

Ұлан Еркінбаев,
филология ғылымдарының кандидаты

«ӘДЕБИЕТ ТАНЫТҚЫШ» ЖӘНЕ ӘЛЕМДІК ӘДЕБИЕТТАНУ ҒЫЛЫМЫ

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

Еңбектің әдебиеттану ғылымындағы орнын дөп басып танып, теориялық құндылығын биік бағалаған ғалымдардан Р.Сыздықова, З.Қабдолов, З.Ахметов, Р.Нұрғали, А.Ісімақова еңбектерін бөле-жарып атауға болады. Аталған ғалымдар еңбектерінде «Әдебиет танытқыштағы» негізгі теориялық басымдықтар жан-жақты сөз болды. Жекелеген талдауларға да түсті. Десек те «туған топырағымызда әдебиет теориясының басы болып саналатын» (З.Қабдолов) «Әдебиет танытқыш» бүгінде кешенді түрде теориялық поэтика негізінде саралауды талап етеді.

Кітаптың «Аңдатуында» өзге өнердің түрлерінен салыстыра отырып, сөз өнерінің ерекшелігін айқындап алған соң ақ, әдебиет теориясының пәндік және категориялық жүйелері беріле бастайды. Қазақ әдебиеттану ғылымында әдебиет теориясының терминдері мен олардың қызметтік алаңы туралы сөз болғанда, солардың бірқатарын «Әдебиет танытқышпен» байланыстырып жүрміз. Әрине, терминдер де зерттеу жұмысындағы едәуір беделді фактор. Бірақ, біз төмендегі талдауымызда көбіне «Әдебиет танытқыштың» сөз өнерін танып, жүйелеудегі әдістемелік ұстанымына басты назар аудардық. Кез-келген мәселенің мәнін ашуда оның тарихына бару қажеттілігі туатыны белгілі. Осы тұрғыда А.Байтұрсынұлы тұжырымдарын негізінен ХХ ғасыр басындағы, яғни ғалым еңбегімен кезендес теориялық байламдармен барабар қарас-

тырған жөн. Ең бастысы «Әдебиет танытқышты» бүгінгі әдебиеттану ғылымының талап деңгейімен бірлікте бағамдау орынды.

Сөз өнерінің өзгешелігін айтқанда А.Байтұрсынұлы нақтылап, ықшамдап көркемдіктің басты-басты категорияларын келтіреді: «Сөз өнері – деп жазады ғалым, – адам санасының үш негізіне тіреледі: 1) ақылға, 2) қиялға, 3) көңілге» Өнер жүйесіндегі бастапқы үш негіз құрамды осылай нақтылып алған соң, былайша ой қорытады: «Ақыл ісі – аңдау, яғни нәрселердің жайын ұғу, тану, ақылға салып ойлау, қиял ісі – меңзеу, яғни ойдағы нәрселерді белгілі нәрселердің тұрпатына, бернесіне ұқсату, бернелеу, суреттеп ойлау; көңіл ісі – түйю, талғау». Мұндай тұжырымдаманы (анағұрлым шектеулі түрде) алдымен әлемді көркемдік тұрғыдан түсіну әдісіне жатқызуға болады. Ары қарай А.Байтұрсынұлы: «Тілдің міндеті – ақылдың аңдауын аңдағанынша, қиялдың меңзеуін меңзегенінше, көңілдің түйгенін түйгенінше айтуға жарау»³³ деген келелі тұжырымды алға тартады. Бұл тұжырым, бізге басы бүтін дайын күйінде оқып отырған соң, түсінікті секілді көрінетіні рас. Дегенмен, осы дайын тұжырымның негізінде қаншама ізденіс пайымдар жатқандығы бізге беймәлім. Беймәлім болғандықтан да біз ол туралы түрлі жанама тұжырымдар айтып көреміз. Бұл ғалым тұжырымының мәнін арттырмаса, кемітпейді деген пікірдеміз. Ең алдымен осы жерде, А.Байтұрсынұлының ірі лингвист ғалым болғанын ескеру қажет. Дәл осы тұста ғалым сөзтуындаудағы психолингвистикалық проблеманы шеберлікпен көрсете білген. Осының өзі оның аталмыш саладағы ұғым, түсініктерді терең сараптай алғандығын білдіреді. «Ойын ойлаған қалпында, қиялын меңзеген түрінде, көңілдің түйгенін түйген күйінде тілмен айтып, басқаларға айтпай білдіруге көп шеберлік керек»³⁴.

Ал мұның іс-тәжірбиелік жағына келгенде ол шығармадағы психологизм мәселесімен бетпе-бет келеді. Жоғарыдағы А.Байтұрсынұлы тұжырымының да шығармаға тікелей қатыстығы жөнінде соны айта аламыз – «ақыл ісі – аңдау, қиял ісі – меңзеу,

³³ А.Байтұрсынұлының «Әдебиет танытқышы», (Бұдан әрі – АБӨТ) 168 б.

