең нұсқалы түрі ретінде дүние жүзіне машһүр жанр.

Сапарға соңғы
Атанатын уақыттың

Келерін әлі-ақ
Білгенмен де, сезбеппін
Тақалып та қалғанын.

Күмісбаев Ө.

ТАРИХИ ЖЫР — қазақ фольклорындағы аса бай эпикалық жанрлардың бірі. Шығу тегі мен дамуы жөнінде әр түрлі пікірлер бар. Кейбір зерттеушілер батырлық жырдың кейінгі дәуірлердегі үлгісі десе, екінші біреулері оған тарихи өлеңнің циклдену процесінен туған жанр деп қарайды. Көп еңбектерде Т. Ж.-дың негізгі ерекшелігі ретінде оның белгілі тарихи оқиғаларға байланысты туатыны атап көрсетіледі. Бірақ батырлар жырында да тарихи негіз болатыны белгілі.

Т. Ж.-дың ерекшелігі нақтылы тарихи оқиғаларға, тарихи адамдарға қатыстылығында ғана емес. Қай жанр болмасын, қоғам дамуының әр түрлі кезеңдеріндегі тарихи-эстетикалық сұраныстарға орай туады. Батырлық жырлар дамудың рулық, тайпалық дәуіріне лайықты мұқтаждықтарды қанағаттандырды. Т. Ж. жанры жаңа кезеңнің, халық болып қалыптасқан тұстың тарихи-әлеуметтік, қоғамдық-саяси бет-бедерін көркемдік тұрғыда қорытып бейнелеуге тиіс еді. Сол себепті біз қазақ Т. Ж. дегенде XY ғасырдан ерте дәуірлерде туған шығармалар жөнінде айта алмаймыз. Т. Ж. жанрында рулық, тайпалық мақсаттар қағаберіс қалып, жалпыхалықтық, мемлекеттік мүдделер басты сипат алады. Батырлар жыры мен Т. Ж.-дың атқарған міндеті, тақырыбы — идеясы жағынан күрделі айырмашылықтарымен бірге, көркемдік жүйесінде сюжеттік, композиялық құрылысы мен тіл кестесінде де өзгешеліктер мол болады. Айталық, ғайыптан туу, жұбай іздеу, алдына-ала құда түсу сияқты мотивтер батырлық жырларда болғанмен, Т. Ж. жанрында кездеспейді, сондай-ақ батырлық жырдың аса күшті көркемдік құралы — гипербола Т. Ж.-да мүлдем әлсірейді т. б.

Қазақ Т. Ж.-ның басым көпшілігі XYIII ғасырдың алапсапыран, қиын-қыстау кездеріндегі күрделі уақиғаларды суреттеуге арналған. Ең көрнектілері: "Қаракерей Қабанбай батыр", "Бөгенбай батыр", "Өтеген", "Райымбек", "Бердіққожа батыр", "Төрт батыр" т. б. XIX ғасырдағы ұлт-азаттық, бостандық жолындағы күрес пен XX ғасырдың басындағы халық көтерілісін бейнелейтін шығармалар да бірталай.

Абылқасымов Б.

ТАРИХИЛЫҚ. Тарихилық әдеби шығарманың тарихи-әлеуметтік ортамен, белгілі бір халықтың мәдени тарихымен, салт-дәстүрімен, ырым-нанымдарымен, ұлттық мінез, ойлау ерекшеліктерімен, аңсар, арманымен тамырлас құбылыс. Осынау "тарихилық" ұғымы суреткер дүниетанымының шартараптылығына, асқан білімдарлығына яки мынадай таным кезеңдерінің 1) өткенді (ретрогноз), 2) бүгінгіні (презентогноз), 3) болашақты (прогноз) жетік, жанжақты меңгергеніне тікелей қатысты.

Әдебиеттегі тарихилық және зерттеу саласындағы методикалық әдіс ретіндегі тарихилық өмірдегі, ақиқат болмыстағы әрбір құбылысты тексеру мен бейнелеу жалпы тарихи процестің бір бөлшегі, яғни тарихи сабақтастық негізінде қарастырылуға тиіс.

Сонымен, тарихилық белгілі бір заманның нақты тарихи жағдайларын, қайталанбас келбеті мен өзіндік қасиеттерін, мән-мағынасын, болмысын, ұлттық-тарихи және өмір шындығын, идеялық-танымдық тереңдігін көркемдік тұрғыдан жырлап, тарихтың көркемдік философиясын шеберлікпен жеткізу.

Ысмақова А.

ТАРИХИ ШЫНДЫҚ — өмір шындығының тарихи тақырыпқа арналған шығармадағы көркемдік көрінісі. Тарихи шындыққа қоғамдық өмірдегі нақтылы құбылыстар, болған уақиғалар, өмір сүрген тұлғалар арқау болады. Тарихтың, халық өмірінің шынайы болмысын елестету арқылы өткеннің сипаты танылады. Алайда, әдеби шығармадағы тарихи шындық — көркемдік бейнелеу тәсілмен берілетін өмір шындығы, яғни көркемдік шындық. Тарихи шығармада өмірде болған уақиғалармен қатар ойдан шығарылған жайлар аз болмайды, тарихи тұлғалармен бірге көркем қиялдан туған кейіпкерлер араласып жүреді. Мәселе шындап келгенде оқиғаның, кейіпкердің өмірде болған не болмағанында емес. Шығарманың барлық мазмұны, оқиғалары, кейіпкерлері көркем ой көрігінен өтіп, жиынтықталып, өзгеше бейнелілік сипат алып шығатындығында. Әрине, тарихи шығармада айтылмақ уақиғаның өзегі негізінен өмірде болған уақиғалардың аясында алынбақ. Сондықтан жазушы маңызды тарихи жайларды, көптеген нақтылы деректерді анық білу қажет. Ол қанша көркем суреттеулерге барса да тарихи шындықты аттап өтіп, бұрмалауға хақысы жоқ. Өткен дәуір қалай суреттелмесін, бәрібір сол кездің өз болмысын білдіруі керек. Шындыққа сай нанымды шығуы тиіс. Бұл үшін тарихи дерек көздеріне сүйену шарт. Сонда ғана

бұрынғы қоғам өмірі, халық тұрмысы өз қалпында сенімді бейнеленбек.

Қоғамның даму процесі, саяси таптар мен топтар, кейіпкерлердің мінезі, іс-әрекеті өз уақытының қалпына орай алыну керек. Осының бәрі суреткерлікпен жаңды түрде көркем бейнеленіп берілсе, тарихи шындықтың әсері, оқырманға берер танымдық мәні арта түседі. Тарихи шындықты әдебиетте көрсету әдістері, тәсілдері бірте-бірте қалыптасып, өрістеп келеді. Орыс әдебиетінде бұл саладағы шоқтығы биік шығармалар — А. С. Пушкиннің "Борис Годунов" атты драмасы, ал көркем проза саласында Л. Толстойдың "Соғыс және бейбітшілік" атты роман эпопеясы. Қазақ әдебиетіндегі үздік тарихи туынды — М. Әуезовтің эпопеясы — "Абай жолы", І. Есенберлиннің "Көшпенділерін" де танымдық мәні үлкен әдеби туындылар қатарында атаған жөн. Тарихи жанр қазақ әдебиетінде соңғы кезеңдерде елеулі жетістерге жете алды дей аламыз.

Бекниязов Т.

ТАРМАҚ — қазақ поэзиясында өлең ырғағының негізгі бөлшегі, буын саны тұрақты келетін өлең жолы. Ең жиі қолданылатын тармақтар жеті буынды, жеті-сегіз буынды, онбір буынды. Жеті буындық тармақ екі бунақтан тұрады (4 буын — 3 буын). Сегізбуынды тармақ үш бунақтан да, ал кейде екі бунақтан да тұруы мүмкін (3 буын — 2 буын — 3 буын, кейде 4 буын — 4 буын). Онбір буынды тармақ үшбунақты болады. Бас жағында үш, төрт буынды екі бунақ ауысып түсе береді де, соңында үнемі төрт буынды бунақ келіп отырады. Онбір буынды өлеңнің екінші өлшемі басқаша құрылады, алдымен екі төрт буынды бунақ, соңында үш буынды бунақ келіп отырады.

Қазақ поэзиясында ең көп қолданылатын осы жеті, сегіз, онбір буынды өлең өлшемдері.

Тармақтары алты буынды, екі бунақты (3 буын — 3 буын) өлең өлшемі де лирикалық өлеңдерде Абайдан бастап қолданылып келеді. Тармақтары тоғыз буынды (3 буын — 3 буын — 3 буын) өлең өлшемі сирек кездеседі. Ал бес буынды тармақтар (3 буын — 2 буын) көбіне ұзындау тармақтармен араласып келеді, бірыңғай қолданылуы азырақ. Он буынды тармақтарға, сондай онбес буынды тармақтарға негізделген өлшемдер екі қысқалау тармақты құрастырып, біріктіру арқылы жасалады. Алғашқысы бесбуынды екі тармақтан құралса, соңғысы жеті буынды тармақтардан құралады.

Ең кіші өлең тармағы қысқа өлеңдерде ғана бірыңғай

қолданылады, көбінесе өлең өлшемінде жетібуынды тармақпен араласып келеді.

Ахметов З.

ТАРТЫС (конфликт лат. confliktus — қақтығыс) — көркем шығармадағы сюжет желісіне арқау болатын, айрықша шиеленіскен түрде көрініс беретін қақтығыс, қайшылық, күрес. Конфликт драмалық шығармаларда шырақ, шиеленіскен түрде кездеседі. Ондағы характер-кейіпкер мінезі қайшылығы мол әрекеттер арқылы ашылып отырады. Горький: "Егер характерлер мықты болса, олардың қақтығыспауы мүмкін емес",— деген. Көркем шығарма қаһармандарының арасындағы қайшылық, тартыс олар — қарым-қатынасынан, іс-әрекеттерінен, әр қилы көзқарастарынан да көрінеді. Драмалық жанрда мұның екі түрі де әсіресе анық байқалады. Сахнадағы кейіпкердің іс-әрекет тартысы болумен бірге, іштей өзіндік психологиялық тартыстар да орын алмақ. Эпикалық прозадағы тартыс (конфликт) көбінесе қиыншылығы мол оқиғалардың шиеленісі арқылы беріледі. М. Әуезов "Абай жолы" эпопеясындағы негізгі қайшылық, шығармаға арқау болған күрес-тартыс туралы айта келіп: "Үлкен қоғамдық шындықты — ескі мен жаңаның диалектикалық қарама-қарсылығы күрес нәтижесінде ескіні жаңаның жеңуін ашуға тиіс болады",— дейді. Міне, бұдан байқайтыпымыздай, адам мен адам тартысы ғана емес, өтіп бара жатқан дәуір мен жаңа заман арасындағы қарама-қайшылық та үлкен шығармалардың арқауына айналмақ. Өмірде ескі мен жаңаның, жақсылық пен жамандықтың күресі бітпек емес. Әртүрлі қайшылық, қарама-қарсылық қақтығыстар өмірде үнемі туып отырады. Сондықтан көркем-өнерде бұл жағдай шығармалардың тартыс өзегіне негіз болатын алғы шарт іспетті.

Бекниязов Т.

ТЕКСТОЛОГИЯ (лат. textus және грек. logos — сөз, ғылым) — — филологияның шығарма текстінің аныққанығын сақталған қолжазбасымен, түпкі нұсқасымен салыстырып тексеретін, жариялайтын саласы.

Текстология дербес ғылым тарауы ретінде 1917 жылдан кейін ғана библиографиядан бөлініп шығып, методологиялық тұрғыдан танылады. Белгілі бір көркем шығарманың тарихын анықтау үшін тексеру тәсілдерін қарастырады, түпнұсқаны айқындау мақсатында зерттеп, екшеуден өткізеді, қосымша нұсқаларды, басылымдарды қарайды. Бұның бәрі де зерттеушілер үшін өте қажет. Текстология

бұрын тек текстерді тексеріп, жарыққа шығару үшін пайдаланылатын еді.

Текстология ілімінің ірі мамандарының бірі Д. С. Лихачев текстерді жарыққа шығару — оны практикада қолданудың бір саласы ғана деп таныды. Текстология библиографиямен, түпнұсқа туралы іліммен, палеографиямен, археографиямен байланысты, творчестволық психологиясын зерттеуге сүйенеді, әдебиеттанудың бір тарауы боп саналады. Қазақ әдебиеттану ғылымында жеке сала болып революциядан кейін қалыптасты.

Текстологияның негізгі міндеті — автор тексінің нағыз, дәл-нұсқасын анықтап, ешбір қоспасыз, қатесіз жариялау. Кейде текстология "автор еркіндігі" деген ұғыммен де санасады, мұнда көп мән бар, өйткені "автор еркіндігі" авторлық самарқау баяулығынан анағұрлым биіктеу тұр. Қазақ әдебиеттану ғылымында текстология әлі бұғанасы қатпаған жас ғылым. Қазіргі әдебиетімізде зерттеушіге бұл ғылымның әліппесі өте қажет. Текстология табиғатын, мән жайын кешегі-бүгінгісін, ертеңін түсіндіретін аударма оқулық, кітап жоқ... Арғы-бергі ақын-жыраулар мен Абай, Әуезов секілді классиктеріміздің, бүгінгі қазақ жазушылары шығармаларының текстерін салыстыру, зерттеу, текстің ғылыми аппаратын жасау — күн тәртібінен түспейтін мәселе.

Күмісбаев Ө.

ТЕНДЕНЦИЯ, ТЕНДЕНЦИЯШЫЛДЫҚ (латынша tendere бағыттаймын, ұмтыламын) — автордың өзі бейнелеп отырған өмір шындығына деген идеялық-эмоциялық қарым-қатынасы, образдар жүйесі арқылы берілген маңызды мәселелерді ой елегінен өткізу, бағамдау. Яғни тенденция дегеніміз өнер туындыларынан көрініс табатын суреткердің әлеуметтік, саяси, идеологиялық, адамгершілік ұмтылыстары.

Реалист жазушылар өмір құбылыстарын бейнелегенде шындықты бұлжытпай көрсетуге және автордың идеал тұтқан асқақ көзқарасын образды түрде кескіндеуге күш салады. Бірақ өмір жайлы авторлық идеяның көркемдік суреттемелер арқылы танылып, өзара кірігіп кетуін ғана нағыз шеберлік деп санайды. Ф. Энгельстің пайымдауынша, реалист-жазушының творчествосындағы тенденция жағдай мен іс-әрекеттің өзінен туындап отыруы қажет, оны қаламгер ыңғайына бейімдеудің қажеті жоқ. Т.-ны бейнелі түрде ашып көрсету үшін орыс классиктері тенденцияшылдыққа салынудан қорқа қойған жоқ. Олар әлеуметтік түрмыстың толғақты мәселелері хақында ой қозғаған

түстарда тап осы жолды таңдады. (Л. Н. Толстой. "Арылу"). Аталмыш принципке ден қою М. Горькийдің "Ана" романынан басталғанды. Ашықтан ашық тенденцияшылдық көп ретте сатира жанрлары мен азаматтық лирикада (М. Дулатов, "Оян, қазақ") жиі қылаң береді. Қазіргі эстетикада Т. өнердің идеялылығы принципіне қатысты нақтылана түседі.

Ысмақова А.

ТЕҢЕУ — құбылысты басқа нәрсемен салыстыру арқылы сипаттау тәсілі. Әр нәрсені салыстыру негізінде жасалатын бейнелі сөздер, туынды мағыналы сөздер, құбылту түрлері аз емес. Олардан теңеудің айырмасы — мұнда салыстыру тура, айқын көрінеді. Нені және немен салыстырғаны анық болады. Мұны сөйлеу тілінде қолданылтын қарапайым теңеулерден аңғаруға болады. Мысалы: басы қазандай (болып), жүрегім аттай тулап т. б. поэзиядағы теңеудің айырмасы, онда тек белгісіз нәрсені белгілі, қарапайым нәрсемен салыстыру арқылы түсіндіру мақсаты қойылмайды. Айтылып отырған нәрсені көркемдеп сипаттау, ұқсастықты көре білу арқылы ойды өткір, әсерлі етіп жеткізу жағы басым болады. Әдетте теңеу туралы сөз болғанда, салыстыру үшін не нәрсе алынады, қандай нәрсемен салыстырылады, соған көп мән беріледі. Асылында, мәселе тек онда ғана емес. Екі нәрсені теңестіруден, олардан ортақ сипат-белгі табудан қандай мағына туып, қандай ой аңғарылады, қандай сезім-әсер жалғастығы (ассоциация) пайда болады — міне, осы толық ескерілуі керек. Мысалы, Абай әдемі аударған Лермонтовтың "Қанжар" атты өлеңінде сұлудың қара көзі оттың жалынына ұсталған болатпен салыстырылады, бірақ бұл жай ғана ұқсату емес.

Болатша дірілдеген жалын көрген,
Бір күңгірт тартып, және оттай жанған,—

деп сұлудың көз нұры бірде күңгірт тартып, бірде жалтылдап, көзінен от ұшқындағандай сипатталуы — оның көзінің де, болаттың да бірде күңгірт тартып, бірде от ұшқындап, жалтылдауы. Дәл осы өлеңдегідей теңеудің үшінші мүшесі, яғни ортақ сипат-белгі үнемі анық көрсетіле бермейді, бірақ қалайда оны жобалап түсінуге болады. Өйткені екі нәрсені теңестіру үшін олардан ортақ белгі-сипат, ұқсастық табу шарт. Сол арқылы сырт қарағанда бір-бірінен мүлде алшақ, алыс тұрған нәрселерді, құбылыстарды да жақындастырып, салыстыруға мүмкіндік туады. Мысалы,

қымыз бен қыз деген ұғымды жеке алғанда, олардан жақындық таба қою қиын.

Ал Ілиястың:

Қымыздай балға ашытқан тәтті қызға,
Жігіттер, бәріңіз де сұқтанарсыз,—

дейтінін еске алсақ, мұндағы теңеудің қисынды екенін еріксіз мойындаймыз. Бұл теңеу қыздың сөзі тәтті, мінезі сүйкімді, жүзі жылы деген сияқты көп мағына беріп тұр. Поэзияда теңеудің үлкен суреткерлік шеберлікті танытатын, ақынның ойлау, сөйлеу мәнеріне, стиліне сәйкес туатын келісті үлгілері аз кездеспейді.

Мағжан күйшінің алғыр, жүйріктігін оның жалындаған жаны жарқ-жұрқ етіп, алысқа от шашатын найзағайды елестететіндей етіп, салыстыра бейнелеп, ал Қорқыттың шарқ ұрып, өлімге қарсы тұратын амал іздеп таба алмай қиналған кезін "еңсесін басып, жанышқан ойлары ауыр, салмағы қорғасындай" деп ащы ойлармен, уайым-қайғымен уланбаған жас шағын "ол уақытта жүрегі көздің жасындай мөлдір, таза еді" деп бірнеше тартымды теңеулер қолдану арқылы өте шебер суреттеген.

Ахметов З.

ТЕРМЕ — қазақ халық поэзиясында қалыптасқан лирикалық өлең түрі. Ғибраттылық мәні бар моральдық идеялар тұрғысынан әр нәрсені теріп айтып, бір нәрседен екінші нәрсеге еркін ауысып отыру термеге айырықша тән қасиет. Ол нақыл сөз үлгісінде құрылып, әдетте өнегелі, нұсқалы сөздердің тізбегіндей болып келеді. Ырғақтық құрылыс жағынан жеті-сегіз буынды жыр үлгісінде айтылады. XIX ғасырдың соңы мен XX ғасырдың басында жедел қарқынмен дами бастады. Кеңес дәуірінде терме жанрында туған шығармалар мол. Пішіні мен мазмұны толғауға біршама жақын. Толғауда қоғамдық-әлеуметтік сарындар басым болса, термеде көбіне күнделікті тұрмыс-тіршілікке қатысты жәйттер сөз болады. Термеде сөз бен әуен сабақтасып келгендіктен, ол синкретті өнерге жатады. Сөздің мағынасы, әсерлігі, ырғағы ширақ келуі қандай маңызды болса, әуеннің, аспаптық (домбыра) сүйемелдің де үлкен мәні бар. Терме сөзді айқын, анық жеткізуге лайық қысқа қайырылатын, жеңіл, желдірмелі әуенмен (регитатив) айтылады. Терме, термелеп айту дегеннің өзі жырды — өлеңді жеңіл әуенмен айту, орындау тәсілін де көрсетеді. Осы кеңірек мағынасында термелеп айтқан жыр, өлең (дастан да) термешілік өнер қатарында қаралады.

Терме — қазақпен қатар, қарақалпақ, қырғыз, өзбек халық творчествосында да тарихи орны бар жанр.

Қазақстанның батыс аймағы мен Сыр бойында терме дәстүрі әсіресе мол дамыған. Халықтық дәстүрлер негізінде қазіргі кезде терме айту өнері қайтадан жаңғырып, жандана түсті. Термешілдік өнердің кең құлаш жаюына теледидар, радио, ақындар айтысының өткізілуі зор мүмкіндік туғызып отыр.

Абылқасымов Б.

ТЕРМЕЛІ ӘУЕН (ренгитатив) — қысқа қайрылатын, сөзді еркін сөйлеп айтуға лайықтаған жеңіл әуен. Қазақтың халық поэзиясында терме жырларда сөзді еркін айтылу қалпын сақтап, желдірмелі жеңіл әуенмен айту дәстүрі болған. Содан келіп жыр түріндегі туындыларды, өлең, дастан, поэмаларды әндете, нақтылы бір сарынмен айту немесе мақаммен оқу кең тараған. Егер ән өлеңде әуен күрделі түрде құрылса, көбіне созылтып, шырқап айтылса, термелеп айтылатын өлеңде мағынасын анық жеткізу үшін термелі әуен бас-аяғы жинақы, ықшамды келіп, сөйлеу ырғақ-интонациясына жақынырақ болып, сөздің табиғи айтылу қалпындағы дауыс толқынын сақтап, біркелкі сарынмен айтуға мүмкіндік береді. Жырды, өлеңді термелеп айту кейде тақпақтап айтуға жақындасатын тұстары болуы мүмкін. Бірақ, түгелдей алғанда, ол тақпақтап айтудан басқаша. Тақпақтап айту ауыз әдебиетінде нақыл сөздерді, шешендік сөздерді, мақал-мәтелдерді, шағын өлең-жырларды айтқанда қолданылған. Қазіргі кезде өлең сөзді мәнерлеп сөйлеу ырғағына келтіріп, оқуды тақпақтап айту (декламация) деп жүрміз.

Ахметов З.

