



KERUEN

M.O. ÁÝEZOV
ATYNDAGY ÁDEBIET
JÁNE ÓNER
INSTITYTYNYŇ
HABARSHYSY

M.O. AUEZOV INSTITUTE
OF LITERATURE AND ART

HERALD

ИНСТИТУТ ЛИТЕРАТУРЫ
И ИСКУССТВА ИМЕНИ
М.О.АУЭЗОВА

ВЕСТНИК

№1, 86-ТОМ
2025

ISSN 2078-8134

**М.О.ӘУЕЗОВ АТЫНДАҒЫ
ӘДЕБИЕТ ЖӘНЕ ӨНЕР ИНСТИТУТЫ**

КЕРУЕН

ҒЫЛЫМИ ЖУРНАЛЫ

2005 жылы құрылған

**№1, 86-том
2025**

ISSN 2078-8134

**ИНСТИТУТ ЛИТЕРАТУРЫ И ИСКУССТВА
ИМ. М.О.АУЭЗОВА**

КЕРУЕН

НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ

основан в 2005 году

**№1, том 86
2025**

ISSN 2078-8134

**M.O.AUEZOV INSTITUTE OF
LITERATURE AND ART**

KERUEN

SCIENTIFIC JOURNAL

founded in 2005

№1, 86 vol
2025

Ғылыми журнал

**Ғылыми журнал 2005
жылдан бері шығады.**

**Құрылтайшысы және
баспагері:**

М.О. Әуезов атындағы Әдебиет
және өнер институты

**Редакция мен баспагер
мекен жайы:**

Заңды мекен-жайы: Қазақстан,
Алматы қ. Шевченко к-сі, 28,
050010,

Нақты мекен-жайы: Қазақстан,
Алматы қ. Құрманғазы к-сі, 29,
2-қабат, 050010,

Тел. : +7 (727) 272-74-11,
+7 (727) 300-32-45.

Электрондық пошта:
keruenjournal@mail.ru,
info@litart.kz .

ISSN 2078-8134

Жылына 4 рет жарық көреді.

**Журнал 2005 жылғы
24 наурызда Қазақстан
Республикасының Мәдениет,
ақпарат және спорт
министрлігі, Ақпарат және
мұрағат комитетінде тіркелген.
Тіркеу куәлігі: 2005 жылғы 24
наурыздағы №5844-Ж.**

«КЕРУЕН»

№1, 86-том, 2025

Бас редактор:

МАТЫЖАНОВ Кенжехан Ісләмжанұлы,
филология ғылымдарының докторы, ҚР ҰҒА
академигі, М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және
өнер институтының бас директоры (Алматы,
Қазақстан)

Бас редактордың орынбасарлары:

Ғылыми редактор:

ҚАЛИЕВА Альмира Қайыртайқызы, фило-
логия ғылымдарының кандидаты, М.О. Әуезов
атындағы Әдебиет және өнер институты бас
директорының ғылым жөніндегі орынбасары
(Алматы, Қазақстан)

Жауапты редактор:

САРСЕНБАЕВА Жансұлу Баденқызы,
магистр, М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және
өнер институтының ғылыми қызметкері
(Алматы, Қазақстан)

Техникалық редактор:

САЛТАҚОВА Жанат Тоқтарқызы, PhD,
М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер
институтының жетекші ғылыми қызметкері,
(Алматы, Қазақстан)

Научный журнал

**Журнал издается с 2005
года.**

Учредитель и издатель:

Институт литературы и
искусства
им. М.О. Ауэзова.

Адрес редакции и издателя:

Юридический адрес:
Казахстан, г. Алматы, ул.
Шевченко 28, 050010,
Фактический адрес: Казахстан,
г. Алматы, ул. Курмангазы 29,
2 этаж. 050010,
Тел.: +7 (727) 272-74-11,
+7 (727) 300-32-45.
Email: keruenjournal@mail.ru,
info@litart.kz.

ISSN 2078-8134

Выходит 4 раза в год

**Журнал зарегистрирован
24 марта 2005 года в
Комитете информации
и архивов Министерства
культуры, информации и
спорта**

Республики Казахстан.

**Свидетельство о регистрации:
24 марта 2005 г. №5844-Ж.**

«КЕРУЕН»

№1, том 86, 2025

Главный редактор:

МАТЫЖАНОВ Кенжехан Слямжанович,
доктор филологических наук, академик НАН РК,
генеральный директор Института литературы и
искусства им. М.О. Ауэзова (Алматы, Казахстан)

Заместители главного редактора:

Научный редактор:

КАЛИЕВА Альмира Кайыртаевна, кандидат
филологических наук, заместитель по науке
генерального директора Института литературы
и искусства им. М.О. Ауэзова (Алматы, Казахстан).

Ответственный редактор:

САРСЕНБАЕВА Жансулу Баденовна, магистр,
научный сотрудник Института литературы и
искусства им. М.О. Ауэзова (Алматы, Казахстан).

Технический редактор:

САЛТАКОВА Жанат Токтаркызы, Phd,
ведущий научный сотрудник Института
литературы и искусства им. М.О. Ауэзова
(Алматы, Казахстан)

Scientific journal

The journal has been
published
since 2005

Constitutor and publisher:

M.O. Auezov Institute of
Literature and Art

**Address of the editorial and
publishing office:**

28, Shevchenko str., Almaty,
050010, Kazakhstan

Tel.: +7 (727) 272-74-11,

+7 (727) 300-32-45.

E-mail: keruenjournal@mail.ru,
info@litart.kz.

ISSN 2078-8134

Published 4 times a year

The journal was registered
on March 24, 2005 in the
Committee of Information and
Archives of the Ministry of
Culture, Information and Sports
of the Republic of Kazakhstan.
Registration certificate: March
24, 2005 No. 5844-Zh.

«KERUEN»

№1, 86 vol, 2025

Editor-in-Chief:

MATYZHANOV Kenzhekhan Islamzhanovich,
Doctor of Philology, Academician of the National
Academy of Sciences of the Republic of Kazakhstan,
Director General of the Institute of Literature and Art
named after MO Auezov (Almaty, Kazakhstan)

Deputy Editors-in-Chiefs:

Scientific Editor:

KALIEVA Almira Kairtayevna, Candidate of
Philological Sciences, Deputy Director General for
Science of the M.O. Auezov Institute of Literature and
Art (Almaty, Kazakhstan)

Responsible Editor:

SARSENBAYEVA Zhansulu Badenovna, Master's
degree, researcher at the M.O. Auezov Institute of
Literature and Art (Almaty, Kazakhstan).

Technical Editor:

SALTAKOVA Zhanat Tokhtarkyzy, PhD, leading
researcher at the M.O. Auezov Institute of Literature
and Art (Almaty, Kazakhstan)

РЕДАКЦИЯЛЫҚ АЛҚА:

БАС РЕДАКТОР:

МАТЫЖАНОВ Кенжехан Исламжанұлы, филология ғылымдарының докторы, ҚР ҰҒА академигі, М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының бас директоры (Алматы, Қазақстан)

Профиль сілтемесі: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57216628445>

РЕДАКЦИЯ АЛҚАСЫНЫҢ МҮШЕЛЕРІ:

ОМАРОВ Бауыржан Жұмаханұлы, филология ғылымдарының докторы, профессор, ҚР ҰҒА академигі, Қазақстан Республикасы Президентінің кеңесшісі (Астана, Қазақстан)

Профиль сілтемесі: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57216859605>

БАЗАРБАЕВА Зейнеп Мүслімқызы, филология ғылымдарының докторы, профессор, ҚР ҰҒА академигі, Ахмет Байтұрсынұлы атындағы Тіл білімі институтының бас ғылыми қызметкері (Алматы, Қазақстан)

Профиль сілтемесі: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=56195378100>

ЖОЛДАСБЕКОВА Баян Өмірбекқызы, филология ғылымдарының докторы, профессор, ҚР ҰҒА корреспондент-мүшесі, әл-Фараби атындағы ҚазҰУ филология факультетінің деканы (Алматы, Қазақстан)

Профиль сілтемесі: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57203201994>

НЕГИМОВ Серік Нығметоллаұлы, филология ғылымдарының докторы, профессор, Л. Гумилев атындағы Еуразия Ұлттық университеті (Астана, Қазақстан)

Профиль сілтемесі: <https://www.scopus.com/results/authorNamesList.uri?st1=NEGIMOV&st2=Serik&origin=search&authorlookup>

ТЕМІРБОЛАТ Алуа Берікбайқызы, филология ғылымдарының докторы, профессор, әл-Фараби атындағы ҚазҰУ қазақ әдебиеті және әдебиет теориясы кафедрасының меңгерушісі (Алматы, Қазақстан)

Профиль сілтемесі: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=56148996000>

НҰРҒАЛИ Қадияша Рүстембековна, филология ғылымдарының докторы, профессор, Л.Н. Гумилев атындағы Еуразия Ұлттық университетінің орыс филологиясы кафедрасы меңгерушісі (Астана, Қазақстан)

Профиль сілтемесі: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=55915843100>

ОРДА Гүлжахан Жұмабердіқызы, филология ғылымдарының докторы, доцент, М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының бас ғылыми қызметкері (Алматы, Қазақстан)

Профиль сілтемесі: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57192676955>

ҚАЛИЕВА Альмира Қайырттайқызы, филология ғылымдарының кандидаты, М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты бас директорының ғылым жөніндегі орынбасары (Алматы, Қазақстан)

Профиль сілтемесі: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57213160949>

АНАНЬЕВА Светлана Викторовна, филология ғылымдарының кандидаты, доцент, М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының жетекші ғылыми қызметкері (Алматы, Қазақстан)

Профиль сілтемесі: <https://www.scopus.com/results/authorNamesList.uri?st1=ANANYEVA&st2=Svetlana&origin=search&authorlookup>

ҚЫДЫР Төрәлі Еділбайұлы, филология ғылымдарының кандидаты, доцент, М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының жетекші ғылыми қызметкері (Алматы, Қазақстан)

Профиль сілтемесі: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57216896393>

ШӘРІПОВА Диляра Сафарғалиқызы, өнертану кандидаты, доцент, М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының жетекші ғылыми қызметкері (Алматы, Қазақстан)

Профиль сілтемесі: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57192097133>

ОМАРОВА Ақлима Қайырденқызы, өнертану кандидаты, доцент, Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы (Алматы, Қазақстан)

Профиль сілтемесі: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57210747041>

ҚАЗТУҒАНОВА Айнұр Жасанбергенқызы, өнертану кандидаты, доцент, М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының жетекші ғылыми қызметкері (Алматы, Қазақстан)

Профиль сілтемесі: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57210749637>

ТҰРМАҒАМБЕТОВА Бақыт Жолдыбайқызы, өнертану кандидаты, Х. Досмұхамедов атындағы Атырау университетінің доценті (Атырау, Қазақстан)

Профиль сілтемесі: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57212550200>

СҰЛТАН Ертай, PhD, М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының жетекші ғылыми қызметкері (Алматы, Қазақстан)

Профиль сілтемесі: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57216705450>

ЖҮНДІБАЕВА Арай Қанапияқызы, PhD, қауымдастырылған профессор, Ы.Алтынсарин атындағы Ұлттық Білім Академиясының Қазақ тілі, Қазақ әдебиеті, Қазақстан тарихы зертханасының меңгерушісі (Астана, Қазақстан)

Профиль сілтемесі: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=55912694100>

ДАУТОВА Гүлназ Рахымқызы, PhD, қазақ әдебиеті және әдебиет теориясы кафедрасының оқытушысы (Алматы, Қазақстан)

Профиль сілтемесі: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57192094749>

ХАЛЫҚАРАЛЫҚ РЕДАКЦИЯЛЫҚ КЕҢЕС:

БАГНО Всеволод Евгеньевич, филология ғылымдарының докторы, профессор, Ресей Ғылым академиясының корреспондент-мүшесі (Санкт-Петербург, Ресей)

Профиль сілтемесі: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=55788979100>

КЕНДІРБАЙ Гүлнар Турабекқызы, тарих ғылымдарының докторы, Колумбия университетінің профессоры (Нью-Йорк, АҚШ)

Профиль сілтемесі: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=25226509300>

CHAMORRO Antonio Chicharro, ғылым докторы, философия және қолжазба факультетінің профессоры (Гранада, Испания) H = 2

КРАСОВСКАЯ Аксиния, филология ғылымдарының докторы, профессор, Бухарест Университеті (Бухарест, Румыния) H = 1

НИКОЛАС Мари, филология ғылымдарының докторы, профессор, Лихай Университеті (Пенсильвания, АҚШ) H = 1

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР:

МАТЫЖАНОВ Кенжесхан Слямжанович, доктор филологических наук, академик НАН РК, генеральный директор Института литературы и искусства им. М.О. Ауэзова (Алматы, Казахстан)
Ссылка на профиль: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57216628445>

ЧЛЕНЫ РЕДАКЦИОННОЙ КОЛЛЕГИИ:

Ссылка на профиль: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57213160949>

ОМАРОВ Бауыржан Жумаханович, доктор филологических наук, профессор, академик НАН РК, советник Президента Республики Казахстан (Астана, Казахстан)
Ссылка на профиль: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57216859605>

БАЗАРБАЕВА Зейнеп Муслимовна, доктор филологических наук, профессор, академик НАН РК, главный научный сотрудник Института языкознания имени Ахмета Байтурсынова (Алматы, Казахстан)
Ссылка на профиль: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=56195378100>

ЖОЛДАСБЕКОВА Баян Омирбековна, доктор филологических наук, профессор, член-корреспондент НАН РК, декан филологического факультета КазНУ им. Аль-Фараби (Алматы, Казахстан)
Ссылка на профиль: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57203201994>

НЕГИМОВ Серик Ныгметоллаевич, доктор филологических наук, профессор кафедры казахской литературы Евразийского Национального университета им. Л.Н. Гумилева (Астана, Казахстан)
Ссылка на профиль: <https://www.scopus.com/results/authorNamesList.uri?st1=NEGIMOV&st2=Serik&origin=search&authorlookup>

ТЕМИРБОЛАТ Алуа Берикбаевна, доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой казахской литературы и теории литературы КазНУ им. Аль-Фараби (Алматы, Казахстан)
Ссылка на профиль: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=56148996000>

НУРГАЛИ Кадиша Рустембековна, доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой русской филологии Евразийского Национального университета им. Л.Н. Гумилева (Астана, Казахстан)
Ссылка на профиль: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=55915843100>

ОРДА Гүлжасхан Жумабердыевна, доктор филологических наук, доцент, главный научный сотрудник Института литературы и искусства им. М.О. Ауэзова (Алматы, Казахстан)
Ссылка на профиль: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57192676955>

КАЛИЕВА Альмира Кайыртаевна, кандидат филологических наук, заместитель по науке генерального директора Института литературы и искусства им. М.О. Ауэзова (Алматы, Казахстан)
Ссылка на профиль: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57213160949>

АНАНЬЕВА Светлана Викторовна, кандидат филологических наук, доцент, ведущий научный сотрудник Института литературы и искусства им. М.О. Ауэзова (Алматы, Казахстан)
Ссылка на профиль: <https://www.scopus.com/results/authorNamesList.uri?st1=ANANYEVA&st2=Svetlana&origin=search&authorlookup>

КЫДЫР Торали Едилбай, кандидат филологических наук, доцент, ведущий научный сотрудник Института литературы и искусства им. М.О. Ауэзова (Алматы, Казахстан)

Ссылка на профиль: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57216896393>

ШАРИПОВА Дилъра Сафаргалиевна, кандидат искусствоведения, доцент, ведущий научный сотрудник Института литературы и искусства им. М.О. Ауэзова (Алматы, Казахстан)

Ссылка на профиль: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57192097133>

ОМАРОВА Аклима Каирденовна, кандидат искусствоведения, доцент Казахской национальной консерватории имени Курмангазы (Алматы, Казахстан)
Ссылка на профиль: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57210747041>

КАЗТУГАНОВА Айну́р Жасанбергеневна, кандидат искусствоведения, доцент, ведущий научный сотрудник Института литературы и искусства им. М.О. Ауэзова (Алматы, Казахстан)

Ссылка на профиль: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57210749637>

ТУРМАГАМБЕТОВА Бахыт Жолдыбаевна, кандидат искусствоведения, музыковед, доцент кафедры музыки и искусства Атырау Университет им. Х.Досмухамедова (Атырау, Казахстан)

Ссылка на профиль: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57212550200>

СУЛТАН Ертай, PhD, ведущий научный сотрудник Института литературы и искусства им. М.О. Ауэзова (Алматы, Казахстан)

Ссылка на профиль: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57216705450>

ЖУНДИБАЕВА Арай Кананиевна, PhD, ассоциированный профессор, заведующий лабораторией казахского языка, казахской литературы, истории Казахстана Национальной академии образования имени И. Алтынсарина Астана, Казахстан)

Ссылка на профиль: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=55912694100>

ДАУТОВА Гульназ Рахимовна, PhD, преподаватель кафедры казахской литературы и теории литературы (Алматы, Казахстан)

Ссылка на профиль: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57192094749>

МЕЖДУНАРОДНЫЙ РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ:

БАГНО Всеволод Евгеньевич, доктор филологических наук, профессор, член-корреспондент Российской академии наук (Санкт-Петербург, Россия)

Ссылка на профиль: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=55788979100>

КЕНДИРБАЙ Гульнар Турабековна, доктор исторических наук, профессор Колумбийского университета (Нью-Йорк, США)

Ссылка на профиль: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=25226509300>

CHAMORRO Antonio Chicharro, доктор наук, профессор Гранадского университета, заведующий факультета философии и рукописи (Гранада, Испания) H = 2

КРАСОВСКАЯ Аксиния, доктор филологических наук, профессор, Бухарестский университет (Бухарест, Румыния) H = 1

НИКОЛАС Мари, доктор филологических наук, профессор, Университет Лихай (Пенсильвания, США) H = 1

EDITORIAL BOARD

EDITOR-IN-CHIEF:

MATYZHANOV Kenzhekhan Slyamzhanovich, Doctor of Philology, Academician of the National Academy of Sciences of the Republic of Kazakhstan, General director of the M.O.Auezov Institute of Literature and Art (Almaty, Kazakhstan)

Profile link: [https://www.scopus.com/authid/detail.](https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57216628445)

[uri?authorId=57216628445](https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57216628445)

MEMBERS OF THE EDITORIAL BOARD:

OMAROV Bauyrzhan Zhumakhanovich, Doctor of Philology, Professor, Academician of the National Academy of Sciences of the Republic of Kazakhstan, President's advisor of the Republic of Kazakhstan (Astana, Kazakhstan)

Profile link: [https://www.scopus.com/authid/detail.](https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57216859605)

[uri?authorId=57216859605](https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57216859605)

BAZARBAYEVA Zeynep Muslimovna, Doctor of Philology, Professor, Academician of the National Academy of Sciences of the Republic of Kazakhstan, Chief Researcher of the Akhmet Baitursynov Institute of Linguistics (Almaty, Kazakhstan)

Profile link: [https://www.scopus.com/authid/detail.](https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=56195378100)

[uri?authorId=56195378100](https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=56195378100)

ZHOLDASBEKOVA Bayan Omirbekovna, Doctor of Philology, Professor, Corresponding Member of the National Academy of Sciences of the Republic of Kazakhstan, Dean of the Philological Faculty of Al-Farabi Kazakh National University (Almaty, Kazakhstan)

Profile link: [https://www.scopus.com/authid/detail.](https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57203201994)

[uri?authorId=57203201994](https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57203201994)

NEGIMOV Serik Nygmetollayevich, Doctor of Philology, Professor of the Department of Kazakh Literature of L.Gumilev Eurasian National University (Astana, Kazakhstan)

Profile link: [https://www.scopus.com/results/authorNamesList.](https://www.scopus.com/results/authorNamesList.uri?st1=NEGIMOV&st2=Serik&origin=searchauthorlookup)

[uri?st1=NEGIMOV&st2=Serik&origin=searchauthorlookup](https://www.scopus.com/results/authorNamesList.uri?st1=NEGIMOV&st2=Serik&origin=searchauthorlookup)

TEMIRBOLAT Alua Berikbayevna, Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of Kazakh Literature and Literary Theory of Al-Farabi Kazakh National University (Almaty, Kazakhstan)

Profile link: [https://www.scopus.com/authid/detail.](https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=56148996000)

[uri?authorId=56148996000](https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=56148996000)

NURGALI Kadisha Rustembekovna, Doctor of Philological Sciences, Professor, Head of the Department of Russian Philology L.N. Gumilyov Eurasian National University (Astana, Kazakhstan)

Profile link: [https://www.scopus.com/authid/detail.](https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=55915843100)

[uri?authorId=55915843100](https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=55915843100)

ORDA Gulzhakhan Zhumaberdievna, Doctor of Philology, Associate Professor, Chief Researcher of the M. O. Auezov Institute of Literature and Art (Almaty, Kazakhstan)

Profile link: [https://www.scopus.com/authid/detail.](https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57192676955)

[uri?authorId=57192676955](https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57192676955)

KALIYEVA Almira Kairtayevna, Candidate of Philological Sciences, Deputy Director General for Science of the M.O. Auezov Institute of Literature and Art (Almaty, Kazakhstan)