³⁴ АБӨТ., 168 б.

көңіл ісі – тую, талғау». Көркем туындыдағы психологизмнің орны (қазақ прозасының негізінде) жөнінде Г.Пірәлиева «осы аталған үш негіз – адамның жан жүйесін (Ж.Аймауытов), сана-сын зерттейтін жазушылардың негізгі объектісі. Ақыл, қиял, көңіл терең зерттелмей, адам табиғаты жан-жақты танылып, оның ішкі жан дүниесіне» тереңдей ену мүмкін еместігін баса айтады³⁵.

Таяуда Оксфордтан шыққан Джонатан Каллердің «Әдебиет теориясында» да ең негізгі басымдық осы тілмен ойлау жүйесінің теориясына берілген. Ғалым көркемдік категорияларға деген өзіндік тұжырымдарын «мәселенің мәні» және «идеяның мәні», «ғылыми мәтіндегі интерпретацияның орны» секілді ұғым түсініктерге арқа сүйей отырып қарайды. Каллердің аталмыш түсініктермен көркем мәтінді талдауы тікелей біз жоғарыда тілге тиек етіп келе жатқан психоаналитикалық мәселелерді қозғайды³⁶.

Байтұрсынұлы: «Сөз өнерінен жасалып шығатын нәрсенің жалпы аты шығарма сөз, ол аты қысқартылып көбінесе шығарма деп айтылады. Ауыз шығарған сөз болсын, жазып шығарған сөз болсын, бәрі шығарма болады. Шығарманың түрлері толып жатыр. Оның бәрін шумақтап бір-ақ атағанда арабша әдебиет, қазақша асыл сөз дейміз»³⁷ деп, әдебиет сөзінің ауқымын кең шеңберде ашып беріп отыр. Яғни, «Ауыз шығарған сөз болсын, жазып шығарған сөз болсын, бәрі шығарма болады» дейді. Ал біз білетін көп қолданыстағы әдебиет (*litteratura* – жазылған, *littera* – әріп сөзінен келіп шығады) ұғымының тарихына көз жіберсек, ол «ақындық өнер», «поэзия» түсініктерінің орнын алмастырып келгені белгілі. Байтұрсынұлының бұл жерде асыл сөздің баламасы ретінде «арабша әдебиет, қазақша асыл сөз дейміз» деуі де тегін емес. Себебі, бұл терминдердің таза мағыналық өлшемін таразылағанда, асыл сөзге жақын болып шығатыны латын тілінен келгенінен гөрі араб тілінен келгені (түбірі **بدأ** әдеп, көркем мінезді иемдену, әдептілік, әдепті сөйлеу, сұлу сөйлеу т.б. мағыналарды білдіреді, осы

³⁵ Г. Пірәлиева. Көркем прозадағы психологизмнің кейбір мәселелері. Алматы, Алаш. 2003., 8 б.

³⁶ Каллер Джонатан. Теория литературы. М.: Аст-Астрель, 2006., стр 68-138

³⁷ АБӘТ., 170 б.

мағыналардың барып тірелер шыңы – асыл сөзден тіптен де алыс емес). Мағыналық жағынан соңғысының шеңбері кең болып тұр. Адамға рухани қажеттілік – сөздің асылы ғана дегенге саяды. Ал, асыл сөздің ғылыми анықтамасына келсек оған қазіргі әдебиеттану да нақты жауабын бере алмай отыр.

Мағналық жағынан да әдебиет термині уақыт өте келе синкреттік сыпат иеленіп бесаспаптық қасиетке ие болды. А.Байтұрсынұлы болса әдебиеттің яғни шығарма сөздің мазмұнын түсіндіргенде оның тарихи жолын да ескергені байқалады. «Ауыз шығарған сөз болсын, жазып шығарған сөз болсын» деп нақтылап айтқанына қарағанда, әдебиетке (егер оның тек сөздік түп мағынасына сай) тек таңбаланған туындылар ғана жатады деп қарамағандығы анық. Олай болғанда ғалым, әдебиеттің ең алдымен сөз өнері жүйесіндегі құндылығы өз алдына, сонымен бірге әдебиеттің сол сөз өнерінің бастапқы озық үлгілерінен өсіп шыққандығын да ескергені көрінеді. Бұл да жоғарыда айтқан сөз өнерінің жүріп өткен тарихи жолы мен синкреттік қасиетіне тікелей қатысты.