ТЕРМИН (латынша. terminus — шек, шеті, шекарасы деген мағынада) — ғылыми ұғымға айқын анықтама беретін, оның мағыналық шегін дәл көрсететін сөздер. Әр ғылымға аса қажетті басты ұғымдарды, негізгі ұғымдар жүйесін дәл анықтап беретін сөздерді — қалыптасқан терминдерді орнымен қолданудың үлкен танымдық мәні бар. Әдетте тілдегі қандай сөз болсын көп мағыналы болып келеді де, оның мағыналық шегі айқын болмай, жылжымалы болады. Ал ғылыми ой-пікірді дәл білдіру үшін сөздік мағынасы тұрақты, айқын болуы қажет. Сондықтан термин сөздің мағыналық шегін дәл белгілеп, сөзді сол нақтылы бір мағынада ғана алып қолдану арқылы жасалады. Әдебиеттану ғылымында қолданылатын көркем өнер, көркем бейне (образ), идея, мазмұн мен түр, сюжет, лирика, эпос, дра-

ма, стиль, өлең құрылысы, әдеби процесс, көркемдік әдіс, жанр дегендер, міне, осындай терминдер қатарына жатады. Терминдер толық мәнінде сапалы болу үшін ол жалпыға түсінікті, мағынасы мейлінше нақтылы, айқын болуы шарт және ғылыми терминология құрамындағы басқа ұғымдармен тығыз байланысты, қолдануға ыңғайлы болмақ керек. Әдебиеттану ғылымында терминдер табиғатты зерттейтін ғылымдардағыдай немесе логика, философия сияқты қоғамдық ғылымдардағыдай әбден жүйеге түскен, толық қалыптасқан сипатта кездесе бермейді, яғни, термин деген ұғымның қатаң талабына сәйкес келе бермейді.

Бұл жағдай әр ғылымның пәніне, зерттейтін объектісіне де, қалыптасқан зерттеу тәсілдеріне де байланысты болса керек. Қалайда әдебиеттану ғылымында нақтылы анықтама беру, жүйелі түрде талдау, топтап-жіктеуден гөрі, баяндай айту жағы басым келеді де, ғылыми ұғымның терминдік мағыналық шегін бұлжытпай, айнытпай, үнемі дәл сақтап отыруға сондайлық мән беріле қоймайды. Ал мұндай жағдай және ғылымда әлі мағынасы толық айқындалмаған "жартылай" терминдердің көп болуы зерттеу жұмысын қиындата түседі. Ғылыми терминдер жүйелі түрде қалыптасса, әр термин терең мағыналы болып, әдеби құбылыстың сипатын нақтылы, дәл көрсетсе ғана зерттеу еңбектердің теориялық дәрежесін биіктеуге жол ашылады. Терминдік жүйенің дамуы ғылыми танымның өрісін кеңейте түспек. Аристотельдің "Риторика", "Поэтика", Буалоның "Поэзия өнері" жазылған кезден бастап образ, метафора, стиль т. б. ұғымдарды дәл айқындап, нақтылай түсу мақсатындағы талпыныстар да міне, осыны дәлелдейді. Ал кейінгі кезеңдерге көз жіберсек те, әдебиеттанудың кейбір саласында, мысалы, поэтика, өлең құрылысын зерттеуде негізгі терминдерді бір мағыналы, тұрақты қолдану терең талдауға, жаңа қорытындылар жасауға көмегін тигізді.

Қазіргі ғылымда терминологиялық құрылымның жүйелене түсуі, жалпы филологиялық терминдер, оның әдебиеттану саласы, лингвистикалық, соңғы уақытта математика, семиотика терминдері есебінен толыға түскені байқалады. Бұл, әсіресе, жазушылардың тіліне, фольклортануға арналған еңбектерден айқын аңғарылады. Қазақ әдебиеттану ғылымында да терминдерді қалыптастыруда бір талай жетістіктер баршылық. Әсіресе, қазақ поэзиясына, сөз өнеріне тән ұлттық сипаттағы әдеби құбылыстарды, соның ішінде, жырау, жыршы секілді ұғымдарды, ауыз әдебиетінде кең өріс алған суырып салма өнеріне, өлең-жырды, дастанды термелеп айту дәстүріне қатысты

ұғымдарды, айтыс, шешендік сөздер, өлең, қара сөз жыр, толғау сияқты сан алуан жанрлық түрлерді сипаттайтын ұғым-терминдерді орнықтыруға айтарлықтай назар аударылып келеді. Бұл салада айрықша бағалы еңбек сіңірген Ахмет Байтұрсынов болды. Оның 1926 жылы "Әдебиет танытқыш" атты кітабында халық поэзиясына, әдебиетіне қатысты көптеген терминдер алғаш жүйеге түсірілді. Оның бірталайы әдебиеттану ғылымында орнығып, қолданылып келеді. Ал кейбір кезеңде мән берілмей, не еленбей қалғандарын жаңадан қарап, орнымен қолдану — келешектегі міндет. Соңғы кездерде қазақ тіліндегі терминдер әдебиеттануда ғылыми ойдың дамуына байланысты одан әрі дамып, толыға түсті. Алайда, бұл салада атқарылатын істер аз емес. Ғылыми ұғымдардың қазақ тілінде мағынасын терең ашып жеткізетін және өзі жатық, құлаққа жағымды, көпшілік жақсы қабылдайтын терминдерді әлі де көптеп қалыптастыру қажеттігі бүгін өмір талабынан туып отыр.

Ахметов З.

ТИПОЛОГИЯЛЫҚ БАЙЛАНЫС — бірнеше халықтың сөз өнеріндегі, әдебиетіндегі әдеби ағым, бағыт, стиль, сюжет, образдар ұқсастығы, жалғас-жақындығы. Мұндай ұқсастық арасындағы мәдени байланыстың, тәжірибе алмасудың нәтижесі болуы немесе бірнеше елдің тарихи тамырлас, тілі, дәстүрлері сабақтас болуынан тууы мүмкін. Мысалы, орыс әдебиеті мен шығыс әдебиетінің үлгілері, сюжет, образдар қазақ арасында таралуы мәдени ауыстүйіс түріне жатса, қазақ әдебиетіндегі көптеген сюжет, тақырыптардың түркі тілдес халықтар әдебиетінде кездесуі олардың мәдениетінің тарихи тамырластығынан туған ұқсастықты танытады. Типологиялық байланыс әдебиеттің даму заңдылықтарын олардың әлеуметтік-тарихи жағдаймен сабақтастығын түсіну үшін өте қажет. Типологиялық байланысқа салыстырмалы әдісті қолданған ғалымдар (А. Веселовский, Вл. Рязанов, Вс. Миллер) көп көңіл бөлді. Сондай-ақ В. Жирмунский, В. Пропп, Н. Конрад сияқты ғалымдардың еңбектерінде бірнеше елдердің, соның ішінде Еуропа мен Шығыс елдерінің мәдениеті, әдебиеті арасындағы типологиялық байланыстар кең көлемде қарастырылады. В. Жирмунский зерттеулерінде қазақ халық эпосының басқа халықтардың эпикалық поэзиясымен сюжет, образдары жағынан үндестігі — жалғастығына ерекше мән беріледі.

Типологиялық байланысты зерттеудегі ең маңызды принциптер қандай десек, алдымен типологиялық

үқсастықтың тарихи негізділігіне көңіл бөлу, бүтіндей әдеби құбылыстар — әдеби бағыт, жанр, сильдік ағымдар бірнеше халықтың әдебиетінде үқсас келетініне назар аудару және типологиялық жалғастық, үқсастық тілі, мәдениеті жағынан жақын халықтардың әдебиетінде ғана емес, одан әлдеқайда кең халықаралық көлемде кездесетінін ескеру қажеттігін айтар едік. Ел мен елдің, халықтардың арасындағы мәдени, әдеби байланысты, жалғастық-жақындықты жан-жақты, терең тексеріп танып-білу өте қажет екендігі даусыз дей отырып, осы қыры мен сыры мол әдеби құбылысты бір қырынан алып қарастырудың үтымды жолы типологиялық үқсастықты, байланысты байыпты түрде зерттеу екендігін сөзсіз мойындаймыз.

Ысмақова А.

ТОЛҒАУ — қазақ, сондай-ақ қарақалпақ, ноғай секілді басқа да халықтардың ауызша поэзиясында кең тараған қоғамдық-саяси лириканың бір түрі. Толғау тектес сөз үлгілерін қырғыздар "санат-насият ырлар", құмықтар "ойлы йырлар", башқұрттар "қобайыр" деп атайды. Ноғай мен құмықтың "қазақ йырлары" ерлік толғауы мағынасында қолданылады. Толғаудың жанр ретінде қалыптасуы аталған халықтар әлі бөлініп үлгермеген XIII—XIV ғасырларға сәйкес келеді. XV—XIX ғасырлардағы қазақ поэзиясында толғау ерекше өркендеп, өзінің ең жоғары даму сатысына жетті. Толғау тарихы жыраулық поэзияға тікелей қатысты. Қазтуған, Доспамбет, Шалкиіз, Ақтамберді, Үмбетей, Бұхар т. б. бейнелеу тәсіліне насихаттық, өсиетті сарын, мәселені жан-жақты терең толғап айтатын ойшылдық әсіресе тән болған. Толғауда маңызды қоғамдық-әлеуметтік, саяси-философиялық тақырыптар, азаматтық әуендер кеңінен орын алады. Әрбір даму кезеңінде толғау мазмұны жағынан да, бейнелеу тәсілі жағынан да бірталай өзгеріп, жаңаша сипат алды (Дулат, Махамбет, Базар, Жамбыл). Толғау кейде күрделі, көлемді лирикалық туынды, тіпті сюжетсіз поэма дерліктей сипат алады. Ырғағы жеті-сегіз буында тармақтарға негізделеді, олар еркін, әр мөлшерде топтасып, түйдек-түйдегімен (тирада) шоғырланып келеді. Бұл ерекшелігі ауызша поэзиялық өлеңді суырып салу дәстүріне сәйкес қалыптасқан. Белгілі бір мақаммен, лирикалық аспаптың сүйемелдеуімен айтылады.

Абылқасымов Б.

ТОЛЫМДЫ ҮЙҚАС — өзара үйлесетін сөздердегі сәйкес дауысты және дауыссыз дыбыстар түгелдей үндестігі

жағынан дәлме-дәл не өте жақын келетін толық үнді үйқас. Осындай үйқасты толымды үйқас деп, ал үйқас үйлес сөздердегі сәйкес дыбыстар дәлме-дәл, бірыңғай келмей, үндестігі жағынан алшақтау келсе, ол толымсыз үйқас деп аталып, қазақ өлеңінің үйқасы сапалық тұрғыдан негізгі екі түрге бөлінеді.

Тыныштықпен жыр үні
Тамылжып оймен тілдескен,
Сен нәзік, бейне жел лебі,
Сен нәзік, гүлдей түнде өскен.

(Т. Жароков)

Осындағы т і л д е с к е н — т ү н д е ө с к е н толымды үйқас болса, ал ж ы р ү н і — ж е л л е б і толымсыз үйқасқа жатады. Үйқасты дыбыстық құрылымына, үндестік сапасына қарай ажырату басқа халықтардың өлең құрылысында да кездесетін құбылыс. Мысалы, орыс поэзиясында үйқас дәлме-дәл және дәл емес немесе жұтаң үйқас деп жіктеледі. Қазақ поэзиясында тілдің табиғатына, қазақ тіліне тән үйлесімділік заңына (сингармонизм) орайлас толымды үйқас өте жиі қолданылады да, ал толымсыз, жұтаң үйқастар сирек кездеседі.

Толымды үйқасты проф. Қ. Жұмалиев құрылымы жағынан үндестігі екі буынды немесе үш буынды түгелдей қамтиды деп қараған. "Үйқасатын сөздер соңғы екі буынның бастапқы дыбысының, басқа дыбыстарының дәлме-дәл үйқасып келуі мүмкін (кейде екі буынның түгел үйқасуы, тіпті үш буынның дыбыстары бірдей келуі де мүмкін). Бұл үйқасты т о л ы м д ы үйқас деп атайды". (Қ. Жұмалиев. Әдебиет теориясы, А., 1960, 180 б.).

Әрине, үйқастың неғұрлым буын саны көбірек болса, үйлес сөздердің үндестік қуаты, әуезділігі, құлаққа әсері арта түседі. Қазақ поэзиясында жиі қолданылатын төрт буынды үйқастардан мұны анық байқаймыз.

Мысалы:

Кешқұрым қыземшекті құздарының,
Жарқырап құзға қатқан мұздарының
Сілемі батқан күнге шағылысып,
Бетке үрған салқын лебі ызғарының.

Мұндағы құздарының — мұздарының — ызғарының деген сөздер үйқасқа жатады. Ал егер үйқасқан сөздер бір буынды болса және дыбыс үндестігі дәлме-дәл, толық болса, оны да толымды үйқас дей аламыз. Мысалы:

Не десем саған еп?
Ғашығың да қайғы жеп,

Өртенген жүрекке
Бір көрген болар сеп.

(Абай)

Үйқасқан буындардың, сөздердің үйлестік жақындығы алдымен сәйкес дыбыстардың сапасына байланысты, бірақ сонымен бірге дыбыстардың сөздің ішінде қай буында, буынның ішінде қай орында түрғандығында үлкен мән бар. Үйқастағы ең соңғы буынның үйлесетін буынмен үндестігі өте-мөте толық болуы шарт. Оның алдында өзіне сәйкес буынмен дыбыс үндестігі жағынан аздап болса да алшақтық, ал соңынан санағанда үшінші, әсіресе төртінші буында бірталай алшақтық болуы ықтимал. Алайда бұл үйқастың дәлме-дәлдігіне, толымдылығына нұқсан келтіре алмайды. Мысалы:

Мен көрдім сынық қанат көбелекті.
О да білер өмірді іздемекті.

(Абай)

Мұндағы **көбелекті — іздемекті** деген сөздердің соңғы сәйкес буындары толық үйлесіп келетіндіктен, осы сөздердің басындағы буынның бірыңғай еместігі байқалмайды.

Ахметов З.

ТӨЛЕУ СӨЗ — көркем шығармада кейіпкердің сөзін айтылған қалпын сақтамай, тек мағынасын ғана жеткізетін сөздер. Мысалы, "Абай жолы" романында М. Әуезов Самалбек тілмәштің Абайға айтқан сөзін былай жеткізеді: **"Оның" жалғыз білгенім сол деп айтқаны: алысып жатқан екі жақ бірдей Абайдың куәлігін керек қып отыр. Ояз бен крестьянский начальниктер сол екі жақтың арызы бойынша Абайды тыңдау қажет десті, бірақ олардың ішінде, арғы ниетінде қандай байлау бар екенін Самалбек білмейді. Оның ойынша, Абай не қыларын өзі жақсы аңғаратын болар. Және сол сөзіне лайық көрінген дағдылы жолмен куәлік айтқаны Абай басына лайық болар дегендей кеңес тәрізді сөз айтып бітірді".**

Бұл жерде жазушының кейіпкер сөзін тікелей келтірмей, өзінше мазмұндап беру тәсілі көңіл аударлық. Көркем шығармада кейіпкердің ішкі монологы, яғни іштей айтқан ойы, кейде төл сөз түрінде басталып, кейіпкердің аузынан шыққан қалпын сақтағандай көрініп, бара-бара төлеу сөз түріне ауысып, автордың сөзі болып кетеді, ал кейде сол екеуінің жігін, шекарасын айыру қиын болады. Осындай көркемдік тәсіл "Абай жолы" романында Абайды

ойлану, толғану, үстінде бейнелейтін тұстарда ұтымды қолданылады.

Төлеу сөз тәсілін қолдану әдебиетте төл сөзге қарағанда әлдеқайда сирек кездеседі. Бұдан жазушының кейіпкер сөзін тікелей айтылған қалпын сақтап беруге көбірек мән беретіні байқалады.

Бекниязов Т.

ТӨЛ СӨЗ — әдеби шығармада тікелей айтылған қалпын сақтап берілетін кейіпкер сөзі. Көркем шығармада кейіпкердің ойлау, сөйлеу мәнерін айнытпай, өз қалпында беру үшін қажет. Кейіпкердің қандай адам екендігін, жан дүниесінің өзгешелігі оның іс-әрекетімен қатар, сөйлеген сөзінен де айқын білінеді.

Сондықтан әдебиетте адамның психологиясын, мінезін ашып көрсетудің ұтымды тәсілінің бірі оны өз бойына лайық сөйлету шеберлігі деуге болады. Мысал үшін Б. Майлиннің "Шұғаның белгісі" атты әңгімесіндегі Шұғаның өлер алдындағы сөзін еске түсірелік:

"Жазылып керегі не? Бәрібір мен бақытты бола алмаймын. Әкем аяса, менің дертім жаныма батқан соң аяп отыр. Ертең сауықсам, қайта күйсеуден тайынбайды... Өлем деп арман қылмаймын. Жалғыз-ақ арманым бар — түнеугі көргенде Әбдірахман бір ауыз сөз айта білмеді. Бір көріп сөйлесіп, жаным шығарда "Шұғам" деп бетіме бетін тигізсе, бар арманым бітіп, дүниеден арансыз өтер едім. Әй, ол жоқ қой...— деді". Шұғаның осы сөзінен көп жайды аңғарамыз. Сүйгеніне қосыла алмай, құса болған, ауруға шалдыққан жас қыздың қайғылы халы, кедей жігітті қызына тең көрмеген әкесінің қаталдығы, ғашығына алыстату үшін пәле жауып, қалаға тергеуге жіберілген Әбдірахманмен соңғы рет далада кездескенінде көптің көзінше, тар жерде оның тіл қатып, ештеме дей алмағанын Шұғаның арман қылып, налитыны — бәрі де осы аз ғана сөзден айқын елес береді. Төл сөз әдебиетте монолог (кейіпкерді сөйлету), диалог (кейіпкерлерді сөйлестіру) түрінде өте жиі кездеседі. Драмалық шығарма бастан-аяқ диалог пен монолог үлгісінде құрылады.

Бекниязов Т.

ТӨРТБУЫНДЫ ТАРМАҚ — қазақ поэзиясындағы өлең өлшемінде қолданылатын, бір бунақтан тұратын ең қысқа өлең жолы. Тым қысқа болғандықтан көбінесе өлең өлшемінде басқа үзындау тармақтармен араласып келеді. Мысалы:

Кетті бірлік,
Сөнді ерлік,

Енді кімге беттемек?
Елің — ала,
Оты шала
Тайса аяғың, кім көмек?
(Абай)

Төртбуынды тармақты бірыңғай қолдану халық поэзиясында қысқалау өлеңдерде кездеседі. Мысалы, балаларға арналған санамақ өлең:

Бірім — бірім.
Екім — екім,
Үшім — үшім...
Қырқылдауық,
Қырман тауық
Олпық-солпық,
Сен кір, сен шық.

Ахмет Байтұрсыновтың "Жұбату" атты өлеңін де осы төртбуынды өлшеммен жазылған деуге болады.

Өлең тармағы төртбуынды болып қысқа келетіндіктен, жеке бір ойды білдіретін сөйлем, яки сөйлемшелер (фраза) қатар екі тармақты қамтып отырады да, мағынасы жағынан да, айтылғандағы дауыс толқыны (интонациясы) жағынан да тармақтар екі-екіден топтасып келеді. Сондықтан төртбуынды өлең ырғағы, сегізбуынды өлшеммен жазылған өлеңге өте жақын болады.

Ахметов З.

ТӨРТ ТАРМАҚ — қазақ поэзиясында ең көп тараған шумақ өрнегі. Бұл шумақ түрі дүние жүзі поэзиясында кеңінен жайылған. Себебі төрттармақты шумақ құрылысы мейлінше қарапайым, түжырымды ойды айтуға сыйымды, өлең ырғағының айқын болып, дауыс толқынының (интонацияның) түрленіп келу жағынан да өте қолайлы.

Қазақ поэзиясында бұл әр түрлі өлшеммен жазылған өлеңдерде қолданыла береді. Лирикалық өлеңдердің барлық түрінде, поэма, дастандарда төрттармақты шумақ өте жиі кездеседі. Онбір буынды өлшемде қазақ поэзиясында көбіне-көп **ааба** түріндегі үйқас қолданылады. Ал алты немесе жеті-сегіз буынды өлшемдерде бұл үйқасқа қоса, шалыс үйқас **(абаб)** жиі қолданылады. Орама үйқас **(абба)** қолданылуы сирек кездеседі. Кейде соңғы тармақ келесі шумақтардағы сәйкес тармақпен үйқасып, жалғасып, бір үйқасты ұзақ сақтау тәсілі де кездеседі. Мысалы, Сәкеннің "Лезде-ақ артта қалады" атты өлеңінде соңғы тармақтар үнемі бірыңғай үйқасады.

Ахметов З.

ТРАГЕДИЯ — сахнаға арналып жазылатын әдеби шығармалардың, яғни драмалық жанрдың бір түрі. Драмалық шығармалардың басқа түрлері сияқты трагедия да күрделі оқиғаны, оған қатысатын адамдардың іс-әрекетін кейіпкерлердің сөйлеген сөздері арқылы көрсетеді. Трагедияның өзіндік жанрлық ерекшелігі — ол өмірдегі шиеленіскен күрес-тартысты, бір-біріне қарама-қайшы күштердің ешбір ымыраға келмейтін, белдескен күресін, қақтығыс-таласын суреттейді. Трагедияда әдетте қоғам көшін ілгері бастауға ұмтылған озат күштер мен ескілікті жақтайтын топас, кертартпа топтардың арасындағы тартыс, яғни адалдық пен арамдық, ізгілік пен жауыздық арасындағы тартыс бейнеленеді. Өмірдегі бір ауыр жағдай, адамның қиын-қысталаң басына түскен ауыртпалық баяндалады, шығарма көбінесе негізгі кейіпкердің қазаға ұшырауымен аяқталады. Бірақ жеке адамның трагедиялық халге ұшырауы, күрес жолында апат болуы оның үміті кесіліп, арманы орындалмайды деген мағына бермей, керісінше, сол адам бүкіл өмірін арнаған арман-мақсаттың, ниеттің қаншалықты биік, зор екендігін айқын танытады. Асыл арман, ізгі ниетке қарсы әрекет жасаған кертартпа топтар мейлінше әшкереленіп, шығарма көпшілікті, кейінгі ұрпақты алға ұмтылуға, адамның ізгі арман-тілегі, бақыты үшін күресуге жігерлендіре түседі.

Трагедиялық қаһарман көбінесе адалдық, әділеттік үшін күресетін, зұлым күштердің зорлығына мойын ұсынбайтын адам болады. Мысалы, "Абай" трагедиясындағы жауыздыққа батыл қарсы тұратын, жазықсызды жан аямай жақтайтын Абайдың бейнесі осындай, "Ақансері — Ақтоқтыдағы" өмір қыспағына түсіп, қиянат-зорлықты көп көрген Ақан да адал жан.

Трагедиялық кейіпкердің бойына үнемі тек жақсы қасиеттерді үйіп қою шарт емес. Мысалы, Пушкиннің "Борис Годунов" атты трагедиясындағы Годунов бейнесін алсақ, ол қатпары көп, қайшылығы мол тұлға. Оның трагедиясы, патшалық тағдырының сәтсіздікке ұшырауы мансапты, тәж бен тақты халық мүддесінен жоғары қоюдан туады, сондықтан да жеме-жемге келгенде бұқара халық оны қолдамайды.

Трагедия алғаш ежелгі гректердің мәдениеті қалыптасып, сахналық өнері дами бастағанда пайда болып, сонан бері әр заманда, әр елде кең қанат жайып, өркендеп келеді. Берірек дәуірде трагедияның айрықша зор биікке көтерілген түсы — Шекспирдің творчествосы. Оның әсіресе "Отелло", "Гамлет" секілді трагедиялары дүние жүзі

мәдениетіне қосылған зор үлес болды. Орыстың классикалық әдебиетінде де трагедияның тамаша үлгілері туды. Мысалы, жоғарыда аталған А. С. Пушкиннің "Борис Годунов" атты шығармасы. Қазақ әдебиетінде трагедия кеңестік дәуірде қалыптасты. Бұл жанрлық түрдің таңдаулы үлгілері ретінде Мұхтар Әуезовтың "Қаракөз" және Л. Соболевпен бірігіп жазған "Абай" атты пьесаларын атап айтуымызға болады. Халық эпосының сюжетіне құрылған пьесалардың ішінде Ғабит Мүсіреповтың "Қозы Көрпеш — Баян-сұлу" атты шығармасын да айрықша атаған жөн.