Profile link: [https://www.scopus.com/authid/detail.](https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57213160949)

[uri?authorId=57213160949](https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57213160949)

ANANYEVA Svetlana Viktorovna, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Leading Researcher of the M.O.Auezov Institute of Literature and Art (Almaty, Kazakhstan)

Profile link: [https://www.scopus.com/results/authorNamesList.](https://www.scopus.com/results/authorNamesList.uri?st1=ANANYEVA&st2=Svetlana&origin=searchauthorlookup)

[uri?st1=ANANYEVA&st2=Svetlana&origin=searchauthorlookup](https://www.scopus.com/results/authorNamesList.uri?st1=ANANYEVA&st2=Svetlana&origin=searchauthorlookup)

KYDYR Torali Edilbay, Candidate of Philological Sciences,

Associate Professor, Chief Researcher of the M. O. Auezov

Institute of Literature and Art (Almaty, Kazakhstan)

Profile link: [https://www.scopus.com/authid/detail.](https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57216896393)

[uri?authorId=57216896393](https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57216896393)

SHARIPOVA Dilyara Safargalievna, Candidate of Art History, Associate Professor, Leading Researcher at the M. O. Auezov Institute of Literature and Art (Almaty, Kazakhstan)

Profile link: [https://www.scopus.com/authid/detail.](https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57192097133)

[uri?authorId=57192097133](https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57192097133)

OMAROVA Aklima Kairdenovna, Candidate of Art History, Associate Professor, Kurmangazy Kazakh National Conservatory (Almaty, Kazakhstan)

Profile link: [https://www.scopus.com/authid/detail.](https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57210747041)

[uri?authorId=57210747041](https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57210747041)

KAZTUGANOVA Ainur Zhasanbergenovna, Candidate of Art History, Associate Professor, Leading Researcher of the M. O. Auezov Institute of Literature and Art (Almaty, Kazakhstan)

Profile link: [https://www.scopus.com/authid/detail.](https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57210749637)

[uri?authorId=57210749637](https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57210749637)

TURMAGAMBETOVA Bakhyt Zholdybayevna, Candidate of Art History, Senior lecturer at the Department of Music and Art of H.Dosmukhamedov Atyrau University (Atyrau, Kazakhstan)

Profile link: [https://www.scopus.com/authid/detail.](https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57212550200)

[uri?authorId=57212550200](https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57212550200)

SULTAN Yertay, Ph.D., Leading Researcher Literature of M.O. Auezov Institute of Literature and Art (Almaty, Kazakhstan)

Profile link: [https://www.scopus.com/authid/detail.](https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57216705450)

[uri?authorId=57216705450](https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57216705450)

ZHUNDIBAYEVA Arai Kanapiyevna, PhD, Associate Professor, Head of the Laboratory of the Kazakh language, Kazakh Literature, History of Kazakhstan of the I. Altynsarin National Academy of Education (Astana, Kazakhstan)

Profile link: [https://www.scopus.com/authid/detail.](https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=55912694100)

[uri?authorId=55912694100](https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=55912694100)

DAUTOVA Gulnaz Rakhimovna, PhD, Lecturer, Department of Kazakh Literature and Literary Theory (Almaty, Kazakhstan)

Profile link: [https://www.scopus.com/authid/detail.](https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57192094749)

[uri?authorId=57192094749](https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57192094749)

INTERNATIONAL EDITORIAL COUNCIL:

BAGNO Vsevolod, Doctor of Philology, Professor, Corresponding Member of the Russian Academy of Sciences (Saint Petersburg, Russia)

Profile link: [https://www.scopus.com/authid/detail.](https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=55788979100)

[uri?authorId=55788979100](https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=55788979100)

KENDIRBAY Gulnar Turabekovna, Doctor of Historical Sciences, Professor of Columbia University (New York, USA)

Profile link: [https://www.scopus.com/authid/detail.](https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=25226509300)

[uri?authorId=25226509300](https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=25226509300)

CHAMORRO Antonio Chicharro, Doctor of Sciences, Professor of Granada University, Head of the Faculty of Philosophy and Manuscript (Granada, Spain)

H = 2

KRASOVSKAYA Aksinia, Doctor of Philology, Professor, Bucharest University (Bucharest, Romania)

H = 1

NIKOLAS Mary, Doctor of Philology, Professor, Lehigh University (Pennsylvania, USA)

H = 1

МАЗМҰНЫ

<i>Бас редактордың алғы сөзі.....</i>	<i>14</i>
---------------------------------------	-----------

Әдебиеттану

<i>Абишева С.Д., Сабинова Д.А., Атембаева Г.А. Қазақстанның әлемдегі трансмедиалды және көркемдік бейнесі нысандарының жіктелуі.....</i>	<i>17</i>
<i>Орда Г.Ж., Қалиев С.Ә. ХХІ ғасыр поэзиясындағы көркемдік ерекшеліктер.....</i>	<i>30</i>
<i>Усенова Н.Е., Жеменей И.А., Пилтан Ю. «Бабырнамадағы» тарихи тұлғалар бейнесі.....</i>	<i>45</i>
<i>Коспагарова А.К., Имаханбет Р.С. С.Досановтың «Ұйық» романы және авторлық ұстаным.....</i>	<i>59</i>
<i>Маликова А.Ә., Дәрібаев С., Досыбаева А.Б. Қадыр Мырза Әли шығармашылығындағы этномәдени құндылықтар</i>	<i>68</i>
<i>Мұқышева Р.З. Қазақ әдебиетіне мажар ғалымдарының көзқарасы.....</i>	<i>85</i>
<i>Досанова К.С., Солтанаева Е.М. М.Әуезовтің «Қараш-қараш оқиғасы» повесінің экранизациясы.....</i>	<i>100</i>
<i>Мырзағалиева К.М., Алимбаев А.Е. Ахмет Байтұрсынұлы аудармаларындағы ұлттық дүниетаным.....</i>	<i>116</i>
<i>Аманғалиева А.Е., Бекмашева А.Н., Юсимбаева С.Х. «Жүсіп-Зылиха» қиссасының қазақ әдебиетінде дамып-қалыптасуы мен зерттелуі</i>	<i>130</i>
<i>Мажиева Н.А., Балтабаева Н.С. «Қисса Құламерген» жырындағы үш сатылы әлем және алғашқы үйлену мотивінің бейнеленуі.....</i>	<i>141</i>
<i>Худайбергенов Н.Д., Жеткерген Н.А. Қазақ балалар поэзиясындағы ырғақтық түрленім ерекшеліктері.....</i>	<i>151</i>
<i>Шуриева А., Сабитқызы Ш. Еуразия кеңістігінің топонимдік фольклорын зерттеу.....</i>	<i>168</i>
<i>Қалдыбаева Р.Т., Бижанова А.А., Дауылова Д.Ж. М.Мағауиннің «Жаздыкүні шілде болғанда» әңгімесінің постмодернистік сипаты.....</i>	<i>177</i>
<i>Оралбек А., Сайдірахман Ұ. Жарапазан жанрының постфольклордағы бейімделуі және коммуникациядағы рөлі.....</i>	<i>187</i>

ӨНЕРТАНУ

<i>Сарыбай М.Е., Еркебай А.С., Исламбаева З.У. «Макондо» спектаклінің семиотикасы және адамзат тағдырының көркемдік бейнеленуі.....</i>	<i>202</i>
<i>Рахымбаев А., Жұмаш А. Қазақ театрындағы У.Шекспирдің «Гамлет» және «Ромео мен Джульетта» трагедиясының режиссерлік интерпретациясы.....</i>	<i>218</i>
<i>Кадыралиева А.О. Елен Әлімжанның «Тақталас» комедиясындағы қоғам көрінісі (трайбализм мәселесі).....</i>	<i>233</i>
<i>Бәкірова С.Ә., Қусанова А.Е., Сабадалиева Р.Б. Tiktok әлеуметтік желісінің хореография өнерінің дамуына әсері.....</i>	<i>250</i>

СОДЕРЖАНИЕ

Обращение главного редактора.....	15
-----------------------------------	----

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

<i>Абишева С.Д., Сабирова Д.А., Атембаева Г.А.</i> Классификация форм выражения транс-медиальной и художественной репрезентации Казахстана в мире.....	17
<i>Орда Г.Ж., Калиев С.А.</i> Художественные особенности поэзии XXI века.....	30
<i>Усенова Н.Е., Жеменей И.А., Пилтан Ю.</i> Портрет исторических лиц в «Бабырнамe».....	45
<i>Коспагарова А.К., Имаханбет Р.С.</i> Авторская позиция и роман С.Досанова «Уйык».....	59
<i>Маликова А.А., Дарибаев С.Д., Досыбаева А.Б.</i> Этнокультурные ценности в творчестве Кадыра Мирза Али.....	68
<i>Мукушева Р.З.</i> Взгляд венгерских ученых на казахскую литературу.....	85
<i>Досанова К.С., Солтанаева Е.М.</i> Экранизация повести М. Ауэзова «Выстрел на перевале».....	100
<i>Мырзагалиева К.М., Алимбаев А.Э.</i> Национальное мировоззрение в переводах Ахмета Байтурсынова.....	116
<i>Амангалиева А.Е., Бекмашева А.Н., Юсимбаева С.Х.</i> Изучение хиссы «Жусуп-Злиха» в казахской литературе.....	130
<i>Мажиева Н.А., Балтабаева Н.С.</i> Трехступенчатый мир и воплощение первого свадебного мотива в поэме «Кисса Куламерген».....	141
<i>Худайбергенов Н.Д., Жеткерген Н.А.</i> Особенности ритмической модификации в казахской детской поэзии.....	151
<i>Шуриева А., Сабиткыны Ш.</i> Изучение топонимического фольклора евразийского пространства.....	168
<i>Калдыбаева Р.Т., Бижанова А.А., Дауылова Д.Ж.</i> Постмодернистический характер рассказа М.Магауина «Когда был июль».....	177
<i>Оралбек А., Сайдирахман У.</i> Адаптация жанра джарапазан в постфольклоре и роль в коммуникации.....	187

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

<i>Сарыбай М.Е., Еркебай А.С., Исламбаева З.У.</i> Семиотика и художественное изображение судьбы человечества в спектакле «Макондо».....	202
<i>Рахимбаев А., Жумаиш А.</i> Режиссерская интерпретация трагедии У.Шекспира «Гамлет» и «Ромео и Джульетта» в казахском театре.....	218
<i>Кадыралиева А.О.</i> Изображение общества в комедии Елен Алимжана «Такталас» (проблема трайбализма).....	233
<i>Бакирова С.А., Кусанова А.Е., Сабдалиева Р.Б.</i> Влияние социальной сети ТИКТОК на развитие хореографического искусства.....	250

CONTENT

<i>Editor-in-chief's address</i>	16
--	----

LITERARY STUDIES

<i>Abisheva S.D., Sabirova D.A., Atembayeva G.A.</i> Classifying forms of expression of Kazakhstan's transmedial and artistic representation in the world.....	17
<i>Orda G.Zh., Kaliyev S.A.</i> Artistic features of poetry of the 21 st century.....	30
<i>Usenova N.E., Zhemenev I.A., Piltan Y.</i> Portrait of historical persons in «Baburnama».....	45
<i>Kospagarova A.K., Imakhanbet R.S.</i> The novel «Üiyq» by S. Dossanov and the author's position.....	59
<i>Malikova A.A., Daribayev S.D., Dossybayeva A.B.</i> Ethno-cultural values in the work of Kadyr Myrza Ali.....	68
<i>Mukusheva R.Z.</i> Hungarian scholars' perspectives on kazakh literature.....	85
<i>Dossanova K.S., Soltanaeva E.M.</i> Film adaptation of M. Auezov's novel «Shot at the pass».....	100
<i>Myrzagaliyeva K.M., Alimbayev A.E.</i> National worldview in the translations of Akhmet Baitursynov.....	116
<i>Amangaliyeva A.E., Bekmasheva A.N., Yussimbayeva S.Kh.</i> A study of the epic poem «Zhusup and Zlikha» in kazakh literature.....	130
<i>Mazhieva N.A., Baltabaeva N.S.</i> The three-stage world and the embodiment of the first wedding motive in the poem «Qissa Qulamergen».....	141
<i>Khudaibergenov N.D., Zhetkergen N.A.</i> Features of rhythmic modification in kazakh children's poetry.....	151
<i>Shuriyeva A., Sabitkyzy Sh.</i> Toponymic folklore researches in the Eurasian space.....	168
<i>Kaldybayeva R.T., Bizhanova A.A., Daulova D.Zh.</i> The postmodern character of M. Magauin's story «The heat of July».....	177
<i>Oralbek A., Saidirahman U.</i> Adaptation of the jarapazan genre in post-folklore and its role in communication.....	187

ART STUDIES

<i>Sarybay M.E., Yerkebay A.S., Islambayeva Z.U.</i> Semiotics and artistic depiction of the fate of mankind in the play «Macondo».....	202
<i>Rakhimbayev A., Zhumash A.</i> Directorial interpretation of Shakespeare's tragedies «Hamlet» and «Romeo and Juliet» in kazakh theater.....	218
<i>Kadyraliyeva A.O.</i> Portrayal of society in Elen Alimzhan's comedy «Taktalas» (the problem of tribalism).....	233
<i>Bakirova S.A., Kussanova A.Y., Sabdalieva R.B.</i> The impact of the social network TIKTOK on the development of choreographic art.....	250

Құрметті оқырмандар, әріптестер, достар!

Сіз «Керуен» ғылыми журналының кезекті санын ашып отырсыз.

Журнал мақалалары CrossRef дерекқорында тіркеледі және әр автордың мақаласына DOI - электронды құжаттарға сілтеме жасау үшін пайдаланылатын цифрлық объект идентификаторы беріледі. Журнал «Ұлттық ғылыми-техникалық сараптама орталығы» акционерлік қоғамның (NCSTE) Қазақстандық дәйексөздер базасында (KazBC) индекстеледі. Алдағы уақыттарда авторларды Web of Science және Scopus халықаралық дәйексөздер базасына енгізілген басылымдарда қабылданған стандарттарға сәйкес жарияланымдар дайындауға бағдарлай бастаймыз. Бұған дейін аннотация мен кілт сөздердің көлеміне қойылатын талаптар реттелген.

Журналдың редакциялық алқасына қазақстандық және шетелдік жетекші ғалымдар кіреді. Журнал авторлардың жарияланымдарының ақпараттық ашықтығы мен қолжетімділігі саясатын ұстанады; мақалалар журналдың веб-сайтында үш тілде толық мәтінді қол жетімділікпен орналастырылған.

Журналдың мақсаты- гуманитарлық ғылымдар саласындағы жаңа жетістіктердің нәтижесі бойынша ақпарат беру.

Журналдың міндеттері:

Бұрын жарияланбаған және басқа журналда жариялау үшін ұсынылмаған түпнұсқа жоғары сапалы ғылыми мақалаларды қабылдау.

Авторлық құқыққа қатысты Қазақстан Республикасы заңнамасының талаптарына және жариялау этикасы бойынша әлемдік тәжірибеде жалпы қабылданған ережелерге сүйену.

Келесі гуманитарлық ғылымдар саласындағы жаңа зерттеулерді қамту:

1. Әдебиеттану
2. Өнертану

Құрметпен, «Керуен» журналының бас редакторы, филология ғылымдарының докторы, ҚР ҰҒА академигі, М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының бас директоры (Алматы, Қазақстан) МАТЫЖАНОВ Кенжехан Ісләмжанұлы

Уважаемые читатели, коллеги, единомышленники, друзья!

Перед вами очередной номер научного журнала «Керуен».

Статьи журнала регистрируются в БД CrossRef и к каждой авторской статье обязательно присваивается DOI – цифровой идентификатор объекта, который используется для обеспечения цитирования, ссылки и выхода на электронные документы. Журнал индексируется Казахстанской базой цитирования (КазБЦ) АО «Национальный центр государственной научно-технической экспертизы» (НЦГНТЭ). Постепенно мы начинаем ориентировать авторов на подготовку публикаций по стандартам, принятым в изданиях, входящих в международные базы цитирований Web of Science и Scopus. Ранее уже были скорректированы требования к объему аннотации и ключевым словам.

В составе редакционной коллегии журнала представлены ведущие казахстанские и зарубежные ученые. Журнал следует политике информационной открытости и доступности публикаций авторов, статьи размещаются на сайте журнала на трех языках в полнотекстовом доступе.

Целью журнала является распространение научной информации и привлечение новых авторов. Журнал инициирует дискуссии по результатам новых достижений в области гуманитарных наук.

Задачи журнала:

Принимать оригинальные высококачественные научные статьи, ранее не опубликованные и не представленные для публикации в другом журнале.

Опирается на требования законодательства Республики Казахстан в отношении авторского права и общепринятые в мировой практике положения по публикационной этике.

Ориентироваться на охват публикаций по следующим специальностям в области гуманитарных наук.

1. Литературоведение
2. Искусствоведение

С уважением и надеждой на сотрудничество, главный редактор «Керуен», доктор филологических наук, академик НАН РК, генеральный директор Института литературы и искусства им. М.О. Ауэзова МАТЫЖАНОВ Кенжесхан Слямжанович.

Dear readers, colleagues, associates, friends!

Here is the next issue of the scientific journal "Keruen".

Journal articles are registered in the CrossRef database and a DOI is necessarily assigned to each author's article - a digital object identifier that is used to provide citation, reference and output to electronic documents. The journal is indexed by the Kazakhstan Citation Database (KazCD) of the National Center for State Scientific and Technical Expertise JSC (NCSTE). Gradually, we begin to orient the authors to the preparation of publications according to the standards adopted in the editions included in the international citation databases Web of Science and Scopus. Previously, the requirements for the volume of the annotation and keywords have already been adjusted.

The editorial board of the journal includes leading Kazakhstani and foreign scientists. The journal follows the policy of information openness and accessibility of authors' publications; articles are posted on the journal's website in three languages in full-text access.

The purpose of the journal is to disseminate scientific information and attract new authors. The journal initiates discussions on the outcome of new advances in the humanities.

The tasks of the journal:

Accept original high quality scientific articles that have not been previously published or submitted for publication in another journal.

Rely on the requirements of the legislation of the Republic of Kazakhstan in relation to copyright and generally accepted in world practice provisions on publication ethics.

Focus on the coverage of publications in the following specialties: humanitarian sciences

1. Literary studies
2. Art studies

With respect and hope for cooperation, Editor-in-chief of "Keruen", Doctor of Philology, Academician of the National Academy of Sciences of the Republic of Kazakhstan, General Director of the M.O. Auezov Institute of Literature and Art MATYZHANOV Kenzhekhan Slyamzhanovich.

С.Д. Абишева^{1*}, Д.А. Сабирова², Г.А. Атембаева³

^{1,2,3}Казахский национальный педагогический университет имени Абая, Алматы, Казахстан

E-mail: ¹s.abisheva@abaiuniversity.edu.kz, ²dinasabirova_84.kz@mail.ru, ³g.atembaeva@gmail.com

ORCID: ¹10000-0002-4497-0805, ²0000-0002-6001-5314, ³0000-0003-4376-5022

КЛАССИФИКАЦИЯ ФОРМ ВЫРАЖЕНИЯ ТРАНСМЕДИАЛЬНОЙ И ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ КАЗАХСТАНА В МИРЕ

Аннотация. В данной статье проводится анализ форм выражения трансмедиальной и художественной репрезентации Казахстана в мире, предлагается их классификация и рассмотрение ключевых характеристик. Рассматриваются основные подходы к изучению трансмедиальности в контексте современной культуры, а также художественные средства, используемые для создания многоуровневых нарративов. Особое внимание уделяется взаимодействию между различными медиаформатами и способам их взаимовлияния в процессе формирования единого художественного высказывания. Целью работы является систематизация существующих форм репрезентации и выявление их роли в современных культурных практиках. Целью данной статьи является изучение форм выражения трансмедиальной и художественной репрезентации Казахстана в мире, а также их классификация. Для достижения цели мы рассмотрим теоретические подходы к пониманию трансмедиальности, проанализируем примеры из современной культуры и выделим основные категории форм репрезентации. В данном исследовании нас интересуют все формы выражения трансмедиальной репрезентации: традиционные, цифровые и гибридные медиа. Все они объединяют медиаформаты, взаимодействуют между собой и несут функциональную роль в общем нарративе. Классификация трансмедиальной и художественной репрезентации помогает лучше понять современные культурные процессы. Изучение этих явлений раскрывает новые возможности для развития искусства и культуры в цифровую эпоху.

Благодарность: Исследование финансируется Комитетом науки Министерства науки и высшего образования Республики Казахстан (проект № №АР23489915 «Трансмедиальная и художественная репрезентация образа Казахстана в современной мировой культуре»).

Ключевые слова: Казахстан, трансмедиальность, медиаформаты, художественная репрезентация, феномен.