Алайда, шығарма сөздің синкреттік сыпаты мен көркемдік сыпаты бір нәрсе емес. Және де бұл екеуі тіптен екі бөлек те нәрсе емес. Бірақ А.Байтұрсынұлы мәселенің ол жағын қозғамаған. Себебі бұл тараушаның негізгі нысаны «шығарма сөздің» (әдеби шығарманың, литературное произведение) құрылымы болып табылады.

Әрі қарай ғалымның «Тіл қисыны» дегенін – стилистика ғылымымен, нақтысы поэтикалық стилистикамен мазмұндас деп қараймыз. Поэтикалық стилистика аясында, Томашевский мен Жирмунскийде де кездесетін поэтикалық семантика (сөз мағынасының ауысуы, яғни, троптар мен өзге де көркемдік айшықтар; көбіне мұны жоғарыдағы екі автор поэтикалық лексиканың аясында қарайды) ұғымын Байтұрсынұлының «Тіл көрнекілігімен», анығы сол бөлімге кіретін категориялармен қатар қараймыз. Ал «Сөз талғаудың» ішіндегі «Сөз дұрыстығы», «Тіл тазалығы», «Тіл анықтығы», «Тіл дәлдігі» деген тараушаларды көбіне поэтикалық синтаксиспен барабар қараймыз.

А.Байтұрсынұлы: «Тіл қисыны дегеніміз асыл сөздің асыл болатын заңдарын, шарттарын танытатын ғылым» деп, стилистиканың негізгі міндетін нақтылап алады да: «Лебіз ғылымының мақсаты асыл сөздердің асыл болатын заңдарын білдіріп, түрлерін танытып, әдебиет жүзіндегі өнерпаздардың шығарған сөздерінің үлгі-өнегелерімен таныстырып, сөзден шеберлер не жасағандығын, не жасауға болатындығын көрсету» деп, поэтиканың негізгі міндеттерін де айтып өтеді. Біздің пікірімізше, бұл жерде А.Байтұрсынұлы поэтиканың бірден-бір тірегі деп ең алдымен тіл заңдылықтарын айтып отыр. «Дыбыстың, сөздің, сөйлемнің сыр-сыйпатын тану, заңдарын білу – бұл үйге керек заттардың сыр-сыйпатын білу сияқты нәрсе. Керек заттарын сайлап алып, үй салуға кірісу – дыбыстың, сөздің, сөйлемнің жайын біліп алып, солардың әрқайсысын дұрыстап орнына жұмсап, пікірлі әңгіме шығаруға кіріскен сияқты болады»³⁸.

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

Көркем сөздің стилистикалық ерекшеліктерін жалпы қарастыру кезінде жоғарыда аталған тұжырымдамалардың түпкі негізін «Әдебиет танытқыштың» басынан көруге болады. Төменде кітаптың «Сөз өнерінің ғылымы» атты тарауындағы

³⁸ АБЭТ., 178 б.

поэтиканың классификациясы берілген жерінен мысал келтіреміз. Оның үстіне «тіл қисынының» да жүйесі осы жерден тарайды³⁹.

«Әдебиет танытқыштың» сөз басында көркем туындының жалпы теориясына қатысты келесі бір тәсіл пайдаланылған болатын: «Шығарманың екі жағы бар: 1) тысқы тіл жағы, 2) ішкі пікір жағы. Сондықтан сөз өнерінің ғылымы екіге бөлінеді: шығарманың тілінің ғылымы; шығарманың түрінің ғылымы.

Тілінің ғылымы дыбыстардың, сөздердің, сөйлемдердің заңынан шығатын тіл өңінің жүйелерін танытады, түрінің ғылымы сөз өнерінен шыққан нәрселердің мазмұн жағының жүйелерін танытады. Сондықтан сөз өнерінің ғылымы шығарманың тіл өңі жағынан тіл я лұғат қисыны болып, мазмұн жағынан қара сөз жүйесі, дарынды сөз жүйесі болып бөлінеді»⁴⁰. Бұдан шығатын түйін – Байтұрсынұлы ең алдымен шығарманың семантикалық құрылымына назар аударып отырған болады. Шығарманы мазмұндық жағынан қара сөз бен дарынды сөз жүйесі деп бөлуі соның айғағы. Сонымен «Әдебиет танытқыштағы» «Қара сөз бен дарынды сөз жүйесі» деп аталатын екінші тарауда асыл сөз теориясының негізгі белгілері тұтастай талданады. Егер жіліктеп айтсақ, бұл тарауда: көркем шығарманың түрлері, прозалық мәтін мен ақындық мәтіннің айырымы, көркемдік әлемнің құрылымдық жүйесі мен ондағы мағыналық астарлар мәселесі, мәтіндерінің арасында қатынас жүйесі, терминдеу жүйесі, көркемдік әлеміндегі субъективті және объективті басымдықтар, композициялық негіз, оқиға таңдау, олардың орналасуы, әдеби тектер мен жанрлар ерекшеліктері, шығарманың эстетикалық талғам бағыттары секілді теориялық мәселелер сөз болады.