Ахметов З.

ТРАГЕДИЯЛЫҚ ЖАҒДАЙ — қоғамдық өмірдегі шиеленіскен қайшылыққа толы, кейіпкерлердің арасындағы ешбір ымыраға келмейтін қарама-қарсылықты, бітіспес күрес-тартыс, қақтығыстар. Трагедиялық жағдай қаһарманның ұмтылған мақсатына жететін жолын әр түрлі тосқауылдармен бөгеп, оны түйыққа тірелтіп, апатқа ұшырауға дейін алып келеді. Мұнда қоғамдағы қарама-қарсы топтардың, жеке адамдардың талас-тартысы әлеуметтік өмірдің қайшылықтарымен тамырлас келіп, дәуірдің, заманның сиқын танытады. Трагедиялық қаһарман көп жағдайда арманына жете алмай апат болады. Бірақ бұдан пессимистік сарын күшейеді деп түсінбеу керек. Өйткені ол армандаған мұрат басқалардың кеудесінде от тұтатып, батыл күреске үндейді, алға ұмтылдырады.

Ахметов З.

ТРАГИКОМЕДИЯ — драмалық шығарманың бір түрі. Сахнаға арналған әдеби шығармаларда трагедия, комедия, драма деп үш түрге бөлінеді. Ал жіктемей — түгелдей алғанда бұлардың бәрін де драма, драмалық шығарма деп атай береді.

Драмалық шығарманың қай түрі болсын, оларға ортақ басты сипат шиеленіскен оқиғаға құрылатыны және сол оқиға кейіпкерлердің сөйлеген, өзара сөйлескен сөздері (монолог, диалог) арқылы баяндалып, өрбіп-өрістеп отыратыны. Ал трагедия, комедия, драма деп жіктегенде осы түрлердің әрқайсысына тән өзіндік ерекшеліктер ескеріледі. Трагедияда қатты қақтығыс-шиеленіс суреттеліп, шығарма әдетте кейіпкердің қазаға ұшырауымен аяқталады. Комедия болса, ол күлкілі, әзіл-оспаққа толы шығарма. Мұнда тұрмыстағы, адамның бойындағы, мінезіндегі әр түрлі кемшіліктерді ажуалау, сықақ ету жағы басым болады. Ал осы екі бөлекше түрге енбейтін, баскадай сахнаға арналған

шығармаларды өзінің жалпылама атымен драма деп атай береді.

Трагикомедия деп аталатын шығармада трагедияға да, комедияда тән сипат-өзгешеліктер кездеседі. Мысалы, А. С. Грибоедовтың "Горе от ума" ("Ақылдан қайғы") атты шығармасын алсақ, мұнда трагедиялық сипат-белгілер де бар. Шығарманың басты кейіпкері бұрын өзі өскен ортадан енді өзіне орын таппай, ондағы белді адамдармен ұғыса алмай, мүлде кетісіп, олардан қол үзіп, бетімен кетуге мәжбүр болады. Яғни, ауыр, трагедиялық жағдайға ұшырайды. Сонымен қатар бірталай кейіпкердің оғаш мінездері, надан-топастығы, аңқаулығы үнемі ажуа-күлкімен айтылады. Ал бұл шығармаға комедиялық та сипат береді. Сондықтан шығарма трагикомедия деп аталады.

Ахметов З.

ТРИЛОГИЯ — мазмұн-мағнасы, сюжеті жағынан бірбірімен тығыз байланысты, негізгі кейіпкерлері ортақ келетін, өзара жалғасып, түтасып жатқан үш шығарма. Трилогияны құрайтын әр шығарма бас-аяғы бүтін, өз алдына дербес туынды болып келеді. Әрқайсысының өз оқиға желісі, құрылыс-бітімі бөлек болады. Басты кейіпкерлер үш шығармаға бірдей ортақ болса, олардың әрқайсысында сол кейіпкерлердің өміріндегі әр түрлі кезең суреттеледі. Алайда ол үш шығарма бірімен бірі қабысып, сабақтаса келіп, бірін-бірі мағынасы — мазмұны жағынан толықтырады. Әр жеке шығарманың өмірлік мазмұны, ондағы сезім-әсер, ойпікір, байлам-түйіндер неғұрлым бай, терең болса, трилогияның түтас, түгелдей алғандағы мағына-мәні солғұрлым арта түседі. Ә. Нұрпейісовтың "Қан мен тер" атты трилогиясы "Ымырт", "Сергелдең", "Күйреу" атты үш кітаптан құрылған.

Бекниязов Т.

ТРУБАДУР (тапқыр, айтқыш, жүйрік, шешен деген мағынадан шыққан сөз). Францияда ел кезіп жүрген ақындар қазақтың әнші-ақындары секілді өлеңдерін өзі музыкалық аспапта орындаған, аракідік өзі де өлең шығарған, сол шығарған өлеңін өз сазымен сүйемелдеп айтып береді.

Трубадурлар өмір қуанышын, сұлулықты, махаббат сезімін жырлады. Махаббатты шынайы, шыншыл етіп беруге ұмтылады, әсіресе әйел бейнесіне жиі тоқталып өтеді. Сондықтан да католиктер трубадурларды құдалауға салды.

Трубадурлардың ішінде сарай маңайының адамдары, ірі батырлар, сондай-ақ төменгі топтың қолөнершілері, әйелдер бар. Трубадуралар халық әндерінің негізінде әр

түрлі өлең түрлерін енгізді: Сирвента (саяси тақырыпқа негізделген өлең), қансона (махаббат жыры), жылаусықтау, қоштасу (таңсәріде ғашықтардың қоштасар сәтте айтатын әні), пасторелла (малда жүрген қыз бен жігіттің сөз сайысы), тенсона (екі ақынның махаббат, поэзия тақырыбындағы диалогы), баллада (қайырмасы бар би өлең). Провансаль лирикасы сәнді, салтанатты жырлайды, шумақтар әр түрлі болып келеді.

XIII ғасырдан бері қарай провансаль лирикасы бәсеңдей бастайды. Трубадурлар поэзиясы еуропа лирикасына әсерін тигізді.

Трубадурлар поэзиясының табиғаты қазақтың әншіақындарының поэзиясына бір табан жақын тур. Қасқағымда өлең шығарып, суырып салып айту машығы, ақындық пен әншілікті қатар ұстау біздің Ақансері, Біржан сал сынды лирик ақындарымызда бар қасиет. Трубадурлар секілді көбінесе той-думанда махаббатты, сұлулықты жырлайтын дәстүр қазақтың сал-серілер поэзиясында да бар.

Бекниязов Т.

ТРУВЕР — орта ғасырда Францияда ел кезіп жүрген өлеңші, жыршы, ақын.

Өлеңдерін көбіне ауызша айтып таратып жүрген. Көлемді жырлар құрастырғанда халық творчествосына сүйенген. Трувер жырын Францияда әйелдер өздерінің ауыр тұрмысына байланыстырып айтқан. 12 ғасырдан бастап труверлер трубадурлар поэзиясының ықпалынан кеткен. 13 ғасырдың орта кезінде труверлер лирикасына орын бере бастайды. Труверлер қайта өркендеу дәуірінің лирикалық поэзиясына ықпал етті.

Бекниязов Т.

ТҰЙЫҚ — классикалық түркі тілдес поэзиядағы өлең өрнегі. Аруздың "ромал-и-мусаддас-и максур" дейтін өлшемімен жазылған. Ұйқасы —**ааба**. кейде —**аааа**, аракідік —**абсб**. Түйық — түркі тілдес халықтардың фольклорінде бар. Алғашқы түйық формасында жазылған өлеңді бізге Бурханеддин Сиваси (148) жеткізді. Әлішер Науаидың 15-ғасырда жазған "Өлшемдер салмағы" деп аталатын еңбегінде түйық жайына тоқталады. Лутфи, Бабур, Науаи поэзиясында түйық формасының көркемдік жағынан жетілгендігі байқалады.

Өзбек поэзиясында омонимдік ұйқасы бар және редифі қайталанып келетін төрт тармақ жолды өлеңді түйық дейді. Қазіргі түркі халықтарында түйықты, мысалы, әзірбайжандар баяты, түркімендер ляля, түріктер мани

дейді. Өзбек шайыры Мәулен Мухамед Ахли (15 ғ.) түйық үлгімен екі поэма жазған. Соның бірі — "Ерік берілген сыйқыр" деп аталатын дастанынан бір қысқа үзінді келтіре кетелік:

Соқи, шаз алтофи т у м а й д а р к а ф а с т,
В-аз тафи дил Дичлай х в а й д а р к а ф а с т.
Мебарад оби дили р е ш а м х у м о р,
Мархами решам шаву п е ш а м х у м о р
Медахад ин гамзада к о м а ш ш а р о б,
Май хама хаири тану н о м а ш ш а р о б.

Осындағы қос ұйқастар көзге түседі, Қараңыз: х у м о р (бас жазу), ал екінші мағынасы — х у м о р, яғни "көзіні әкел", ш а р о б (шарап), о л ш а р (р)— об болса, "жынды су" болып шығады.

Күмісбаев Ө.

ТҰРМЫС-САЛТ ЖЫРЛАРЫ — қазақ ауыз әдебиетінің жанрлық бір түрі, халықтың әр түрлі салт, әдет-ғұрып, ырым-жораларына байланысты өлең-жырлар. Тақырыбы жағынан, сондай-ақ қай жағдайда айтылып, қандай мақсатта қолдануына орай бірнеше топқа жіктеледі. Негізгі түрлері: тұрмыс-салт өлеңдері (төрт түлік туралы өлеңдер, наурыз өлеңдер), діни уағыздарға байланысты салт өлеңдері (жарапазан, арбау, жалбарыну, бақсы сарыны, бәдік), үйлену салт өлеңдері (той бастар, жар-жар, сыңсу, бет ашар), мұң-шер өлеңдері (қоштасу, естірту, көңіл айту, жоқтау), ән-өлеңдер, өтірік өлеңдер.

Әр жылдарда қазақтарда осы ұғымға басқа да терминдер пайдаланылған: салт өлеңдері (Ә. Диваев, Б. Кенжебаев), сарындама (А. Байтұрсынов), сыншылдық салт өлеңдері (М. Әуезов), салт өлең-жырлары (С. Сейфуллин), тұрмыс-салтқа байланысты туған шығармалар (М. Ғабдуллин), салт-ғұрып әндері ("Қазақтың 200 әні", "Қазақтың музыкалық фольклоры"), әдет-ғұрыппен байланысты өлеңдер (Б. Уахатов) т. б.

Абылқасымов Б.

ТҰСПАЛДАУ — әдеби шығармада ойды туралап, дәлдеп айтпай, орағытып немесе астарлап айтып, ишаратпен білдіру тәсілі. Тұспалдаудың ұтымдылығы — ол ойды жай әшейін жобамен, мөлшермен айта салу емес, ол әдеби тілдің, поэзия тілінің бейнелілік, суреттілік мүмкіндіктерін молынан пайдаланып, ойды өрнектеп, бейнелі түрде жеткізеді. Халық поэзиясының нұсқаларында жақын туысынан айрылған адамның басына түскен қайғыны, алысты

орап әкеліп, жарқырап жанған шырағымыз сөнді, шалқар көл суалды деген секілді етіп айтады. Әдеби шығармаларда, әсіресе, мысал түріндегі туындыларда жиі кездесетін тәсіл — бір жануарды, аң мен құсты айтып отырып, адамның мінезін меңзейтін аллегорияның түрлері түспалдау үлгісінде жасалады деуге болады.

Қазақ халқының эпостық жырларында атқа тіл бітіріп, адамша ойлап, сезінетін етіп көрсету кездеседі. Орыс әдебиетінде мысал өлеңдерде қасқыр, түлкі, қоян, т. б. аңдар адам кейпіне түсіріліп, адам істейтін әрекетті істеп жүреді. Мұндай жағдай қазақтың ертегі-аңыздарында өте жиі кездеседі.

Мұхтар Әуезов "Абай жолы" роман-эпопеясында жас ағашты сипаттау арқылы адамның жастығын, зор бәйтеректің құлағанын айту арқылы адамның өмірден кеткенін аңғартады. Мұнда жазушының айтатын ойын әсерлі көркем сурет арқылы жеткізіп, түспал-бейне, яғни, символдық мәні бар балама бейне қолданғанын көреміз.

Мағжан "Тұранның бір баурында" деген өлеңінде бүлбүл құстың ән салғанын суреттеп, сол арқылы дарынды ақынның бейнесін түспалдап елестетеді де, бүлбүлдың әнін бөліп, үнін бұзатын бақ-бақ еткен бақаны оған қарама-қарсы алып, дарынсыз ақынның келбетін танытады.

Ахметов З.

ТҮЙДЕК (тирада) — қазақ поэзиясында жырда қолданылатын тармақтарды топтастырудың еркін түрі. Егер шумақты өлеңдерде тармақтар белгілі тәртіппен, өзіндік ретімен топтасатын болса, жырда олар еркін, әр мөлшерде алына береді. Мұнда тармақтар түйдек-түйдегімен түсіп, әр көлемде топтасып, ұзынды-қысқалы синтаксистік оралымдардың ынғайымен әрқалай топтаса береді. Кейде жырды шұбыртпалы деп атайтыны сондықтан. Алайда, жыр әйтеуір созылып, шұбатыла бермейді. Әр жерден бір қайырылып, тармақтар тобы синтаксистік оралым (период) көлемінде тиянақталып, одан әрі басқаша топтасып отырады. Түйдек көлемінде көптеген тармақтарды біркелкі үйлестіретін желілі ұйқас қолданылады. Ал қатар тұрған, жақын тармақтар қосымша, жанама ұйқас арқылы өзара үйлеседі.

Түйдек үлгісі бір ұйқасты көп рет еселеп қайталап, бір ойды ұзақ дамытып, сөйлемдерді тізбектеп созып әкетуге ерекше лайық. Сондықтан оны өлеңді ағыл-тегіл айтатын салма ақындар көп қолданған.

Жыр өлшемі, түйдек үлгісі жазба поэзияда да кеңінен

қолданылып келеді. Мысалы, Абайдың "Жаз", "Сабырсыз, арсыз, еріншек", "Көжекбайға" (Бөтен елде бар болса) секілді өлеңдерін атауға болады.

Ахметов З.

ТҮПНҰСҚА — әдеби шығарманың автор өзі жазған төлтума қолжазбасы, яғни автордың өз қолынан шыққан нұсқасы. Қай кезде де шығарманың тексін зерттеуде, айқындауда ең негізгі тірек осы түпнұсқа болады. Шығарманың кейін автордың еркінен тыс өзгертілетін нұсқасы (варианты) немесе аудармалары болуы мүмкін. Бірақ шығарманы бағалау жағынан тек алғашқы түпнұсқа (авторлық қолжазба), автордың өзі жазған нұсқасы ғана негіз бола алады.

Сондықтан түпнұсқаның маңызы ерекше. Автордың түпнұсқа материалын басқа біреудің өзгертуіне, түзетуіне жол берілмейді. Ол үшін арнайы келісім болу керек. Түпнұсқа әр автордың өзіндік ерекшелігін сақтайтын бірден-бір туынды.

Ал көркем шығарманы басқа тілге аудару жағынан қарағанда, бұл ұғым сол шығарманың аудармаға негіз болған алғашқы жазылған тілдегі нұсқасы деген мағынада қолданылады.

Бекниязов Т.

ТҮРКІТАНУ — түркі тілдес халықтардың тілін, тарихын, әдебиетін, мәдениетін зерттейтін ғылымдар саласы. Еуропада, Россияда түркітануға шындап назар аударыла бастаған кезең — XIX ғ.

1893 ж. дат ғалымы В. Томсеннің сол уақытқа шейін қай халықтікі екендігі белгісіз болып келген. Орхон-Енисий ескерткіштерін оқудың кілтін табуы Т.-ға тың серпіліс бітірген, түркі халықтарына әлем оқымыстыларының зейінін салдырған аса маңызды оқиға болды. Тілі көркем, дерекнамалық құндылығы жоғары, түркі халықтарының төл мұрасы — тасқа қашалған көне ескерткіштер адамзат мәдениетінің асыл қорына енді. Бұл ескерткіштер қағанаттар тарихынан, түркілі қоғамның құрылысынан, түркілердің наным-сенімінен хабар беріп, түркі тілінің өте қуатты поэтикалық мүмкіндігін әйгіледі.

Т-ғы маңызы жағынан теңдесі жоқ еңбек — М. Қашғаридың "Диуани лұғат-ат түрік" сөздігі. "Диуанды" түркі тайпаларының тарихи, этнографиялық, лингвистикалық, фольклорлық мәліметтері тұңғыш рет жүйеге түсірілген ғылыми еңбек десе де болады. Түркі халықтары жайлы ежелгі еңбектердің де маңыздылары санатында Рәшид ад-

Диннің, "Жәми ат-тауарихы", М. Х. Дулатидың "Тарихи Рашидиы", Қадырғали Жалайырдың шежіресі алдымен аталады. Т.-дың жаңа, жемісті кезеңі В. Радловтың, В. Бартольдтың, Н. Аристовтың, В. Тизенгаузеннің, И. Березиннің, Иакинфтың есімдерімен байланыстырылады. Өздері түркі Ш. Уәлихановтың, М. Ахундовтың, М. Казембектің, А. Насыридың еңбектері Т-ға қосылған үлес саналады. Қазан төңкерісінен кейінгі уақытта да Т. ғылымы тоқырамай, бірқалыпты дамыды. Белгілі түркітанушылар С. Малов, А. Крымский, А. Кононов, Е. Бертельс, В. Жирмунский, А. Бернштам, т. б. түркілер хақындағы түсініктердің көкжиегін мейлінше кеңейтті. Т. саласында қазақ зерттеушілерінің де өз орны бар. Бұған Қ. Жубановтың, Ә. Марғұланның, М. Әуезовтың, С. Аманжоловтың, Н. Сұранбаевтың, К. Ақышевтің, т. б. еңбектері айғақ бола алады.

Доскенов Ғ.

ТҮРШІЛДІК (формализм) — әдебиет пен өнердегі көркем түрге (формаға) ерекше, шешуші мән беретін ағым. Ол шығарманың көркемдік ерекшеліктеріне, құрылысына, сөздік кестесіне, ырғақтық жүйесіне, дыбыстардың әуезділігіне тағы сондайларға назар аудару арқылы суреткерлік шеберлікті шыңдау мақсатын қояды. Сондықтан түршілдікке бой ұру жазушылардың қоғамдық күрестен, идеялық талас-тартыстан бойын аулақ ұстап, әдебиеттің танымдық, тәрбиелік жағына тиісті назар аудармауды көздеуінен, "таза" көркемдікті уағыздауынан туады.

Түршілдіктің осалдығы — жазушы шығарманың тұтас көркемдік құрайтын сан түрлі бейнелеу құралдарын жекелеп алып-ақ жаңа, соны үлгі-өрнектер табуға тырысады. Кейде дыбыс қуалау, үйлес сөздерді тізбектеу секілді бірыңғай түршілдікке жол беріледі. Әрине авангардизм, футуризм, конструктивизм, сюреаллизм секілді түршілдікке (формализмге) бой ұрған ағымдардың өкілдерін, бұрын әдетке айналғандай, бәрін бір қалыптағыдай, бір бағыттағы және ізденістері түгел сәтсіз қаламгерлер деп қарау (бағалау) бір жақтылық болар еді. Алайда олардың шығармаларынан түршілдіктің әлсіз жақтары айқын көрінетінін жасыруға да болмас. Мәселе әрбір ақынның жеке шығармасын алып, соған баға беруде емес. Түршілдік әдісін ұстаған жазушының творчествосында шынайы көркемдік жаңалық өмір шындығын терең түсініп-сезінуден, шығарманың мазмұнынан, идеялық байлығынан нәрленіп, мазмұн мен түрдің бірлігі арқылы келіп шығатыны неге ескерілмейтіндігінде. Асылында үлкен суреткерлік шеберлік өмір құбылыстарын танып-білу, дұрыс бағалаудан, эстетикалық ой-сезімнің қуаттылығынан басталады. Көркемдік түрдің, тілдік, сөз жүйесінің әсерлі болуы да олардың шығармадағы мазмұн, идеяға жалғаса туған мағыналығы арқылы арта түседі.

Әрине, көркемдік құралдар жүйесін байыту, жанр мен стиль саласында жаңа үлгілер іздеу, тілді ұстартуға күш салу — мұндай творчестволық ізденістердің қажеттілігі дау туғызбауға тиіс.

Әдеби шығармада мазмұн, түр ажырамас тұтастық танытатыны талассыз болса да, көркемдік құралдардың, бейнелеу тәсілдерін жеке алып қарағанда, өзіндік дербестік сипаты, өз заңдылықтары да бар екенін жоққа шығару дұрыс емес. Әдебиеттану және әдебиет сынында түрпайы социологизмнің әсерімен идеяның, мазмұнның айрықша маңыздылығын тар шеңберде қарап, бір жақты түсініп, көркем түр, тіл, стиль саласындағы творчестволық ізденістерді жете бағаламау, орынды, орынсыз өзіндік көркемдігі, сипат-белгілері бар шығармаларды түршілдікке (формализмге) бой ұрған деп кінә тағып, кеміту орын алып келгенін жасыруға болмайды. Мұндай сыңаржақ түсініктерден мүлде арылу қажеттігі қазіргі кезде арнайы дәлелдеуді қажет етпейді. Мазмұн, идея саласында болсын, көркем түр, тіл, стиль, өлең өрнегі болсын, қандай да жарқ еткен жаңалық, бағалы үлгі-өрнек болса, оны қуана құптаған абзал. Ал енді кейде ізденіс-тәжірибе (эксперимент) ретінде, өзінше қызықтап, әдейі тапқан (дыбыс үйлестігін құбылтып, ойнату жағынан) өрнек-айшығы кездесе қалса, оны бас салып, түршілдік (формализм) деп ат қойып, айдар тағу да орынды деу қиын. Оны сәтсіз деп кемшілік деп қараған күнде де, асырмай айтқан жөн.

Ахметов З.

ТҮСІНІКТЕМЕ (комментарий) — көркем шығарманың қандай жағдайда, қай уақытта жазылғаны жайлы анықтама, оның идеялық мазмұнын, құрылыс бітімін неғұрлым терең танып-білуге қажетті деректер. Ал кең мағынасында түсініктеме — қандай да болса айтылған бір ойды, келтірілген дерек-мағлұматты анықтай түсу, мағынасын ашып беру. Әдеби шығармаларға беретін түсініктемелер бірнеше саладан құралады. Айталық, шығарманың тексті қандай немесе қолжазба қандай (қашан, қайда жарық көрген) басылым негізінде берілгенін көрсету. Мысалы, Абай шығармаларының көпшілігі Мүрсейіттің қолымен жазылған қолжазбамен, сонымен

қатар ақынның 1909 жылғы шыққан алғашқы жинағымен және одан кейінгі жылдардағы жинақтарымен салыстырылып, олардағы жеке сөздердің айырымы, соңғы баспада текст, түзетіліп алынған әр сөз қай нұсқаға (қолжазба, баспа) сүйеніп алынғаны көрсетілді.