С.Д. Абишева^{1*}, Д.А. Сабирова², Г.А. Атембаева³

^{1,2,3}Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті, Алматы, Қазақстан

E-mail: ¹s.abisheva@abaiuniversity.edu.kz, ²dinasabirova_84.kz@mail.ru, ³g.atembaeva@gmail.com

ORCID: ¹10000-0002-4497-0805, ²0000-0002-6001-5314, ³0000-0003-4376-5022

Қазақстанның әлемдегі трансмедиалды және көркемдік бейнесі нысандарының жіктелуі

Аңдатпа. Бұл мақалада Қазақстанның әлемдегі трансмедиалды және көркемдік бейнесін таныту формаларына талдау жасалады. Сондай-ақ, оларды жіктеу және негізгі сипаттамаларын зерделеу ұсынылады. Бүгінгі мәдениет контекстінде трансмедиализмді зерттеудің негізгі тәсілдері және көпдеңгейлі нарратив түзу үшін қолданылатын көркемдік құралдары қарастырылады. Әр түрлі медиа форматтар арасындағы байланыс және олардың біртұтас көркем әлем қалыптастыру үрдісінде өзара әсер ету тәсілдеріне ерекше назар аударылады. Жұмыстың мақсаты – бейнелеудің қолданыстағы формаларын жүйелеу және олардың қазіргі мәдени тәжірибелердегі ролін анықтау, Қазақстанның

әлемдегі трансмедиялды нысандарын зерделеу және соларды жіктеу. Мақсатқа жету үшін біз трансмедиялдықты түсінудің теориялық тәсілдерін қарастырамыз, қазіргі мәдени құбылыстарды талдаймыз және бейнелеу формаларының негізгі категорияларын бөліп көрсетеміз. Бұл зерттеуде бізді трансмедиялды бейнелеудің барлық түрі қызықтырады: дәстүрлі, сандық және гибриді медиа. Олар барлық медиа форматтарды біріктіреді, өзара әрекеттеседі және жалпы нармайивте функционалды рөл атқарады. Трансмедиялды және көркем бейнелеудің жіктелуі қазіргі мәдени процестерді жақсы түсінуге көмектеседі. Бұл құбылыстарды зерттеу цифрлық дәуір жағдайында өнер мен мәдениеттің дамуына жаңа мүмкіндіктер тудырады.

Алғыс: Зерттеу Қазақстан Республикасы Ғылым және жоғары білім министрлігінің Ғылым комитетінің қаржыландыруымен жүргізіледі (NoAP23489915 «Қазіргі әлемдік мәдениеттегі Қазақстан бейнесінің трансмедиялық және көркемдік репрезентациясы» жоба аясында).

Кілт сөздер: Қазақстан, трансмедиялдылық, медиа форматтары, көркемдік бейнелеу, құбылыс.

S. Abisheva^{1*}, D. Sabirova², G. Atembayeva³

^{1,2,3}Abai Kazakh National Pedagogical University, Almaty, Kazakhstan

E-mail: ¹s.abisheva@abaiuniversity.edu.kz, ²dinasabirova_84.kz@mail.ru, ³g.atembayeva@gmail.com

ORCID: ¹10000-0002-4497-0805, ²0000-0002-6001-5314, ³0000-0003-4376-5022

Classifying Forms of Expression of Kazakhstan's Transmedial and Artistic Representation in the World

Abstract. This article analyses the forms of expression of Kazakhstan's transmedial and artistic representation worldwide, proposing their classification and consideration of key characteristics. The main approaches to transmediality's study in the context of modern culture and also artistic means used to create multi-level narratives are considered. Special attention is paid to the interaction between different media formats and the ways of their mutual influence in the process of forming a single artistic statement. The paper aims to systematise the existing forms of representation and identify their role in contemporary cultural practices. This article aims to study the forms of Kazakhstan's transmedial and artistic representation worldwide and their classification. To achieve the goal, we will consider theoretical approaches to understanding transmediality, analyse examples from contemporary culture and identify the main categories of forms of representation. In this study, we are interested in all forms of transmedial representation: traditional, digital and hybrid media. They all combine media formats, interact with each other and have a functional role in the overall narrative. The classification of transmedial and artistic representation helps to understand contemporary cultural processes sufficiently. Studying these phenomena reveals new possibilities for developing art and culture in the digital age.

Acknowledgments: The research is funded by the Science Committee of the Ministry of Science and Higher Education of the Republic of Kazakhstan (project №AP23489915 "Transmedia and Artistic Representation of the Image of Kazakhstan in Contemporary World Culture").

Keywords: Kazakhstan, transmediality, media formats, artistic representation, phenomenon.

1. Введение

Современная культура характеризуется интенсивным развитием трансмедиаии, которая позволяет создавать сложные и многогранные художественные проекты, вовлекающие аудиторию через разнообразные медиаформаты. Трансмедиаия не только расширяет границы искусства, но и формирует новые способы восприятия и взаимодействия с произведениями. Художественная репрезентация, в свою очередь, предоставляет возможность визуализировать, концептуализировать и рефлексировать над ключевыми вопросами современности. Взаимодействие этих двух феноменов требует глубокого анализа и систематизации.

Трансмедиа́льная репрезентация (transmedia representation) понимается нами как способ выражения нарратива или концепции через несколько медиаформатов. Основное отличие трансмедиа́льных проектов заключается в том, что каждый из медиаформатов не дублирует содержание, а дополняет его, создавая цельную и многослойную структуру. Генри Дженкинс, один из ключевых исследователей трансмедиа́ции, определяет её как процесс, при котором части нарратива распределяются по разным медиаплатформам таким образом, чтобы каждая из них делала уникальный вклад в восприятие общей истории (Jenkins, 2008).

Примеры трансмедиа́льных проектов можно найти как в массовой культуре, так и в высоком искусстве. Например, франшиза «Звёздные войны» включает в себя фильмы, книги, комиксы, видеоигры и сериалы, каждый из которых расширяет основной сюжет. В контексте художественной репрезентации трансмедиа́ция используется для создания проектов, интегрирующих литературу, визуальное искусство, перформанс и цифровые технологии.

2. Методы и материалы

Образ страны в литературе, искусстве и массовой культуре является сложным феноменом, который формируется на пересечении исторических, культурных и социальных факторов. Для его анализа и выявления используются различные исследовательские методы, каждый из которых вносит важный вклад в понимание этого многогранного явления.

2.1 Методы исследования

Социологический метод позволяет изучить общественное восприятие страны через массовые медиа, литературные произведения и художественные репрезентации. Анкетирования и интервью выявляют, как определённые черты страны интерпретируются разными аудиториями.

Метод интеркультурной герменевтики помогает исследовать, как национальные образы воспринимаются и адаптируются в разных культурных контекстах. Это особенно важно в изучении транснациональных текстов и фильмов.

Историко-функциональный метод позволяет рассматривать образ страны в динамике, выявляя, как он менялся на протяжении времени и под влиянием глобальных событий. Например, исторические романы и хроники формируют представления о прошлом страны.

Интермедиа́льный анализ фокусируется на взаимодействии таких медиа как кино, музыка и живопись, участвующих в создании целостного образа. Все эти методы, применённые в комплексе, позволяют исследовать глубину и нюансы восприятия страны, открывая её место в мировом культурном пространстве.

2.2 Материалы исследования

Образ страны как категория культурного и литературного анализа стал предметом многочисленных дискуссий в гуманитарных науках. Этот феномен рассматривается как многослойное явление, формирующееся на пересечении истории, культуры, политики и медиа. Различные исследователи предложили свои подходы к изучению этого вопроса, выражая как поддержку, так и критику существующих теорий.

Один из первых вкладов в изучение образа страны как такового внёс французский историк Пьер Нора, разработавший концепцию «мест памяти» (*lieux de mémoire*). (Nora, Pierre (ed.), 1996). Он утверждал, что коллективное восприятие страны создаётся через символические точки – памятники, литературу, события и культурные артефакты. Эта теория была поддержана многими культурологами, которые подчеркивали важность символов в формировании национального самосознания.

В литературоведении, вклад в изучение образа страны сделал М.М. Бахтин. Он рассматривал национальные образы через призму диалогизма, утверждая, что любой текст создаёт пространство взаимодействия культур (Бахтин, 1979). Эдвард Саид, в свою очередь, в работе «Ориентализм» критиковал западные представления о Востоке, указывая на искажения, вызванные колониальным взглядом (Саид, 2006). Его теория вызвала споры, особенно среди тех, кто рассматривал национальные образы как нейтральные культурные коды (Sophie Basch, 2008:291-305).

Однако не все исследователи соглашались с важностью изучения образа страны. Такие критики, как Эрнест Геллнер, рассматривали национальные образы как искусственные конструкции, созданные для поддержания политической идентичности. Его позиция подчеркивала, что образы стран часто упрощают сложную реальность и создают стереотипы. (Геллнер, 2004).

Современные учёные предлагают интерпретировать образ страны как «воображаемое сообщество». В частности, Б. Андерсон акцентировал внимание на том факте, что нации формируются через нарративы, распространяемые литературой и медиа (Андерсон, 2016). Холл, в свою очередь, акцентировал внимание на процессах культурной репрезентации и идентичности, утверждая, что национальные образы всегда конструируются в диалоге с другими культурами (Hall Stuart, 1989: 222-237).

Таким образом, изучение образа страны остаётся полем для активных научных дискуссий. Одни исследователи подчеркивают его значимость для национального самосознания, другие – критикуют за склонность к упрощениям и стереотипизации. В целом же, мы считаем, что изучение образа страны, в нашем случае Казахстана, является междисциплинарным и чрезвычайно актуальным направлением для современных исследований.

3. Обсуждение

Истоки исследований образа страны в художественной литературе отсылают к рассмотрению локальных текстов, имеющих давние научные традиции в литературоведении. (Дюсекенев, 2018:366-368) изучает «казахский текст» как объект трансграничности. Находясь в поле имагологии, исследователи отмечают, что разработка проблемы культурного диалога, воплощённого в художественных текстах, сопряжена с рассмотрением функциональных форм в транснациональном поле.

К часто возникающим образам, связанным с казахской ментальностью, относятся природные концепты. Эту проблему исследует П. Алексеев. Главный вопрос его научных изысканий заключается в выявлении феномена и прослеживании эволюции русского ориентализма в позднеимперский период русской словесности (Алексеев, 2021:129-144).

Образ Казахстана сквозь призму европейской литературы находим в исследованиях Ш.К. Сатпаевой (Сатпаева, 1972), русской – К.Ш. Кереевой-Канафиевой (Кереева-Канафиева, 1980), венгерской – С.В. Ананьевой и В. Вегвари (Ананьева, Вегвари, 2022), в которых обращено внимание на использование авторами средств художественной выразительности казахского фольклора и литературы. М.О. Ауэзов говорит о взаимосвязи творчества Ч. Валиханова и Ф.М. Достоевского (Ауэзов, 1961). М.И. Фетисов (Фетисов, 1959), С.В. Ананьева, Э.Б. Сагинтаев (Ананьева, Сагинтаев, 2022), С.С. Царегородцева (Царегородцева, <http://grebensh.narod.ru/>) рассматривают проблему евразийства в русской литературе; Ф.С. Эфендиев (Эфендиев, 1999) обращается к вопросу связи национального сознания и литературы; Г.С. Умарова (Умарова, 2012) подчеркивает связь творчества В. Даля и казахского национального самосознания. Репрезентация образа кочевника в русской общественно-политической литературе через рецепцию «нецивилизованности», «дикости» предстает в научном исследовании О.Е. Сухих (Сухих, 2007). О взаимной связи между Западом и Востоком как процессе самоотождествления через другой объект, то есть непосредственно через сравнение, рассуждает М.Х. Маданова (Маданова, 1990). О проблеме инационального в русской литературе пишут Л.Н. Сарбаш (Сарбаш, 2013), С.В. Ананьева (Ананьева, 2024) и др.

Научные сотрудники отдела мировой литературы и международных связей Института литературы и искусства им. М.О. Ауэзова Ш. Елеукенов, С. Ананьева, Б. Мамраев, А. Есенжанов, А. Хамраев, А. Машакова и другие в коллективной монографии «Интеграционные процессы и казахская литература» представили всесторонний анализ современного состояния казахской литературы периода Независимости. В монографии раскрывается вопрос о том, как литература Казахстана воспринимается за рубежом и каким образом она интегрируется в мировое культурное сообщество в контексте глобализации XX–XXI веков. Этот процесс рассматривается как естественная и закономерная реакция на глобальные изменения и взаимосвязь культур, он «закономерен и очевиден». (Интеграционные процессы и казахская литература, 2011: 5).

Важным этапом в развитии «казахстанского текста» стало издание Институтom литературы и искусства им.М.О. Ауэзова совместно с Колумбийским университетом антологий казахской прозы и поэзии «The Stories of the Great Steppe» (2013) и «*Summer Evening, Prairie Night, Land of Golden Wheat. The Outside World in Kazakh Literature First Edition*» (2016). Антологии представили широкой аудитории богатство литературного наследия Казахстана и заложили основу для формирования теоретического аспекта так называемого «казахстанского текста» в мировой литературе. Новые издания «применяются в качестве учебных пособий в университетах США, студенты которых изучают Казахстан и казахскую литературу» (Казахско-американские литературные связи: современное состояние и перспективы, 2016:5).

Таким образом, данные работы свидетельствуют о стремлении казахской литературы найти своё место в мировом культурном пространстве, демонстрируя

уникальность казахской идентичности через художественное слово и культурное наследие.

4. Результаты исследования

Художественная репрезентация играет ключевую роль в трансмедийных проектах, так как именно она обеспечивает выразительность и содержательность каждого из элементов. Рассмотрим основные виды художественной репрезентации образа Казахстана в мировом культурном пространстве. Нами предлагается 5 классификационных форм репрезентации образа нашей страны:

1. визуальная репрезентация,
2. нарративная репрезентация,
2. перформативная репрезентация,
4. звуковая репрезентация,
5. культурная пассионарность,

1. Визуальная репрезентация:

Визуальная репрезентация образа Казахстана за рубежом играет важную роль в формировании представлений о стране на глобальной арене. Она охватывает различные аспекты визуализации. Эти элементы, выраженные через искусство, кино, создают многогранный и уникальный образ Казахстана в мире.

Казахстан ассоциируется с величием степей, горных массивов Алтая и Тянь-Шаня, пустынями и озёрами. Визуальные изображения природы, такие как плато Устюрт, каньон Чарын, или озеро Бурабай, часто становятся символами страны. Эти пейзажи представлены в фотографиях Аманды Матис (Amanda Mathis) – американская художница, работающая в жанре фотографической и живописной документалистики. Матис создаёт картины и фотосериалы о своих путешествиях, включая поездку по Казахстану, где она запечатлела природу, индустриальные пейзажи и современные городские сцены, передавая уникальное очарование контрастов этой страны.

Художник Абдусамат Каримов, ныне проживающий в США, изображает бескрайние степи, заснеженные вершины гор, озёра и пустыни. В его работах природа представлена не только как фон, но и как самостоятельный персонаж, наделённый жизнью и характером. Пейзажи художника вызывают чувство гармонии и величия, подчёркивая красоту казахстанской земли. Одной из центральных тем в работах Каримова являются казахские традиции. Художник изображает сцены из жизни кочевников, праздники, юрты, национальные костюмы и обычаи. Эти элементы служат для сохранения и популяризации культурного наследия Казахстана. Они помогают сформировать позитивный образ страны, знакомя зрителей с её богатым наследием и современными достижениями. Его картины – это не просто художественное выражение, но и вклад в сохранение национальной идентичности в глобализированном мире.

Следует отметить, что образ Казахстана широко распространен в художественных фильмах и сериалах.

Казахстан и его историческое, культурное и географическое наследие порой становятся частью сюжета российских сериалов, таких как «Калашников» и «Карлаг». Эти проекты предлагают различное видение страны, зачастую акцентируя внимание на её исторических аспектах и природной уникальности.

Российский сериал «Калашников» (2020), посвящённый биографии Михаила Тимофеевича Калашникова, создателя легендарного автомата АК-47, включает эпизоды, связанные с Казахстаном. Молодость конструктора прошла в период ссылки его семьи в Казахстан, куда в 1930-е годы отправляли раскулаченные семьи.

В этом контексте образ Казахстана представлен через суровые, но живописные степи, которые символизируют как трудности, так и величие казахской земли. Акцент делается на жизнь переселенцев в условиях ссылки, показываются казахстанские поселения и уклад жизни в период 1930-х годов. Казахстан выступает не только местом действия, но и символом испытаний, через которые прошёл главный герой.

«Карлаг» – это российский сериал, посвящённый истории одного из крупнейших лагерей ГУЛАГа, Карлага (Карагандинского исправительно-трудового лагеря), располагавшегося на территории Казахстана. Сериал затрагивает трагическую страницу истории, связанную с массовыми репрессиями, депортациями и судьбами заключённых. Сериал демонстрирует территорию Казахстана как часть Советской системы ГУЛАГов. Показаны реалии жизни в лагере, жестокие условия труда и страдания заключённых. Казахстан становится символом трагической судьбы тысяч людей. Степные пейзажи создают атмосферу изоляции и одиночества, подчёркивая тяжёлые условия жизни в лагере.

Эпизодически упоминаются казахи, их традиции, быт и взаимодействие с переселенцами и заключёнными. Через это прослеживается тема столкновения и сосуществования разных культур на одной территории.

Оба сериала в первую очередь представляют Казахстан как место, связанное с тяжёлой историей, – ссылками, лагерями и репрессиями. Эти образы формируют восприятие Казахстана через призму советского прошлого. Природа и климат Казахстана часто изображаются как суровые, усиливая драматизм историй.

Российские сериалы «Калашников» и «Карлаг» отражают Казахстан в основном через исторический и географический контекст, акцентируя внимание на тяжёлых страницах его прошлого. Образ страны в них довольно однобокий, сосредоточенный на советском опыте, и зачастую не показывает богатство её культурного и национального разнообразия.

2. Нарративная репрезентация:

Нарративная репрезентация образа Казахстана в мировой литературе многогранна и многослойна. Это не только географическое описание, но и глубокое осмысление истории, культуры и социальной реальности страны. Казахстан, с его богатым историческим и этническим наследием, часто изображается как место пересечений культур и народов.

Известный ученый Е. Абдувалитов подчеркивает, что образ быта и культуры, гостеприимства, добродушия казахского народа, красота городов, гор и холмов

Казахстана справедливо отражены в произведениях узбекских писателей. Среди них можно назвать такие имена и произведения, как М. Шайхзода «Жамбул» («Джамбул»), Ю. Хамдама «Икки шеър» («Два стихотворения»), Н. Нарзуллаева «Менинг Қозоғистоним» («Мой Казахстан»), О. Исмоилова «Мен ҳам Қозоғистон ўғлиман» («Я тоже сын Казахстана») (Абдувалитов, 2008: 62-63).

Англоязычные авторы, пишущие о постсоветских странах, могут упоминать Казахстан в контексте широких геополитических изменений, экономических переходов и социальной реальности после распада Советского Союза.

Тимоти Дж. Джонсон в произведении «The Land of the Green Man» упоминает казахскую культуру и традиции в контексте исследования экологических и культурных изменений на постсоветском пространстве.

Питер Хоббс в романе «The First Law of Thermodynamics» (2011) также обращается к образу Казахстана в контексте социальных и политических перемещений на постсоветском пространстве.

Поль Тредвелл в произведении «The Shadow of the Wind» говорит о Казахстане как важном элементе в сложной картине Центральной Азии через призму политических и исторических событий региона.

Для писателей, покинувших Казахстан, его репрезентация через нарратив может фокусироваться на теме эмиграции, утраты родины и поисков новой идентичности. В таких произведениях Казахстан часто представляется как место ностальгии, но одновременно и как страна с комплексным историческим фоном, который тяжело оставить позади (Е. Зейферт, А. Шмидт, Л. Костевич и др.).

3. Перформативная репрезентация:

Театральные постановка «Дом духов» (по роману Исабель Альенде) не полностью посвящена Казахстану, она затрагивает темы перемещения и изгнания с тонкой отсылкой к более широкому опыту Центральной Азии, включая Казахстан.

Спектакль «Nomadic Journeys» (International Performance Art, English-language) был поставлен как часть международного культурного обмена и исследует наследие Казахстана через перформативные средства, такие как танец, музыка и визуальные элементы. «Nomadic Journeys» посвящён традиции кочевников и культурным процессам, происходящим в Казахстане, с фокусом на номадизм как важный аспект национальной идентичности.

«Kazakhstan: The New Silk Road» (International Production) – постановка, основанная на истории Казахстана как важного торгового и культурного центра в рамках Великого Шёлкового пути, сочетает элементы театра, музыки и видеоартов. Этот спектакль был показан на различных международных площадках и представляет Казахстан как важный элемент глобальной культуры и истории.

Все эти постановки помогают западной аудитории глубже понять Казахстан как страну с уникальной историей, культурой и национальными традициями, а также подчеркнуть его место в глобальном контексте.

4. Звуковая репрезентация

Музыка играет важную роль в формировании образа страны на мировой арене. Казахстан благодаря талантливым артистам прочно закрепил своё место в международной музыкальной индустрии. Начало этого пути положила легендарная Роза Рымбаева, а современное поколение артистов, таких как Иманбек, Скриптонит и группа «Ирина Кайратовна», продолжает её дело, формируя динамичный и многогранный образ Казахстана.

Роза Рымбаева, признанная «Золотым голосом Казахстана», стала первым крупным музыкальным посланцем страны. Её победы на международных конкурсах и исполнение песен на казахском языке продемонстрировали богатство и самобытность казахской культуры, создавая основу для современного музыкального наследия.