Байтұрсынұлы тұжырымы бойынша, көркем сөз – көпқабатты құбылыс. Оның құрамында сөздің негізгі теориялық басымдықтары белгіленген. Ғалымның айтуынша: «Көркем сөз – көңіл тілі, жалаң сөз зейін тілі. Жалаң сөз зейін байлығына қарайтын нәрсе, көркем сөз қиял байлығына қарайтын нәрсе. Жалаң сөз дүниені тұрған қалпында алып айтады. Көркем

³⁹ АБӨТ., 176 б.

⁴⁰ АБӨТ., 176 б.

сөз дүниені көңілдің түйген, қиялдың меңзеген әлпіне түсіріп айтады. Жалаң сөз айтқанын ақыл табуынша дәлелдеп, мән-істеп, қақиқат түрінде айтады. Көркем сөз айтқанын қиял меңзеуінше бейнелеп, әләптеп, көбінесе ұйғару түрінде айтады, жалаң сөз дүниеде шын болған, шын бар нәрселерді әңгіме қылады»⁴¹. Жоғарыда біз ғалымның қандайда бір категорияның мазмұнын ашуда ең маңызды ерекшеліктерді айтып кеткенбіз. Мұндай ерекшелік, ғалымның «сөз өнері» мәнін түсіндіргенде қолданылатын әдістеме әдеттегі бізге таныс дефиниция жүйесіне берілмейді. Ғалым пәннің кезкелген категорияларын түсіндіргенде оның қасиетін образды мысалдармен, философиялық, филологиялық категориялар бірлігінде ашып береді. Бұған қоса, А.Байтұрсынұлы басқа көркемдіктің спецификалық категорияларына басты көңіл аударады. Яғни тек ой желісіндегі көркемдіктің реттілігі ғана ашылып қоймайды, сонымен қатар олардың түпкі белгілері («Көркем сөз – көңіл тілі»; «көркем сөз қиял байлығына қарайтын нәрсе») яғни адам санасының көркемдік әлемді сезіну негіздері қатар түсіндіріледі. Мұның бір шеті адамның образды қабылдау бейімдігіне де қатысты («яғни ойдағы нәрселерді белгілі нәрселердің тұрпатына, бернесіне ұқсату, бернелеу, суреттеп ойлау») Мұның өзі бейнелеу категориялардың мәніне, санадағы бейнеге ұласады. Бұл тұрғыда Потебня еңбектеріне сілтеме жасауға болады⁴². З.Фрейдтен Э.Фромға дейінгі бір топ психологтардың да көркем туынды мен түс көрудің жақындығы туралы көп жазуы тегін болмаса керек.

В.Е.Хализев көркем сөздің екі негізгі қасиетіне тоқталады. Біріншісіне – «ойдан шығарылған заттық ұғымды» (мұның мағнасы сөз өнерінегі көрнекілік заттық көрнекілік емес дегенге саяды; оны шартты көрнекілік деп түсінуге болады) жатқызса; екіншісі – сөздік конструкция мен сөздік құрылымдар. Әдеби шығарманың мұндай екі жақтылық қасиеті ғалымдарды белгілі бір тұжырымға әкелді. Ол тұжырым әдеби шығармада екі

⁴¹ АБӨТ., 255 б.

⁴² Потебня А.А. Теоретическая поэтика. М., 1990; Потебня А.А. Эстетика и поэтика. М., 1976; Потебня А. А. Из записок по теории словесности. Харьков, 1905; Потебня А. А. Из лекций по теории словесности. Харьков, 1894; Потебня А. А. Мысль и язык// Полное собрание сочинений. Харьков, 1926. Т. 1.

өнердің – қиял өнері (мұның сапында көбіне өзге тілдерге тез аударылатын беллитристикалық прозаларды да айтуға болады) мен сөз өнерінің (бұл ақын тілінің негізі болып табылады) белгісі бар деген пайыммен байланысты. Бұл тұрғысында Хализев: «На наш взгляд, вымысел и собственно словесное начало точнее было бы охарактеризовать не в качестве двух разных искусств, а как две нерасторжимые грани одного феномена: художественного словесности»⁴³ деген пікір айтады. Расында көркем сөздің біз қозғап отырған екі бірдей белгісі көркемдік аясында қашанда бір-біріне қызмет ете бермек. Батыстық ойлау жүйісімен салыстырғанда қазақы ойлау да бейнелікке барынша жақын. Ал орыс әдебиеттануы да образға тірі ағза кейпінде, яки тіршілік танымы ретінде қарайтындарын айтады. Мұны «образ» түсінігінің орыс тіліндегі бүтіндей мәні – symbol, copy, fiction, figure, icon секілді бірнеше англо-американдық терминдермен берілетінінен де көруге болады.