Шығармаға тарихи-әдеби түсініктеме бергенде қойылатын мақсат — оның қандай нақтылы оқиғаға байланысты жазылғанын анықтап, сол шығармада аты аталатын жеке адамдардың өмірі жайлы мағлұмат беріп, шығарманың мазмұн-мағынасын айқындай түсу.

Бұған қоса шығармада кездесетін көпшілікке белгісіз жеке сөздерді, жер, су аттары секілді сан түрлі атауларды түсіндіру жиі кездеседі.

Бекниязов Т.

ТЫНДАУШЫ — ауызша орындалатын көркем шығармаға құлақ түруші, ден қоюшы, көңіл бұрушы. Тыңдаушы тұлғасына арнайы мән берген Абай:

Сөз түзелді, тыңдаушы, сен де түзел,
Сендерге де келейін енді аяңдап,—

дейді.

Бұл термин көбінше фольклортану ғылымында қолданылады.

Ахметов З.

У

УТОПИЯ (грекше. outopos — еш жерде жоқ деген мағынада)— қиялдан туған, қол жетпес арманды бейнелейтін әдеби шығарма.

Ең алғаш "Утопия" деген атпен шығарма жазған Томас Мор (1516). Кейін Томазо Кампанелла "Күн қаласы" (1602 ж.), Френсис Бэкон "Жаңа Атлантика" (1627 ж.) деген шығармалар жазған. Ағарту дәуірінде Ж. Ж. Руссо, Ш. Фурье, Сен-Симон, XX ғасырда Г. Уэллс, Ч. Бейли бұл тақырыпты ілгері дамытқан. Философиялық (Платон), қоғамдық мағнада утопия адамдар қауымы қайтсе жақсы болады, қайтсе жақсы түрмыс құрады деген жоба, долбар, мақсат, ниет дұрыс болғанымен, оның жүзеге асуы қиын, тіпті мүмкін еместі. Өйткені қоғам қайшылықтарын жойып, бәрін ойдағыдай, қолмен қойғандай етіп іске асырым деу тек қияли жайт.

Әдебиетке байланысты айтқанда, утопия сол идея, жобаларды шындық өмірде орнатқан қоғам адамдарының

түрмысын суреттеген туындылар ретінде ұғылады. Адамдардың қиялдағы, ойдағы мақсат-тілегі іске асқанда қоғам, қауым қандай жағдайда болар еді деген арманды мегзейді.

Халықтың ертегі-аңыздарында өмірді көркемдік утопия түрінде елестету көркемдік отырады. Қазақ әдебиетіндегі "Жерүйық", "қой үстінде бозторғай жұмыртқалайтын заман" туралы ұғым-түсініктер — көркем қиялдан туған утопияның көрінісі.

Утопиялық шығармалар кейін фантастикаға ұласқан. Бұл ретте қиялға ерік беріліп, тек әлеуметтік жай ғана емес, ғылыми-техникалық прогресс қайда апарар еді, адамзатқа қандай жеңілдік келтірер еді деген де ауқымды жайларды қозғайды. Совет әдебиетінде И. Ефремовтың осы тақырыпта жазған "Андромеда тұманы" деген романы көпке аян. Сондай-ақ А. Казанцев шығармалары белгілі. Қазақ әдебиетінде бұл сала айтарлықтай дамымаған. Тек алғашқы ұмтылыстар ғана байқалады, мысалы, Ш. Әлімбаев т. б.

Базарбаев М.

ҰЙҚАС — өлең-жырларда тармақтың (өлең жолы) соңындағы бірнеше буынның келесі тармақтағы сәйкес буындармен үйлесуі (дыбыс үндестігі). Ұйқас өлеңдегі әр жолдың, тармақтардың шек-жігін айқындай түседі. Сөйтіп өлең сөздің ырғағын күшейтуге себін тигізеді, өлеңнің әуезділігін арттырады. Ұйқастың түрлерін жіктеп-ажыратқанда алдымен оның сапасы, яғни ұйқасқан сөздердің өзара қаншалықты үйлесетіні еске алынады. Бұл жағынан қарағанда, ұйқасты қазақ поэзиясында, мысалы, толымды ұйқас, толымсыз ұйқас деп бөледі (орысша — точная рифма, неточная рифма).

Ұйқас өзара үйлескен тармақтардың кезектесу ретіне қарай сан түрлі болып келеді. Ең көп кездесетін ұйқастар: егіз ұйқас **(аа)**, шалыс ұйқас немесе кезекті ұйқас **(абаб)**, қаусырмалы ұйқас немесе орама ұйқас **(абба)**. Соңғысы орыс поэзиясында жиі қолданылады, ал қазақ поэзиясында өте сирек. Қазақ поэзиясында аса мол кездесетін ұйқас әдетте қара өлең ұйқасы деп аталатын асқақ ұйқас **(ааба)**. Бұл әсіресе он бір буынды өлең өлшеміндегі үнемі дерлік қолданылады. Өлеңдегі бірінші, екінші және төртінші тармақ бірыңғай ұйқасады. Қазақ поэзиясындағы жыр ұйқасы да өзінше құрылады. Мұны кейде шұбыртпалы ұйқас деп атайды. Жыр ұйқасының басты өзгешелігі — бір ұйқасты ұзақ сақтап, көптеген тармақтарды бірыңғай үйлестіру. Көбінше негізгі ұйқасқа (желілі ұйқас) қосымша, жанама ұйқас ілесіп, қосарланып отырады.

Абай қолданған үйқастың жаңаша түрлері: алты тармақты қамтитын үйқас — аабввб ("Бай секілді") және "Сегіз аяқтың" үйқасы (аабввбгг) тағы басқалар.

Ахметов З.

ҰЛТТЫҚ ХАРАКТЕР — әдеби шығармадағы кейіпкердің ұлттық сипатымен ерекшеленген мінез-бітімі, оның белгілі бір халықтың өкілі екендігін танытатын психологиялық және ойлау, сөйлеу өзгешелігі. Ұлттық характер — тарихи категория. Ол қоғамдық, рухани, экономикалық және саяси жағдайларға сәйкес қалыптасады. Дүниені ұлттық түсінікпен қабылдау жолы қай адамға болсын тән қасиет. Өнерде, әдебиетте адам бейнесінен бұл қасиет толық көрініп отырады. Әр халықтың өз эпикалық туындыларын олардың талай замандар ұлт болып қалыптасуынан бөліп қарауға болмайды.

Сондықтан шығармада ұлттық характер жасау үшін оның дүние танымын, психологиясын, әдет-ғұрыптарын т. б. қасиеттерін білу керек. Бұл жөнінде Н. В. Гоголь: "Ақын өмірге өз халқының көзқарасымен қарап, әр нәрсені ұлттық психологияға сәйкес құбылыстай сезініп, толғанғанда ғана ұлттық сипатты бейнелеп беруі мүмкін",— деген ой айтады. Бұл дұрыс та. Мысалы "Игорь полкы туралы жыр" орыстардың, "Махабхарата" Индия халқының, "Нибелунга туралы жыр" немістердің, "Манас" қырғыздардың, "Ер Тарғын" қазақтардың дүниетанымын, мінез-болмысын айқындайтын шығармалар.

Бекниязов Т.

ҰНАМДЫ ЖӘНЕ ҰНАМСЫЗ БЕЙНЕЛЕР — әдеби шығармадағы кейіпкер бейнесін мағыналық сипатына қарай жіктеуден туған ұғым. Жағымды және жағымсыз бейне (кейіпкер) деп айтыла береді. Әрине, ұнамды бейнені үнемі ешбір кемшілігі жоқ, мінсіз болады деп түсінбеу керек. Сол сияқты ұнамсыз бейне де тек жексұрын, жаман мінезге ғана толы болуы шарт емес. Суреткердің көзқарасы, азаматтық позициясы — ол өзі сипаттап отырған заманмен, қоғамдық-саяси идеямен тығыз байланыста болады. Сөйтіп ол творчествода айқын көрініс табады. Бұл ретте кейіпкердің алға қойған мақсаты, оның сол жолдағы іс-әрекеті автор көздеген тұрғыда ашылады. Автор мақсаты әркез адам образдары арқылы жүзеге асады. Осыған орай көп жайт ұнамды образбен берілуі мүмкін. Ал бұған керісінше, өмірдің ескірген, адамгершілікке қарама-қайшы кейпі ұнамсыз образдар арқылы суреттелуі мүмкін. Мұның

өзі сайып келгенде жазушының идеялық-эстетикалық дүние танымына, талант шеберлігіне байланысты.

Қоғамның прогрестік мәніне сай, автор сомдаған халықтық образ қашанда тәрбиелік мәні бар ұнамды қасиетімен танылса, ұнамсыз образ оқырманды жағымсыз қылықтан бездіруді көздейді. Образдың осы аталған екі түріне байланысты пікірлер көп. Орыс ғалымдарынан бастап, басқа да туысқан халықтардың әдебиет зерттеушілері талай-талай тұжырым-пайымдаулар айтқан. Соның өзінде ұнамды және ұнамсыз образ мәселесі әлі де үздіксіз зерттелумен келеді. Қазақ әдебиетінде де ұнамды және ұнамсыз бейне творчестволық тәжірибеде орныққан, қалыптасқан ұғымдар деп санауға болады. Көптеген кейіпкерлерді мінез-құлқына, іс-әрекетіне, мақсат-мұратына қарап жағымды не жағымсыз деп жіктеп бөлуге болады. Айталық, "Абай жолындағы" Абай мен Оразбайды, "Ботагөздегі" Асқар мен Итбайды, "Қан мен тардегі" Еламан мен Тәңірбергенді осы тұрғыда қарауға болар еді. Бірі жағымды, бірі жағымсыз.

Жалпы ұнамды және ұнамсыз бейне деп бөлудің өзі кей жағдайда шартты. Кейіпкер шынында да барлық болмысымен, қайшылығымен, күресімен, адамгершілік қасиетімен диалектикалық тұтастықта көрінуі керек. Мұның өзі ұдайы даму үстіндегі әдеби-творчестволық процесті айғақтайды.

Бекниязов Т.

Ү

ҮДЕТУ (амплификация) (латын. amplificatio — өсіру, шұбату деген мағынада) — шешендік сөз қолдану тәсілі, бейнелі сөздерді, бірыңғай эпитеттерді, ұқсас теңеулерді, мәндес сөздерді (синоним) тізбектеп келтіріп, ойды өзгеше әсерлі етіп жеткізеді. Қазақтың шешендік сөздерінде толғау, терме үлгісіндегі жыр-өлеңде осы тәсіл жиі қолданылады. Мұндай лек-легімен қатарласып құйылып келетін сөздер айтылатын ойды үдетіп, күшейтумен бірге, айырықша шешендік, сөз тапқыштықты да танытады. Қазақ поэзиясында кейде бірыңғай үйқастар осы тәсілмен жасалады.

Мысалы:

Қимылда, тіл, қимылда
Қимылдайтын күн бүгін!

Бұл Ілиястың "Дала" поэмасының "Той бастар" бөліміндегі үдету тәсілін қолданудың бір үлгісі. Мұндағы ағыл-тегіл құйылып келетін жырға лайық үстемелеу сөздер поэманың шаттық сезіміне толы көтеріңкі пафосына да сай

келіп түр. Әрине мұндай тасқындап төгілген сөз түйдегін арнасынан шығармай, көп сөзділікке айналдырмай, тартымды етіп беру үшін үлкен ақындық шеберлік қажет. Кейде көркем прозада, М. Әуезовтің "Абай жолы" эпопеясында, Ж. Аймауытовтың "Ақ білек" романында да үдету тәсілін қолдану, мысалы, сипаттама сөздерді тізбектеп беру кездесіп отырады. Бірақ, көркем прозада үстемелеу, әрине, поэзиядағыдай емес, бейнелі, мағыналас сөздерді, эпитеттерді еселеп қолдану түрінде көрінеді.

Ахметов З.

ҮЙЛЕНУ-САЛТ ӨЛЕҢДЕРІ — той бастар, жар-жар, сыңсу, беташар секілді ғұрыптық өлең-жырлар. Мұндай өлеңдер әр халықтың ауыз әдебиетінде кездеседі. Қазақ поэзиясындағы түрлері халықтың құда түсу, келін түсіру, қыз ұзату секілді әдет-ғұрыптарына байланысты қалыптасқан. Бейнелеу тәсілдерінде, сөз қолданысында ұлттық ерекшеліктер айқын аңғарылады. Кейбірі әнмен айтылса, кейбіреулері қысқа қайырылатын әуенмен термелеп айтылады. Осындай өлең-жырларды топтастыру мақсатымен алынған атау-ұғым. — "Үйлену салт өлеңдері" арнаулы термин болып қырқыншы жылдары қалыптасты. М. Әуезов "Қыз ұзату үстіндегі салт өлеңдері" деп атаған.

Абылқасымов Б.

ҮНДІ ПОЭТИКАСЫ. Бастауы арғы замандардан басталады. Біздің эрамызға дейінгі екі мыңыншы жылдардың аяғы мен бір мыңыншы жылдардың басында дүниеге келген үнді әдебиетінің алғашқы ескерткіштерінің бірі "Ригведе" деп аталатын жәдігерде поэзиялық өнер қақында гимндер, философиялық диалогтар кездеседі. Үндінің классикалық "Махабхарата" мен "Рамяна" эпостарында да осы жәйттер ұшырасады. Аты аңызға айналған данышпан Бхаратенің драманың сырларын қозғайтын "Натьяшастра" секілді зерттеу еңбегі біздің заманымызға дейін жетіп отыр.

7 ғасырдан 19-ғасырға дейін поэзия өнері жөнінде жүздеген зерттеулер туады. Солардың көпшілігі санскрит тілінде жазылады. Сөйтіп олар ерте және кейінгі орта ғасырдағы үнді әдебиеттеріне, жаңа уақыттың әдебиетіне де айтулы ықпалын тигізді. Көптеген санскрит тілінде туған зерттеулерде әдеби шығарма тіл ерекшелігі, сөз қолдану тәсілдері тұрғысынан талданады. Алғашқы поэтикалық еңбектердің авторы Бхамаха, Дандин, Удбхата (8 ғ.), Рудрата (9 ғ.) еді.

Әдебиетте сөзді түрлендіре қолдану тәсілдерін үнділер аланкар (әшекей) дейді. Оның өзін екі топқа жіктеп, сөз

қолдану тәсілін түсіндіретіндерін шабдаланкар, ал сөз мағнасын түрлендіретіндерін артхаланкар деп атаған. Біріншіге анупраса (аллитерация), ямака (буынның не сөздің қайталануы), шлеша (каламбур) кіреді. Екіншіге упама (теңеу), рупака (метафора), дипака (бір сипаттама арқылы екі не одан көп нәрсені айқындау), атишайокти (әсірелеу) енеді. Кейбір поэтикалық зерттеулерде аланкар саны бірнеше жүзге жетіп жығылады. Содан барып санскритте аланкарашастраға дейін әшекейлеу жөніндегі ғылым пайда болды. Зерттеушілер аланкардың мәнін терең ашуға тырысып, сан салаға бөліп тексереді. Әшекей сөздердің жасалу тәсілін бір жүйеге түсіріп, анықтап беруге күш салады. Бхамаха деген ғалым әшекейдің барлық түрі әсірелеу (гипербола) негізінде жасалады десе, ал Вамана олардың түркі тілдегі бір нәрсені екінші нәрсемен салыстыру, яғни теңеу деген пікірде болады. Ал тағы бір зерттеуші Дандин олардың ішінен ең маңызды және әдеби шығармаға айрықша тән дегендерін іріктеп алып, оларды гуна деп атады. Бұл шығармаға айрықша қасиет дарытатын асыл сөз дегендей мағына беретін болса керек. Гунаның он түрін ажыратып, оларды сөздің мағынасының айқындығын, өрнектілігі, әуезділігі сияқты қасиеттерін қарап, жіктеп бөлген. Дандиннің осы пікірлерін Вамана әрі қарай жалғастырады. Ол поэзиядағы үш стильге: видарбхи, гауди және пангалиге көңіл бөледі. Осы үшеуінің ішінде: видарбхи барлық гундардың басын біріктіреді дейді. Бізге дейін сақталған санскрит классикасының ескерткіштері осы видарбхи стилінде жазылған, Ваманаңың санскрит поэтикасының теориясына қосқан жаңалығы — ол "стиль" деген жаңа термин енгізіп, стильді поэзияның "жаны" (атман) деп ұқты, ал қаланкарлар мен гундарды поэзияның "денесі" (шарира) деді.

Сөйтіп, поэзияны "жанға" және "денеге" бөлу Ваманадан кейінгі үнді зерттеушілерінің еңбектерінде үрдіс алды. 9 ғасырда үнді поэтикасына үлкен үлес қосқан Анандавардхана болды. Ол поэзияның жаны — дхвани "үн", "жаңғырық", яғни астарлы мағынасы деп санады. Ал әр түрлі әшекейлер (аланкара, гүн) сол тура айтылмай, астарлап айтылатын мағынаны терең түсінуге көмекші құралдар ғана дейді. Осы пікірін дәлелдеу үшін сөздің тура, яғни атау мағынасын және ауыспалы мағынасы бар дегенді қолдай отырып, поэзияда сөздің айтылған жайды көзге елестеткенде туатын жаңғырық — үшінші мағынасы тағы болады деді. Ал үшінші қосымша мағына сезім-әсер жалғастығы (ассоциация) негізінде пайда болады дейді.

Мысалы, Ганга өзені аталғанда-ақ, ол қасиетті деген ұғым көңілге ұялағандықтан, көзге елестеткенде оның кастерлігі, киелілігі туралы ұғым, сезім ой-санаға оралады. Осындай туынды (жаңғырық) мағына беретін сөздерді ол бірнеше топқа жіктеп, соның ішінде көңіл-күйіне әсер ететіндерін өз алдына бөліп алып, оларды айрықша бағалаған. Кейінірек санскриттік поэтика — Бхаратаның "Натьяшастра" атты еңбегінде раса деген термин қалыптасқан. Раса (талғам деген мағынада) эстетикалық сезім, шығарманың адамның көңіл-күйіне әсері деген ұғымды берген. Сонымен қатар үнді поэтикасында әдеби шығармаларды әр түрлі жанрға бөліп, салалап, жіктеуге де назар аударылған.

Күмісбаев Ө.

ҮСТЕМЕЛЕУ (градация., лат. gradatio — бірден-бірге сатылап күшейте түсу, еселей түсу) — алдыңғы сөзден соңғы сөздің, алдыңғы ой-пікірден соңғы лебіздің, алдыңғы құбылыстан соңғы құбылыстың қуат-тегеурінінің асып түсіп отыруы. Бұл көркемдік тәсіл синтаксистік қайталаулар мен мағыналық өрістің кеңеюіне құрылады.

Ахмет Байтұрсынов бұл стилистикалық тәсілді "дамыту" деп атаған. Және осыған 1) "Бар. Жүгір. Үш", 2) "Мен саған он рет, жүз рет, мың рет айттым", 3) "Халықты қаңсылату — обал, халықты зар жылату — мейірімсіздік, халықты тамақ үшін сату — иттік" деген мысалдарды келтірген.

Үстемелеудің поэзиялық үлгісіне мысал ретінде Мағжанның мына өлең жолдарын алсақ:

Бүгінгі күн тән құшпадым, жан құштым,
Жанды құштым, таңды құштым, көкке үштым,—

мұндағы ойды үсті-үстіне күшейтіп, еселеп айту тәсілі ақынның ыстық махаббатын, кемерінен асып, шалқыған шаттық сезімін толық, әсерлі жеткізуге бірден-бір лайық екенін көреміз.

Негимов С.

Ф

ФАРС — жеңіл күлкіге құрылған, жасанды оғаш қимыл-әрекеттерге орын беретін, мағынасы жағынан дөрекілеу келген пьеса. Түпкі мағынасы (Франц. farce, лат. farcio) аралық көрініс, жалғама дегенге келеді. Алғашында Францияда ортағасырлық дәуірде халықтық жонглерлік театрдағы діни драманың сахнада үзіліс болған кезде қойылатын шағын түрінде пайда болған. Кейінірек пьеса

аяқталған соң көрсетіліп жүрген. Бара-бара өз алдына кезкелген ашық алаңды сахна жасап, көрсететін күлдіргі ойын болып қалыптасқан. Күлкілі оқиға, оны орындаушылардың оғаш, әдепсіздеу қимыл-әрекеттеріне сай алабажақ, қызылды-жасылды киімдер, жөн-жосықсыз үстеріне жапсырылған әр түрлі әшекейлі заттар бәрі де көңіл көтеру үшін қажет деп саналған. Күлкі көбінесе кейіпкердің аңдамай жаңылысып істеген орашолақ (алаңғасырлық), қисынсыз қылығынан туады. Олардың аңғалдықпен айтылған сөзінде, ісінде артық кетіп, кем түсіп келтірілетін күлкілі жәйттер жиі кездесіп отырады. Ал, бұлар басқа комедиялық жанрларға да жат емес нәрсе және күлуге жақсы болғанымен, барлық жағдайда орынды, жарасымды көрінбейтіні түсінікті. Сондықтан Фарс деген сөзді драмалық өнердегі терминдік мағынасынан бөлек, былайша қолданғанда ол қандай да бір жасанды, жалған әрекет, әдептіліктің шегінен шыққандық деген ұғымды береді.

Фарс — Батыс Еуропа елдерінің, оның ішінде Францияның 14—16-ғы халық театры мен әдебиетінің бір жанрлық түрі болды. Ол комедиялығымен, кейде сатиралық бағыттағы реалистік нақтылығымен, ой еркіндігімен ұтымды. Адамды өзіндік мінезі бар, дара тұлға етіп көрсету жағы әлі де осал болатын. Алайда әр кейіпкер өзіне лайық киімімен шығатын. Бетіне жан-жануарлар, мифтік бейнетұлғалар суреті бар сірі (маска) жапсырып, жүзін жасырып жүрсе де, оларды киім киісіне, сөйлеу мәнеріне, күлкілі мінез-қылықтарына қарап, қайсының кім екендігін сахнаға шыққан сәтте бірден білуге болатын. Сөйтіп, фарс әлеуметтік тип жасауға алғашқы талпыныс болды. Батыста қайғылы (трагедиялық) фарс түрі орын алды.

Фарс — жанр ретінде уақыты өтіп, бұрынғы тартымдылығынан айрылып, енді дөрекі болып көрінсе де, оған тән кейбір бейнелеу тәсілдері сатиралық, комедиялық жанрларда, мысалы, В. Маяковскийдің "Қандала" атты пьесасында жаңаша, ұтымды қолданылып келеді.

Ысмақова А.

ФИЛОЛОГИЯ (грекше philologia — ұнатамын, logos — сөз, сөзге құмарлық) — тіл мен әдебиетті зерттейтін ғылым. Ескі әдеби нұсқаларды зерттейтін ғылым ретінде көне дәуірде қалыптаса бастаған. Алғашқы топшылау, байламдар Гомер текстіне байланысты айтылған. Философиялық, логикалық, діни түсініктерден көп кейін пайда болғанмен, филология көне заманда-ақ өз алдына сынау, сын пікір ретінде қалыптасқан. Аристотельдің "Поэтика", Демок-

риттің "Поэзия туралы" еңбектері осыны дәлелдейді. Кейінгі замандарда ірі әдеби шығармалардың пайда болуына байланысты филология да өркен жая берген. Кейінірек ескі әдеби нұсқаларды, ертедегі жазушыларды зерттейтін ғылым саласын классикалық филология деп атады. Қайта өрлеу дәуірі, ағарту кезеңі, жаңа тарих кезінде Данте, Шекспир, Гейне, Гете, Бальзак, Толстой, Пушкин, Тагор, бүкіл Шығыс өлкесіндегі Фирдоуси, Рудаки, Саади, Омар Хайям, Низами және Науаи сияқты кемеңгерлер туындыларына байланысты орасан бай зерттеу еңбектері пайда болып, бүкіл филология ғылымын ілгері дамытты.