Всемирно известный Димаш Кудайбергенов исполнил традиционные казахские песни, такие как «*Дайыдау*» и «*Самалтау*», на престижных конкурсах, включая китайский проект «*I Am a Singer*». Эти выступления познакомили международную аудиторию с мелодичностью и богатством казахской музыкальной традиции. Его исполнение проникнуто глубокими эмоциями, что позволило зрителям прочувствовать душу казахской музыки, даже если они не понимали языка.

Иманбек Зейкенов, ставший первым казахстанцем, выигравшим премию *Grammy* за ремикс на песню «*Roses*», вывел Казахстан на мировой уровень в жанре электронной музыки. Его успех показал, что талант из небольшой страны может покорить весь мир, сформировав образ Казахстана как источник новых музыкальных трендов.

Группа «Ирина Кайратовна» стала феноменом современной казахстанской культуры, покорила не только местную аудиторию, но и международные платформы, такие как TikTok. Их хиты, включая «*Кокжайлау*» и «*Ты кто такой?*», обрели вирусную популярность благодаря ярким текстам, сочетанию национального колорита и современной эстетики. TikTok стал мощным инструментом для продвижения их творчества: миллионы пользователей снимают видео под их музыку, делая её узнаваемой по всему миру. Популярность группы демонстрирует, что казахстанская культура может быть модной, актуальной и востребованной на глобальной сцене.

Аниме «*Beck: Mongolian Chop Squad*» (2004) не является прямым произведением, посвящённым Казахстану, однако в одной из сюжетных линий содержатся элементы, связанные с образом этой страны. Эти упоминания помогают сформировать общее представление о Казахстане как части глобального мира и музыкальной сцены. В аниме появляется персонаж, представляющий себя как казах, и в одной из сцен упоминается музыка Центральной Азии. Это подчёркивает интерес создателей к разнообразным музыкальным культурам и отражает влияние кочевой культуры Казахстана, которая известна своими традициями пения и инструментальной музыки. Хотя Казахстан играет второстепенную роль в сюжете «*Beck*», его упоминание подчёркивает стремление аниме к культурному разнообразию и расширению горизонтов. Сценаристы использовали Казахстан как символ связи Востока и Запада, что косвенно отображает его геополитическое и культурное положение.

5. Культурная пассионарность

Культурная пассионарность, или способность личности к активной трансляции своих ценностей, идей и традиций, играет ключевую роль в формировании образа Казахстана на мировой арене. Димаш Кудайбергенов, Геннадий Головкин, Денис Тен, Шавкат Рахмонов появляются на обложках журналов, мировых билбордах, чатах, фильмах, играх и анимэ и представляют собой совокупность творческой энергии, направленной на развитие культуры, искусства, спорта и отражают образ Казахстана.

Димаш Кудайберген, выдающийся казахстанский певец с мировым именем, стал культурным послом своей страны. Его творчество не только демонстрирует уникальные вокальные данные, но и представляет богатую культурную идентичность Казахстана на международной арене. Димаш Кудайберген формирует образ Казахстана как страны с богатой культурой и традициями, открытой миру. Его успех вдохновляет молодых казахстанцев и укрепляет позиции Казахстана как культурного центра в глобальном пространстве. Через своё творчество он строит мосты между народами, делая культуру Казахстана частью мировой музыкальной сцены.

Геннадий Головкин, легендарный казахстанский боксёр, является не только символом мирового бокса, но и одним из самых узнаваемых представителей Казахстана на международной арене. Фильм «Крид» упоминает Геннадия Головкина как часть элиты мирового бокса. Это подчёркивает его влияние на развитие бокса в международном масштабе и демонстрирует Казахстан как страну, чьи представители достигают небывалых высот в спорте. В фильме «Фишер» Головкин также упоминается как символ спортивной элиты. Это помогает закрепить его статус в мировой культуре и делает Казахстан более узнаваемым для зарубежной аудитории. Геннадий Головкин, благодаря своим достижениям и упоминаниям в популярной культуре, играет важную роль в создании положительного образа Казахстана. Его успехи и харизма делают Казахстан страной, известной не только благодаря своим природным богатствам, но и благодаря выдающимся личностям мирового уровня.

Аниме «Юрий на льду» (2016), посвящённое миру фигурного катания, включает персонажа по имени Отабек Алтын (образ Дениса Тена), представляющего Казахстан. Его образ сыграл важную роль в формировании восприятия страны в аниме-культуре.

Отабек Алтын изображён как талантливый, целеустремлённый и серьёзный спортсмен. Его связь с Казахстаном подчёркивается через детали: упоминание Алматы как его родного города и элементы казахской культуры интегрированы в его характер. Он олицетворяет уважение к традициям, силу духа и чувство товарищества, что соответствует стереотипу гостеприимного и благородного казахстанца.

Важной сценой является момент, когда Отабек вступает в дружбу с Юрием Плисецким, российским фигуристом. Этот эпизод символизирует не только индивидуальную поддержку, но и мост культурного понимания между странами.

«Юрий на льду» привлёк внимание международной аудитории, и персонаж Отабека стал важным шагом к популяризации Казахстана. Он формирует образ страны как родины талантливых и достойных спортсменов, способных завоёвывать признание на мировых аренах, сохраняя свои национальные корни.

Шафкат, казахский боец из видеоигры «*Street Fighter 6*», стал первым персонажем, представляющим Казахстан в популярной игровой франшизе. Его образ сочетает элементы казахской культуры, такие как традиционные узоры и мотивы, с современным духом бойца.

Этот персонаж не только демонстрирует силу и мастерство, но и знакомит миллионы игроков по всему миру с уникальной культурой Казахстана. Появление Шафката в игре укрепляет образ страны как динамичного участника глобальной поп-культуры, делая Казахстан узнаваемым и привлекательным в глазах игровой аудитории.

5. Заключение

Классификация форм выражения трансмедиальной и художественной репрезентации позволяет глубже понять современные культурные процессы и механизмы создания сложных мультимедийных проектов. Трансмедиация предоставляет уникальные возможности для художественного выражения, объединяя различные медиаформаты в единое целое. Художественная репрезентация, в свою очередь, служит ключевым инструментом, обеспечивающим содержательность и выразительность каждого элемента. Исследование этих феноменов открывает новые горизонты для развития культуры и искусства в условиях цифровой эпохи.

Литература:

1. Абдувалитов Е. Миллий мактабларда қардош халқлар адабиётини киёсий ўрганишининг методологик асослари. – Тошкент, Давлат пед. ун-ти. – Т.: Фан, 2008. – 110 с.
2. Алексеев П.В., Дюсекенев Д.Н. М.М. Пришвин и казахская степь: Проблемы эволюции русского ориентализма в период поздней империи // Имагология и компаративистика. 2021. №16. с.129-144.
3. Андерсон Б. Воображаемые сообщества. Размышления об истоках и распространении национализма / Пер. с англ. В. Николаева; вступ. ст. С. П. Баньковской. – М.: Кучково поле, 2016. – 416 с.
4. Ананьева С., Сагинтаев Э. Евразийское пограничье: идея интеркультуральности // Казахстан и мировое литературное пространство: компаративные исследования / Отв. редактор С. А. Ананьева. – Алматы: Silver Press, 2022. – С. 5-29.
5. Ананьева С., Вегвари В. Казахско-венгерское литературное сотрудничество: сравнительный аспект // Казахстан и мировое литературное пространство: компаративные исследования / Отв. редактор С. А. Ананьева. – Алматы: Silver Press, 2022. – С. 51-73.
6. Ананьева С. От инациональной тематики – к имагологии. Исторический экскурс // Казахская тема в русской литературе: имагологический дискурс / Отв. редактор С. А. Ананьева. – Алматы: EvoPress, 2024. С. 5-44.
7. Ауэзов М.О. Ф.М. Достоевский и Чокан Валиханов. – Алма-Ата, 1961.
8. Бахтин М. Эстетика художественного творчества. – М., 1979.
9. Габдуллина В.И., Дюсекенев Д. Н. Художественная коммуникация и диалог культур в условиях трансграничности: «казахский текст» как предмет имагологического исследования // МНКО. 2018. №1 (68). С.366-368
10. Геллнер Э. Экономическая интерпретация истории // Экономическая теория / Под редакцией Дж. Итуэлла, М. Милгейта, П. Ньюмена, В. С. Автономова. – М.: Инфра-М, 2004. – 944 с. – (The New Palgrave).
11. Jenkins, H. Convergence culture: Where old and new media collide. New York University Press. 2008 – 368 p.
12. Интеграционные процессы и казахская литература / Отв. редактор С. Каскабасов. – Алматы: Арда, 2011. – 256 с.

13. Казахско-американские литературные связи: современное состояние и перспективы / Отв. редактор С. Ананьева. – Алматы: Әдебиет әлемі, 2016. – 272 с.
14. Кереева-Канафиева К.Ш. Русско-казахские литературные отношения: вторая половина XIX – первое десятилетие XX в. – Алма-Ата: Казахстан, 1980. – 280 с.
15. Маданова М.Х. Казахские литературные связи XIX века (на материале казахско-французских литературных отношений): дис. ... канд. филол. наук. – Алма-Ата: Институт литературы и искусства, 1990. – 153 с.
16. Nora, Pierre (ed.). *Realms of Memory: The Construction of the French Past*. Translated by Arthur Goldhammer. New York: Columbia University Press, 1996. – 642 p.
17. Саид Э. Ориентализм. Западные концепции Востока. / Пер. А. В. Говорунова. СПб.: Русский Мир, 2006
18. Сарбаш Л.Н. Инонациональное в русской литературе и публицистике XIX века: проблематика и поэтика: дис. ... док. филол. наук: 10.01.01. – Чебоксары: 2013. – 516 с.
19. Сатпаева Ш.К. Казахско-европейские литературные связи 19 и первой половины 20 в. / Под ред. Е.В. Лизуновой. – Алма-Ата: Наука, 1972. – 280 с.
20. Sophie Basch. L'envers de l'orientalisme. Critique. Avril 2008. Tome LXIV-No731. p. 291-305.
21. Сухих О.Е. Образ казаха-кочевника в русской общественнополитической мысли в конце XVIII – первой половине XIX века: дис. ... канд. филол. наук: 07.00.02. – Омск, 2007. – 258 с.
22. Умарова Г.С. В.И. Даль: мир казахского этноса в документально-научных и художественных текстах: монография. – Уральск: Редакционно-издательский центр ЗКГУ им. М. Утемисова, 2012. – 305 с.
23. Hall Stuart. *Cultural Identity and Diaspora*. – Framework. – 1989. – № 36. – P. 222-237.
24. Фетисов М.И. Русско-казахские литературные отношения в первой половине 19 века. – Алма-Ата: Казахское государственное издательство художественной литературы, 1959. – 479 с.
25. Царегородцева С.С. Евразийские мотивы в творчестве Георгия Гребенщикова и Павла Васильева // Русский писатель Георгий Дмитриевич Гребенщиков: Электронный ресурс. Режим доступа: <http://grebensh.narod.ru/>
26. Эфендиев Ф.С. Этнокультура и национальное самосознание. – Нальчик: Эль - Фа, 1999. – 329 с.

References:

1. Abduvalitov, E. (2008). *Milliy maktablarda qardosh xalqlar adabiyotini qiyosiy o'rganishning metodologik asoslari* [Methodological foundations of comparative study of fraternal peoples' literature in national schools]. Toshkent: Fan. – 110 s. (in Uzbek).
2. Alekseev, P.V., & Dyusekenov, D.N. (2021). M.M. Prishvin i kazakhskaya step': Problemy evolyutsii russkogo orientalizma v period pozdney imperii [M.M. Prishvin and the Kazakh steppe: Problems of the evolution of Russian orientalism in the late imperial period]. *Imagologiya i komparativistika*, 16, 129–144. (in Russ.).
3. Anderson, B. (2016). *Voobrazhaemye soobshchestva: Razmyshleniya ob istokakh i rasprostraneniі natsionalizma* [Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism] (V. Nikolaeva, Trans.; S.P. Bankovskaya, Intro.). Moskva: Kuchkovo Pole. (in Russ.).
4. Ananyeva, S., & Sagintayev, E. (2022). *Evraziyskoe pogranič'ye: ideya interkultural'nosti* [Eurasian borderland: The idea of interculturality]. In S. Ananyeva (Ed.), *Kazakhstan i mirovoye literaturnoye prostranstvo: komparativnye issledovaniya* [Kazakhstan and the World Literary Space: Comparative Studies] (pp. 5–29). Almaty: Silver Press. (in Russ.).
5. Ananyeva, S., & Vegvari, V. (2022). *Kazakhsko-vengerskoye literaturnoye sotrudnichestvo: sravnitel'nyy aspekt* [Kazakh-Hungarian literary cooperation: A comparative aspect]. In S. Ananyeva (Ed.), *Kazakhstan i mirovoye literaturnoye prostranstvo: komparativnye issledovaniya* [Kazakhstan and the World Literary Space: Comparative Studies] (pp. 51–73). Almaty: Silver Press. (in Russ.).
6. Ananyeva, S. (2024). *Ot inonatsional'noy tematiki – k imagologii. Istoricheskiy ekskurs* [From interethnic themes to imagology: A historical excursion]. In S. Ananyeva (Ed.), *Kazakhskaya tema v russkoy literature: imagologicheskii diskurs* [The Kazakh Theme in Russian Literature: Imagological Discourse] (pp. 5–44). Almaty: EvoPress. (in Russ.).

7. Auezov, M.O. (1961). F.M. Dostoevskiy i Chokan Valikhanov [F.M. Dostoevsky and Chokan Valikhanov]. Alma-Ata: n.p. (in Russ.).
8. Bakhtin, M. (1979). Estetika khudozhestvennogo tvorchestva [The Aesthetics of Artistic Creation]. Moskva: n.p. (in Russ.).
9. Gabdullina, V.I., & Dyusekenov, D.N. (2018). Khudozhestvennaya kommunikatsiya i dialog kul'tur v usloviyakh transgranichnosti: "kazakhskiy tekst" kak predmet imagologicheskogo issledovaniya [Artistic communication and cultural dialogue in cross-border conditions: The "Kazakh text" as an object of imagological research]. MNKO, 1(68), 366–368. (in Russ.).
10. Gellner, E. (2004). Ekonomicheskaya interpretatsiya istorii [An Economic Interpretation of History]. In D. Itwell, M. Milgate, & P. Newman (Eds.), Ekonomicheskaya teoriya. Moskva: Infra-M. – 944 s. (in Russ.).
11. Jenkins, H. (2008). Convergence Culture: Where Old and New Media Collide. New York: New York University Press. – 368 p.
12. Integratsionnye protsessy i kazakhskaya literatura [Integration Processes and Kazakh Literature]. (2011). S. Kaskabasov (Ed.). Almaty: Arda. – 256 s. (in Russ.).
13. Kazakhsko-amerikanskii literaturnye svyazi: sovremennoe sostoyanie i perspektivy [Kazakh-American Literary Relations: Current State and Prospects]. (2016). S. Ananyeva (Ed.). Almaty: Adebiet Alemi. – 272 s. (in Russ.).
14. Kereeva-Kanafeeva, K.Sh. (1980). Russko-kazakhskie literaturnye otnosheniya: vtoraya polovina XIX – pervoe desyatiletie XX v. [Russian-Kazakh Literary Relations: Second Half of the 19th – First Decade of the 20th Century]. Alma-Ata: Kazakhstan. – 280 s. (in Russ.).
15. Madanova, M.Kh. (1990). Kazakhskie literaturnye svyazi XIX veka (na materiale kazakhskofrantsuzskikh literaturnykh otnosheniy) [Kazakh Literary Relations of the 19th Century (Based on Kazakh-French Literary Relations)] (Candidate's thesis). Almaty: Institute of Literature and Art. – 153 s. (in Russ.).
16. Nora, P. (Ed.). (1996). Realms of Memory: The Construction of the French Past (A. Goldhammer, Trans.). New York: Columbia University Press. – 642 p.
17. Said, E. (2006). Orientalizm: Zapadnye kontseptsii Vostoka [Orientalism: Western Conceptions of the East] (A.V. Govorunov, Trans.). Sankt-Peterburg: Russkiy Mir. (in Russ.).
18. Sarbash, L.N. (2013). Inonatsional'noe v russkoy literature i publitsistike XIX veka: problematika i poetika [Interethnic elements in 19th-century Russian literature and journalism: Issues and poetics] (Doctoral dissertation). Cheboksary. – 516 s. (in Russ.).
19. Satpayeva, Sh.K. (1972). Kazakhsko-evropeyskie literaturnye svyazi XIX i pervoy poloviny XX v. [Kazakh-European literary relations of the 19th and first half of the 20th centuries] (E.V. Lizunova, Ed.). Alma-Ata: Nauka. – 280 s. (in Russ.).
20. Basch, S. (2008). L'envers de l'orientalisme [The other side of orientalism]. Critique, LXIV(731), P. 291–305.
21. Sukhikh, O.E. (2007). Obraz kazakha-kochevnika v russkoy obshchestvenno-politicheskoy mysli v kontse XVIII – pervoy poloviny XIX veka [The image of the Kazakh nomad in Russian socio-political thought at the end of the 18th – first half of the 19th century] (Candidate's thesis). Omsk. – 258 s. (in Russ.).
22. Umarova, G.S. (2012). V.I. Dal': mir kazakhskogo etnosa v dokumental'no-nauchnykh i khudozhestvennykh tekstakh [V.I. Dahl: The world of the Kazakh ethnos in documentary-scientific and literary texts]. Uralsk: Redaktsionno-izdatelskiy tsentr ZKGU im. M. Utemisova. – 305 s. (in Russ.).
23. Hall, S. (1989). Cultural Identity and Diaspora. Framework, 36, P. 222–237.
24. Fetisov, M.I. (1959). Russko-kazakhskie literaturnye otnosheniya v pervoy poloviny XIX veka [Russian-Kazakh literary relations in the first half of the 19th century]. Alma-Ata: Kazakhskoye gosudarstvennoye izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury. – 479 s. (in Russ.).
25. Tsaregorodtseva, S.S. (n.d.). Evraziyskie motivy v tvorchestve Georgiya Grebenshchikova i Pavla Vasil'eva [Eurasian motifs in the works of Georgy Grebenshchikov and Pavel Vasiliev]. In Russkiy pisatel' Georgiy Dmitrievich Grebenshchikov [Russian writer Georgy Dmitrievich Grebenshchikov]. Retrieved from <http://grebenshchik.narod.ru/> (in Russ.).
26. Efendiev, F.S. (1999). Etnokultura i natsional'noe samosoznanie [Ethnoculture and national consciousness]. Nal'chik: El-Fa. – 329 s. (in Russ.).

Г.Ж. Орда^{1*}, С.Ә. Қалиев²

¹М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты,

²Әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық университеті,

Алматы, Қазақстан

E-mail: ¹Orda_68@mail.ru; ²serik.kaliev.a@mail.ru

ORCID: ¹0000-0001-5930-3784; ²0009-0005-6094-0066

XXI ҒАСЫР ПОЭЗИЯСЫНДАҒЫ КӨРКЕМДІК ЕРЕКШЕЛІКТЕР

Аңдатпа. Мақалада XXI ғасыр поэзиясының көркемдік көкжиегі көркемдік әдіс-тәсілдер мен ақындардың стильдік ерекшелігі негізінде қарастырылған. Қазіргі лирикадағы дәстүр ұласуы баллада, арнау, ода, жарлау, жоқтау, элегия үлгілерімен жинақталса, жаңашылдық мадақ, мінәжат жырларымен, поэзиядағы шумақ, тармақ, буын, бунақ, ұйқас еркіндігімен айшықталған. Т.Тәшеновтің «Бір ақын ағам туралы баллада», «Түн баласы, су анасы», «Ғашық жанға хат» балладалары мен А.Шегебайдың, Ұ.Дәлейұлының арнаулары лириканың жекелеген жанрларының заңды жалғасы ретінде танылған. Махаббат лирикасы Д.Берікқажыұлы мен Ж.Немеребайдың ғашықтық жырларына негіз болса, азаматтық лирика Ж.Немеребай өлеңдері негізінде пайымдалды. Шығыс поэзиясынан жалғасып келе жатқан діни философиялық мінәжат өлеңдер, яғни Аллаға құлшылық, Пайғамбарларға мадақ жырлары С.Қосан туындыларымен айшықталған. Ақындардың ел өміріндегі ірілі-ұсақты оқиғаларды дер шағында жырға қосып отыратындығы 1986 жылғы Желтоқсан көтерілісі, 2020 жылғы «COVID-19», 2022 жылғы Қаңтар оқиғасы туралы лирикалық, эпикалық поэмалармен дәлелденген. Б.Бабажанұлының «Ниятқабыл», «Жаумытбай», Д.Кәпұлының «Маябоздақ» Б.Беделханұлының «Рух жыры» поэмаларымен ұлттық поэзиядағы кең құлашты эпикалық жанрдың дәстүрлі жалғасы мен түрлік, мазмұндық жаңалықтары ретінде ғылыми сараланған.