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

Сөйлеу жүйесінің мағыналық қызметін негізге ала отырып, А.Байтұрсынұлы «қара сөз» бен «дарынды сөздің» нысанын айырып береді де, оны ең алдымен адамның ойлау жүйесімен байланыстырады. «Ойлау екі түрлі: адам ойлағанда иә нәрсеге тиісінше ойлайды, иә көңілінің түйісінше ойлайды» [16, 253]. Тиісінше ойлауды (объективное мышления) қара сөзге тән деп, ал түйісінше ойлауды (субъективное мышления) дарынды сөздің талабына сай келетінін бірнеше қисынды мысалдар арқылы анықтап береді. Енді осы екі ұғым жүйесі не туралы айтады дегенде, қара сөз тиіс ғалам турасындағы (объективный мир) әңгіме болады да, дарынды сөз түйіс ғалам турасындағы (субъективный мир) әңгіме болатынын көркем сөз бен жалаң

⁴³ В.Е. Хализев. Теория литературы: Учебник. – 4-е испр. И доп. – М.: Высшая школа, 2005. стр 109.

сөздің қасиеттерін салыстыра отырып қорытады. Қара сөз бен дарынды сөз жүйесінің мағыналық жағындағы сипаттарын осылай ашып алғаннан кейін, олардың қызметтік міндеттері жағынан былайша жіктейді: «...дарынды сөз адамның ойына өң береді, көңіліне күй түсіреді, қара сөзден адам тек ұғым алады». Әрине, бұл жерде қара сөз ұғымы тек ғылым тілдерімен шектеліп тұрмаған болса керек. Десек те, ұғымның қисыны бойынша қара сөздің жүйесі нақтылыққа алып барып ғылым тілінің талабына келеді. Алайда, бұл жерде «қара сөз» жүйесін А.Байтұрсынұлының сөз өнерінің мазмұндық негізінен таратқанын ескерсек, онда ол тек ғылым тілімен шектеле алмайтын болып шығады.

Және бір айта кетер жайт, бүгінгі әдебиеттану ғылымында баяндаудың бірнеше деңгейін анықтау үрдісі бар. Соның бір негізгі деңгейі тарих. Әуезе түрлерін айтқанда Байтұрсынұлы да тарихқа қысқа анықтама беріп кетеді. Ғалым тарихты «айғақшы әуезе» болады дейді де «сөздің ең сипаттысы» тарих дейді. «Тарихшылар халық басынан кешкен түрлі уақиғалардың мағлұматын, сымға тартқандай, сынға салып, мінсіз етіп, дұрыстап өткізеді»⁴⁴. Ал бүгінгі әдебиеттану ғылымындағы баяндау теориясына қатысты еңбектерді бұл жөнінде былай дейді: «История (нем. Geschichte) – это результат смыслопорождающего отбора ситуаций, лиц, действий и их свойств из неисчерпаемого множества элементов и качеств событий. В понятиях античной риторики история – результат диспозиции (dispositio). Отбор не только элементов, но и их свойств значит, что история содержит отобранные элементы событий в более или менее конкретизированные элементы даются в естественном порядке (ordonaturalis)»⁴⁵. Мұнда Нарратология еңбегінің авторы В. Шмид айтып отырған тарих – оқиғаларды іріктеп, содан соң нақтылап беретін ерекшелігін айтса, Байтұрсынұлы тарихтың ол ерекшелігін **ұлы дерек** деп атауының өзінде де көрсетіп береді. Осыдан келіп, «Байтұрсынұлы тарихты неге әуезе түріне (яғни, сөз өнерінің баяндау ерекшеліктерінің жүйесіне) кіргізген» деген сұрақтың

⁴⁴ АБЭТ, 261 б.

⁴⁵ Шмид В. Нарратология. М., Языки славянской культуры, 2003. (Studia philologica), стр 69.

шешімі шығады. Байтұрсынұлы тарихқа тек пән ретінде емес, негізінен әдеби шығарманың спецификасы тұрғысынан келген. Себебі, әдеби шығарманың аясы кең, онда, тарих та, заман хат та, мінездеменің де белгілері ұшырасады. Ғалымның пән саласын да іріктеп, қара сөздегі әуезенің түрлеріне жатқызуының бір қыры да осында жатса керек.