Орыс филологиялық ғылымын биік сатыға көтерген Ломоносов болды. Кейінірек Белинский, Чернышевский, Добролюбов сияқты ойшыл-сыншылар филология ғылымының одан әрі өрістеуіне үлкен ықпал жасады.

Филология ғылымының екі үлкен саласы — тіл ғылымы мен әдебиеттану дараланып, кең арнаға түсіп, дамыды.

Қазақ тілін, қазақ ауыз әдебиетінің нұсқаларын, өлеңжыр, дастандарды алғаш зерттеген Шоқан Уәлиханов секілді шығыстанушы ғалымдар болды. Қазақ филологиясын толық мағынасында дербес ғылым етіп қалыптастырған — Ахмет Байтұрсынов. Ол қазақ тіл ғылымының негізін салды, ұғымдарды, терминдерді жүйеге келтіріп, қалыптастырды. Сондай-ақ қазақ әдебиетін зерттеуге де үлес қосты.

Қазақ әдебиетінде филологияның дамуы Абай мұрасын зерттеп, игеруге байланысты тереңдеді. С. Сейфуллин, М. Әуезов тағы басқа ақын-жазушылардың творчествосын зерттеу, бұрынғы тарих пен кеңес дәуіріндегі көркем әдебиеттің өсу заңдылықтарын анықтау процесінде филология ғылымы ілгері басқаны даусыз. Филология ғылымы әдебиеттің өзіндік мәселелерін қарастырумен бірге, оның тілдік, сөздік ерекшеліктерін зерттейді. Қазақ әдебиеттану ғылымы бірнеше арнада өркендеп келеді. Әдебиет тарихымен қатар, әдебиет теориясы, әдеби сын саласында да жетістіктер баршылық. Қазір әдебиет тарихы түбегейлі зерттеле бастаған кезде әдебиеттану ғылымының алдында тұрған міндеттер бұрынғыдан салмақты, жауапты екені анық. Сонымен бірге тарихи-әдеби процесті әлдекайда толық, жан-жақты сипаттап, талдау көрсетуге мол мүмкіндік туып отыр.

Базарбаев М.

ФИЛОСОФИЯЛЫҚ ЛИРИКА — лириканың тақырыптық табиғатына, мазмұндық-идеялық тұрғыда жіктелуіне қатысты туған ұғым. Ф. л. термині әдебиеттануда жиі ұшырасатындығына қарамастан, ол туралы дәйекті, тиянақты байлам жоқ. Сондықтан ф. л. термині кейде тым кең аяда — болмыс, өмір, тағдыр жайын толғаған кез келген өлеңжырға байланысты қарастырылады. Бұл ыңғайдағы пайымдар жалпы поэзияның ойшылдық, сыршылдық сипатынан тамыр тартатыны байқалады. Ғалам сыры, тіршілік күпиясы, жазмыш жұмбағы,— адамзат тарихының қай кезеңінде болмасын, ақындар мен философтарды бірдей ой азабына салған мәселелер. "Философия мен поэзия қарсы біткен екі заңғардың басында тұрғанмен, бір ғана жайт төңірегінде сөз қозғайды",— деп жазады неміс философы М. Хайдеггер. Фольклорлық лирика мен қадым заман ақындарының туындыларынан ежелгі дүниетаным іздері бажайланса, ол — философия мен поэзия арасындағы мәңгі бірліктің, сарындастықтың айғағы. Осы орайда көптеген көне философиялық еңбектердің өлең сөзбен жазылғанын (мысалы, Гесиодтың фил. дастандары, Ж. Баласағұнның "Құтты білілік"), тұтас бір философиялық бағыттардың нақтылы поэтикалық шығармалардан ("Илиаданың" әсерімен дүниеге келген гомеризм ағымы) бастау алатындығын да ескерткен жөн. Алайда "философемаға" негізделген өлеңдердің баршасын бірдей ф. л.-ға телуге болмайтыны түсінікті. Өлең рухынан әлемге, өмірге, адам тағдырына деген лирикалық көзқарастың көрініс табуы, жан толқынысынан хабар беретін лирикалық үн естіліп, болмыс мәнін, шындық елесін іздеген, мәңгілік сауалдарды өзінше қабылдап, өзінше жауап қайтаруға тырысқан лирикалық "Меннің" айқын сезілуі — ф. л.-ға тән айрықша нышандар ретінде танылады. Бұл белгілердің назарға алынбауы ф. л.-ны дидактикалық, афористік, интеллектуалдық поэзиямен шатастыруға апарып соқтырады.

Сонымен қатар бірқатар зерттеу еңбектерде ф. л. термині шектелуі мағынада да қолданылады. Қысқаша Әдеби энциклопедияда (М., 1972. 7-т.) ол тек антик дәуір әдебиетіне қатысты қарастырылса, енді бір әдебиетшілер (А. Павловский, В. Фалеев) аталмыш ұғымды белгілі бір философиялық ілімдермен ғана сабақтастырады.

Еуропа мен орыс әдебиетінде ф. л. көне Греция мен Рим дәуірлерінен бері келе жатқан философиялық ағымдардың арнасында өркен жайды. Адам табиғатында қос негіз — жан және тән бар дейтін идеяны қуаттайтын орфизм (фракциялық әнші, күйші Орфей туралы аңызға орай туған термин) мен олимптік ілім — гомеризм (Олимп құдайлары хақында егжей-тегжейлі жырлаған Гомердің есіміне байланысты) арасындағы ғасырдан-ғасырға ұласқан

бағзы дау XVIII—XIX ғ. ғ. шегіндегі Еуропа поэзиясына тың серпін берді. "Кәрі дүние" (Абай) даналығынан нәр алған ф. л. жанрлық түр ретінде қалыптасып, сан алуан философиялық ойлардың шарпысуынан туған тамаша үлгілерді дүниеге әкелді.

Мұсылмандық Шығыста, оның ішінде түркі халықтары әдебиетінде ф. л. алғашқы нышандарын софылық поэзиядан аңғаруға болады. Қожа Ахмет Иассауидың, Әлішер Науаидың гуманистік тұрпаттағы туындылары өшпес даңққа бөленді, түркі лириктерінің ой-санасына әлденеше ғасыр бойы ықпал етіп отырды. Тәңірі нанымы мен исламның тоғысынан туындап, өзгеше сыңайда кемелденген халықтық философия аңғарындағы терең ойлы шығармаларға мейлінше бай қазақ поэзиясында қазіргі түсініктегі ф. л. Абай өнернамысынан басталады. Шығыс пен Батыс философиясын көп зерделеген Шәкәрімнің ф. л.-сы, Мағжанның осы бағыттағы өлеңдері төл поэзиямызда ф. л. жазу үрдісінің біржолата орныққанын әйгіледі.

Доскенов Ғ.

ФИЛОСОФИЯЛЫҚ ПОЭМА — өлеңмен жазылған көлемі шағын лирикалық немесе сюжетті поэманың ойшылдық сарыны басым келетін жанрлық түрі. Философиялық поэмада ой-түжырымдарға елеулі орын беріледі, айтарлық жайлар, оқиға ақынның дүние-танымы, қоғамдық өмірге, табиғатқа көзқарасы тұрғысынан баяндалады. Философиялық поэма бертінде келіп шыққан, кейде лирикалық, кейде эпикалық түрде кездеседі. Н. А. Заболоцкий, Э. Межелайтистің философиялық ой-түжырымдарға құрылып жазылған поэмалары бар. Қазақ поэзиясындағы көлемді толғау жырларда философиялық сарын айқын көрінеді. Абай, Мағжан Жұмабаев, Ә. Тәжібаев поэмалары ой-түйіндерінің салмақтылығымен ерекшеленіп тұрады.

Күмісбаев Ө.

ФИЛОСОФИЯЛЫҚ РОМАН — жанрлық түр. Әйтсе де қалыптасқан, қолданылуы аясы нақты айқындалған термин емес, көбінесе жалпы, шартты мағынада ұшырасатын ұғым. Әдебиеттануға философиялық роман анықтамасы Ағартушылық кезең әдебиетіндегі жанрлық үлгілерге қатысты енгізілген. Бұл түрғыдағы философиялық роман — роман жанрының композициялық-сюжеттік принциптеріне, баяндау тәсілдеріне негізделген философиялық шығарма. Мәселен, Вольтердің "Задиг немесе Тағдыр", "Кандид немесе Оптимизм", "Микромегас", Дидроның "Жақ фатализм", "Сопы әйел", Монтескьенің "Арзас пен Исмения", "Парсы хаттары", Годвиннің "Калеб Вильямс" сынды туындыларына ортақ ерекшелік — шығарма арқауында авторлардың философиялық пайымдарына, әлеуметтік ой-түжырымдарына құрылуы, түсіндірмешілік пафостың басым болып, сюжеттік құрылым логикасының екінші қатарға ысырылуы. Ежелден мәшһүр осы тәсілге (мысалы, ортағасырлық Шығыс поэзиясындағы философиялық-дидактикалық дастандар осы принциппен жазылған) гуманист-жазушылар өз идеяларын көпшілік қауымға кеңірек тарату мақсатында жүгінген. Философиялық роман Еуропа әдебиетінде танымдық концепцияны, әлем, қоғам заңдылықтарын түсінуге, талдауға үмтылыс бағытын орнықтырды.

Ағартушылық әдебиеттегі философиялық прозаға тән мазмұндық-стилистикалық сипаттар XX ғасыр әдебиетіндегі философиялық романда жалғасын тапты. М. Унамуно (Испания), Ф. Кафка (Австрия), Р. Музиль (Австрия), А. Камо (Франция), Ж. П. Сартр (Франция), О. Хаксли (Англия), К. Абэ (Жапония), тағы басқаларының романдары философиялық-көркемдік бітім бірегейлігімен, дәстүрлі көркемдік қисынды белгілі бір философиялық концепцияға бағындырылған әсіре шарттылықтың ығыстыруымен ерекшеленді. Философиялық роман табиғатындағы осы өзгешелік (шарттылық) әсіресе кейіпкерлер жүйесінен айқын байқалады. Философиялық роман кейіпкері, негізінен, кейіпкер-символ, кейіпкер-концепция ретінде көрінеді де, тұлға, мінез даралығына мүлде дерлік назар аударылмайды. Мысалы, Кафканың "Процесс" романындағы Иозеф К. немесе Абэнің "Құмдағы әйеліндегі" Шыбын аулаушы — адам тағдырының, адамның болмыс, ажал алдындағы шарасыздығының символы іспетті. Сондықтан да К. әділетсіз, түсініксіз сот процесіне (сот процесі — тағдыр, фатум бейнесі сияқты) қарсыласпайды, ажал үкіміне мойынсұнған қалыпта күтіп алады. Шыбын аулаушы өзінің тиіп түрған жердегі үйіне қайта алмайды, түбі бәрін жалмап жұтуға тиіс құм көшкінімен (құм көшкіні де — мейірімсіз, өзгермес тағдыр бейнесі) мағынасыз күреске түскен деревняның түтқынына айналады.

Философиялық романды, философиялық роман кейіпкерін өз заңдылықтары түрғысынан қарастырмай, реалистік романға қойылар талаптар өлшемімен талдау жаңсақ, үшқары байламдарға апарып соқтырады. Мұның айқын көрінісі — социалистік реализм сынының модернистік, экзистенциалистік әдебиетке берген ресми бағасы.

Сонымен қатар философиялық роман термині әдебиет сынында, әдебиеттану еңбектерінде сапалық белгі санатында да жиі қолданылады. Бұл ретте философиялық роман анықтамасы жанрлық ерекшелікті білдірмейді, шығарманың тіршілік, замана сырын парықтаған ойшылдығын, мазмұн тереңдігін, идея сонылығын әйгілейді. Сол себепті де Толстойдың "Соғыс және бейбітшілік"— философиялық пікірлерді жанрлық жіктеу емес, авторлық баға есебінде қабылдаған абзал.

Қазақ прозасында философиялық роман үлгісі қалыптаспағанмен, оның поэтикасына тән жекелеген ерекшеліктерді Ә. Кекілбаевтың, Т. Әбдіковтың, О. Бөкеевтің т. б. туындыларынан аңғаруға болады.

Ысмақова А.

ФИНАЛ (латынша, итальянша — аяғы, соңы деген мағынада)— әдеби шығарманың аяқтамасы, ең соңғы эпизоды, суреттемесі. Көркем әдебиет шығармаларын зерттегенде бұған ерекше мән беріледі. Өйткені басталып, өрістеп, деңгейіне жете шиеленісіп, ақырына жеткен сюжет, фабуланың соңғы түйіні болады. Және жеке тараулардың, бөліктердің аяқталып бітуі шартты түрде болады, себебі оны не олай, не бұлай дамытып әкетуге келесі бөлімдерде мүмкіндік бар, шығарманың ең соңында барлық түйіндер бір жерге тоғысып, әбден тиянақталып бітеді. Сондықтан шығарманың аяқтамасы оның идеялық мазмұнын айқындау жағынан ерекше маңызды, салмақты болады. Әсіресе, эпостық, драмалық шығармаларда бұл айқын байқалады. Әрине, әр жазушы шығарманы көркемдік шешімін тауып, өзінше тамамдайды. Бірақ, қайткен күнде де бүкіл шығарма мазмұнының тетігіндей, шығарма логикалық тиянақтылық табатындай соңғы шешім болуға тиіс.

Базарбаев М.

ФОЛЬКЛОРТАНУ (ағыл. folk — халық, lore — даналық)— халық даналығын (фольклор) зерттейтін ғылым.

Фольклор — халықаралық таралымға ие болған ұғым-термин. Фольклорды (ауыз әдебиеті) зерттейтін ғылымды отандық ғалымдар қалыптасқан ортақ ұғым-терминнің негізінде фольклортану (фольклористика) деп атайды.

Фольклортану ғылымының пәні, басты объектісі, негізгі міндеті халық шығармашылығын (фольклор) зерттеу болып табылады.

Халқымыздың бай фольклорлық мұрасын зерттеу әлемдік фольклортану ғылымына (әсіресе орыс фольклористикасы) ортақ теориялық-методологиялық зерттеу әдіс-тәсілдеріне, ондағы жетістіктерге сүйенеді. Фольклортану — өзіндік даму заңдылықтары бар дербес ғылым. Халық шығармашылығын зерттеуде қойылатын талаптар жазба әдебиетін зерттеу принциптерінен өзгеше болып келеді. Бірақ, әдебиеттану мен фольклортану ғылымдары теориялық-методологиялық зерттеу саласындағы жетістіктерді қажетті кезеңдерде алма кезек пайдаланып отырады. (Категориялық, терминдік, теориялық т. б.). Әлемдік фольклортану ғылымының тарихында түрлі теориялық бағыттар мен мектептер қалыптасты. (Мифологиялық мектеп, антропологиялық-этнографиялық мектеп, көшпелі сюжет теориясы, ауысып алу теориясы, салыстырмалы-тарихи, құрылыстық-типологиялық, жүйелі-талдау, комплекстік-тұтастық зерттеу әдіс-тәсілдері т. б.). Алайда қазақ фольклортану ғылымы аталған ғылыми-теориялық мектептердің принциптерін (теория теория үшін) сол қалпында қабылдап қайталамады. Ортақ заңдылықтар, методологиялық жетістіктерді бағдар етумен қатар, тұжырым пайымдау зерттеу объектісінің (қазақ фольклоры) өзіндік ерекшелігіне негізделіп жасалды. Бұның өзі қазақ фольклортану ғылымының жетіліп, түлғаланғанын байқатады.

Фольклортанудың өзі ғылым болғандықтан, ең басты міндеті — теориялық-методологиялық принциптері, жіктеліп, тармақталып, салаланатыны сияқты, фольклортану ғылымдармен байланысын, салаларын айқындап, дамытып отыру болмақ. Басқа ғылымдардың да әр қырынан зерттеу әдіс-тәсілдерін, басқа ғылымда бірнеше салаға, одан тармақталып, жанрларға бөлінеді. (Мифология, Эпостану, Халық прозасы, Халық поэзиясы — бұлар өздері іштей жанрларға жіктеледі).

Фольклортану ғылымының негізгі міндеттерінің бірі — халық мұрасын жинау, оны жариялау т. с. с. Арнайы экспедициялар ұйымдастыру, жиналған материалға қосымша мәліметтердің (кең мағынада) толық болуы — халық мұрасын жинаудың маңызды принципі. "...Елде тұрған адамдар ертегілерді жинап, жоғалмасына қам қылу боршым деп білу керек". (А. Байтұрсынов. Әдебиет танытқыш. Қ-Т., 1926.) Бұл пікір бүгінгі күні де маңызын жойған емес. Сондай-ақ, жиналған мұраны дайындап, жарыққа шығару да аса ыждаһаттылықты қажет етеді. Бұл салада қазақ фольклортану ғылымының ("Қазақ халық әдебиеті", сериялы көптомдық, т. б.) жетістіктері жоқ емес.

Фольклортану ғылымының басты міндеті — халық мұрасының табиғатын танып-білу, жүйелеу, зерттеу. (Фольклор-

дың тарихын, типологиясын, поэтикасын, тарихилығын, көпқабаттылық, синкреттілік т. б. сипаттарын, қалыптасқан жанрлар табиғатын тану сияқты мәселелерді зерттеп білуге аса маңыз беріледі). Бұл бағытта соңғы жылдары қазақ фольклортану ғылымының деңгейін танытар еңбектер ("Қазақ тарихи жырларының мәселелері", "Қазақ фольклорының типологиясы", "Қазақ фольклористикасының тарихы", "Фольклор шындығы", "Қазақ фольклорының тарихилығы") жарық көрді. Сондай-ақ фольклорлық жанрларға арналған (миф, ертегі, батырлық жыр. т. б.) ірі еңбектер жарық көрді.

Шаңбаев Т.

ФУ — қытай поэзиясының жанры, философиялық толғаныстар. Мазмұны жағынан екі түрге бөлінеді. Бірінде ой мен сезім, екіншісінде әртүрлі оқиғалар баяндалады.

Абылқасымов Б.

ФУТУРИЗМ (латынша, futurum — болашақ деген сөзден шыққан) — XX ғасырдың басындағы еуропалық елдердің негізгі авангардистік ағымдарының бірінен саналады, әсіресе, Италия және Россияда кеңінен тарады. Ең әуелі кеңістік өнерінде өріс алған Ф. идеясы кейіннен әдебиет, театр, музыка, киноматография және өнертану мен әдебиеттану ілімдерінде жалғасын тапты.

Ф. Маринеттидің "Футуризм Манифесінен" (1909 ж.) бастап-ақ итальяндық футуристер дәстүрлі мәдениеттен толық қол үзуді көздеді;оның есесіне қарыштап дамушы қазіргі бір өңкей урбанистік цивилизацияның эстетикасын орнықтыруға, оқиғалар мен адамдардың көңіл-күйі сәт сайын алмасып тұратын техницизмге шалдыққан "интенсивті өмірдің" күретамырының хаотикалық ағысын өз санасында жаңғыртқан "өзгеше жанның" сезім күйлерін беруге тырысты. Міне, осыдан келіп тілдік бейнелеу құралдарының жаңа үлгілерін ("еркін" сөз тіркестері, дыбысқа еліктеу) іздестіруге деген қажеттілік туды. Итальяндық футуристер эстетикалық агрессиядан және консерваторлық талғамның шектен шыққан өрескелдігінен, тіпті, "дүниені тазартушы" деген түсінікпен соғыс атаулының өзін әдейі мадақтауға дейін барып, ақыры бұлардың баз бірі Муссолини лагерінен бір-ақ шыққан.

Орыс Ф-і итальяндық Ф-нен тәуелсіз түрде, бұдан мүлде өзгеше ыңғайда өзіндік көркемдік қозғалыс сипатында пайда болған еді. Оның тарихы өзара қоян-қолтық әрі бір-бірімен күресе отырып әрекет еткен мынадай негізгі топтан тұратын: "Гилея" (кубофутуризм) — В. В. Хлебников, В. В. Маяковский, А. Е. Крученых, Б. К. Лившин; "Эгофутуристер ассоциясы" — И. Северянин, К. К. Олимтов, т. б. "Поэзия мезонині" — Хрисанф, В. Г. Шершенович, "Центрифуга" — Б. Л. Пастернак, Н. И. Асеев т. б. Бұл қозғалысқа жалпы негіз болған жайт: "көне атаулының күйреуі сөзсіз" (Маяковский) екенін стихиялы түрде түйсіну, келешектегі "әлемдік төңкерісті" өнер туындысы арқылы болжап-сезіну және "жаңа адамның" дүниеге келуі...

Бұлар үшін әдеби творчество табиғатқа жалаң еліктеу емес, керісінше, сол табиғаттың жалғасы іспетті, сонда табиғаттың өзі адамның ерік-күшінің арқасында "болашақтағы мүлде жаңа темір дүниені" (К. С. Малевич) тудыратынын сезіну. Осының әсерінен, әдеби жанрлар мен стильдердің шартты жүйелері бұзылады да, тіл — табиғаттың бір бөлшегі саналған мифологиялық "алғашқы бастауға", фольклорға оралу әрекеті қылаң береді (Хлебников).

Футуристер жанды әңгіменің орнына, тоникалық өлеңдерге ден қойды, фонетикалық ырғақтар туындатты, тек мұнымен ғана шектеліп қалмай, өздерінің сөздік творчествосында дара диалектикалық бейнелі сөздер жасауға құлшынды, тіпті, олар өлең графикасының өзіне эксперимент жасаумен айналысты ("визуальдық поэзия"); ол ол ма, әдеби тілдің ауқымын кеңейте келіп, әдебиетке "тұрмыстан тыс және өмірлік пайдасы шамалы" (Хлебников) сөздердің тікелей әлеуметтік ықпал ету мақсатынан туған "өмір үшін аса қажетті" (Маяковский) сөздерге дейін енгізді.

Олардың шығармалары күрделі семантикалық және композициялық "ауытқулармен" ерекшеленеді: трагедиялық және комедиялық лиризмнің өзара контрастары көзге ұрып тұрады; қайбірде фантастика мен газеттік ыңғайдағы кереғарлық қылаң береді, міне, осының бәрі жанрлар мен стильдердің гротескілік түрде мидай араласып (Маяковский, Хлебников поэмалары мен Северянин, Пастернак, Асеевтің лирикаларында) кетуіне түрткі болған-ды.

Ысмақова А.

Х

ХАЙКУ — сөзбе сөз аударғанда "әзіл-оспақты өлең" деген мағынаны білдіреді, жапон поэзиясында XVII ғасырда туған өлең түрі. Хайку М. Басе творчествосында өзінің ең жоғарғы шыңына көтеріліп, табиғат лирикасының сал-

мақты жанрына айналды. Хайку — хайкай (орта ғасырлардағы әзіл-оспақ мазмұнды өлең) және хокку (31 буыннан, 5 тармақтан тұратын танка пішінді өленнің алғашқы үш тармағы) терминдерінің қосылуы нәтижесінде пайда болған. Хайкудың өлендік өрнегі 17 буыннан, 3 тармақтан тұрады: бірінші және үшінші тармақтары — 5 буын, екінші тармақ — 7 буын. Бұл жапон поэзиясының белгілі буын санын сақтайтынын, яғни силлабикалық жүйеге негізделетінін айқын көрсетеді. Хайкуда ұйқас болмайды.