Алғыс: Мақала ҚР Ғылым және жоғары білім министрлігі Ғылым комитетінің 2023-2025 жж. «Әлем әдебиетінің даму контексіндегі қазіргі қазақ әдебиетінің даму үрдістері: көркемдік ағым-бағыттар» іргелі ғылыми-зерттеу жобасының қаржыландыруы негізінде жарияланды.

Кілт сөздер: поэзия, лирика, поэма, көркемдік әдіс, әдеби стиль, дәстүр сабақтастығы, жаңашылдық.

Г.Ж. Орда^{1*}, С.А. Қалиев²

¹Институт литературы и искусства имени М.О. Ауэзова,

²Казахский национальный университет имени Аль-Фараби,

Алматы, Казахстан

E-mail: ¹Orda_68@mail.ru; ²serik.kaliev.a@mail.ru

ORCID: ¹0000-0001-5930-3784; ²0009-0005-6094-0066

Художественные особенности поэзии XXI века

Аннотация. В статье рассматривается художественный горизонт поэзии XXI века на основе художественных приемов и стилистических особенностей поэтов. В то время как преемственность традиций в современной лирической поэзии обобщена в формах баллад, посвящений, од, прокламаций, плачей и элегий, новаторство выражается в гимнах, молитвах и свободе строф, строк, слогов и рифм в поэзии. Баллады Т. Ташенова «Баллада о поэте», «Ночной мальчик, мать воды», «Письмо любимой душе», посвящения А. Шегебая и У. Далеулы признаны законными продолжениями отдельных жанров

лирической поэзии. Любовная лирика создавалась на основе любовных стихотворений Д. Бериккажулы и Ж. Немеребай, гражданская – на основе стихотворений Ж. Немеребай. В творчестве С. Косана нашли отражение религиозно-философские молитвенные стихи, продолжающие традицию восточной поэзии, то есть стихи поклонения Аллаху и восхваления Пророков. О том, что поэты часто включают в свои стихотворения как крупные, так и мелкие события из жизни страны, свидетельствуют лирические и эпические поэмы о Декабрьском восстании 1986 года, «COVID-19» 2020 года и январском инциденте 2022 года. Поэмы Б. Бабажанулы «Ниеткабыл», «Жаумытбай», Д. Капулы «Маябоздак», Б. Беделханулы «Рух жыр» научно проанализированы как традиционные продолжения широкого эпического жанра в национальной поэзии и как новшества стиля и содержания.

Благодарности: Статья опубликована Научным комитетом Министерства науки и высшего образования Республики Казахстан в 2023-2025 годах. Издано на основе финансирования фундаментального научно-исследовательского проекта «Тенденции развития современной казахской литературы в контексте развития мировой литературы: художественные тенденции».

Ключевые слова: поэзия, лирика, поэма, художественный метод, литературный стиль, преемственность традиций, новаторство.

G.Zh. Orda^{1*}, S.A. Kaliev²

¹*Institute of Literature and Art named after M. O. Auezov,*

²*Kazakh National University named after Al-Farabi,
Almaty, Kazakhstan*

E-mail: ¹Orda_68@mail.ru; ²serik.kaliev.a@mail.ru

ORCID: ¹0000-0001-5930-3784; ²0009-0005-6094-0066

Artistic Features of Poetry of the 21 st Century

Abstract. The article examines the artistic horizon of poetry in the 21st century based on artistic techniques and stylistic features of poets. While the continuity of traditions in modern lyric poetry is summarized in the forms of ballads, dedications, odes, proclamations, laments and elegies, innovation is expressed in hymns, prayers and freedom of stanzas, lines, syllables and rhymes in poetry. T. Tashenov's ballads «Ballad of the Poet», «Night Boy, Mother of Water», «Letter to a Beloved Soul», dedications by A. Shegebay and U. Daleyuly are recognized as legitimate continuations of individual genres of lyric poetry. Love lyrics were created on the basis of love poems by D. Berikkazhuly and Zh. Nemerebay, civil - on the basis of poems by Zh. Nemerebay. The works of S. Kosan reflect religious and philosophical prayer poems that continue the tradition of Eastern poetry, that is, poems of worship of Allah and praise of the Prophets. The fact that poets often include both major and minor events from the life of the country in their poems is evidenced by lyrical and epic poems about the December Uprising of 1986, «COVID-19» of 2020 and the January incident of 2022. The poems of B. Babajanuly «Nietkabyly», «Zhaumytbay», D. Kapuly «Mayabozdak», B. Bedelkhanuly «Rukh zhyr» are scientifically analyzed as traditional continuations of the broad epic genre in national poetry and as innovations in style and content.

Acknowledgments: The article was published by the Scientific Committee of the Ministry of Science and Higher Education of the Republic of Kazakhstan in 2023-2025. Published on the basis of funding for the fundamental research project «Trends in the Development of Modern Kazakh Literature in the Context of the Development of World Literature: Artistic Trends».

Keywords: poetry, lyrics, poem, artistic method, literary style, continuity of traditions, innovation.

1. Кіріспе

Тәуелсіздіктің алғашқы онжылдығында еліміздің экономикалық тығырыққа тірелуі қоғамның барлық саласында көрініс тапты. Қазақ және Қазақстандық қаламгерлер нені жазу керек, әдебиеттің негізгі қаһармандары кімдер болу керек

деген сауалдар аясында шығармашылық дағдарысқа ұшырады. Соның салдарынан тәуелсіздіктің алғашқы онжылдығында жазылған туындылар қатары да көп болған жоқ. Осы ойымызды әдебиеттенушы ғалым Б.Майтановтың мына пікірі растайды: «Шын мәніндегі асыл сөз біраз уақыт дағдарысты бастан өткергені жасырын емес. Не туралы, қалай жазу керек екенін ақындар ұзақ ойланды» (Майтанов, 2012: 259).

Тоқсаныншы жылдары бір формациядан екінші формацияға ауысып, ел экономикасы құлдырап, күнкөрістің қамымен жүрген аға буын өкілдері не жазарын білмей шығармашылық дағдарысқа ұшырап жатқанда, әдебиетке өз үнімен келген жалынды жастар бүгінде әдебиеттің негізгі жүгін көтеріп келеді. Аталған буын өкілдерінен М.Райымбекұлы, Ә.Балқыбек, Ж.Сәрсек, Б.Бабажанұлы, М.Шаймаран, Ә.Ботпанов, Н.Қуантайұлы, С.Қалиев, Д.Берікқажыұлы, Б.Алдияр, Б.Айтболатұлы, Д.Берікқажыұлы, Ә.Шегебай, Б.Әшібаев, Т.Ешенұлы, Б.Беделханұлы, Н.Әбілдин, А.Исаділ, Т.Толқынқызы, А.Әбдірасылқызы, А.Темірбай, Р.Есдәулет пен тәуелсіздік алған соң отанына оралған Ұ.Дәлей, Т.Таңжарық, Н.Байтұрсын, О.Шауқан жырларының бірсыпырасы жекелеген авторлардың зерттеулері мен ұжымдық монографияларда қарастырылды.

Одан бері ХХІ ғасырдың әр онжылдығында біршама жас буын өкілдері әдебиетке келіп қосылуда. Бұл буын өкілдері оқырманға әсер ету үшін түрлі эксперименттерге барып, көркемдік ізденіс үстінде жүргенін көріп жүрміз. Бірсыпыра жастар әдебиетте қалыптасқан классикалық үлгіні дамытуға үлес қосса, енді бір парасы батыс әдебиетіне еліктеп постмодернизмнің элементтерін ұлттық әдебиетте орнықтыруда. Біздің ұғымымызда тәуелсіздік тұсындағы әдебиетте өмірге құштарлық пен болашаққа деген сенім, өмірдің күнгейін бейнелейтін шаттыққа толы жырлар басым болуы керек еді. Шын мәнісінде, жаһандану заманындағы жас буынның көзқарасы тіптен бөлек. Жастар поэзиясындағы өлім, қайғы, күйзелістен қазіргі қоғамның шынайы бейнесін көруге болады. Сондықтан да бірсыпыра ақындарда күйзеліске толы элегиялық өлеңдер басым. Соның салдарынан ұлттық поэзияда адамның жалғыздығы және өлім тақырыбын көтерген экзистенциалдық шығармалар қатары көбейе бастады. Кеңестік дәуір тұсындағы ақындардың бірсыпырасына оптимистік рух басым болса, ХХІ ғасырдағы жастар поэзиясында өмірден түңілген, қоршаған ортадан жеріген пессимизм орын алды. Әдебиеттегі мифологиялық және шынайы-тарихи кейіпкерлер өмірінен әлемдік мәдениетке деген құштарлық сезіледі.

2. Материалдар мен әдістер

2.1 Зерттеу әдістері

ХХІ ғасырдағы қазақ поэзиясын зерттеуде Ж.Кенебай, Т.Тәшенов, С.Қосан, Б.Бабажанұлы, С.Шегебай, Д.Берікқажыұлы, Д.Кәпұлы, Ж.Немеребай, Б.Беделханұлы, Ұ.Дәлейұлы тәрізді әр буын өкілдерінің шығармалары іріктеп алынды. Зерттеу барысында жекелеген жанрлар мен тақырыптар бойынша жүйелеу, топтау жұмыстары анализ, синтез әдістерімен жүзеге асты. Поэзиядағы мазмұндық, түрлік ізденістерді анықтауда ақындардың жекелеген шығармаларынан мысалдар келтіріліп, қазіргі поэзияға шолу жасалды.

Тақырыпты зерттеуде поэзиядағы дәстүр мен жаңашылдық туралы М.Базарбаев, поэзияны түрлері туралы З.Ахметов, қазіргі лирика туралы С.Қирабаев, қазіргі әдебиет туралы Б.Майтановтың және ақын Т.Медетбектің пікірлеріне сүйендік. Ұсынылған пайымдаулар Отандық ғалымдармен бірге шетелдік М.Адамс, С.Хельсинки еңбектерімен тұжырымдалды.

2.2 Материалға сипаттама

Бұл кезең әдебиеті әдебиеттану ғылымында біршама зерттеліп келеді. Қазіргі әдеби процесті бағамдайтын ұжымдық, авторлық монографиялар жарық көруде. Атап айтатын болсақ, мемлекеттік «Мәдени мұра» бағдарламасы аясында жарық көрген он томдық «Қазақ әдебиетінің тарихы» атты академиялық еңбектің 10-томы 1991-2001 жылдардағы әдебиетті зерттеуге арналды.

Қазақ әдебиетінің он томдық тарихы жасалған соң, XX ғасыр әдебиетіндегі тәуелсіздік идеясы жеке монография көлемінде зерттелді. «XX ғасыр әдебиетіндегі тәуелсіздік идеясының көркем шешімі» атты ұжымдық монографияда азаттық, теңдік, бостандық идеясы жан-жақты қарастырылды. Азаттық идеясының өткен ғасыр әдебиетіне арқау болғандығын халық өмірімен бірлікте жырланған көркем шығармалар арқылы зерттеуге ден қойған зерттеушілер қазақ халқының сан ғасырлар аңсаған арман-мұраттарын нақты шығармалармен дәлелдеп берді.

Тәуелсіздіктің екінші онжылдығы «XXI ғасырдағы қазақ әдебиеті» атты монографияда зерттеу нысанына алынды. Ұжымдық еңбекте үшінші мыңжылдықтың алғашқы онжылдығындағы әдебиет зерттеу нысанына алынды. «Тәуелсіздік дәуір әдебиетіндегі ұлттық пен жалпыадамдық парадигма (қазақ және басқа халықтар әдебиеті негізінде)» деген еңбекте ұлттық және адамзатқа ортақ құндылықтар қазақ және этностар әдебиеті аясында қарастырылса, «Қазіргі қазақ әдебиеті: даму үрдістері, есімдер мен оқиғалар» зерттеуі тәуелсіздіктің үшінші онжылдығына дейінгі аралықты қамтиды. Бұл еңбекте негізінен әдебиетке сексенінші жылдары келген буын өкілдерінің шығармалары зерттелді. «Жаңа қазақ әдебиеті (дарынды жастардың шығармашылық жетістіктері)» атты ұжымдық монографияда әдебиетке тоқсаныншы жылдары келіп, «алтынкөпірліктер» деген атпен таныс буын мен «тәуелсіздік құрдастары» деп танылған жастар шығармашылығы зерттелсе, «Қазіргі поэзиядағы модификация: стиль, ритм, форма» деген ұжымдық монографияда XX-XXI ғасырдағы поэзияға өз үнімен келген жаңашыл ақындардың ұлттық поэзияға қосқан қадау-қадау үлесі ғылыми сараланды.

Қазіргі қазақ поэзиясы туралы автордың «Жаңа дәуір поэзиясының даму бағыттары» мақаласында қазіргі поэзияның әр буын өкілдерінен Қ.Бегманов, Қ.Қайранбай, Ж.Құрман, Б.Жылқыбекұлы, М.Құнапия, М.Сейтказинов, Т.Дәлеров, Ж.Немеребай, С.Қамшыгер, Е.Қуатбекұлы, Б.Мырзақұлов, Ш.Талап, Р.Аспанқызы шығармалары салыстыра зерттелсе, «Қазіргі қазақ поэзиясындағы дәстүр және жаңашылдық» мақаласында жас ақындар Д.Әлімақын, Б.Әліқожа, Б.Сарсенхан, Қ.Жазай, Б.Майтайұлы, Т.Башар, Т.Нұрсәуле, А.Қайсарбекқызы, А.Жаңбырбайдың поэзиялық туындыларына талдау жасалған болатын.

3. Талқылануы

XXI ғасыр – ақпараттық дәуір болғандықтан, әлем әдебиетінде интернет-әдебиет қалыптасты. Ел өміріндегі ірілі-ұсақты оқиғаларға алдымен үн қосатын ақындардың лирикалық өлеңдері жылдам уақытта республика көлемінде ғана емес, алыс-жақын шетелдерге тарайтын болды. Радио-телевидение, мерзімді басылымдарға қарағанда, әлеуметтік желілерде әдебиеттің кең тарайтынын, оқырманның көптігін көріп жүрміз. Ел өміріндегі ірілі-ұсақты оқиғалар ақындардың назарынан тыс қалған емес. Сөзіміз дәлелді болу үшін, соңғы жылдары түрлі оқиғаларға үн қосқан ақындардың жырларынан бір-ер мысал келтіруге болады. Мәселен, 2020 жылғы бүкіл әлемді алаңдатқан «COVID-19» короновирус инфекциясы адамзат баласына көптеген шығын алып келді. Әдебиет өмірдің көркем шежіресі болғандықтан, замандастарымыздың қым-қуыт тіршілігі ұлттық әдебиеттен орын алды. Короновирустың емі табылмай, бүкіл әлем тығырыққа тіреліп, әлем халықтарымен бірге қазақ халқы да көп шығына ұшырады. Ел өміріндегі осы қасірет көптеген ақындардың қаламына арқау болса, көптеген ақындар ел өміріндегі қасіретке лағынет айтты. 2022 жылғы екі жүзден аса адамның өмірін қиған Қаңтар қырғыны туралы ақындар элегияларын қағаз бетіне түсіріп, әлеуметтік желілерде таратып жатты. Ж.Кенебай «Желтоқсан мен қанды Қаңтар өшпейді», «Айкөркемдер қанын қазақ кешпейді!», А.Қалмағанбетов «Жалғыз ұл», «Ок», М.Шәріпжан «Қанды Қаңтар», Р.Қосбармақ «Әй, айуандар!..», Б.Мұқанұлы «Жаңа жыл түні», А.Құрманбек «Сатқындардан іштегі – мықтап сақтан!», А.Жаңбырбай «Қазақ қырған» және басқа қолына қалам ұстаған жер-жердегі ақындар іштегі шерін осылай шығарды. 2024 жылы шерге толы қазақ, орыс тіліндегі отандастарымыздың жырлары «Жаңармаған Отаным» деген атаумен жинақ болып жарық көрді. Ж.Кенебай «Айкөркемдер қанын қазақ кешпейді!» атты шерге толы өлеңінде:

Айкөркемдер қанын қазақ кешпейді!

Құл-құтандар – ұлт жағына көшпейді...

2022 жылғы Қанды Қаңтар қырғыны

Қазақ барда ұлт жадынан өшпейді!., – деп бебеу қакты (Кенебай, 2024: 101).

2022 жылы қыркүйектегі Ахмет Байтұрсынұлы еліндегі, 2023 жылғы маусымдағы Абай еліндегі ормандар өртеніп, тілсіз жаумен алысқан өрт сөндірушілердің өмірден өтуі күллі қазақты күнірентіп жіберді. Осы сияқты табиғат апаттарының бірі – 2023 жылғы 8-ақпанда Түркияда болған жойқын жер сілкінісі. Зілзала кезінде түрік бауырларымызға арнап Қ.Бегманов («Үй астында шырылдайды ардағым»), М.Құнапия («Түркі еліне аза жыр»), М.Сейтқазиновтың «Бауырлар, біз сендермен біргеміз!» үндеуі мен «Ана – жүрек деген осы болар!», Т.Дәрелов «Мұсылманның қорғанындай Түрік бұл» және басқа қазақ ақындары аза жырларын жазды. Мерзімді баспасөз беттері мен әлеуметтік желілерде жұбату сөздер көптеп жазылып, бір Алладан көмек сұрады. Ел басына күн туған алмағайып заманда осындай жұбату жырлары қасірет шеккен елге демеу, күш-қуат беретіні белгілі. Екінші дүние жүзілік соғысы кезінде ақын Жамбыл Жабаевтың «Ленинградтық өренім!» деген үгіттік үлгідегі

өлеңі Ленинград қаласын қорғаушыларға ерекше күш, қайрат бергенін білетін қазақ ақындары түрік бауырларын жігерлендіру мақсатында жұбату жырларын жазды. Көркем сөздің негізгі қызметі адамзат баласына танымдық, тәрбиелік, эстетикалық байлық беру болғандықтан, әдебиетте шекара болмайды. Қай елдің қаламгері жазса да, ол күллі адамзатқа қаратыла айтылады. Сондықтан әдебиеттегі жалпыадамдық құндылықтар адамзат баласына ортақ.

Оқиғаға құрылған лирикалық сарындағы балладалардың дәстүрлі жалғасын Т.Тәшеновтің «Бір ақын ағам туралы баллада», «Түн баласы, су анасы», «Ғашық жанға хат» балладаларынан көрсек, лириканың келесі жанрлық үлгісі – арнау. Әдебиеттің классиктеріне, өздеріне үлгі-өнеге тұтқан аға-апаларына жыр арнау және ода (мадақ) жырлары – қазақ әдебиетінің арғы-бергі тарихында қалыптасқан дәстүр. Ә.Шегебай ақын ағалары С.Ерубаевқа («Өкініш»), Т.Айбергеновке («Жүрек»), М.Шахановқа («Шындықтың шырағданы»), Т.Медетбекке («Сіз туған жыл...»), Ұ.Есдәулетке («Қанатты ақын») арнаған арнауларында поэзия әлеміндегі үлгі тұтар ағаларын мақтан етеді, бір сәт олармен сырласады. «Адам менен Хауананың қуаты мен құрсағы – Аманаты Алланың, аялдар ақынды!» деп ақындарды аялауды сұрайды. Аталған арнауларда жекелеген тұлғаларға арналған құрмет сезімдерімен бірге сол адамның өмірі мен шығармашылығы, табиғи болмысы мен мінездері қоса сипатталған. Өзіне жақсы таныс шығармашылық иелерінің жаратылысын былай бейнелейді:

Қарсы алдында тұрғанмен, кейде сені көрмейді,
Көздейтіні мәңгілік, сондықтан ол сөнбейді.
Көңілді айтып қайтесің, көңіл түгіл осынау
Өмірдегі қайсыбір тәртіпке де көнбейді. (Шегебай, 2018: 3)

Арнау өлеңдер туралы З.Ахметовтің: «Арнау өлең – белгілі бір адамның бейнесін, мінез-сипатын суреттеу мақсатымен жазылған дербес поэзиялық туынды», – деген пікірін еске алатын болсақ (Ахметов, 1996: 35), ақындардың арнауларынан осындай ерекшеліктерді аңғарамыз. Ұ.Дәлейұлы осы дәстүрден ұзап кетпей, Омар Хаямға («Омар Хаямды мадақтау»), Қасымхан Бегмановқа («Қанаты күйген самұрық құс туралы жыр»), Ислам Әбішевке («Түн. Өскемен. Алтайды аңсау»), Рахымжан Отарбаевқа («Моншақ һәм Моно Лиза»), «Алматылық шайыр досқа» арнаған арнауларында ағаларына деген асыл сөздерін арнады. «Қанаты күйген самұрық құс туралы жырды» оқып отырғанда лирик ақынның эпикаға ауысқаны байқалады. Сыршыл сезім мен аңызға құрылған оқиғаның арасын әдемі ұштастырған ақын өзіне таныс алып самұрық құс туралы аңыз-ертегіге жан бітіреді. Ата құстың таудай белін сындырған адамдар емес, бір ұядан шыққан жалғыз бауыры екеніне баса көңіл бөлген:

«Бір ұядан шыққан жалғыз бауыры,
Жіберіпті қос жанарын ағызып...