Нарратология, яки «баяндау теориясының» (қазақшалағанда бұл ғылымның нысаны, баяндау үлгісіне құрылған кез-келген жанрдағы шығармалардың құрылымдық, һәм мағыналық ерекшеліктерін сараптаумен дөп келеді) Байтұрсынұлы замандастары Б.Томашевский, В.Школовский, В.Пропп, В.Волошинов, М.Бахтин тұжырымдарымен тікелей туыстығы бар. Бүгінде батыста жылдам қарқын алып келе жатқан нарратологиялық әдістеменің тәсілдері аталмыш орыс әдебиеттану ғылымның өкілдерінен бастау алып, негізі қаланғаны белгілі. Мәселен, бір ғана «нарративтік» түсінігін алсақ, оның 1925 жылы Томашевский жазған «фабулдік» түсінігінен шығатынын көреміз. «Дискриптивтік» немесе «сипаттау» терминдеріне қарамақарсы мағнадағы «нарративтік» терминінің мағынасы материалдың құрылымдық желісіне қатысты ашылады. Егер шығарма құрылымында бір тарих баян етілсе, оның мағынасы бір оқиғаға апарады. Нарративтік шығармаларға уақиғалы тарихи баянға құрылған туындыларды жатқыздық.

Әңгіме барысы көркем сөздің болмысы туралы тақырыпқа келгенде А.Байтұрсынұлының теориялық тұжырымдарының өміршендігі анық байқалады. Көркем сөздің эстетикалық мәні мен қызметін ғалым жан-жақты терең талдап өткен. Көркем сөздің шығатын отаны жалпы көркемдік ұғымынан келетіні, ал оған жұмсалатын өнердің ақындық болатыны ғылыми негізде пайымдалады. Аталған бұл жүйенің бүгінгі көркем ойдың астарын саралап жүрген ғалымдардың еңбектерімен үндес түсіп жататыны тағы бар. Қазіргі кездегі әдебиет теоретигі В.Е.Хализев көркемдік ұғымын кең шеңберде ала отырып былай дейді: «Художественное есть род человеческой деятельности, предполагающей достижение совершенства своих изделий (эстетической их целосности) как рубежа, который, говоря словами Канта, «не может быть отодвинут».

Иначе говоря, искусство (область такой деятельности), и в частности искусство слова, являет собой высшую форму эстетических отношений»⁴⁶. Осы жөнінде М.М.Бахтиннің де айтаны бар: «Эстетическое созерцание природы, эстетические моменты в мифе, в мировоззрении ... сумбурны, неустойчивы, гибричны. Эстетическое вполне осуществляет себя только в искусстве»⁴⁷.

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

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

«Діндар дәуір» тарауын әдебиет тарихының әдістемелік қағидаларымен тікелей байланыстыра алмаймыз. «Байланыстыра алмаймыз» деп біз, әдебиет тарихының дәуірлеу, кезеңге бөлу секілді спецификалық тұстарын ғана айтып отырмыз. Сол себепті де бұл тақырыпты теориялық поэтиканың дүрбісімен, реті келген жерлерінде бүгінгі жаңа тарихи поэтиканың ұстанымдарымен қарауға тырысамыз. Әрине, бұл жерде біз, әдебиет тарихының теориялық поэтика мен тарихи поэтиканың бір парасы екенін ескерусіз қалдырып тұрған

⁴⁶ Хализев В.Е. Родовая принадлежность произведения // Введение в литературоведение М., 2004., стр 15.

⁴⁷ М. Бахтин. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.,стр 22.

жоқпыз. Бірақ, теориялық поэтиканың аясына кірген сон, әдебиет тарихының пән ретіндегі жеке әдістемелік басымдығы бірден әлсіреп қалады. Бұл пікірімізге дәлел ретінде «Әдебиет танытқыштың» мазмұнын, яғни сөз өнеріне қатысты ұстанған әдістемелік қағидасын келтіре аламыз. Кітап толығымен теориялық поэтиканың талабына жауап беріп, оның пән ретіндегі барлық мүмкіндігін де ашып береді. А.Байтұрсынұлы шығарманың тарихына барған күннің өзінде де, тек сол асыл сөздің теориялық қасиеті тұрғысынан ғана барады. Дәлірек айтқанда, теоретик А.Байтұрсынұлы үшін шығарманы қай кезеңге жатқызамыз, қайдан келді дегеннен гөрі, «шығарманың ішкі-сыртқы түрі қандай», «не айтқысы бар» деген сұрақтар маңызды. Бұл сол пәннің төл спецификалық негізімен қарағанда, әрине түсінікті жайт. «Діндар дәуірге» де сондай талаппен қарайды. Мұнда «дәуір» деген сөз тақырып атауында кезіккенмен, мәтін барысында неге олай жүйеленгені айтылмайды. Есесіне сол діндар дәуір тудырған шығарма түрлері жайлы, олардың мазмұндық деңгейі жайлы пікірлер көптеп кездеседі. Теориялық поэтиканың талабымен қарайды дейтініміз, ғалым тақырыптың басында э, дегеннен-ак: «Діндар дәуір ауыз әдебиет түріне түр қосып жарытқан жоқ. Анайы әдебиеттегі шығармалардың түрлерінен діншілдігімен ғана айрылмаса, айрықша түр-тұрпатымен айрыла қоймады. Діндар жағының басымдығымен айрылатын түрлері мынау: қисса, хикаят, мысал, насихат (үгіт), мінажат, мақтау, даттау, айтыс, толғау терме; бұлардың әрқайсысын қысқаша баяндап, мысал келтіріп, сыр-сипатын көрсетіп өтейік» дейді⁴⁸. «Әдебиет танытқышта» «Діндар дәуір» туралы жалпы түсінік қысқа қайырылғанымен, сол дәуір тудырған шығармалардың түрлеріне мол мысалдар келтіріледі, әрбір түріне жеке-жеке түсіктемелер де беріледі.