Абылқасымов Б.

ХАМСА (бестік, бес дастан деген мағына береді),— Шығыс әдебиетінде, соның ішінде түркі тілдес халықтар әдебиетінде ертеден орныққан дәстүр бойынша бір-бірімен жалғас, сабақтас жазылатын бес дастан түтас бір кесек туынды деп саналады. Бұл дәстүр Низамидан басталған. Оның "Хамса" деген атпен кейінірек біріктірілген бес дастаны мыналар: "Құпиялар қоймасы", "Хосроу-Шырын", "Ләйлә-Мәжнүн", "Жеті сұлу", "Ескендір-нама". Бірінші дастан ғибратты шығарма, баяндаудан гөрі өсиетті сарыны басым келеді. Онан кейінгі үш дастанда әр қырынан ғашықтар тағдыры баяндалады, алғашқы екеуінде махаббаттың қуанышы, қайғысы парасатпен байыпты түрде айтылса, үшіншісінде махаббат тақырыбы жеңіл күлкі араласқан, әзіл-қалжың түрғысынан сөз болады. Бесінші дастанда ақын ғибраттылық сарынға қайта оралып, атақты қолбасшы Ескендірдің ерлігін, шапқыншылық жорығын кейінгіге өсиет етіп айтады, адам ел шауып, қанша қазына жинаса да, о дүниеге ештемені алып кетпейді деген ой түйеді.

Бұл дастандар әр кезде жазылғанмен, тақырыбы, мазмұны жағынан бірін-бірі толықтыра түседі, өзара тығыз байланысты келеді. Өлең өрнегі де бірдей.

Шығыстың бір алуан ақындары осы үлгі бойынша бес дастан жазуды машық қылған. Дастандарды негізінен белгілі тақырыпқа құрап, дайын сюжетті өзінше өрнектеп, өзгеше шеберлік танытуға тырысқан. Кейінгі ақындардың өзінен бұрынғы ақындар қалдырған нұсқаны өзіне үлгі тұтып, олармен өнер өлшесіп, поэзиялық жарысқа түсуі әдеби дәстүр болып қалыптасып, оны назира деп атаған. Осындай хамса жазған ақындардың ішінде Үндістанда өмір сүрген әмір Хусырау Дехлеуи және атақты ақын Әлішер Науаи бар. Науаидың "Хамса" деп атап топтастырған дастандары: "Фархад-Шырын", "Ләйлі-Мәжнүн", "Сопылардың әбігері", "Жеті қарақшы", "Ескендірдің қорғаны",

яғни негізгі тақырыптары Низами дәстүрімен тікелей жалғас келеді.

Күмісбаев Ө.

ХАРАКТЕР (әдеби характер)— көркем шығармадағы кейіпкердің мінез-бітімі, ой-сезімі дүниесіне тән психологиялық, моральдық сипат-ерекшеліктері. Әдеби характер адамның өмірдегі мінез, қимыл-әрекет өзгешеліктерін жинақтап, екшеп, типтік дәрежеге көтеріп, сомдап бейнелеу арқылы жасалады. Сондықтан оны жекелеген қасиет-сипаттардың қосындысы деп санамай, солардың бірлік-біртұтастығы, синтезі деп қараған жөн. Реалистік қаһарманға тән характерді алдымен қалыптасу, өзгеріп-өрістеуі түрғысынан алып түсіну, бағалау орынды, және осыған қоса оның өз ішкі диалектикасы болатыны да ескерілу қажет.

Характер белгілі қоғамдық жағдайда қалыптасады, сол ортаға, өз уақытына сәйкес болады. Адамның мінез-құлқы, оның әрқилы кездерде, әсіресе адамшылық қасиеттер сынға түсетін екіұдайда өзін қалай ұстап, қандай әрекет ететіні ой-өрісіне, сана-сезіміне байланысты.

Осыған орай әдеби шығармада характер күрес-тартыс үстінде, кейіпкердің іс-әрекеті, ой-ниеті, мақсат-тілегі арқылы көрініс тауып, анық танылады. Кейіпкерлердің бір-бірімен қарым-қатынасы олардың характерлерін барынша толық аша түседі. Әдеби кейіпкердің характері шығармада оның іс-әрекеттерін суреттеу арқылы, психологиясы, жан-дүниесі тікелей бейнеленуі, яғни мінез арқылы айқындалып, сондай-ақ, сырт-сымбатын, бой-түрғасын, бет-әлпетін, сөйлеу ерекшелігін көрсету, яғни жанама мінездеу арқылы жан-жақты ашыла түседі.

Ахметов З.

ХАТ ӨЛЕҢ — арнау өленнің бір түрі. Қазақ өмірінде өленмен хат жазысу ертеден орын алған. Кейін бұл үлгі поэзияға келді. Абайдың "Мен сәлем жазамын" деп басталатын өлені хат өлең үлгісінде берілген. "Жігіт сөзі" "Айттым сәлем, қаламқас", "Қыз сөзі", (Қиыстырып мақтайсыз) атты ән өлендері де осы дәстүрмен жалғас. Абай Пушкиннің "Евгений Онегин" атты шығармасын қазақ оқырмандарына таныстырмақ болғанда, оның түйінді жерлерін бірнеше хат өлендер арқылы жеткізеді. Мысалы, "Татьянаның Онегинге жазған хаты", "Онегиннің Татьянаға жазған хаты" т. б. Хат өлең романдарда (мысалы, "Қамар сұлу", "Мөлдір махаббат"), көркем әңгімеде ("Шұғаның белгісі") кездеседі.

Хаты деп ақтық жазған ғашық жардың,
Есіңе ал, дүғаңа мен ынтызармын.
Қош, сау бол, ойнап-күліп жолығармыз
Астында ақ туының пайғамбардың...

Шұғаның бейнесін, қайғылы тағдырын ашып көрсету жағынан да, бүкіл шығарманың мазмұнын түйіндеп беру жағынан да оның ғашығына жазған осы хат өлеңінің мәні айрықша.

Күмісбаев Ө.

ХАФИЗ (парсы сөзі) — Тәжікстанда халық ақын-жыршыны осылай атайды. Шығыс поэзиясында бұл ертеректен келе жатқан сөз. Құранның сүрелерін жатқа айтушыларды, ғалымды хафиз деген. Хафиз сөзінің дәл мағынасы — Құранды жатқа сақтаушы (айтушы). XIV ғасырда ғұмыр кешкен парсының ұлы лирик ақыны Хафиз атанған. Шын аты Шамшаддин Мохаммед. Хафиз өлеңдерін орыс тіліне Пушкин, Фет аударса, қазақ тіліне Шәкәрім Құдайбердиев түпнұсқадан тәржімә жасаған.

Күмісбаев Ө.

ХОККУ НЕМЕСЕ ХАЙКУ — жапон поэзиясындағы үш тармақты лирикалық өлең. Танкамен бірге ұлттық форманың санатына кіреді. Дәнтосси (поэзиялық дәстүр) бағытындағы жанр. Хокку — танканың тең жарымы сияқты, ерте заманда содан бөлініп шыққан. Хоккудің негізгі тақырыбы табиғат пен адам. Екеуі мәңгі байланыста алынған. Хоккудің бірінші және үшінші тармақтары бес буыннан, екінші тармағы жеті буыннан, небәрі 17 буын бар. Хоккуда ұйқас жоқ. Хокку — шағын, ойлы миниатюра, кейде түсініктеме бермесе болмайды. Жапонияда хокку жанрының ең атақты өкілі — ақын Мацуо Басе (17 ғ.) Баседен бір мысал келтірелік (орысшасы В. Марковаңікі):

Старый пруд,
Прыгнула в воду лягушка.
Всплеск в тишине.

Ескі тоған.
Секірді суға құрбақа,
Шолп етті тыныштықта.

Негимов С.

ХОРЕЙ — орыс поэзиясында силлабо-тоникалық өлең жүйесінде қолданылатын өлшемнің бірі, екі буынды ырғақтық өрнек. Өлең тармағында алдымен екпінді буын, онан кейін екпінсіз буын келетін осы өрнек бірнеше рет

қайталанып отырады. Пушкиннің "Зимний вечер", "Зимняя дорога" сияқты өлеңдері осы өлшеммен жазылған (Қараңыз. Өлең құрылысы).

Ахметов З.

Ц

ЦИКЛ — тақырыбы, не кейіпкерлері ортақ шығармалар топтамасы. Кейде жанрлық ұқсастығы да ескеріледі. Мысалы, көркем прозада И. С. Тургеневтің "Аңшының әңгімелері", Дж. Голсуарсидің "Форсайттар туралы" романдар мен новеллалар сериясы. Циклге енген әрбір шығарма жеке алғанда өзінің дара сипатын сақтай алады, бірақ тізбегімен түтас алғанда бірін-бірі толықтырып, ұғымдырақ көрінеді.

Лирикалық цикл 19-ғасырда орыс поэзиясында пайда болды. Кейін символистер поэзиясына кең жайылады. Лирикалық циклді сюжет, тақырыбы, сыршылдық сөз толқуы біріктіреді. 20-жылдарда А. А. Ахматова, В. А. Луговской циклдері, прозада М. Пруст, У. Фолкнер, М. Горький, драматургияда Шоу циклдері шықты. Циклдің түрлеріне трилогия мен тетралогияны да жатқызу кездеседі.

Қазақ әдебиетінде Абайдың махаббат, табиғат лирикасы кең мағынасында алғанда бөлек-бөлек циклге жатқызуға болар еді. Сұлтанмахмұттың философиялық лирикасы да жеке түрғанда бір цикл деуге келеді. Шәкәрім Құдайбердиевтің жастық, кәрілік туралы өлеңдері осындай циклге келеді. Бірақ, әрине, тақырыптас, жанры, стилі жағынан ұқсас шығармаларды автордың өзі біріктіріп топтаса ғана тура мағынада цикл деп айтуға болады. Осы соңғы мағынасында цикл деген ұғым қазіргі дәуірдегі әдебиетте ғана қалыптаса бастады.

Бергідегі қазақ поэзиясында, мысалы, Қ. Бекхожиннің, Х. Ерғалиевтің Тәжікстан туралы циклді өлеңдері, Ғ. Қайырбековтің, С. Жиенбаевтың Қырым жөніндегі топтамалары, Т. Айбергеновтің "Маңғыстау мұнаралары", прозадан Ә. Нұрпейісовтің "Қан мен тер", Х. Есенжановтың "Ақ Жайық" трилогиялары циклден — топтамадан тұрады.

Ахметов З.

ЧАБЫРГАХ — саха (якут) фольклорының жанры, қазаша баламасы — жаңылтпаш. Мысал:

Арылабыт онды сымыыта, биир,
Арылабыт онды сымыыта, икки
Арылабыт онды сымыыта, үс.

Абылқасымов Б.

ЧАСТУШКА (орыс. частить — жиілету, тездету деген сөзден шыққан) — орыс фольклорының жанры. Әнге салынып, жылдам айтылатын, төрт тармақты, қысқа өлең. Көбінесе **абвб** түрінде ұйқасады. Негізінен, сейіл-серуен, той-думан кезінде туындайтындығы себепті көтеріңкі көңіл-күйден хабар береді. Әдетте частушка — импровизация жемісі. Тақырыбы тұрмыс-салтқа, махаббат жайында болып келеді, әзіл-оспақ үлгісіндегі частушкалар мол үшырасады. Дербес жанр ретінде XIX ғ. соңына қарай қалыптасқан. Халық арасына, әсіресе шаруа жастары арасына XX ғ. бірінші жартысында көп таралған.

Фольклорлық частушкалардың ықпалымен бертін орыс поэзиясының оқшау жанры ретінде орныққан әдеби частушкалар дүниеге келді (Д. Бедный, В. Маяковский, А. Прокофьев т. б.).

Абылқасымов Б.

Ш

ШАБЫТ — өнер адамының шығармашылық қуатының шегіне жетіп тасқындауы, зор жігер, күш пайда болып, рухтануы. Мұндай сәттерде ой өткірленіп, сезім ұшқырланып, шығармашылық еңбектің айрықша жемісті болуына мүмкіндік туады. Әрине, шабытты шығармашылық бап, қалып өз бетінен, әзірліксіз, дайындықсыз оп-оңай пайда болады деп түсіну — жаңсақ ұғым. Жазушының шабыты үздіксіз ізденудің нәтижесі екені даусыз. Тосыннан құйылатын құдіретті күшке көп сенбеген М. Лермонтовтың "Шабыт — ауру рухтың ауыр сандырағы" ("Оно — тяжелый бред души твоей больной") деген өлең жолы — шабытты тиянақсыз, тылсым жағдайға балайтын пікірге қарсылықтан туған баға.

Ахметов З.

ШАИРИ — грузин поэзиясында ертеден қолданылып келе жатқан өлең, төрттармақты өлең шумағы. Тармағы он алты буынды, шумақта төрт тармақ түгелдей бірыңғай ұйқасады (аааа).

Шота Руставелидің "Жолбарыс терісін жамылған батыр" осы үлгіде жазылған. Әзіл-қалжыңды төрт жолды грузин өленін де шаири дейді.

Күмісбаев Ө.

ШАЙЫР (араб, ша'ир) — ақын, орындаушы мағынасында. Таяу және Орта Шығыс елдеріндегі кітаби

ақын. Орта Азия мен Қазақстанда төкпе ақындар мен термеші, жыршылар шайыр деп аталады.

Ақында ш а й ы р ақпанмен,
Аспанға ұшқан пырақтай,—

дейді Жамбыл бір сөзінде.

Дәстүрлі ұғымдағы шайыр — өзі жаттаған дастан, жырды жай орындаушы емес, жанынан жаңа желілер, тың айшықтар қосып, жетілдіріп отыратын сөз зергері. Шайыр міндетті түрде белгілі бір саз аспабын шертіп, өз әуенін сүйемелдеп отырады.

Күмісбаев Ө.

ШАРЫҚТАУ ШЕГІ — көркем шығармада оқиғаның әбден шиеленісіп, шегіне жетіп өрістеген кезеңі. Әдетте шығармадағы оқиға желісінің өрбіп-дамуы бірнеше кезеңге бөлініп қарастырылады. Оқиға желісінің, яғни сюжеттің басталуы, өрістеп шиеленісе түсуі, шарықтау шегі, аяқталуы — әр қайсысының атқаратын міндеті өзгеше болып келеді, өзіндік сипат-ерекшеліктері болады. Шарықтау шегі (кульминация) оқшауланып көрінетін себебі — бұл шығармаға негізгі арқау болған талас-тартыстың барынша күшейетін түсы. Оқиға немен тынады, қай арнаға келіп саяды, кейіпкерлердің жәй-күйі қандай болады — мұның бәрі оқушыға бұл сәтте әлі толық айқын емес. Алайда оқиға әбден ширығып, шиеленісіп, тартыс-қайшылық асқындаған сайын кейіпкерлердің тағдыры не олай, не бұлай болатын кезең жақындаған сезіліп, оқушы оқиғаның қалай аяқталатынын білуге ынтыға түседі. Сәбит Мұқановтың "Сұлушаш" поэмасында Алтайдың Сұлушашты алып қашуы, соңдарынан құғыншылар шығуы сипатталатын түс сондай.

Ахметов З.

ШЕГІНІС — шығармадағы оқиға желісіне тікелей қатысы жоқ басқа бір жай-жағдайларды кеңжелей кірістіріп айту. Көбінесе әңгіме желісін үзіп, кідіріс жасаған кезде бұдан бұрынырақ болған жай тілге тиек етілетіндіктен, бұл тәсіл шегініс деп аталады. Кейде лирикалық шегініс делінеді. Лирикалық шегіністе байқалып отырған жағдайға, суреттеліп отырған кейіпкерге автордың өз қатынасы, өз көңіл күйі айтылады. Бұл оқиғаға баяндаушы өзі тікелей араласқандай әсер береді. Ал авторлық шегініс баяндаушы тарапынан да берілуі мүмкін. Мәселен, Ә. Нұрпейісовтың "Қан мен тер" романында бір ауылға қонаққа келген Есбол деген қарт кісі Мөңке есімді адаммен кездесіп отырып, оның жас кезін еске түсіреді. Ол Мөңкені баяғы бала кезінен біледі: "...Есбол қария шық-шық

күледі. Ел қыдырып жүріп бір жолы, біраз адам түстеніп отырғанда бұлардың үстіне аласа, бірақ шойындай сом тұлғалы қара бала кіріп сәлем берді. Сонда оған ішінен Есбол назар аударып: "Мынау қай бала. Бадамшасын-ай, өзінің. Көлдің тоқпақбас қара мөңкесіндей екен",— деп жұртты ду күлдіріп еді. Аузы дуалы қарияның сол айтқаны елдің есінде қап, Рәбіл баланың атын жұрт әр саққа шаптырып: "Қара Мөңке", "Тоқпақбас Мөңке", "Балықшы Мөңке" деп атап кетті".

Автор шегініс жасау арқылы кейіпкердің бала кезіне қатысты бір жайды орынды жерде еске салып, оның бейнесін толықтыра түскен.

Ахметов З.

ШЕЖІРЕ (араб. шәджәрә)— халықтың құрамына кіретін тайпа-рулардың тегін таратып, бір-бірімен туыстық дәрежесін айыратын тізбе. Шежіре негізінен қарасөзбен, кейде өлеңмен жазылады, көлемі әрқалай боп келеді. Арғы ата-бабалардың, тайпа, рулардың басталуы, таралуын көрсететін тізбе шежіренің және бір мағынасы бойынша, ол — тарихи жазба ескерткіш. Әбілғазы Баһадұр ханның "Шаджара-и түрік" атты кітабы — XVII ғасырда жазылған түркі жазба ескерткіштерінің бірі. Автор бұл кітабын жазарда Рашид-ад-диннің "Жами-ат тауарих" шежіресі мен Шыңғысхан ұрпақтарының бірнеше нұсқалы шежірелеріне сүйенген. Қарапайым халықтың сөйлеу тілімен жазылған. Бұл әдеби ескерткішті орыс, өзбек, қазақ ғылымдары зерттеген. Ескерткіштің кейбір жерлері өлеңмен жазылған. Кезінде Абай, Шоқан таныс болған. Бірнеше еуропа тілдеріне тәржімаланған. Қазақ тілінде жазылған шежірелердің қағазға түскені, басылып тарағаны аз емес. Мысалы: XVI ғ. Қадырғали бек, XX ғ. Шәкәрім жазған шежірелер.

Күмісбаев Ө.

ШЕНЕУ (сарказм)— ащы мысқыл, кекесін, сықақ, келеке, Гректің шымшып тарту деген сөзінен шыққан. Сөзбен түйреу — етке тіс батыру дегендей мағына береді.

Шенеу бейнелеу, сөз қолдану тәсілі жағынан алғанда ирониядан (кекесінге) жақын, соның бір түрі деуге де болады. Мұнда да бүкпелеп, тұспалдай айту, сөзді керісінше мағынада қолдану кездеседі. Алайда кекесіні мейлінше өткір, ызалы, сықақ толы болады. Шенеу әдісін қоғамдық өмірдегі қайшылықтарды, кемістерді сынауда өте шебер қолданған қаламгерлерден орыс әдебиетінде Салтыков-Щедринді айрықша айтуға болады. Қазақтың халық өлең-

жырларынан, әңгіме-аңыздарынан, ақын-жазушылардың шығармаларынан шенеудің талай келісті үлгілерін кездестіреміз.

Әбсеметов М.

ШЕШЕНДІК СӨЗ — қазақ ауыз әдебиетінің жанры, ғибраттылық мәні, өнегелі ой-түжырымы бар, айрықша тапқырлық танытатын нақыл сөз. Нақышты нақыл сөздің басқа түрлерінен айырмасы — көбіне дауласу үстінде, билік шешім айтылған кезде, немесе екі кісі тілдесіп, сөз қағысқан кезде туған. Мұндай шешендік сөздерге нәр беретін, оның өзегі болатын — тауып айтылатын, ұтымды, өткір жауап, қағытпа сөз (реплика). Елдің жадында өзгермей сақталып, айтылып жүретіні — осы тақпақтап келетін тұсы. Ал оның қай жағдайда, кімнің қандай сөзіне орай туғаны еркін баяндалып та айтыла береді. Мұндай шешендік сөздер белгілі бір адамның атына таңылады. (Майқы, Асан, Жиренше, Жәнібек, Төле, Қазыбек, Сырым, т. б.).

Шешендік сөз жанрлық белгілеріне қарай шешендік дау, шешендік толғау, шешендік арнау деп жіктеліп жүр. Бірақ жоғарыда берілген сипаттауды ескермей, толғау жырдың немесе арнау сөздің бәрін жанрға жатқыза беру орынсыз болар еді. Сонымен қатар, шешендік сөздің саналуан түрлерін дау үстінде айтылған кесім сөзімен (билер сөзі) шектеу де тарлық етеді. Қырқыншы жылдарға дейін билер сөзі деген атау әдебиеттану ғылымында қолданылып келді. Асылында, қазақ әдебиетінде шешендік сөздің аясы әлдеқайда кең. Тек дауласу, сөзбен қағысу, пікір таласу түріндегі шешендік сөздерді бөлек алғанның өзінде де, шешендік сөз қазақтың өмірінде неше алуан жағдайларда туып отырғанын, кеңінен қанат жайғанын көреміз. Шешендік сөздерді құрылыс-қалпы, ырғақ-әуендері жағынан да екі салаға бөлуге болады: ырғақты қара сөзге құрылған пернелі сөз түрі және белгілі өлшемі бар, жыр түріне жақын термелі сөз түрі. Сонымен бірге нағыз өлең-жыр үлгісін берік сақтамай, еркін құрылып, ерікті өлең түрінде де кездеседі. Бірақ үйқас қай түрінде болсын қолданылады. Ал тармақтары түйдектеліп, әрқалай топтасады.

Абылқасымов Б.