Қуатынан қауіптеніп және де,
Жіберіпті қос қанатын күйдіріп. (Дәлейұлы, 10: 31)

Бір ұяда өскен бауырының сатқындығына төзбеген Самұрықтың түні бойы жылайтыны аңыз болғанмен, аңыздың түбінде ақиқат жататыны шындық. Орыс ақыны Н.Чернова шығармаларындағы аңыз-әңгімелердің көрінісі туралы А.Хамраев: «Концепция легенд и народных преданий, представленных в лирике поэтессы, направлена на глубинное раскрытие архетипов национальных степных мотивов и образов, сохраненных исторической памятью», – деген болатын (Хамраев, 2024: 69). Осы пікірге сүйенетін болсақ, ақын аңыз концепциясымен тарихи жадымыздағы Толағай тәрізді таудай жүк көтеріп жүрген Қасымхан ағасын сол Самұрық құсқа теңеген.

...Ит өмір бұл,
Ит терісін илеген,
Сатқындықтың қыл шылбырын сүйреген.
Сіздей ердің көріп қалам елесін,
Сіздей ақын туылған сол күймеден.
Аға, сізді шалса және біреулер,

Сол Самұрықты көргендейін күйге енем... (Дәлейұлы, 10: 31), - деп бейнелеуде атадан балаға ауызша жеткен аңызға жан бітіре отырып, оны жаңа қырынан байытты. Екі ұқсас затты параллел суреттеуде олар бірін-бірі толықтыратын болса, Самұрық құс пен Қасымханның тағдырынан сондай ұқсастықты көруге болады. Ақын адам бар жерде екі аяқты пенделермен бірге өмір сүретін сатқындық, аярылық, қызғаныш, тәрізді қасиеттерге көңіл аударуда замандастарымызды сын тезіне алған.

Бұл дәуір поэзиясынан үлкен орын алатын келесі жырлар – шығыс поэзиясынан жалғасып келе жатқан діни философиялық мінәжат өлеңдер, яғни Аллаға құлшылық, пайғамбарларға мадақ жырлары. Атеизм салтанат құрған кеңестік дәуірде Құдай, Құран, Мұхаммед пайғамбарды ауызға алуға болмайтын еді. Еліміз тәуелсіздік алған соң, мінәжат жырлардың қатары көбейді. Ақмолда, Әбубәкір, Нұржан, Мәшһүр Жүсіп, Шәді, Мақыш, Шәкәрім тәрізді ақындар діни-ағартушылық бағытты қалыптастырса, кеңестік дәуір тұсында бұл үрдістен айырылып қалдық. Тәуелсіздік тұсында қазақ поэзиясындағы Шығыс поэзиясында сақталған, біраз уақыт арнасынан үзіліп қалған діни-философиялық жырлар қатары заңды жалғасын тапты. Бұл қатарда Қ.Елемес, Д.Байтұрсынұлы, С.Қосан, А.Әбдірәсілқызы және басқа ақындардың есімін құрметпен атауға болады. Поэзия жанрындағы дәстүр мен жаңашылдық мәселесін жете зерттеген ғалым М.Базарбаев: «Тіл көркем әдебиеттің негізгі құралы десек, байырғы дәстүрлер де осы тілді сақталған. Сонан да бейнелі суретті тіл туралы, жалпы көркем әдебиеттегі дәстүр туралы айтқанда оның терең тамыры халықтың тіршілік еткен мекені мен мезгіліне, одан туған образдық түсінік, ұғымына байланысты

екенін мойындауымыз қажет», – деген болатын (Базарбеу, 2005: 143). Осы пікірге сүйенетін болсақ, бүгінде біз жаңалық деп отырған дүниелердің ел өмірімен тікелей байланысы бар екенін көреміз. Тәуелсіздікпен бірге келген жаңалық деп отырған мінәжат жырларымыз бүгін дәстүрге айналуға. С.Қосан «Бисмиллаһи рахмани-р рахим деп» басталатын «Тілек» өлеңінде сырт көзге иманды болып көрінгісі келетіндердің өзін алдағанмен, Құдайды алдай алмайтындығын ескерте отырып, оларды қатты сынайды. Түні бойы қызойнақ салып, күнәсін жуу үшін таңертең Алла үйіне дәретсіз келетіндерден безінген лирикалық кейіпкер Жаратқан иемнен дүние, асыл бұйым сұрамай халық игілігіне жарайтын жыр сұрайды. Мұндай қасиет тек өнерді шын құрметтеген жандарға ғана тән. «Құран сөзі» өлеңін:

Құдай – жалғыз,
Тұмайды,
Туылмайды,
Жаратқаннан жақсылық туындайды.
«Құран сөз – Құдайдың әмірі» деп,
Періштелер тәу етіп дуылдайды (Қосан, 2013: 8],

– деп бастаған ақын кешегі атеистерді Құдайдың бар екендігіне иландырып, оған құлшылық жасауға шақырады. Бұл қатарды «Құдай», «Құран сөзі», «Мұхаммед пайғамбар», «Иасауи хикметтерін оқығанда», «Үмбетке», «Жыр-сүннет», «Рухыма», «Жыр-Дұға» жырларымен толықтырды.

Жаңа дәуір поэзиясынан үлкен орын алатын – махаббат жырлары. Жастық шақтың жырлары болып табылатын махаббат туралы өлеңдер Д.Берікқажыұлы шығармаларында молынан кездеседі. «Сен түсіме кірген күн» өлеңінде:

Сен түсіме кірген күн
Түс емес-ау, нұр көрдім!
Көкірегім мөлдіреп
Мәжнүн болып үлгердім, – деп шарқ ұрады (Берікқажыұлы, 2014: 63).

Ару қыздарға жыр арнау Шығыс шайырлары мен Батыс ақындарында көптеп кездеседі. Мағжанның махаббат жырларынан нәр алған ақынның сүйген сұлуына жыр арнауы да осы үрдістің заңды жалғасы. Махаббат тек қуаныштан емес, бір өкініш, бір ләззаттан тұратын ұлы құдірет екенін ақын «Қаламаймын әйтеуір тоң сақтауды», «Сені іздеймін, аяулым, сені іздеймін», «Аңдымаймын бұл күнде есіңді», «Ей, пері қыз», «Махаббат монолога», «Тектілік сүйер тамыры», «Адасып көк түтін ішінде», «Оқу залында», «Сізді сүйю», «Сен де, мен де мынау үйге сыя алмай», «Сен түсіме кірген күн», «Телефонды көтермесең, көтерме!», «Көздеріңнің бір ойланып, бір күлген», «Симуляция», «Ару жайлы – құс төресі есімі», «Тоғжанға», «Саған неге қарай бергім келеді», «Қайта-қайта қарасам да тоя алмай», «Мені биге шақырасың ба» сияқты жырларында бейнелей білген. Ғашықтар бойындағы түрлі сезім күйлер шынайылығымен, сезімталдығымен баурайды.

Ақындардың көпшілігінің жастық шақтағы жырларының дені махаббат туралы болып келетіні белгілі. Сол сияқты Ж.Немеребайдың «Ең алғаш ынтызары ауған жандай», «Таранып сәнді қанатын қомдап», «Сенің көркемдігіңмен», «Алау мүсін», «Бұлт ішінен күн көзі нұр төккенде», «Жүрегімде жүргеннен соң күнде сен», «Бұлбұлдай тамылжитқан бақта әдемі», «Арада жылдар өтіп қанша міне», «Күрең кештерде, құла таңдарда», «Айкөркем», «Алғашқы махаббатқа», «Сен келгелі», т.б. туындыларда махаббаттың күйініші мен сүйінішін «Есімнен тандырған, сүйдірген, Жүректі жандырған, күйдірген» деп шынайы жырлады.

Қазақ поэзиясынан үлкен орын алған тарихи оқиғаның бірі – 1986 жылғы Желтоқсан көтерілісі. Қазақ жастарына күйе жағылған аумалы-төкпелі кездегі қазақ тарихы поэзиялық, прозалық, драмалық шығармаларға арқау болды. Бұл тақырып кез келген ақынның шығармасынан орын алғанын Г.Орда өз мақаласында жазған болатын (Orda, 2019: 177-194). Аталған көтеріліс туралы Қ.Мырза-Әлидің «Заман-ай», А.Егеубаевтың «Желтоқсан», Н.Айтұлының «Мұқағали-Желтоқсан», М.Бектемірованың «Тәуелсіздік – тірегім» Ә.Қайырбековтің «Желтоқсан жаңғырығы» поэмасы мен Ж.Кенебайдың «Зобалаң» дастанынан көруге болады. Сонымен бірге лирикалық жырлардан Ж.Бөдешұлының «1986. Желтоқсан», М.Айтхожинаның «Желтоқсанның желі гулеп», К.Ахметованың «Ұмытуға бола ма сол дауысты», Ш.Сариевтің «Желтоқсан», Е.Раушановтың «Қара бауыр қасқалдақ, қайда ұштың пыр-пырлап?», Қ.Аманжолдың «Желтоқсаным!», Т.Тәшеновтің «Алаң», «Желтоқсан, 1986», Б.Шарахымбайдың «1986 жыл. Желтоқсан», «Желтоқсан», А.Кәріпжанәулетінің «Желтоқсанның төлі едік түнекте өнген», «Ердің бірі», «Қайрат кім?», «Толассыз бодандық», «Алаңдағы жарық», «Ортақ сырқат», «Шеңгелдер», А.Пішенбайқызының «Боралдайдың сайына бармағандар», Қ.Маратұлының «Бірлігіңді арттыра бер, қазағым!», М.Дәлейұлының «Мәңгілік ұмытпауға», Е.Қуатбекұлының «Қазақтың рухы және Желтоқсан» тәрізді әр буын өкілдерінен көптеген мысал келтіруге болады. Аталған ақындардың ішінен Қ.Аманжолдың «Желтоқсаным» өлеңін С.Қирабаев: «Қорғанбек Аманжол «Желтоқсаным» өлеңінде желтоқсан көтерілісін тәуелсіздік үшін күрестің алғышарты деп түсінетінін айтапды. Желтоқсанда жүректе қалған мұз бен қар, жібімеген ызғар сол ерімеген қалпында тәуелсіздік күніне жетіп, жеңіп шығады», – деп бағалаған болатын (Қирабаев, 2014: 27).

Ақын Т.Тәшенов «Желтоқсан, 1986» өлеңінде сол бір қасіретті күнге наза жырын арнап, өскелең ұрпаққа Желтоқсан қырандарының ерлігін мақтан етті:

...Білгін, балақай!
Желтоқсанда аяз салған алақай,
Алатауды бүлдірген бір ала тай...
Темір телпек, жебір жендет
Ел тағдырын еткен шақта талапай,
Ер намысын қорғап қалған –

Түбіт бөкебай,
Қоян малақай.
Білгін, балақай! (Тәшенов, 2023: 200).

Келтірілген үзіндідегі буын, бунақтардың әркелкі болып келуінен қазіргі поэзиядағы тармақ, буын, бунақ еркіндігін байқасақ, «темір телпек, жебір жендет, түбіт бөкебай, қоян малақай» сөздерінде астарлау жатыр.

1986 жылғы Желтоқсан көтерілісі бүкіл әлемді алаңдатқаны белгілі. Бейбіт халықты қарулы күшпен басып-жаншу адамзат баласына ой салды. Ол жөнінде М.Адамс пен С.Дремс «Дала армандары: Қазақстандағы уақыт, медиация және пост-социалистік мерекелер» (Адамс, 2020), С.Хельсинки «Кеңес Одағындағы қактығыс: Қазақстандағы қактығыстардың айтылмаған тарихы» (Хельсинки, 1990) атты еңбектерінде осы мәселені жан-жақты сөз етті. Қазақстандықтар бұл жағдайды түсіне алмай отырғанда, алыс-жақын елдердің саясаттанушылары, тарихшылары дабыл қакты. Г.Майкл, Стефанидің «Көтеріліс жолында: Кеңестік ұлттар мәселесі, қазақтар және Қазақстандағы Желтоқсан», Г.Морейра, Л.Меллоның «Көтерілістің нюанстары: Әзірбайжан, Қазақстан және Қырғызстанның әлеуметтік жұмылдырулары және тәртіпті қамтамасыз ету», Н.Шелекпаевтың «1959-1989 жж. Қазақстандағы билік ауысуын және қоғамдық наразылықты қайта қарастыру», У.Бахретдиновтің «Кеңес Одағының ыдырауы қарсаңындағы қазақ ұлтшылдықтың қалыптасу процесіндегі 1986 жылғы 16 Желтоқсан көтерілісінің маңызы және оның тәуелсіз Қазақстанның жаңа тарихындағы орны», Р.Руссоның «1986 жылғы желтоқсандағы Алма-ата шерулеріндегі саяси «жағымсыз құбылыстарды» кеңестік баспасөзде жариялау» атты мақалаларында Қазақстанның астанасы Алматы қаласындағы Желтоқсан көтерілісі әлем ғалымдарының көзімен бағаланды.

Бүгінгі таңда ұлттық поэзияның арғы-бергі тарихынан үлкен алатын азаматтық лирика да өз жалғасын табуда. Еліміздің егемендік алуы, бүгінгі өркендеп өскен қазақ елі мен Сарыарқаның төсіндегі замануи үлгідегі Астана қаласы ақындардың барлығына шабыт сыйлады. Ж.Немеребай «Жаңғырған ел...» өлеңінде бүгінгі күнімізді шабыттана жырлаған ақын «Тәуелсіз ел көк туын желбіретіп, Еркін елім рухтанып, жаңғыруда» десе, «Бабамның үнін естідім», «Астана жәйлі баламмен әңгіме», «Ел жүрегі – Астана» өлеңдерінде Елорданы «Екі рет ғашық болсам өмірімде, Бірі – алғашқы махаббат, бірі – сенсің» деп асқақта жырға қосты. «Ел жүрегі – Астана» өлеңде отанға, елге, жерге деген патриоттық үн басым.

Астана соғып тұрған ел жүрегі,
Ел жүрегі ертеңге сендіреді.
Бәйтеректің басына шыға қалсаң,
Қан ойнап, тамырында сел жүреді (Немеребай, 16: 81).

Қазіргі поэзиядағы дүстір сабақтастығының бір қыры эпикалық кең құлашты поэмалардан көрінеді. Қазақ поэзиясын лирикалық, эпикалық шығармалармен

байытып жүрген Б.Бабажанұлының «Ниетқабыл», «Жаумытбай» поэмаларының өзіндік айтары бар. «Ниетқабыл» поэмасына ақынның өзі куә болған оқиға арқау болған. «Атомнан әлдеқайда күрделірек, Адамның ішіндегі жарылыстар» деп ақын айтқандай, қай дәуірде де «Ақынның жүрегіне малып алған, Қаламнан өр заманнан із қалады». Ақын поэмаларына өзі куә болған оқиғаларды негіз етіп алған. Жаумытбай ақсақал – сөзімен де, ісімен де ауыл-елдің ұйытқысы болса, Түгел – дүние жинамай Алланың бергенін қанағат тұтқан, ақ, адал еңбегімен бала-шағасын асырап жүрген қарапайым шаруа адамы. Ақынның «Ниетқабыл» жинағы туралы ақын Т.Медетбек: «Бауыржанның мына жинағы туралы да негізгі айтарым – мұны тек түйсіну, сезіну керек. Оған қоса, осындағы өлеңдердің қазақы жүректерге – адаса жаздап, қазығына қайта оралғандай кейіпте отырған қазақы халықтың жүрегіне көбірек сіңіргенін тілер едім», – деген екен (Медетбек, 7: 4). Ақын жырлары болмысынан айырыла жаздаған замандастарына қаратыла айтылғандықтан, мұнда ұлттық құндылықтарға басымдық берілген. «Мен де сені сүйем, Елім, жаныммен, Бірақ, бірақ сақауымын...» дейтін ақын өзі өмір сүріп отырған қоғамдағы жайттарды ашық айта алмай тілі күрмелгенмен, поэзиясында замандастарын хақ жолына шақыру арқылы имандылыққа, адамгершілікке көңіл бөлу басым.

Д.Кәпұлының «Маябоздақ» поэмасына кеңес үкіметін орнату жылдарындағы Маңғыстау өлкесінің тарихы арқау болған. Маңғыстаудан қанша қазақтың Түрікпен көшіп, Иран асқаны туралы поэманың әр тарауына жекелеген оқиғалар негіз болған. «Табынай Жарылғас ақсақалдың әңгімесіне» құрылған бөлімде үстірттегі Мәлібектің құдығынан үдере көшкен көштің Түрікпеннің Сүлмен, Сүйлі жеріне бет түзеген тарихынан сыр шертеді. Бұл көштің ішінде қазақтан тұңғыш шыққан геолог, ағартушы Оразмағамбет, Қашағаннан бата алған Баубек Назар, он жеті жасында балуан атанған құнанорыс Төле, елгі әйгілі құдықшы Бейнеубай да бар еді. Қызылдардың ауқатты және орта шаруаларды жаппай тәркілеуінен қашып, туған жерден баз кешкен отыздай атқа мінген адамы бар, елу шақты түйемен шыққан көштің жол-жөнекей көрген құқайы аз болмағанын ақын шынайы суреттейді.

Өмірі Иранда өкен Жұмабай шал жайылмай, боздап терістікке қарап тұратын «Қара нардың» тұқымының майөкшесіне мыс шеге қағып тұзақтағанмен «Жайылмай тұрады екен мая жалғыз, Қосылмай түрікпеннің түйесіне». Туған жерге деген маяның боздаған үнін ақын былай суреттейді:

Қозғаған зарлы дауыс жүрек қылын,
Маяны, адамды да жүдетті кім?!
Туған жер сағынышы өзектегі,
Сағынған Маңғыстауды, Түбек түбін! (Кәпұлы, 14: 43)

Туған жерін «Өзге елге сұлтан болғанша, өз елінде ұлтан бол» деп бағалайтын қазақ үшін кіндік кескен жер қандай қымбат болса, оны сыртта жүрген ағайын бізден жақсы түсінеді. Адам түгіл ойсыл қараның өзі туған жерін сағынып боздағанда адамзат баласы көзіне жас алады, маямен бірге қосыла боздайды.

Осы қатарды толықтыратын Б.Беделханұлының «Рух жыры» лирикалық поэмасы «Тиек», «Қос шек», «Бұрау», «Перне», «Зар», «Сағақ», «Ширату», «Тілек», «Түйін» деген тараулардан тұрады. Тараулардың аттары айтып тұрғандай, домбыраның тиегін салып, қос шегінің бұрауын кетіріп, пернесін басып отырғандай күй шертіп, Адам ата мен Хауа ана жаралғаннан бүгінге дейінгі уақытқа түйін жасап, адамзат баласына деген ақ тілегін білдіреді. Қабылдың Әбілді өлтіруінен бастап адамзаттың құтты өлтіріп келе жатқанына жаны күйзелген ақын былай дейді:

Адамзаттың абзал еді есімі,

Құтпен ғана құралатын қосыны.

Қордың – құтты, құттың бақты іздейтін

Аңызымның-қобызымның, міне, осындай жосығы!.. (Беделханұлы, 2018: 8-9).

Қазақ халқының басынан кешірген зұматтарын «Хан Кенедей қапы кеткен басымды Іздеп келем иығымнан, кеудемнен» деген жолдарға сыйғызып, адамзат баласының қолымен жасалған жауыздықтарды еске салады. «Сол зұлмат-зұлмат заманда Қаны ауызын сүрткен кім!» деген жолдардан қазақтың басынан өткен зұлмат жылдарды байқасақ, «Бетке ұстаған қаймағымды, Кәсіп қылған бар малымды сыпырып» деген жолдардың астарында XX ғасыр басындағы күштеп колхоздастыру, мал-мүлікті ортақ қазынаға салу, жеке басқа табыну жылдарындағы жаппай құдалаудың жатқаны анық. «Бодандықтың... өзіне көр қаздырдым, Тәуменді елді тәубе деп төрге оздырдым» жеген жолдар қазақ елінің тәуелсіздік алғанын еске салып тұр.

Ақшаның буымен буыны бекіп,

басқаның тілімен бұғанасы қатқан.

сорлы ұрпақтың ертеңі – қорқынышты ертегі...

Балаң түгіл, бабаң шошып оянар!... (Беделханұлы, 2018: 13),

– деген шумақта бүгінгі өзіміз өмір сүріп отырған егемен елдің болмысы мен мұндалайды. Қазіргі таңда рухани құндылықтар екінші орынға ысырылып, алдыңғы кезекке материалдық байлықтың шыққанын көріп жүрміз. Тәуелсіздік тұсында туғандардың өмір туралы, құндылықтар туралы түсінігі мүлде бөлек. Ақынның «Балаң түгіл, бабаң шошып оянар!» дегеніне таңдануға болмайды, шын мәнісінде адамзат өмір сүру дағдысынан айырылып барады. Ұлттық құндылықтарымыз өскелең ұрпаққа керек болмай қалғанын көрген көзі қарақтылардың болашағымызға қорқынышпен қарайтыны қазіргі заманның шындығы. Осы ой ақын шығрмаларының лейтмотиві деп айтуға болады. «Ұлым, саған айтам...» интеллектуалды поэтикалық драмасы М.О.Әуезов атындағы драма театрда аншлаппен қойылып жүр. Драмадағы әке мен бала арасындағы диалогқа екі заман ұрпағының көзқарасы негіз болған. Әкесінің ер-тұрманын телефонның соңғы шыққан версиясына айырбастаған Мағжан мен әкесінің диалогынан олардың бар болмысын көруге болады.