Негізі дәуірлеу мәселесі кеңес әдебиеттану өкілдеріне дейін осылай қарастырылған. М.Әуезов пен Х.Досмұхаммедұлы еңбектерінде де қазақ әдеби процесінің дәуірлеуі келтірілген. Кеңес кезінде әдебиеттің дәуірге бөлінуі С.Мұқанов, С.Сейфуллин, Қ.Жұмалиев, Б.Кенжебаев, Е.Ысмайылов,

⁴⁸ АБЭТ., 319 б.

Ә.Қоңыратбаев, М.Базарбаев, С.Қирабаев, З.Ахметов, З.Қабдолов, Х.Сүйіншәліев, М.Мағауин, М.Жолдасбеков, А.Қыраубаева, Н.Келімбетов еңбектерінде де жан-жақты зерттелген. Аталған еңбектер әдебиет тарихы тұрғысынан дәуірлеу жүйесінің түрлері болып табылады.

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

Біріншіден романға А.Байтұрсынұлы «ұлы әңгіме» деген атау береді⁴⁹. Сөйтіп бірден сөз өнері жүйесіндегі романның салмағын айқындап, оған бөлекше талап қояды. *Екіншіден*, Ахмет Байтұрсынұлы романның ішкі компонентері мен сыртқы тақырыптық аясын да қатар бірлікте айқындап береді. *Үшіншіден*, ғалым ұлы әңгіменің басты ерекшелігі болып табылатын оқиғаның көпқабаттылығы (многолинейность сюжета) мәселесін де жан-жақты, әрі қисынды түрде ашып береді. *Төртіншіден*, Байтұрсынұлы романдағы кейіпкерлер жүйесін айқындап береді. *Бесіншіден*, романның көлемдік спецификасы туралы мәселелердің теориялық байламдары берілген.

Пәннің ішіне кірмес бұрын оның терминдік баламаларын анықтап алайық. Кітаптың алдыңғы жағында, яғни сындар дәуір әдебиетінің үш тегін анықтап көрсеткенде драма жүйесі былай берілген болатын: «Айтыс-тартыс табына қарайтын сөздер. Айтыс-тартыс табына кіретін сөздер түрі де толып жатыр. Оның ішінде негізгі басты түрлері мыналар: 1) Айтыс сөз, 2) тартыс сөз. Тартыстың өзі басты-басты үш тарау болып

⁴⁹ АБЭТ., 342 б.

бөлінеді: 1) мерт, яки әлекті тартыс (трагедия), 2) сергелден, яки азапты тартыс (драма), 3) арамтер, яки әурешілік (комедия)»⁵⁰.

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

⁵⁰ АБӨТ., 339 б.

раткер» дегенді герой (шығармадағы басты қаһарман); *«Ұстасушыны»* сахнадағы актер деп ұққанымыз жөн.

Ал «Әдебиет танытқышта» да жанр табиғатына үлкен мазмұндық семантикалық талап байқалады. Байтұрсынұлы тартыстың сөз өнеріндегі орнының үлкен екенін анық білген. Сол себепті де драмалық шығармаларға таңдалатын сюжет желісі де, негізгі ұстаным идеясының да үлкен болуы керек. Мұнда да ғалым мәселенің мәнін тереңнен қозғайды да драманың табиғатына оның идеялық тірегі тұрғысынан келеді⁵¹.