ШЕШІЛІС — сюжеттің құрамдас бір бөлігі, шығармадағы оқиға желісінің әбден шиеленісіп барып, тиянақталатын, кейіпкерлер арасындағы тартыс-қақтығыстар, әр түрлі қайшылықтардың бір арнаға келіп тоғысып, оқиғаның даму барысындағы байланған түйіндер шешілетін

тұсы. Шешілістің сюжет құрылысындағы негізгі бір кезең ретіндегі үлкен мәні — мұнда кейіпкерлердің тағдыры түгелдей анықталады, олардың мінез-бітімі айқын, толымды сипат алады. Егер шешіліс алдында күрес-тартыс асқындап, мейлінше үдей түсіп, оқиға әбден ширығып, шарықтау шегіне жетіп, оқырман тоғыз жолдың торабында тұрғандай болса және ол оқиғаның тағы қандай шырғаланға соғарын, немен тынарын ойлап, кейіпкерлердің тағдыры не жағдаймен аяқталуына көзі жетпей, сан сауалға жауап күтіп толғанатын болса, ал шешіліс тұсында осының бәрінің соңғы нүктесі қойылып, шиеленіскен түйіні тарқатылады. Шешілісте оқиғаны өмірдің логикасына сәйкес әр түрлі арнаға салып жіберу, кейіпкерлердің тағдырын әрқалай тиянақтау мүмкіндігі мол. Өйткені қандай оқиға болсын, оны әр түрлі аяқтап, бітіруге болатыны ақиқат. Оқиғаны қалай өрбіту, кейіпкерлер тағдырын қандай күйге алып келу — бұларды жазушы өмірдің заңына, шындыққа сәйкес, кейіпкерлердің характеріне орайлас келтіреді және өзінің идеялық мақсатымен ұштастырады. Ендеше шығарманы аяқтаған тұста өмірде болуға мүмкін жағдайлардың қайсысын негізге алуды лайық көреді — ол жазушының таңдауында. Міне, шешілістің шығарма мазмұнын, идеясын, тәрбиелік мәнін айқындауда айрықша орны бар екені осыдан аңғарылады. Бұл тұста кейбір жағдайлардың сыры ашылып, басқаша танылып, тіпті кейіпкердің жағымды көрініп келген әрекеті керісінше жағымсыз болып шығуы да ықтимал. Қалайда, әбден шиеленісіп келген түйіндердің нақтылы қандай шешім табатыны осы тұста айқындалады. Шығармада қосымша үстемелеу эпизод (эпилог) берілген күнде де, ол шешілісте негізінен сарқып айтылған ойды тек тағы бір айқындап, ажарлай түседі, пәлендей өзгертіп жібермейді.

Ахметов З.

ШИЕЛЕНІС — сюжеттегі тартыстың кезеңі, оқиғаның алғаш шиеленісе бастаған тұсы. Шығармада қандай бір оқиға баяндала бастағанда алғашқы эпизод-суреттемеде-ақ тартыстың неден басталатыны аңғарылады, кейіпкерлердің іс-әрекетінен олардың өзара қарым-қатынасы айқын сезіліп қалады. Оқиғаның өрістеуіне негіз болатын осы кезеңнің өзіндік өзгешелігі бар. Оқиғаның барысындағы негізгі түйіндер түйіліп, кейіпкердің ара-қатынасында қайшылықтар айқындала түсіп, шығармада негізгі желі болып тартылатын тартыстың басталуы — бұл сюжеттің дамуындағы аса бір маңызды кезең. Өйткені, шығармада

суреттелетін күрес-тартыстың әрі қарай қалай өрістейтіні, адамдардың қарым-қатынасындағы қайшылықтардың қандайлық шытырман-шайқастарға апаратын жолдары негізінен алғанда осы тұстағы жай-жағдайлардан, кейіпкерлердің бастапқы іс-әрекеттерінен басталады. Алайда шиеленіс тартыс-қақтығыстың басталуы ғана, мұнда оқиғаның жалпы бағыты, оған қатысушылар айқын көрініп, елес бергенімен, әлі алда талас-тартыс қалай шиырлап, кейіпкер не күйге түсетіні, неше бұралаңнан өтетіні әзір толық мәлім емес. Мұның бәрі оқиғаның әрі қарай қалай дамып, өзгеріп, шарықтап өсуіне байланысты.

Ахметов З.

ШОҚАНТАНУ — әдебиеттану, тарих, этнография секілді бірнеше ғылымға ортақ дербес зерттеу саласы, Шоқан Уәлихановтың өмірі мен творчествосына арналған әр алуан тақырыптағы зерттеу еңбектерді қамтиды. Шоқантанудың басы деп ғалым-ағартушының 1904 жылы Санкт-Петербургте орыс тілінде басылып шыққан "Сочинения Ч. Ч. Валиханова" атты кітапты атаймыз. Бұл кітапта Шоқанның өмірі мен ғылыми қызметіне қатысты деректер, Н. Веселовский, Г. Н. Потанин, Н. М. Ядринцев тағы басқа шығыстанушылардың естеліктері, түйінді ой-пікірлері берілген. Біздің заманымызда Шоқан Уәлиханов творчествосын зерттеу ісі едәуір өркендеп, дамыды. Бұл салада көп жылдар бойы еңбек еткен Ә. Марғұлан болды. Академик А. Марғұланның басқаруымен 1958 жылы Шоқан Уәлихановтың "Таңдамалы шығармалары", 1961—1972 жылдары 5 томдық жинағы басылып шықты. Ә. Марғұлан Шоқан Уәлихановтың өмірі мен творчествосын тарихи-этнографиялық тұрғыдан баяндаса, М. Елеусізов, С. Зиманов пен А. Атишев ғалымның қоғамдық, экономикалық көзқарастарын зерттеді. Шоқан Уәлихановтың қазақ ауыз әдебиетін жинау, зерттеу тарапындағы еңбегі және Ф. М. Достоевскиймен қарым-қатынасы М. Әуезов, С. Мұқанов, М. И. Фетисов, З. Ахметов зерттеулерінде талданды. Ғалым-ағартушының көркем бейнесін жасау ісіне С. Мұқанов, С. Марков, И. Стрелкова сияқты жазушылар ат салысты. Шоқанның туғанына 150 жыл толуына байланысты ғалымның 5 томдық шығармалар жинағы қайта қаралып, ғылыми түсініктемелері жөнделіп, 1984—85 жылдары жаңадан жарық көрді. Шығармалар жинағы қазақ тілінде толықтырылып қайта басылды. Шоқан Уәлихановтың ғылыми еңбегіне арнап өткізілген Бүкілодақтық ғылыми-теориялық конференцияның материалдары жеке кітап бо-

лып шықты, ғалым-ағартушының өмірі мен творчествосын әр қырынан қарап тексерген жаңа зерттеулер мен мақалалар жарық көрді.

* * *

ШУМАҚ — өлең-жырларда, дастан-поэмаларда өлең тармақтарының (жолдарының) белгілі ретпен топтасуы. Бір жол, бір жеке тармақтан өлең ырғағы айқын аңғарылмайды. Ол үшін кем дегенде ырғақтық өрнегі үқсас екі тармақ алынуы керек. Сондықтан, өлең-жырларда бір шумақ екі жолдан яғни екі тармақтан басталады. Мағынасы жағынан, ішкі құрылысы жағынан жекелеген өлеңнің екі жолы шумақтың ең қарапайым, ықшамды түрі. Бұл шумақ мақал-мәтел, нақыл сөздерде әсіресе мол қолданылады. Көлемді өлең-жырларда ең көп кездесетін шумақ — төрттармақты. Сонымен қатар поэзияда алты, сегіз тармақты шумақтар да қолданыла береді. Абайдың "Сегіз аяғы" көлемі әр түрлі сегіз тармақтан құралған шумақты өзінше қиюластырып, шебер қолданудың тамаша үлгісі. Қазақ поэзиясында қолданылатын шумақ түрлерін қостармақ, төрттармақ, бестармақ, алтытармақ, сегіztармақ деп атауға болады.

Шумақ өлеңнің өлшемділігін арттырады. Топтасқан тармақтар бірінің ырғағын бірі қайталап, күшейте түседі. Шумақта біркелкі тармақтар топтасса да (11 буынды өлең), әр түрлі ұзынды-қысқалы тармақтар топтасса да (Абайдың "Сегіз аяғы") сәйкес тармақтар бірі бірімен ырғағы жағынан бірдей немесе өте жақын келеді. Сонымен бірге шумақ өлеңдегі дауыс толқынының (интонация) өзгеруі, сөйлемдердің синтаксистік құрылысы жағынан да тиянақты болып келеді. Әр шумақ сайын үйқас өрнегі тағы бір қайталанып отырады.

Шумақты әдебиет зерттеушілері көбінесе өлең жолдарының (тармақтарының) әр түрлі ретпен топтасуы, үйқастардың кезектесіп, алмасу тәртібі жағынан қарастырып келді. Мұның өзі шумақтардың әр түрлі өрнекүлгілерін ажыратып, айқындап сипаттауға себін тигізеді.

Ахметов З.

ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ ПСИХОЛОГИЯСЫ (психология творчества) — суреткердің өмірді танудағы, мәдени қазынаны жасаушы ретіндегі жеке психологиясы, жаңа бір туындының қиялда туғанынан бастап, оның аяқталуына дейінгі динамика, яғни көркем шығарма жасаудағы жалпы

және жекелеген заңдылық процесі, шығармашылық психологияның ерекшелігін зерттейтін әдеби, ғылыми көзқарас.

Шығармашылық психологиясының жалпы психологиядан өзгешелігі жазушының шындықты бейнелеу процесін жете үйренуі және оларды ерекше бір көркемдік түрде жүзеге асыра білуі, сондай-ақ жазу тәсілінде, психологиялық принципте тек психологиялық түрғыдан ғана келмей, әдебиеттану, эстетикалық және басқа да іргелес қажетті пәндерді де тиімді пайдалана білуде болса керек. Шығармашылық психологиясы сонымен қатар басқа да ғылымдармен бірлесе, тығыз байланыста дамиды. Шығармашылық психологиясы теориялық түрғыда творчестволық процестің кейбір заңдылықтарын ашуға мүмкіндік жасаса, ал іс жүзінде жазушының әдеби мамандығы мен шеберлігін жетілдіреді.

60—70 жылдар қарсаңында шығармашылық психологияның қайта шарықтау мүмкіндігі туралы мәселе көтерілді. Синтетикалық теорияда тек шығармашылық қана емес, оларды қабылдау жайы да сөз болды. Негізгі творчестволық процесс барысында көптен бері оқырмандардың шығарманы, көркем туындыны қабылдау мәселесі де әрдайым әңгіме болып келе жатқаны белгілі. Енді басқа бір қырынан қарасақ, қабылдау барысы авторлық ой мен оның өзара байланыстылығы (корреляция) арқылы өтеді.

Әдебиет ғылымында шығармашылық психологиясы туралы зерттеу жұмыстары бірқатар еңбектерде көрінді. Олардың авторлары жазушы санасындағы жекелеген (субъективті) ойды, өмірдегі (объективті) шындықты бейнелеу негізіндегі творчестволық процесті түсіндіре отырып, суреткердің жазу тәсіліндегі жеке ерекшеліктері оның шығармашылық лабораториясының өзгешеліктері мен шеберлік құпияларын ашып көрсетті. Мысалы, қазақ әдебиетінде де жекелеген жазушылардың өздерінің шығармашылық лабораториясы туралы зерттеу еңбектері баршылық. Атап айтар болсақ, З. Қабдоловтың "Сыр", Ғ. Мүстафиннің "Ой әуендері", М. Әлімбаевтің "Қалам қайраты", С. Әшімбаевтің "Парасатқа құштарлық" және т. б.

Ысмақова А.

Ы

ЫҚШАМДЫЛЫҚ (лаконизм) — ойды мейлінше, түжырымды етіп, аз сөзбен айтып жеткізе білу. Не нәрсені болсын, айтқанда, баяндағанда мөлшерсіз созып, шұбатпай, ойды шашыратып алмай, жинақы, айқын айтып беруде

үлкен мән бар. Ықшамдылық әдебиетте жазушының суреткерлік шеберлігінің өте қажетті бір белгісі болып саналады. Ой-сезімді қысқа, әсерлі жеткізу, аз сөзбен терең, бай мағына беру айрықша ұтымды келеді. А. П. Чеховтың "Ықшамдылық — дарындылықтың ағайыны" деуі осыны аңғартады. Чеховтың өз суреткерлік мәнеріне бұл қасиет мейлінше тән. Ол әңгімелерін бас-аяғы жинақы етіп, қысқа қайыра біледі, баяндау, бейнелеу тәсілі оқушыны қарапайымдылығы, табиғылығымен баурап әкетеді. Осындай қарапайымдылық, ойды ықшамды және айқын жеткізу шеберлігі қазақ әдебиетінде Бейімбеттің, Ғабиттің әңгімелерінен анық байқалады.

Ықшамдылық дегеніміз — қалайда қысқа қайыру емес, аз сөзбен түжырымдап айтып, көп мағына білдіру. Көлемді шығарманы көлемділігі үшін ғана мақтау қандай орынсыз болса, қысқа шығарманы тек қысқалығы үшін мақтау сондай орынсыз. Ал өзі қысқа болып, мағыналығы жағынан ұтымды болса, сонда ғана "өзі қысқа, өзі нұсқа" деудің қисыны келеді.

Әрине, созбақтап, шұбалаңқы жазғаннан тиянақты етіп қысқа жазған артық екені рас. Ал бірақ мәселені жан-жақты қамтып, терең талдап айта білсе, көсіліп ұзақ айту да ұтымды болатыны ешбір талассыз. Бейімбеттің баяндау мәнеріне қарапайымдылық, ықшамдылық жарасса, Мұхтар Әуезовтың стиліне кең құлаштап, көсіле айту жарасып-ақ тұр.

Ахметов З.

ЫР — қырғыз фольклорының термині, өлең деген ұғымда қолданылады. "Қырғыз эл ырлары" атты кітапта (Фрунзе, 1978) ол былайша топтастырылған: "Эмгек ырлары", "Сүйүү ырлары", "Ата мекендик согуш мезгилиндеги ырлар". Бұлардың ішінде "Сүйүү ырлары" жеке жинақ түрінде жарияланған (Фрунзе, 1974).

Абылқасымов Б.

ЫРҒАҚТЫ ҚАРАСӨЗ (ритмдік проза) деп негізінен шешендік қарасөзді айтады, сөйлем, сөйлемшелердің өрнекті-ықшамдылығынан ырғақ реттілігі байқалып тұрады. Ырғақты қарасөз ежелгі грек, латын және ортағасыр әдебиетінде қалыптасты, сөйтіп 16—19 ғасырлардағы еуропа прозасына әсер етеді. Орыс әдебиетінде Н. М. Карамзин. Н. В. Гоголь шығармаларынан байқалады. А. Белый. М. Шагинян шығармаларында кездеседі. Ырғақты қарасөзді өлеңмен шатастыруға болмайды. Қазақтың шешендік

қарасөздерінде ырғақ бар. Ол ырғақты прозаға, кейде ерікті өлең түріне де жақындайды.

Қазақ әдебиетінде, мысалы, Жүсіпбек Аймауытовтың шығармаларында ырғақты қарасөз үлгісін қолдану кездеседі, бұл үлгіні жазушы көбіне өлең ырғағына негіздеп береді.

Күмісбаев Ө.

ЫРЧЫ — ыр шығарушы, ыр орындаушы, лирикалық шығармалардың авторы. Қырғыз халқының мәдениет төрінен орын алған ырчылар: Балық Кумааруулу (1793—1873), Жеңижок (1860—1916), Эшмамбет Байсейіт уулу (1870—1926), Төленбай Ақынбеков (1889), Тайғара Жумаев (1894), Сыдық Алайчиев (1894) т. б.

Абылқасымов Б.

І

ІШКІ МОНОЛОГ — кейіпкердің ішкі ойы, өзіне өзі қарата айтылған арнауы. Көңіл-күй сырын білдіретін, эмоциялық әсерді байқататын көркемдік құралдың бір түрі. Ішкі монолог әдебиеттегі "сана ағымымен" сарындас беру үшін қолданыла бастаған. Кейіннен Шекспир драмаларында жиі кездеседі. Кейіпкер сахнада жалғыз қалатын кездерде ішкі монолог арқылы өз ойын жеткізген. Бұл ретте кейіпкер автордан тыс "ішкі сөзін" өзі ашып берген.

Ал жаңа кезең әдебиетінде баяндау тәсілдерінің жетілуіне байланысты ішкі монологты түрлендіріп қолдану кең орын ала бастаған. Л. Толстойдың Анна Каренинасы мен М. Әуезовтың Абайы арқылы ішкі монологтың еркін қолданылғанын көреміз, олардың тебіреніс-толғанысы толық ашылады. Формасы мен мәні адам психикасындағы ғылыми және этикалық ойлау жүйесінің дамуына байланысты өзгеріп отырған. Сондықтан да ол әсіресе әлеуметтік-психологиялық романдарда жиі кездеседі, автордың көрінбей араласуы арқылы жүзеге асады, психологиялық анализ түрінде беріледі. Ол творчестволық әдіске орай әралуан көркемдік әсер туғызады.

Пірәлиева Г.

Э

ЭВФЕМИЗМ (грек. euphemismos — сыпайылап айту) — арнайы, жағымсыз, дөрекі сөздердің орнына қолданылатын сыпайы сөз. Мысалы, "ол кісі дүние салды" деген тіркес —

"өлді" деудің орнына, "ауыр аяқ", "жүкті" деген сөздер — "буаз" деудің орнына қолданылады, т. б.

Мағжанның "Шолпанның күнәсі" атты әңгімесінде Әзімбайға Шолпан айтқан: "Жақсы көргенің рас шығар ғой, бірақ жақсы ағаңның көзіне қалай шөп сал дейсің?"— деген сөздерді алсақ, мұнда жазушы жас әйелді әдеппен сөйлетіп, оның көңіліндегі ойын қазақша қалыпты сөзбен орағытып, сыпайылап жеткізіп отыр.

Базарбаев М.

ЭВФОНИЯ (грек. euphonia — дыбыс әуезділігі)— әдеби шығармаға, өлең тіліне тән әуезділігі, сөз бен сөздің бір-бірімен қисынды қиюласып, тілге жеңіл, құлаққа жағымды естілуі, дыбыстардың жарасымды үндестігі, үйлесімділігі. Сөздердің өзара келісті, ұғымды үндестігі, әуезділігі қазақ әдебиетінде, поэзиясында тілдің өзінің табиғатына, мысалы, сингармонизм заңына сәйкес болады. Әдеби шығармада, өлең-жырларда дыбыстарды үйлес, бірін-бірі қайталайтын сөздерді шебер қолдану да эстетикалық сезімге жақсы әсер етіп, сөз әуезділігін арттыра түседі. Сөздің дыбыстық гармониясын күшейтетін тәсілдер: өлең үйқасы, аллитерация, ассонанс, дыбыстық қайталаудың барлық түрі. Дыбыс үйлесімділігі жалпы әдебиетке, соның ішінде көркем қарасөзге (прозаға) де қатысты, бірақ поэзияда оған айрықша мән беріледі.

Базарбаев М.

ЭЗОП ТІЛІ — ойды орағытып, бүкпелеп, түспалдап айту, ащы мысқылды астарлап жеткізу тәсілі. Біздің жыл санауымыздан VI ғасыр бұрын өмір сүрген, аты аңызға айналған грек мысалшысы Эзоптың қалдырған түспалдап сөйлеу, ойды астарлап жеткізу өнегесі деген мағынада айтылады. Эзоп өзі құл болған (еркіндікті кейін алса керек). Сондықтан ол ащы шындықты тура айтуға бата алмай, бүкпантайлап, астарлап жеткізген. Кейінгі дәуірде мысал түрінде астарлап сөйлеу, жазудың бәрі эзоп тілі делініп кеткен. Әсіресе, патша заманында цензордың тексеруінен өтуге мәжбүр болған демократ жазушылар айтайын деген ойын осылай эзопшылап білдірген. Бұл тәсілді Е. Салтыков-Щедрин асқан шеберлікпен қолданған.

Базарбаев М.

ЭКЛОГА (грекше, ekloge — іріктеу)— көне буколикалық поэзияның жанры, бақташылардың арасындағы, бақташы мекеннің өкілдері арасындағы диалог, осы формада автор өз ойын, көңіл-күй, сезімін берген (мысалы, эклоги, верлигия). Эклоганы Италиядағы қайта өрлеу

ақындары театрлық қойылымдарда қолданды, сахналық формадағы италиялық эклога өлеңдік үлгіге жақын болған, эклога шығаруға Испания, Португалия, Франция (П. Ронсар) ақындары үлес қосты. Ағылшын қайта өрлеу дәуірінде Эдмунд Спенсер (16 ғ.) 12 эклога қалдырды. Россияда XVIII ғасыр ақындары, әсіресе Сумароков, Богданович творчествосында эклога түріндегі өлеңдер кездеседі, бірақ айрықша мәнге ие бола алған жоқ. XIX ғасырда бұл жанр мүлде қолданудан шығып қалды.

Әбсеметов М.

ЭКСПОЗИЦИЯ (лат. expositio — түсіндіру)— көркем шығармада оқиға дамып-өрістейтін орынды, ортаны, ол оқиғаға қатысатын кейіпкерлерді сипаттап, алғаш оқушыға таныстыру. Экспозиция негізгі оқиға желісінің шиеленісіне тікелей байланысты болмай, соған кіріспе-эпизод ретінде өз алдына оқшаулау тұрады. Себебі, ол оқиғаның, тартыстың басталуы емес. Тек қана тартыс-қақтығыстың барысын неғұрлым айқын, анық түсініп-білуге қажетті дерек суреттемелер. Мысалы, Н. В. Гогольдің "Өлі жандарында" шығарманың басталар алдында Чичиковпен, ол келіп түскен қаламен, оқиға өрбіп-дамитын ортамен таныстырады. С. Мұқановтың "Сұлушаш" поэмасын алсақ, мұнда да алдымен басты кейіпкер Сұлушаш пен Алтайдың ата-анасы, өскен ортасы баяндалып, өздері мінезделіп, суреттелген.

Ахметов З.

ЭКСПРОМТ (лат. expromtus — дайын, әзір)— ақынның ешқандай дайындықсыз, ұшқыр ойынан туған ауызша немесе жазбаша аз көлемдегі өлең. Бұл өлеңдер әзіл-қалжың мағынасында кездеседі. Көлемді, ұзақ айтылған өлең-жырды суырып салып (импровизация) шығару мен тұтқиылдан бірнеше шумақ өлеңді төгілтіп, экспромт үлгісінде айтып жіберу — бұлар түп тамыры бір, екеуі де қуатты ақындық шабыттың көрінісі. Ал мұндағы экспромт деген ұғым — жарқ еткен бір ойды ықшам түрде өлеңмен айту болса, суырып салып айту (импровизация)— көлемді өлең-жырларды түгелдей табан астында бірден жанынан шығарып айту шеберлігі. Қазақ әдебиетінде үлкен орын алған ақындар айтысына осындай ұзаққа сермейтін суырып салма жедел тән дей отырып, кейде арасында өнері жарқ етіп қыда жауытымды шумақтарды экспромт тәсілімен айтыл"Орыс саяқарауға болады. А Франциядан

Қалай айтсақ та, экспромт өлең суыр да эпистолярлық негізделеді, оны импровизацияның бір кезінде Пушкин, Чаа ХХ ғасырда И. А. Бунин

ЭЛЕГИЯ (грек. elegeia — аянышты жыр) — мұңды лирикалық өлең. Көбіне тұңғиық ойға шому, қамығу, жабығу сарындары басым болып келеді. Алғашқы нұсқалары егіз тармақты өлең күйінде ежелгі грек, рим поэзиясында қалыптасқан. Ол кезде тақырыбы, мазмұны алуан түрлі болып ақынның әр қилы өмір, тіршілік туралы толғаныстары қамтылған. Жаңа дәуірде Еуропа әдебиетінде, мысалы, Гетенің "Рим элегиялары", орыс поэзиясында Н. М. Карамзин, К. И. Батюшков, В. А. Жуковский, А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов шығармаларында элегия жабырқаңқы көңілкүйін бейнелейтін мұңды лирикалық өлең болып орнықты. Оған тіршілікке, тағдырға, табиғатқа мегзей қарайтын лирикалық толғаныс, нәзік сыршылдық тән. Бұл сарындас лирикалық өлеңдер қазақ поэзиясында да кездесіп отырады. Мысалы, Абайдың "Ауру жүрек ақырын соғады жай" немесе Мағжанның "Алдамшы өмір" атты өлеңдерін элегияға жатқызуға болады.