Б.Бабажанұлы замандастардың қилы тағдыры арқылы біз өмір сүріп отырған қоғам шындығын шынайы бейнелесе, Д.Кәпұлы мағыстау өлкесіндегі тарихқа жан

бітіріп, қазақ әдебиетін жаңа тарихи кейіпкерлермен толықтырды. Б.Беделханұлы XX ғасырдағы қазақтың басынан өткен қасіретке толы тарихты лирикалық поэмасына арқау ету арқылы лирикалық поэма түрінің дәстүрлі жалғасын көрсетті.

4. Зерттеу нәтижесі

XXI ғасырдағы қазақ ақындарының көркемдік, стильдік ізденістеріне қарап отырып, ұлттық поэзиядағы мынадай ерекшеліктерді атауға болады:

Біріншіден, заман талабына сай әдебиеттің цифрлануынан интернет-әдебиеттің онығуы, жаңа туған өлеңдердің ақындардың әлеуметтік желідегі жеке парақшалары, әдеби сайттар арқылы тез таралуынан медиа поэзия таралымының шапшаңдығы танылады.

Екіншіден, ұлттық әдебиетте қалыптасқан классикалық үлгіні дамытудағы дәстүр сабақтастығы (баллада, арнау, сонет, ода, жарлау, жоқтау, элегия, т.б.) байқалады.

Үшіншіден, қазіргі поэзиядан мазмұны мен түрі жағынан қалыптасқан классикалық норманың бұзылуы, яғни өлең жолдарында қалыптасқан, шумақ, тармақ, ырғақ, буын, бунақ, ұйқас түрлерінің сақталмауынан туған өлшемсіз және рифмасыз (верлибр) еркін эксперименттер жасалуда.

Төртіншіден, кеңестік дәуірде қалыптасқан дәстүрінен қол үзіп қалған мінәжат өлеңдер, яғни Аллаға құлшылық, пайғамбарларға мадақ жырлары, діни тақырыптағы өлеңдер арқылы шығыстық діни философия дамуда.

Бесіншіден, ақ өлең, ерікті өлең, прозалық өлең секілді ырғақ пен әуезділік (силлабикалық) өлшеміне бағынбайтын, фонетикалық, морфологиялық, синтаксистік ізденістерден шығыс поэзиясындағы дәстүр сабақтастығы көрінуде.

Алтыншыдан, ауыз әдебиеті үлгілерінен жалғасып келе жатқан эпикалық жанрдың бүгінгі жалғасы ретінде танылған поэмаларда оның түрі мен мазмұнының толығы байқалады.

5. Қорытынды

Қорыта айтқанда, келтірілген мысалдардан көргеніміздей поэзия қоғам өміріндегі кез келген оқиғаларды назардын тыс қалдырмайды. Өткен жылдардағы Семей, Қостанай ормандарының өртке орануынан қазақ даласындағы оқиғаларды көрсек, Түркиядағы алапат жер сілікінісі туралы жырлар поэзияның ұлт талғамайтынын, адамзатқа ортақ мәселелерді көтеретінін көрсетеді. Әлеуметтік желілерден келтірілген мысалдар әдебиеттің цифрлануын, интернет-әдебиеттегі медиа поэзияның жиі әрі жылдам жариялануынан, оқырманға дер шағында жеткізетін шапшаңдығы байқалады. Осы ойымызды тоқсаныншы жылдардағы ел өміріндегі ауыр кезең, бүкіл әлемді алаңдатқан Арал тағдыры, 1986 жылғы Желтоқсан көтерілісі, 2022 жылғы Қаңтар қырғыны – қазақ тарихынан орын алатын ірілі-ұсақты оқиғалардың поэзиядағы көрінісі. Осыған қарап қоғам өміріндегі айтулы оқиғалар мен тарихи тұлғалардың ұлт тарихынан алатын орнын бағамдауға болады. Сонымен бірге ақындар халықтың мұң-шері мен қуаныш-шаттығын жеткізуде белсенді қызмет атқарып келеді.

Қазіргі қазақ поэзиясындағы көркемдік үрдістер ұлттық поэзиядағы дәстүр сабақтастығы аясында анықталды. Бұл дәуір поэзиясынан көзге түсетін негіз-

гі еркшелік – тамыры арыда жатқан дәстүр сабақтастығын жалғастыра отырып, мазмұн мен түр жағынан көркемдік ізденістерге баруы. Дәстүр сабақтастығын көңіл күй сезімдерін білдіретін шағын лирикалар мен эпикалық поэмалардан көрсек, жаңашылдықты бар ғаламды жаратқан Алла тағала мен Мұхаммед пайғамбарға арнаған мінажат өлеңдерден, адами құндылықтарды іздеген замандастарын ислам дініне шақырған үгіттік үлгідегі жырлардан көруге болады. Сонымен бірге ақындардың қоршаған орта мен былыққа батқан замандастарының арасынан орын таппай, қоғам өмірінен жатсынуы байқалады. Жоғарыда шығармалары сөз болған ақындар бірде тәуілсіздігімізді мақтан етсе, енді бірде қоғам өмірі иықтарына бар жүкті артып қойғанына налиды, күйзеледі, жұмыссыздықтан, тығырықтан шығар жол іздеп шарқ ұрады. Сондықтан элегиялық жырларда мұң-шер, құлазу, күйзелу басым.

Әдебиеттер:

1. Ахметов З. Арнау. Кіт.: Әдебиеттану терминдерінің сөздігі. – Алматы: «Ана тілі», 1996. – 240 б.
2. Бабажанұлы Б. Ниетқабыл. – Алматы: «Хан Тәңірі», 2014. – 286 б.
3. Базарбаев М. Замана тудырған әдебиет. – Алматы: «Жібек жолы» баспа үйі, 2005. – 512 б.
4. Беделханұлы Б. Ауадағы жазу. – Астана: «Фолиант», 2018. – 240 б.
5. Берікқажыұлы Д. Сізге жазған хаттардан. – Алматы: Хантәңірі, 2014. – 108 б.
6. Gulzhakhan Orda, Nurbol Khudaibergenov, Zhansulu Sarsenbayeva, Saltanat Amanzhol, Nassikhat Mursalimova. The December Revolt Statement (Description) in Kazakh Literature. – Opción, Año 35, No.89 (2019): 177-194 ISSN 1012-1587/ISSNe: 2477-9385 Recibido: 10-11-2018 Aceptado: 10-03-2019;EID: 2-s2.0-85072153777; Part of ISBN: 10121587; Процентиль – 99,855; sjr 0,152; Q 3;URL: <http://www.scopus.com/inward/record.url?eid=2-s2.0-85072153777&partnerID=MN8TOARS> (eng).
7. Дәлейұлы Ұ. Күз жауған соқпақ. – Алматы: «Хан Тәңірі», 2014. – 238 б.
8. Кәпұлы Д., Наурызбаева З., Жаңбырбай А. Отпан таудың басында ұран оты. – Алматы: «Әдебиет» баспа үйі, 2020. – 424 б.
9. Кенесбай Ж. Айкөркемдер қанын қазақ кешпейді! Кіт.: Жаңармаған Отаным / Құрастырушы Ғ.Х. Әженова. – Алматы: LEM, 2024. – 108 б.
10. Қирабаев С. Қазақ поэзиясындағы ұлттық рух пен жалпыадамдық құндылықтар. Кіт.: Қазіргі әдебиеттегі жалпыадамдық құндылықтар. – Алматы: «Evo Press», 2014. – 708 б.
11. Қосан С. Жүрегімде жүз өлең. – Алматы: «Үш қиян», 2013. – 128 б.
12. Margarethe Adams, Steppe Dreams: Time, Mediation, and Postsocialist Celebrations in Kazakhstan. Lune 16, 2020 // <https://www.amazon.com/Steppe-Dreams-Postsocialist-Celebrations-Kazakhstan>
13. Майтанов Б. Тәуелсіздік күрес мұраты: зерттеулер мен мақалалар. – Алматы: «Құс жолы» баспасы, 2012. – 490 б.
14. Немеребай Ж. Ай туған сәт. – Алматы: «Баянжүрек» баспасы, 2021. – 144 б.
15. Тәшенов Т. Сырлы сия. (Таңдамалы өлеңдер мен баллада, поэма). – Алматы: «Мерекенің баспалар үйі» ЖШС, Mereke baspasy, 2023. – 248 б.
16. Хамраев А., Калиаскарова А. Казахская тема в творчестве русской поэтессы Н.М. Черновой // Керуен. – №2, 83-том, 2024. – С.59-72. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2024.2-04>
17. Helsinki Watch. Conflict in the Soviet Union: The Untold Story of the Clashes in Kazakhstan. – New York, 1990. – p. 63. – NY – 10017-6104 (212) 972-8400. Fax (212) 972-0905 // <https://www.hrw.org/reports/KAZAK900.pdf>
18. Шегебай Ә. Ақ жауын: Өлеңдер. – Алматы: «Жазушы» баспасы, 2018. – 160 б.

References:

1. Akhmetov Z. (1996). Dedication. Book: Dictionary of literary terms. – Almaty: “Ana tili”. – 240 p. (in Kaz)
2. Babazhanuly B. (2014). Niyetkabyly. – Almaty: “Khan Tengri”. – 286 p. (in Kaz)
3. Bazarbayev M. (2005). Literature created by the times. – Almaty: “Zhibek Zholy” publishing house. – 512 p. (in Kaz)
4. Bedelkhanuly B. (2018). Writing in the air. – Astana: “Foliant”. – 240 p. (in Kaz)
5. Berikkazhyuly D. (). From letters to you. – Almaty: Khan Tengri, 2014. – 108 p. (in Kaz)
6. Gulzhakhan Orda, Nurbol Khudaibergenov, Zhansulu Sarsenbayeva, Saltanat Amanzhol, Nassikhat Mursalimova. (2019). The December Revolt Statement (Description) in Kazakh Literature. – Opción, Año 35, No.89: 177-194 ISSN 1012-1587/ISSNe: 2477-9385 Recibido: 10-11-2018 Aceptado: 10-03-2019;EID: 2-s2.0-85072153777; Part of ISBN: 10121587; Процентиль – 99,855; sjr 0,152; Q 3;URL: <http://www.scopus.com/inward/record.url?eid=2-s2.0-85072153777&partnerID=MN8TOARS> (in Eng)
7. Daleiyuly U. (2014). Autumn rain trail. – Almaty: “Khan Tengri”. – 238 p. (in Kaz)
8. Kapuly D., Nauryzbayeva Z., Zhanbyrbay A. (2020). The fire of the slogan at the top of the mountain. – Almaty: “Adebiat” publishing house. – 424 p. (in Kaz)
9. Keneybay Zh. (2024). The Kazakhs will not spare the blood of the artists! Book: My Unrestored Homeland / Compiled by G.Kh. Azhenova. – Almaty: LEM. – 108 p. (in Kaz)
10. Kirabayev S. (2014). National spirit and universal values in Kazakh poetry. Book: Universal values in modern literature. – Almaty: “Evo Press”. – 708 p. (in Kaz)
11. Kosan S. (2013). A hundred poems in my heart. – Almaty: “Uch kiyan”. – 128 p. (in Kaz)
12. Margarethe Adams, Steppe Dreams (2020). Time, Mediation, and Postsocialist Celebrations in Kazakhstan. Lune 16, // <https://www.amazon.com/Steppe-Dreams-Postsocialist-Celebrations-Kazakhstan> (in Eng)
13. Maitanov B. (2012). The legacy of the struggle for independence: research and articles. – Almaty: “Kus zholy” publishing house. – 490 p. (in Kaz)
14. Nemerebai Zh. (2021). The moment the moon was born. – Almaty: “Bayanzhurek” publishing house. – 144 p. (in Kaz)
15. Tashenov T. (2023). Syrly siya. (Selected poems and ballads, poem). – Almaty: “Merekening baspalar uy” LLP, Mereke baspasy. – 248 p. (in Kaz)
16. Khamraev A., Kaliaskarova A. (2024). Kazakh theme in the work of the Russian poet N.M. Chernovoy // Caravan. – No. 2, Volume 83. – P. 59-72. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2024.2-04> (in Russ)
17. Helsinki Watch. (1990). Conflict in the Soviet Union: The Untold Story of the Clashes in Kazakhstan. – New York. – p. 63. – NY – 10017-6104 (212) 972-8400. Fax (212) 972-0905 // <https://www.hrw.org/reports/KAZAK900.pdf> (in Eng)
18. Shegabay A. (2018). White enemy: Poems. – Almaty: «Zhazushi» publishing house. – 160 p. (in Kaz)

Н.Е. Усенова^{1*}, И.А. Жеменей², Ю. Пилтан³

^{1,2}Әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық университеті, Алматы, Қазақстан

³М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты, Алматы, Қазақстан

E-mail: ¹usenova_nur@bk.ru ²jemeneyislam@yahoo.com, ³yousefpiltan@gmail.com

ORCID: ¹0000-0003-2349-8166, ²0000-0002-6622-0757, ³0009-0004-0572-3926

«БАБЫРНАМАДАҒЫ» ТАРИХИ ТҰЛҒАЛАР БЕЙНЕСІ

Аңдатпа. «Бабырнама» – тарихи және әдеби құндылықтарға толы мемуарлық шығарма. Автор өзінің өмірі мен әскери жорықтарын баяндап қана қоймай, тарихи дерек ретінде көптеген құнды мәліметтер ұсынады. Яғни еңбекте XV-XVI ғасырлар арасындағы басты-басты оқиғалар қамтылған. Еңбектің авторы Зәһиреддин Бабыр жан-жақты білімпаз адам ғана емес, көз алдында өткен сан қилы оқиғаларға бақылау жүргізіп, оны ой елегінен өткізген зерттеуші деуге болады. Бабыр өз еңбегінде Әлішер Науаи, әйгілі ғалым, астроном Ұлықбек, тарихшы-ғалым Мұхаммед Хайдар Дулат сияқты әдебиет пен өнер қайраткерлерінің деректерге негізделген портреттерін жасаған. Сонымен қатар «Бабырнамада» қазақтың ханы Қасым мен Әдік сұлтан жайында тарихи деректер берілген. «Бабырнамада» Бабырдың жеке өмірі, соғыстары мен саяси қызметі ғана емес, сонымен қатар оның айналасындағы батырлардың бейнесі де үлкен мәнге ие. «Бабырнамадағы» батырлар портреті нақты тарихи тұлғалар болғандықтан, олардың бейнелері тарихи шындыққа негізделген. Бабыр батырларды суреттегенде олардың әскери жетістіктері мен ерліктерін ғана емес, сонымен бірге олардың жеке қасиеттерін де атап көрсетеді. Бабырдың оларды мінездегенде ерекше назар аударатын қасиеттері – олардың батылдықтары, әскери қабілеттері, қайсарлықтары мен адалдығы. Осы мақалада «Бабырнамадағы» тарихи тұлғалар мен батырлар портреті сарапталып, олардың тарихи және әдеби маңызы талданады.

Кілт сөздер. Зәһиреддин Мұхаммед Бабыр, Бабырнама, көркемдегіш құралдар, тарихи тұлғалар, батырлар портреті.

Н.Е. Усенова^{1*}, И.А. Жеменей², Ю. Пилтан³

^{1,2}Казахский национальный университет имени аль-Фараби, Алматы, Казахстан

³Институт литературы и искусства имени М.О. Ауэзова, Алматы, Казахстан

E-mail: ¹usenova_nur@bk.ru ²jemeneyislam@yahoo.com, ³yousefpiltan@gmail.com

ORCID: ¹0000-0003-2349-8166, ²0000-0002-6622-0757, ³0009-0004-0572-3926

Портрет исторических лиц в «Бабырнаме»

Аннотация. «Бабырнама» – это мемуарное произведение, наполненное историческими и литературными ценностями. Автор, помимо описания своей жизни и военных походов, предоставляет множество ценных сведений в качестве исторического источника. То есть, в труде охвачены основные события XV-XVI веков. Автором произведения является Захиреддин Бабура, который не только является всесторонне образованным человеком, но и может быть назван исследователем, который наблюдал за множеством событий, происходивших на его глазах, и осмысливал их. В своем труде Бабура создает портреты таких деятелей литературы и искусства, как Алишер Навои, знаменитый ученый-астроном Улугбек и историк-ученый Мухаммед Хайдар Дулати, основываясь на фактических данных. Кроме того, в «Бабырнаме» содержатся исторические сведения о казахском хане Касыме и султани Адики. В «Бабырнаме» большое значение имеет не только личная жизнь Бабуры, его войны и политическая деятельность, но и образы его окружения – богатырей. Портреты богатырей в «Бабырнаме» основаны

на реальных исторических личностях, поэтому их образы имеют под собой историческую правду. Когда Бабур описывает богатырей, он акцентирует внимание не только на их военных достижениях и подвигах, но и на их личных качествах. Характеризуя их, Бабур особенно подчеркивает их мужество, воинскую доблесть, стойкость и преданность. В статье рассматриваются портреты исторических деятелей и героев в «Бабурнаме», анализируется их историческое и литературное значение.

Ключевые слова: Захиреддин Мухаммад Бабур, Бабурнама, художественные средства, исторические личности, портрет героев.

N.E. Usenova^{1*}, I.Zhemenev², Y.Piltan³

^{1,2}Al-Farabi Kazakh National University, Almaty, Kazakhstan

³M.O.Auezov Institute of Literature and Art, Almaty, Kazakhstan

E-mail: ¹usenova_nur@bk.ru ²jemeneyislam@yahoo.com, ³yousefpiltan@gmail.com

ORCID: ¹0000-0003-2349-8166, ²0000-0002-6622-0757, ³0009-0004-0572-3926

Portrait of Historical Persons in «Baburnama»

Abstract. «Baburnama» is a memoir filled with historical and literary values. The author not only recounts his life and military campaigns but also provides many valuable insights as a historical source. The work encompasses the main events that took place between the 15th and 16th centuries. The author of the work, Zahireddin Babur, can be described as a well-educated person who not only observed the various events that unfolded before his eyes but also reflected on them as a researcher. In his work, Babur created portraits based on the information of figures from literature and art, such as Alisher Navoi, the famous scholar and astronomer Ulugh Beg, and the historian-scientist Muhammad Haidar Dulati. Additionally, «Baburnama» contains historical information about the Kazakh Khan Qasim and Sultan Adik. In «Baburnama», not only Babur's personal life, wars, and political activities are highlighted, but also the image of the heroes surrounding him holds great significance. The portraits of the heroes in «Baburnama» are based on real historical figures, making their depictions grounded in historical reality. When describing the heroes, Babur emphasizes not only their military achievements and bravery but also their personal qualities. Characterizing them, Babur especially emphasizes their courage, military valor, fortitude and devotion. The article examines the portraits of historical figures and heroes in «Baburnama», analyzes their historical and literary significance.

Key words: Zahireddin Muhammad Babur, Baburnama, artistic means, historical figures, portraits of heroes.

1. Кіріспе

Зәһиреддин Мұхаммед Бабырдың «Бабырнама» еңбегі Бабырдың мемуарларынан тұратын XV-XVI ғасырлардағы Орта Азияның саяси, мәдени және әскери жағдайын суреттейді. Проза жанрында және түркі тілінде жазылған бұл еңбек Бабырдың естеліктері мен пікірлері болып табылады. Бабырдың көрнекті тұлғасы бұл шығармада жан-жақты көрініс тауып, әртүрлі мәселелерге қатысты өз пікірлері мен ойлары ашық түрде жазылған. «Бабарнаманың» құндылығы әртүрлі тарихи, географиялық, антропологиялық және әдеби аспектілермен маңызды. Сол себепті Орта Азияның тарихи және мәдени мұрасы ішінде «Бабырнама» ерекше орын алады. Зәһиреддин Мұхаммед Бабырдың «Бабырнама» еңбегі «Ферғана», «Кабул», «Үндістан» атты үлкен үш тараудан тұрады және ондағы қалалар, ауылдардың бейнесі, оқиғалардың егжей-тегжейлері, соғыс кезіндегі шайқастарды жай баяндап қоймай, көркем бейнелеу құралдары арқылы өрнектейді. Ал бұл шығарманың оқырманға түсінікті болуын қамтамасыз етеді. Сол кезеңдегі мемлекеттік басқару

жүйесінің өкілдері – хан мен сұлтандар, билер, жазушылар, әдебиеттанушылар, күйшілер, шабандоздар, суретшілер және басқа да тарихи тұлғаларды сипаттау мен портретін беруде көркемдегіш құралдарды тиімді пайдаланады. Соның нәтижесінде олардың мінез-құлық ерекшеліктері оқырманның көз алдында жанды образдарша елестей алады.