Шығарманың ішкі құрылымдары (композициясы) туралы былай дейді: «Ұстасудың үш дәуірі болады: 1) байланыс, 2) шиеленіс, 3) шешіліс. Ұстасудың бұл үш дәуірі күресу дәуірлері сияқты. Байланыс – палуандардың белдерін буынып, білектерін сыбанып, балтырларын түрініп, күреске шығып ұстасқаны есебіндегі дәуірі; шиеленіс – палуандардың әдіс-амал, күш, өнері бәрін жұмсап, қайрат қылып, күресті қыздырған шағы сияқты дәуір; шешіліс – палуандардың бірін-бірі жаққан мезгілі сияқты дәуір».⁵² Мұнан байқалатыны, Байтұрсынұлы драмалық шығарманың композициялық ерекшелігіне барлық көркем туындыға тән композициялық талаппен қарап отыр. Бірақ, бұл классикалық жүйе ешқандай талас тудырмайды әрине. Драмалық туындыға икемдегенде де ол осы күйінде қала бермек. Мәселен, бұл жердегі байланыс – драманың экспозициясын (Байтұрсынұлы байланысқа әрі экспозиция әрі «завязканың» қызметін кіргізіп отыр) аңғартса; шиеленіске – оқиғаның дамуы, ситуация, актерлардың сөйлеу және сахнаға шығу реті секілді қойылымға қатысты нәрселердің бәрі кіріп кетеді; ал шешіліс – ол аты да айтып тұрғандай шығарманың соңы (развязка), кульминацияңыз да осы шешілістің қызметшісі.

Бүгінде әлемдік гуманитарлық ғылымдар жүйесінде бүгінде бірқатар методологиялық күрделі өзгерістер болып жатқандығы ғылыми ортаға аян. Бұл өзгерістердің адамзат ақыл ойының алтын қазығы – әдебиет туралы ғылымды да айналып өтпесі және белгілі. Ал әдебиет теориясы болса әдебиеттану ғылымындағы зерттеулердің танымдық жетістіктерін жүйелеп,

⁵¹ АБӘТ., 358 б.

⁵² АБӘТ., 358-359 бб.

оларды нақты категориялар негізінде қарастырады. Сонымен қатар, әдебиет теориясы пәні бүгінде өзіндік бесаспап гуманитарлық маңызға ие болып отыр. Бүгінгі ғылымда әдебиет теориясын фундаментальды ғылымдар қатарына енгізу қажеттігі мәселесі жиі көтеріліп жүргені де сондықтан болар⁵³. Себебі, көркемдік құндылықтардың мәнін зерттеу барысында әдебиет теориясы пәнінің теориялық тұжырымдары – философия, культурология, антропология, эстетика, өнер теориясы мен тарихи процесс, құрылымдық лингвистика мен математикалық логика, герменевтика, семиотика секілді ғылым салаларымен тікелей байланысты. Осы ретте аталған мәселелердің біздің зерттеу нысанымызға да тікелей қатысты екені айқын. Жұмысты зерттеу ұстанымының алдында, ең алдымен «Әдебиет танытқышты» (1926) жаңа талап тұрғысынан, дәлірегі жұмысты ғылыми мәтін ретінде қарастыру міндеті тұрды. Екіншіден, «Әдебиет танытқышты» әдебиеттің басты теориялық мәселелерін баяндайтын комплексті еңбек ретінде пайымдау. Үшіншіден, (және бұл диссертацияның ең негізгі міндетін білдіреді) «Әдебиет танытқышты» теориялық тұжырымдардың жиынтық материалы ретінде талдау.

Әрине, әрбір категорияның мәнін ашу барысында әлемдік әдебиеттанудағы теориялық мектептерді де айналып өтпесіміз белгілі. XX ғасыр басындағы бүкіл филологиялық пайымның басында тұрған Б.В.Томашевский, В.М.Жирмунский, Г.Г.Гадамер, Г.О.Винокур, А.И.Белецкий, Р.О.Якобсон, Ю.Н.Тынянов, Б.И.Ярхо, М.М.Бахтин, О.М.Фрейденберг, Р.Ингарден басым көпшілігі орыс әдебиеттану ғылымының өкілдері болып саналады. XIX ғасырдың соңы мен XX ғасырдың басы, осы ғасырымыздың 50-60 жылдары мен бүгінгі күнгі әдебиет теориясындағы ахуалға қарасақ та, орыс әдебиеттану ғылымының өкілдері алғы шепте екенін байқаймыз (әрине, біз бұл жерде А.Н.Веселовскийден С.Н.Бройтманға дейінгі ұзын сонар тізімді келтіріп жатпадық). Дегенмен сөз соңында айта кететін жайт ол «Әдебиет танытқыш» еңбегі қазақ сөз өнеріндегі бесаспап теориялық еңбек ретінде де, жеке құндылық деңгейіндегі мұра ретінде де әлі де толыққанды зерттеуді қажет етеді деп санаймыз.

⁵³ Хализев В.Е. Теория литературы. М., 2005. стр. 7.