Базарбаев М.

ЭПИГРАММА (грек. epigramma — жазу) — сықақ өлең, жеке адамға арналып айтылады. Ертеректегі грек, рим әдебиетінде туған нұсқаларында тақырып ауқымы өте кең болған. Адамның мінез-құлқы, іс-әрекеті, әр түрлі қоғамдық жағдайлар сыналған. Орыс әдебиетінде Пушкин творчествосында эпиграмманың тамаша үлгілері кездеседі. Қазақ әдебиетінде эпиграмма сипаттас сықақ өлеңдер сан алуан болып келеді. Мысалы: Махамбеттің Жәңгір ханға, Баймағанбет сұлтанға бағыштаған өлеңдері, Абай ақынның "Көжекбайға" айтқаны. Жазба әдебиетіндегі эпиграмма нұсқаларында тапқырлық, сөз ойнақылығына ерекше мән беріледі. Мағжан Жұмабаевтың қаламынан шыққан қысқа эпиграмма үлгілер[illegible]ды сын, сықақ, кекесін, әзіл-оспақ аралас кел[illegible] Райымжан Марсековке арналған эпигр[illegible]лады:

[illegible]ылып,
[illegible]ылып,
[illegible]ек
[illegible]ты,

Базарбаев М.

ЭКЛОГ[illegible]
лық поэзияны[illegible]
бақташы мекенні[illegible]
да автор өз ойын, к[illegible]
ги, верлигия). Экло[illegible]

[illegible]phe — жазылған сөз) —
[illegible]ан немесе оның жеке та-
[illegible], өнеге сөздер, не өлең

Әбсеметов М.
373

жолдары. Әдетте жазушы айтайын деген ой-мақсатын бірден аңғарту үшін осындай қысқа қайырма тағылым сөздерді келтіреді. Мысалы, А. С. Пушкин "Капитан қызы" повесінің алдында эпиграф ретінде "Арыңды жастайыңнан сақта" деген халық нақылын келтіріп және шығарманың негізгі он төрт тарауының әрқайсының алдында не халық өлеңінен, не Сумароков, Княжнин, Херасков сияқты ақындардың өлеңінен үзінді немесе халық мақалын алып, қалайда эпиграф беріп отырған.

Базарбаев М.

ЭПИЗОД (грек. epeisodion — кірістіру) — әдеби шығарма сюжетіндегі өз мәні бар жеке оқиға немесе шығарманың бас-аяғы тиянақты бір бөлшегі. Шығармадағы жеке оқиғалардың өз алдына бүтіндік сипат алып, белгілі дәрежеде аяқталғандай болып келуі оның композиялық құрлысын шырата түседі. Жеке бөліктердің шек-жігі анық болса, олардың бір-бірімен сәйкестік-жалғастығы да айқынырақ аңғарылады. Ал мұның өзі шығарманың біртұтастығын, жеке бөліктерінің өзара байланысын, жарасымды мөлшерлік ара-қатынасын (пропорциясын) танып-білу үшін де қажет. Эпизод деген сөзден туындайтын ұғымдардың бірі — эпизодтық кейіпкер. Ол — шығармада жеке бір оқиғада ғана бой көрсететін жанама кейіпкер. Бұған қоса эпизодтық композиция болады. Бұл — көркем шығарманың бірнеше жекелеген оқиғаға негізделіп, құрылуы.

Бекниязов Т.

ЭПИСТОЛЯРЛЫҚ ӘДЕБИЕТ — хат түрінде жазылған көркем шығармалар. Хат өлеңдермен қатар, көлемді прозалық шығармалар да (повесть, роман) негізінен хат түрінде жазылатыны болады. Кейде көркем шығармада кейіпкерлердің өзара жазысқан хаттарына үлкен орын беріледі. Бұл үлгіні қолдану шығармада адамның көңіл күйін, ішкі сезім толғанысын тереңірек ашып көрсетуге мүмкіндік береді. Мысалы, Ф. М. Достоевскийдің "Бейшара жандар" атты повесін атауға болады.

Антикалық дәуірде хат көркем шығарма құсап жазылатын. Эпикур, Цицерон, Сенеке хаттары көркем дүниедей оқылған. Батыс Еуропа әдебиетінде хат формасында жазылған бірнеше романдар бар. Н. М. Карамзиннің "Орыс саяхатшысының хаттары" Д. И. Фонвизиннің Франциядан П. И. Панинге жазған хаттары Россияда эпистолярлық әдебиеттің негізін салды. Бұл дәстүрді кезінде Пушкин, Чаадаев, Гоголь, Герцен дамыта түсті. XX ғасырда И. А. Бунин

В. Б. Шкловский, А. Сент Экзюпери, Т. Уайлдер, В. А. Каверин шығармалары эпистолярлық әдебиетті байыта түсті.

Эпистолярлық әдебиетке кең мағынасында алғанда жазушылардың, қоғам қайраткерлерінің, ғалымдардың хаттары да жатады. Айталық, Мұхтар Әуезовтің, Сәбит Мұқа-новтың, тағы басқа жазушылардың сақталып, бүгінге жеткен хаттарын зерттеудің әдебиет тарихын тануға септігі зор.

Ысмақова А.

ЭПИТЕТ (сипаттама) — заттың, не құбылыстың айрықша белгісін, қасиетін білдіретін бейнелі сөз. Эпитет ұғымға, нәрсеге бейнелілік, нақтылық сипат береді. Мысалы, **кеш** деген сөз жалпы ұғымды, тәуліктің бір кезін, уақыт мезгілін білдіреді. Ал **қысқы кеш, не қоңыр кеш** десек, ол көзге елестетерліктей нақтылы бейне. Көптеген эпитеттерде ұлттық бояу-бедер болады. Мысалы, **алма мойын, бота көз, қолаң шаш, қоңыр, дауыс, ақша бет** деген сияқты бейнелі сөздерді алсақ, мұндағы сипаттамаларда қазақ поэзиясындағы, сөз өнеріндегі көркем ойлау жүйесіне тән өзгешелік бар. Бұлар қалыптасқан эпитеттер десек, поэзияда әр ақынның өз қолтаңбасын танытатын әсерлі, күрделі эпитеттер мол кездеседі. Мысалы, "Күйші" поэмасында Ілияс күйді алуан түрлі эпитеттермен сипаттайды. **Жалынды күй, сарынды күй, ыңыранған күй, ырғалған күй, жынданған күй, жандырған күй, жылатқан күй, жұбатқан күй, жорға күй, тәтті күй, шерлі күй** деген сияқты ондаған сөз тіркесіндегі эпитеттер мейлінше мағыналы, әсерлі келеді. Қазақ тіліндегі эпитеттер анықтауыш сөздерден ғана емес, етістіктерден де жасала береді және өте келісті болады. Мысалы:

Шедірейіп, шекиіп,
Басын керіп, кекиіп,
Қолдан пішін жасаған,
Біреу келер секиіп.

(Шәкәрім)

Осындағы **шекиіп, кекиіп, секиіп** деген бірнеше эпитеттің өзі-ақ сәнкой адамның кейпін анық елестетуге жетерлік.

Ахметов З.

ЭПИФОРА — өлең тармақтарының соңында бір сөздің не сөз тіркесінің бірнеше қайталанып келуі. Бұл қажетті бір ойға, құбылысқа ерекше назар аударып, сөз әсерін арттыру үшін қолданылады. Қазақ өлеңінде эпифора сөздің кезекті қайталау үлгісіне жатады. Мысалға Ақтан Керейұлының мына өлеңнен эпифораны айқын көреміз.

Қыз бала көркем көрінер
Беттегі нұрлы қанменен...
Еділ көркем көрінер
Жағалай біткен талменен...

Осындағы "көркем көрінер" деген сөз тіркесін қайталау термелеп айтылған жырда ой желісін бірыңғай өрістетіп, бірнеше нәрсені тізбектеу үшін қажет болған.

Бекниязов Т.

ЭПОПЕЯ (грек. epos — сөз, баяндау және poieo — жасаймын) — бүкіл бір дәуірді кеңінен қамтып бейнелейтін кең тынысты, сан-салалы эпикалық шығарма. Ежелгі Грецияда халықтың өмірін, қаһармандарын, ірі тарихи оқиғаларды суреттейтін өлең-жырларды бір желіге тізіп, тұтастыру арқылы жасалған көлемді эпостық жырды "эпопея" деп атаған. Мысалы, Гомердің "Илиада", "Одиссея" атты эпостық жырлары, үнді елінің "Махабхарата", қырғыз халқының әйгілі "Манас" эпосы осындай әдеби туындылар қатарына жатады.

Біздің уақытымызда эпопея деп тарихи уақыттың маңызды кезеңдерін, халық өмірін әр қырынан көрсететін, үлкен тарихи оқиғаны, күрделі тағдырлар тоғысын бейнелейтін романдар циклін айтады. Л. Н. Толстойдың "Соғыс және бейбітшілік", М. А. Шолоховтың "Тынық Дон" атты шығармалары — соған мысал. Қазақ әдебиетінде М. Әуезовтің "Абай жолы" роман-эпопеясы — қазақ халқының жарты ғасырлық өмірінің энциклопедиясы дерлік кесек, көркем туынды.

Бұдан біз эпопея деген ұғымның жазба әдебиетінде тақырып-мазмұнды бейнелеу әдіс-тәсілдері, көркемдік ерекшеліктері жағынан мүлде өзгеріп, жаңа сипат алғанын айқын көреміз.

Негимов С.

ЭПОС — (баяндау деген мағынада) — көркем әдебиетті өмірді суреттеу тәсілі жағынан үш салаға бөлгенде, лирика, драмамен қатар, өз алдына үлкен бір сала (жанр) болып саналатын, оқиғаны баяндап жеткізуге негізделетін шығармалар тобы. Эпостық жырға жататын шығармалардың негізгі өзгешелігі — мұнда қандай да бір оқиғаны, жәйіт-жағдайды баяндап айту тәсілі қолданылады. Эпостық шығармада әртүрлі кейіпкерлердің іс-әрекетін, күй-

жағдайын, мінез-қасиеттерін, өзара қарым-қатынастарын суреттеп көрсетуге мүмкіндік мол. Ерте дәуірлерде эпос деп батырлар жыры сияқты көлемді поэзиялық туындыларды атаған. Қазір де ауыз әдебиетінің осындай үлгілері (батырлар жыры, тұрмыс-салт жыры, тарихи жырлар) эпос деп аталады.

Жазба әдебиетінде эпостық жанрдың роман, повесть, әңгіме, поэма сияқты үлгілері кеңінен дамып, өркендеп келеді.

Күмісбаев Ө.

ЭССЕ — тұрақталған, қалыптасқан түжырымдарға жаңа қырынан қарап, өзінше толғап, әрі дағдыдан, әдеттен, көне соқпақтардан бөлек, тың болжамдар мен түйіндеулерге құрылатын философияның, эстетиканың, әдеби сынның, публицистиканың, көркем әдебиеттің жанры.

Әдебиеттегі эссе — соны пікірлерге көбірек мән беріліп, оқырманды ой теңізінде жүздіретін таңдай қақтыратын, өзінше ойлап-сезіну қажеттілігін туғызатын, қанынды қыздырып, рухани әлеміне азық сыйлайтын, дүние құбылыстарын өткір қабылдаумен ерекшеленетін көркем туынды.

Эссе табиғаты сыршыл сезімге, тіл бояуларының айрықша салтанатына, әшекейлі композицияға құрылады. Өзгеше бітімді бұл өнер туындысында эссеист интелектуалдық байлығын, аңғарымпаздығын, жарқын, тапқыр ойлылығын, өмір саяхатындағы көрген-білгенін, сезінген-түйгенін, тәжірибелерін жомарттықпен жайып салады.

Эссе сипатында туған туындыларға батыл болжамдар мен өткір үсыныстар, пікір жарыстырулар мен талас тудыратын жорамалдар, ойлар, көкейге қонымды, таным көкжиегін кеңейтуге қозғау саларлық байламдар тән.

Эссе жанрының негізін салушы — XVI ғасырдың екінші жартысында өмір сүрген француз философы М. Монтень. Орыс әдебиетіндегі үлгісі — Ф. Достоевскийдің "Жазушы күнделігі" шығармасы.

Негимов С.

Я

ЯМБ — орыс поэзиясында силлабо — тоникалық өлең жүйесінде қолданылатын өлшемнің бірі, екі буынды ырғақтық өрнек. Өлең тармағында алдымен екпінсіз буын, онан соң екпінді буын келетін осы өрнек бірнеше рет қайталанып отырады. Пушкин "Евгений Онегинді", көптеген өлеңдерін осы өлшеммен жазған.

Ахметов З.

ТЕРМИНДЕР ТІЗІМІ

А

Абайтану
Аббревиатура
Абстракционизм
Абыз
Автология
Автоним
Автор
Автордың бейнесі
Авторлық қолжазба
Авторлық қолтаңба
Адаптация
Азаматтық лирика
Азат жол
Айтыс
Акад. басылым
Акростих
Ақ өлең
Ақын
Аллитерация
Аллоним
Алогизм
Алтыбуынды өлең
Алтытармақ
Альбомдық лирика
Альманах
Амфибрахий
Анаграмма
Ананим
Анапест
Анафора
Анахронизм
Анекдот
Аноним
Антитеза
Антоним
Андату
Аңыз
Апокриф
Аполог
Аралас буынды өлшем
Араб поэтикасы
Арбау өлеңдер
Арнау
Арнау өлең
Арнау сөз
Аруз
Архетиптер
Архитектоника
Ассонанс
Ассоциация
Аттас сөздер
Аударма
Ауыз әдебиеті
Ашуғ
Аэд
Аят

Ә

Әдеби байланыс
Әдеби қаһарман
Әдеби мұра
Әдеби процесс
Әдеби сын
Әдеби тіл
Әдеби шығарма тілі
Әдеби характер
Әдебиет (көркем әдебиет)
Әдебиеттану
Әдебиеттану әдісі
Әдебиеттану терминологиясы
Әдебиет теориясы
Әдебиеттің көркемдік мәні
Әдебиеттің қоғамдық мәні
Әдебиеттің пәні
Әдебиеттің тәрбиелік мәні
Әдебиеттің ұлттық және интернационалдық сипаты
Әдебиеттің халықтығы
Әдемілік, әсемдік

Әдіптеме ұйқас
Әзіл
Әкият
Әлеуметтік лирика
Ән өлеңі
Әңгіме
Әпсана
Әпсана-хикаят
Әсерлеу
Әския
Әсірелеу
Әуезовтану

Б

Байка
Бақсы
Бақсы сарыны
Баллада
Бард
Бармақ
Барокко
Басылым
Бата сөз
Батырлық ертегілер
Бахшы
Баяндаушы бейнесі
Баяти
Бәдік
Бәйіт
Бейнелеу құралдары
Бейнелеу өнері
Бестармақ
Бесік жыры
Беташар
Библиография
Боян
Бөгде сөздер
Буколика
Бунақ
Буриме
Бурлеск
Буффонада
Бүкпелеу
Бүркеншек ат
Былина
Бірыңғай ұйқас

В

Вирши
Водевиль

Г

Герменевтика
Георгики
Гимн
Глосса
Гнома
Гошма
Градация
Гротеск
Гусан
Гусляр

Ғ

Ғазал
Ғақлия
Ғұмырнама
Ғылыми фантастика

Д

Дайна
Дактиль
Дастан
Дәйектеме
Декаданс
Декламация
Деректі жанр
Детективті әдебиет
Джегуако
Диалог, сөйлестіру
Дидактикалық әдебиет
Дидактикалық поэзия
Дилогия
Диуан
Драма
Дума
Дүниетаным және көркем шығарма
Дыбыс қайталама
Дыбыс үйлесімі
Ділмар сөз

Е

Европа поэтикасы
Еліктеп келемеждеу
Еліктеу
Ертегі
Ерікті өлең
Ескертпе
Естірту

Ж

Жазбаша айтыс

Жамбылтану
Жанама ұйқас
Жанр
Жануарлар туралы ертегілер
Жаңа сөздер
Жаңашылдық және дәстүр
Жаңылтпаш
Жарапазан
Жар-жар
Желдірме
Жергілікті колорит
Жеті-сегіз буынды өлең
Жетітармақ
Жоқтау
Жомокчу
Жұмбақ айтыс
Жұмбақ
Жұмбақ өлең
Жұмбақтау
Жылнама
Жырау
Жыр
Жыршы-ақындар поэзиясы
Жыршы

З

Заговор
Заджал

И

Идеология
Идея
Идеялылық
Идиллия
Идиома
Ижат
Импровизация
Инсценировка
Интермедия
Интонация

Й

Иабо
Иомон
Йорэл

К

Каби
Каламбур
Калька
Канондық текст
Кантата
Кейіпкер
Кейіптеу
Кекесін
Классикалық әдебиет
Кобзарь
Комедиялық
Комедия
Компаративизм
Композиция
Контекст
Көнерген сөз
Көңіл-күй лирикасы
Көрермен
Көркем бейне
Көркемдік әдіс
Көркемдік деталь
Көркемдік қиял
Көркемдік мұра
Көркемдік ойлау
Көркемдік уақыт
Көркемдік түр
Көркемдік шындық
Көркемділік
Көркем өнер
Көсем сөз
Көшпелі сюжет
Куллият
Күй аңызы
Күй
Күнделік
Кідіріс
Кірме сөздер
Кітаби ақын

Қ

Қағытпа
"Қазақ йырлары"
Қайталама ұйқас
Қайшы сөздер
Қайым өлең
Қайырма
Қақтығыс
Қанатты сөз
Қара өлең
Қара өлең ұйқасы
Қара сөз
Қасида, қасыда
Қисса
Қиял-ғажайып ертегілер
Қобайыр
Кожоқ
Қоштасу өлені
Қызықтама
Қыта

Л

Латифа
Лепті сұрау
Либретто

Лирика
Лирикалық кейіпкер
Лирикалық қаһарман
Лирикалық проза
Лирикалық шегініс
Лиро-эпос жанры

М

Магиялық поэзия
Магталл
Мадақ өлең
Мадх
Мазмұн
Мақал
Манасшы
Манияр
Марш
Мәңгілік бейнелер
Мәснәуи
Мәтел
Мегзеу
Мейстерзингер
Мемуар, естелік
Метафора, ауыстыру
Миниатюра
Миф
Модернизм
Моноготари
Монолог, сөйлету
Моралите
Мотив
Мувашшах
Музыка өнері
Мурабба
Муссадас
Мұхаммас
Мұқам
Мұң-шер өлеңдері
Мүшәйрә
Мысал
Мысқыл өлең

Н

Назым
Нақыл өлең
Нақыл сөз
Наме
Насихат өлең
Насыр
Натуралдық мектеп
Натурализм
Наурыз өлеңдері
Нәзира
Новелла

О

Ода
Ойлу йырлар
Оксюморон немесе оксиморон
Октава
Оқырман
Олонхо
Он бір буынды өлең
Оралым
Орындаушы

Ө

Өлең
Өлең құрылысы
Өлең өлшемі
Өлеңші
Өлең ырғағы
Өмірбаяндық әдіс
Өмірбаяндық жанр
Өмір шындығы және көркем шындық
Өнер
Өсиет өлең
Өтірік өлең

П

Памфлет немесе парафраза
Парадокс
Параллелизм
Парафраз
Парнас
Парсы поэтикасы
Пасторальдық
Пегас
Пейзаж
Перде
Перифраз
Плагиат
Плеоназм
Повесть
Портрет
Поэзия
Поэзиялық лексика
Поэма
Поэтика
Прототип
Психоанализ
Псалом
Психологиялық роман
Пхэсоль

Р

Рапсод
Реализм
Резонер
Реминисценция
Рецензия
Рисалат
Риторика
Риторикалық айшықтар
Риторикалық жарлау
Риторикалық сұрау
Роман
Романс
Романтизм
Романтика
Рубай
Руна

С

Сага
Садж
Сақат-насият ырлары
Сақынама
Сал-серілік
Санамақ
Саяси-әлеуметтік өлең-жырлар
Саяхатнама
Сегізаяқ
Сегізтармақ
Сентиментализм
Серенада
Серілік роман
Символ
Синкретизм
Синоним
Сират
Сказ
Скоморох
Сонет
Социалистік реализм
Стиль
Стильдік еліктеу
Супхиль
Сургаал
Сутра
Сценарий
Сықақ
Сыншыл реализм
Сыңсу, сыңсыма
Сэсэн
Сюжет

Т

Табиғат лирикасы
Табышқақ
Тазкире
Тақпақ
Тақырып
Талдау
Танка
Тарихи жыр
Тарихилық
Тарихи шындық
Тармақ
Тартыс
Текстология
Тенденция, тенденцияшылдық
Теңеу
Терме
Термелі әуен
Термин
Типологиялық байланыс
Толғау
Толымды ұйқас
Төлеу сөз
Төл сөз
Төртбуынды тармақ
Төрт тармақ
Трагедия
Трагедиялық жағдай
Трагикомедия
Трилогия
Трубадур
Трувер
Түйық
Тұрмыс-салт жырлары
Тұспалдау
Түйдек
Тұпнұсқа
Түркітану
Түршілдік
Түсініктеме
Тыңдаушы

У

Утопия

Ұ

Ұйқас
Ұлттық характер
Ұнамды және ұнамсыз бейнелер

Ү

Үдету
Үйлену-салт өлеңдері
Үнді поэтикасы
Үстемелеу

Ф

Фарс
Филология
Философиялық лирика
Философиялық поэма
Философиялық роман
Финал
Фольклортану

Фу
Футуризм

Х

Хайку
Хамса
Характер
Хат өлең
Хафиз
Хокку немесе Хайку
Хорей

Ц

Цикл

Ч

Чабыргах
Частушка

Ш

Шабыт
Шайри
Шайыр
Шарықтау шегі
Шегініс
Шежіре
Шенеу
Шешендік сөз
Шешіліс
Шиеленіс
Шоқантану
Шумақ
Шығармашылық психологиясы

Ы

Ықшамдылық
Ыр
Ырғақты қарасөз
Ырчы

І

Ішкі монолог

Э

Эвфемизм
Эвфония
Эзоп тілі
Эклога
Экспозиция
Экспромт
Элегия
Эпиграмма
Эпиграф
Эпизод
Эпистолярлық әдебиет
Эпитет
Эпифора
Эпопея
Эпос
Эссе

Я

Ямб

Учебное пособие

ӘДЕБИЕТТАНУ
Терминдер сөздігі

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ
Словарь терминов

Редакторы А. Бермаханов
Суретшісі Н. Наурызбаев
Көркемдеуші редакторы Б. Оспан
Техникалық редакторы Г. Сәбитова

ИБ 546

Теруге 20.01.98. жіберілді. Басуға 2.04.98. қол қойылды. Пішімі 84x108^{1}/32. Офсеттік қағаз. Офсеттік басылыс. Шартты баспа табағы 20,16. Есептік баспа табағы 20,63 . Шартты бояулы бет таңбасы 20,16. Таралымы 5000. Тапсырыс № 1357. Бағасы келісім бойынша.

Қазақстан Республикасы Ақпарат және қоғамдық келісім министрлігінің „Ана тілі" баспасы, 480009, Алматы қаласы, Абай даңғылы, 143.

Қазақстан Республикасы Ақпарат және қоғамдық келісім министрлігінің „Кітап" өндірістік бірлестігі. 480009. Алматы қаласы, Гагарин даңғылы, 93-үй.