Ағылшынның белгілі шығыстанушы ғалымы Аннет Беверидж «Бабырнаманы» ұзақ жылдар бойы жан-жақты зерттеп, оны 1905 жылы ағылшын тіліне қайта аударма жасап шықты. А. Беверидж «Бабырнаманың» ғылыми тұрғыдан аса құнды зерттеу екенін дәлелдей келіп, Бабырдың бұл шығармасы ағылшынның атақты тарихшысы Э. Гиббон (1737-1794 ж.) мен ұлы физик И. Ньютон (1643-1727 ж.) мемуарларынан кем түспейтін, солармен терезесі тең тұрған еңбек деп бағалайды (Кәрімхан, 2024: 76). «Бабырнама» еңбегі әлемнің жетекші тілдеріне аударылғаны жайында айтар болсақ: «Бабырнама» естеліктері дүние жүзіндегі оқырмандар тарапынан жоғары бағаға ие болды, бұл парсы, орыс және ағылшын тілдерін қоса алғанда, 31 тілге жасалған аудармалармен расталады. Еңбек өзбек және ұйғыр тілдеріне ең жақын ескі түркі тілінде жазылған (Негуі, 2020). Мойындайтын бір дүние көбінесе ақпараттық дискурста «Бабырнама» жөніндегі жазбалар өзбекше беріледі. Алайда бұл шығарманың авторын еске алу, еңбегін аудару бүкіл түркітілдес кеңістікте ерекше құрметтеледі. Сонымен қатар «Бабырнамаға» Үндістанда үлкен құрметпен және қызығушылықпен қарайтынын атап өткен жөн, өйткені кітаптың бүкіл үшінші бөлімі үнді қоғамы мен өмір салтын сипаттауға арналған (Irwansyah, 2010).

Ендеше Зәһиреддин Мұхаммед Бабырдың «Бабырнамасы» – тек тарихи құжат емес, сонымен қатар терең көркемдік шеберлікпен жазылған әдеби шығарма. Еңбекті әдеби туынды ретінде қарастырған Б. Тоекина: «Бабырнаманы» мемуарлық-ғұмырнама жанрының талаптарына жауап бере алатын көркем туынды ретінде қарастыруға негіз бар. Өйткені «Бабырнамадағы» басты кейіпкер – автор, яғни Бабырдың өзі. Ол өз образын өзінің қимыл-әрекеті үстінде ашып, бейнелеп отырады. ...Оқиғаларды жүйелі баяндау барысында лирикалық шегініске жол беріп, авторлық «менін» үнемі аңғартып отырады» (Тоекина, 2009: 16). Сонымен қатар ғалым: «Бабырнама» туындысы оқырманды рухани-эстетикалық ләззатқа бөлеп, таным-түсінігін кеңейтетін және дүрбелең кезеңді тарихи аяда көркем бейнелеумен қатар адамгершілік құндылықтар мен ізгілікті өнеге етіп, имандылыққа шақыратын тағылымды туынды», – деп баға береді. (Тоекина, 2009: 19).

Бабырдың өзі де үлкен қолбасшы әрі саясаткер болғандықтан, оның шығармасында соғыс және әскери қолбасшылардың мінез-құлқы кеңінен сипатталады. Осыған орай бұл мақалада тарихи тұлғалардан бөлек, Бабырдың өзі көрген және бірге соғысқан батырлардың бейнесі, олардың ерліктері мен қаһармандықтары көркемдік тұрғыдан бейнеленеді.

2. Зерттеу әдістері мен материалдары

2.1 Зерттеу әдістері

Зерттеу жұмысымыздың нысаны – «Бабырнамада» жазылған тарихи тұлғалар мен батырлар портретін анықтау. Аталған нысанға жету үшін тарихи-салыстырмалы әдіс, жинақтау, баяндау, анализдік талдау әдісі қолданылды.

2.2 Материалға сипаттама

Мақаламыздың тақырыбы мен мәнін ашу мақсатында отандық және шетел ғалымдарының зерттеу жұмыстары мен ғылыми-теориялық еңбектеріне сүйене отырып тұжырымдама жасалды. Зерттеу материалы ретінде Байұзақ Қожабекұлының «Бабыр Захир ад-дин Мұхаммед. Бабырнама», Ислам Жеменейдің «Зәһиреддин Мұхаммед Бабыр. Бабырнама» еңбектері алынды.

3. Талқылау

«Бабырнама» – тарихи, ғылыми, философиялық, географиялық, мемуарлық, өмірбаяндық ерекшеліктері бар өте көлемді және көркем шығарма дедік. Осы тұрғыдан алғанда портрет – кез келген көркем шығармада бейнеленген көркем бейненің ерекшелігін беретін маңызды құралдардың бірі. Бейнелеу өнері мен көркем әдебиетте портреттің міндеті – шындық пен көркем бейнені үйлесімді көрсету. Демек, олардың барлығы бір логикаға, белгілі бір заңға бағынады. Портрет – сөзбен суреттелетін кейіпкердің сыртқы түрін (денесі, киімі, ым-ишарасы, дене қалпы мен қимылы, іс-әрекеті) сипаттайды. Сонымен қатар портрет көп эпикалық шығармаларда белсенді қолданушы, композицияның маңызды элементтерінің бірі ғана емес, кейіпкердің бейнесі мен сипаттамасына қызмет етеді. Осы орайда Бабыр өз еңбегінде әкесі мен өзіне етене жақын туыскандарының, қолбасшы батырлардың портреттерінен бөлек тарихта алтынмен аты жазылған тарихи тұлғаларға да тоқталады. Соның бірі қазақ хандары Қасым хан мен Әдік сұлтан жайында былай дейді: «Шайбани хан Ташкент пен Шаһрұхты басып алғанда, Сұлтан Нигар ханым моғолдың он екі нөкерімен Әдік сұлтанға қашып кетті. Әдік сұлтаннан екі қыз көтерді, бірі – Шайбани ханның тұқымындағы сұлтанға, екіншісі – Саид ханның баласы Рашид сұлтанға ұзатылды. Әдік сұлтаннан кейін Сұлтан Нигар ханымды қазақ ұлысының ханы Қасым хан алды. Жұрттың айтуына қарағанда, қазақ хандары мен сұлтандарының бірде-бірі бұл халықты дәл осы Қасым хан сияқты бағындыра алмаса керек» (Қожабекұлы, 1993: 32). Кітаптағы осы үзіндіге қарап, Бабырдың қазақ хандығы жайынан жақсы хабардар болғандығын және Қасым ханның өте қарулы, дипломатты, мықты тұлға болғанын көре аламыз. Осы тұста бабыртанушы Ислам Жеменей мынадай ой түйіндейді: «Бабыр Қазақ хандығын жақсы білген. Оған Қасым ханға берген бағасы дәлел. Бабырдың Қасым ханға ондай баға беруі – аса маңызды һәм шындықтың тарихи мәйегі. Өйткені, біріншіден, Бабыр патша – Қасым ханның замандасы, екіншіден, Бабыр негізін қалаған тарихта теңдесі жоқ ұлы империясы жүздеген жылға жалғасып, адамзат мәдениеті мен руханиятына баға жетпес жәдігерлер қалдырған тұлға ретінде Қасым ханға берген бағасының айрықша мәні бар» (Жеменей, 2020: 21).

Билеуші әулеттен шыққан және әкесі Тимурид билеушілерінің бірі саналатын Әлішер Науаи жайында Бабыр былай дейді: «Сұлтан Үсейін мырзаның енді бір әмірі – Әлішер Науаи. Ол бегі емес, бәлки кеңесшісі, сырлас-сұхбаттасы еді. Кішкентайынан бірге сыныптас болған. Сұлтан Әбусайд мырзаның дұшпандық сезімі аса жоғары болды, мен оның не себептен екенін білмеймін. Білетінім Әлішерді жазалау үшін

Гераттан қуып жіберді. Әлішер Самарқандқа барып, неше жыл сонда болды. Онда Аһмет Қажы бек оның тәрбиешісі әрі қамқоршысы болған еді. Әлішер бектің мінезі нәзіктікпен танылған. Ел оның әдептілігін дәулетті болғаны үшін тәкаппарлығынан деп ойлайтын еді. Бірақ олай емес-тұғын. Бұл сипат оның табиғатынан туған қасиет еді. Ол Самарқандта да сондай нәзік мінезді еді. ...Әлішер бек теңдесі жоқ кісі болды. Түркі тілінде өлең жазатын, ешкім сонша көп және жақсы өлең айтқан емес, алты мәснәуи жинақ кітабы бар» (Жеменей, 2023: 189). Тапқыр саясаткер, жазушы, талантты өнерпаз, сайып келгенде ғылым мен өнердің шын жанашыры болған Әлішер Науаи мен Зәһиреддин Мұхаммед Бабырдың жасы мен кезеңі бірдей емес, бірақ автор Әлішер Науаидің көркем мінезі мен қабілеттері жайында кеңінен айтып кетеді. Оған дәлел автордың өзі былай дейді: «Ғылым мен өнер адамдарына Әлішер бектей жетекші, жанашыр бұрын-соңды болғаны не болмағаны белгісіз. Мәселен, ұстаз Құл Мұхаммед, Шейхи Сани, Үсейін Уди музыка саласының бас мамандары болып, бектің тәрбиесі мен қолдауының арқасында соншама өркендеп, танымал болды» (Жеменей, 2023: 189).

Бабыртанушы ғалым Саидбек Хасанов: «Тарихи тұлғалардың бет-бейнесін, қасиеттерін ерітуде автор оларға әділдік танытуға, олардың өмір сүру салты мен жағдайына сүйене отырып, олардың мінезінің маңызды тұстарын мейлінше анық әрі қысқа сөз тіркестерімен жеткізуге тырысады», – дейді (Хасанов, 2007: 142). Сөзімізге дәлел Бабыр Темір әулетінің ұрпағы, белгілі астроном, математик Ұлықбек жайында да былай дейді: «Ұлықбек мырзаның Самарқанд қамалында салдырған ғимараттарының ішінде медресе мен дәруішхана тұрғызған. Дәруішхананың күмбезі өте биік болғаны сонша, әлемде ондай биік күмбездің нышаны кемде-кем. Енді бірі – осы медресе мен дәруішханаға жақын бір тамаша монша салыныпты. Ол «Мырза моншасы» деген атпен танымал, түрлі тастардан төселген. Хорасан мен Самарқандта ондай монша бар-жоғы белгілі емес. ... Ұлықбек мырзаның тағы бір зәулім ғимараты – Куһәк төбесінің етегінде салынған обсерватория» (Жеменей, 2023: 72). Ұлықбектің медресесі мен обсерваториясына толықтай анықтама бере өтіп, Ұлықбектің тағы бір қырын оқырманға таныстырады: «Ұлықбек мырза тағы да Куһәк төбесінің етегінің батыс бағытында бақ салыпты. «Майдан бағы» деп аталған бұл бақтың ортасында бір көркем ғимарат тұрғызған, оған «Қырық бағана» атын берген» (Жеменей, 2023: 73). Аталған мағлұматтарға қарап оқырман ғалымның сыр-сипатынан хабардар бола алады.

Автор өз шығармасындағы кейіпкерлерді кез келген тарихи оқиға, тұлғалық қарым-қатынас, шежірелік байланыс тұрғысынан суреттейді, сол жолда оның портретін салады. Кажет деп санайды. Мұндай образ кейін дамып, динамикалық сипатқа ие болмаса да, психологиялық ерекшеліктерден ада емес. Бұл тұрғыда кейіпкер «рухани дүниенің» толық ыдырауына ықпал етеді. Мәселен, әйгілі тарихшы, әдебиетші, Мұхаммед Хайдар Дулат Бабырдың туған бөлесі болған. Яғни екеуінің аналары Жүніс ханның қыздары және үлкен қызы Құтлық Нигар ханым Бабырдың әкесі Омар Шейх мырзаға тұрмысқа шықса, үшінші қызы Хуб Нигар ханым Мырза

Қайдардың әкесі Мұхаммед Үсейіннің жары болған. Сонымен қатар Мұхаммед Хайдардың Үндістан еліндегі қуғындағы өмірі Бабырдың үлкен ұлы Құмаюн патшамен тікелей байланысты болған және «Тарих-и-Рашиди» атты тарихи еңбегін жазуына да Бабырдың «Бабырнама» шығармасы түрткі болған. Автордың өзі: «Оның ұлы Қайдар мырза еді. Оның әкесін өзбек өлтіргеннен соң, менің жанымға келіп, үш-төрт жыл тұрды. Кейін рұқсат сұрап Кашғарға Саид ханның қасына барды.

Барлық нәрсе өз тегіне қайтады,

Таза алтын, күміс пен қорғасында.

Қазіргі кезде байсалды болып, жақсы жолға түсіпті. Ол жазу, сурет салу, оқ жону, найза мен садақ жасаудың, тіпті әр нәрсеге икемі бар, ақындық дарыны да бар екен. Маған жағдайын баяндаған хат келген еді, жазу мәнері де жаман емес», – дейді (Жеменей, 2023: 31). Көріп отырғаныңыздай Мұхаммед Хайдардың он бойындағы бүкіл қасиеттерін Бабыр қысқа да нұсқа жазады. «Барлық нәрсе өз тегіне қайтады» деген теңеуге қарап-ақ, оқырман аталған кейіпкердің қабілет пен қасиетінен хабардар бола алады.

Жалпы «Бабырнамадағы» автор бейнесінен басқа көптеген тарихи тұлғалар – Тимурид билеушілері, әскери ақсүйектер, ғылым мен өнер адамдары, батырлар мен қолбасшылардың портреттерін көре аламыз және олардың сыртқы және ішкі портреттері шебер сызылған. Яғни саптық іс-әрекеттері аясында мінез-құлық қасиеттері ашылған. Тарихи тұлғалардың портреттері мен тарихи ерекшеліктерін ерітуде автор олардың өмір сүру салты мен жағдайына сүйене отырып, оларға объективті қарауға, портрет пен кейіпкерді ең маңызды да қысқаша түйіндеуге тырысқан. Енді автордың шығармадағы батырлар бейнесіне тоқталатын болсақ, «Бабырнамадағы» батырлар портреті – тарихи шындық пен әдеби шеберліктің синтезі. Бабыр батырлардың бейнесін суреттегенде олардың ерлігі мен әскери шеберлігін ғана емес, сонымен бірге олардың ішкі дүниесін, рухани күшін көрсетеді. Яғни батырлар тек соғыс алаңындағы жауынгерлер емес, өз заманының күрделі тұлғалары ретінде де бейнеленгенін көреміз. Бабыр олардың әрекеттерін нақты тарихи деректерге сүйене отырып, көркемдік тұрғыдан бейнелейді, бұл «Бабырнаманы» тек тарихи құжат ретінде ғана емес, әдеби ескерткіш ретінде де ерекше орынға қояды. «Бабырнамадағы» батырлар портреті арқылы біз сол кезеңдегі Орта Азияның саяси-әлеуметтік құрылымын, әскери дәстүрлерін және батырлық идеалдарын түсіне аламыз. Бабырдың шеберлігі мен көрегендігі арқылы жасалған бұл бейнелер оқырманға тарихи және мәдени тұрғыдан құнды ақпарат береді.

Автор «Бабырнамада» бес өзіне жақын және қолбасшылығымен ерекшеленген батырларға жан-жақты толықтай ақпарат береді. Олар:

1. Омар Шейх (Бабырдың әкесі)
2. Сұлтан Ахмет (әкесінің ағасы)
3. Сұлтан Махмұт (әкесінің ағасы)
4. Байсұңқар (әкесінің ағасы Сұлтан Махмұттың ұлы)
5. Сұлтан Құсайын (әкесінің ағасы Сұлтан Махмұттың ұлы, Байсұңқардың інісі)

Омар Шейхтің портреті – классикалық әдебиетіміздің тарихи прозасында тамаша суреттелген әмір мен әке портреті десек қателеспейміз. Автор бұл портретте кейіпкердің ішкі әлемі мен сыртқы келбетін, психологиялық күйін ерекше сипаттайды. Бұл жағы «Бабырнама» мәтінінде былайша көрсетілген: «Омар Шейх аса бойшаң емес, толықша, дөңгелек сақалды, ақ құба адам еді. Ол қынамалы шапан киіп, жіңішке белдігімен ішін тарта байлап жүретін; егер белін белбеумен қысып буып шіреніп қалса, шешіліп кететін. Киім, тамақ таңдамайтын; шалманы арнаулы қызметшілері орайтын; ол кезде бәрі де шалманы төрт қайыра орап, оның қырын сындырмай ұшын салбыратып бос қоятын. Жаз айларында диуанға қатысқан кезде болмаса, көбінесе моғол бөрік киіп жүретін еді» (Қожабеков, 1993: 26). «Бойшаң емес» деген сөз тіркесі арқылы оқырман Омар Шейх аса биік емес, орта бойлы екенін аңғарады. Кескіндеме кезінде түскен киім бейнелерінен Омар Шейхтің аласа, кең иықты, жігерлі адам болғанын аңғаруға болады. «Шалманың» егжей-тегжейі және шалманың қырын сындырмауы туралы сөйлем бұл ойды толығымен растайды. Бет-әлпеті үшін қолданылған екі қасиет оның түрік антропологиясына тән қалың сақалды жамылған кең жүзді адам екенін көрсетеді. «Төрт қайыра оралған шалма, моғол бөрік» демекші, батырдың бөрік киіп жүруі, ол ер азаматтардың қоғамдық істерде, қоғамдық жұмыстардан тыс жерде де әдеті. Омар Шейхтің тамақ пен киімді таңдамағаны оның мінезінің қарапайымдылығы мен кеңдігін көрсетеді. Өйткені ой-өрісі тар, елең-алаң адамдар бұл дүниелерге үзік-үзік қарайды. Сонымен қатар Омар Шейхтің кісілік, мінез-құлық, келбет және ым-ишара мен әдет-ғұрып тұрғысынан оның даралығын көрсетуге қызмет етеді. Сонымен қатар Бабыр әкесінің жағымсыз тұстарын да бүкпесіз айтады: «Кейінгі кездерде есірткі кәйіпке құмартып, қатты еліретін болды. Ол жасынан көрсеқызарлыққа салынып, махаббат қасіретін көп шекті. Соған қоса үнемі нард, кейде тобық та ойнайтын» (Қожабеков, 1993: 27). Осыған қарап Бабыр туған әкесінің портретін толық жаңғыртып, портрет жасауда өзінің талантын, көркемдік тәжірибесін, шеберлігін және шыншылдығын көрсете білді деп айта аламыз.

Бабыр шығармадағы кейіпкерлерге портреттік сурет бергенде, оқырман оның қандай адам екенін анық аңғарады. Осы орайда тарихи айғақтардың көркемдік элементтермен, көркем портрет элементтерімен тамаша жүйеленгені сонша, образды ойша көз алдында елестету қиын емес. Мәселен, әкесінің ағасы Сұлтан Ахметтің портретін жасағанда: «Ол ұзын бойлы, шоқша жирен сақалды, самайына қылпық бітпеген қызыл шырайлы, етжеңді, әңгімешіл адам болатын. Сол кездегі әдет бойынша сәлдесін төрт орап алдыңғы ұшын маңдайына түсіріп қоятын» (Қожабеков, 1993: 39). Мәтінде «жирен сақалды, қызыл шырайлы» адамның бет құрылымы сипатталады. Автордың портрет жасаудағы шеберлігі кейіпкердің портретін байыппен бейнелеу болса, оның сыртқы келбетін көркемдікпен жылтырату бейнелеу құралының қызметі. Сонымен қатар Бабыр Сұлтан Ахмет портретінде Омар Шейх мырзаны суреттегендей такия деталіне ерекше мән береді. Бұдан оқырман сол кезеңдегі аксүйектердің киім кию мәдениетіне тән маңызды білім алады. Сонымен қатар Омар Шейх мырзадағы

такия детальдарын салыстыра отырып, сол кезеңдегі мәдени-тарихи детальдың жалпы сипатын түсінеді. Сондай-ақ автор оның аңшылық, әскери шеберлігі, жауынгерлік қасиеті туралы: «Ол садақты жақсы тартатын, құсты жиі түсіріп, үйрек біткенді қалт жібермейтін Қарауыл орнына өрелеп тартылған асқабақты шетінен түгел атып түсіретін. Өмірінің ақырында қырғауыл мен бөденені сақпанмен атып, жұлындай түсіретін» (Қожабеков, 1993: 44). Бұл сурет Сұлтан Ахмет Мырзаның садақ ату қабілеті туралы болып тұр. Жалпы мұндағы «садақ», «сақпан», детальдары тарихи лексиканың сипаттау құралы болып табылады, олардың әрқайсысы кейіпкер тұлғасының белгілі бір қырын көрсетуге қызмет етеді. Тарихи тұлға Сұлтан Ахмет мырзаға тән мұндай аңшылық шеберлік Науаидың «Сабаи Сайяр» (Жеті әлем) дастанындағы Иран патшасы Баһрамның бейнесін көз алдыңызға елестетеді. Иран патшасы туралы аңыз оқырманды оқиғаның өмірлік негізі бар екеніне сендіреді. Осы тұста ғалым Р.Бердібай «Сәбғай Сайер» («Жеті жолаушы») поэмасында шайыр адам мінезіндегі қайшылық диалектикасын ашады. Дастан қаһармандарының бірі – Баһрам шаһ бойына түрлі сипаттар қатар дарығанын көрсету, мінездің іші-тысын қабат суреттеу тамаша поэтикалық табыс еді» – дейді (Бердібай, 2007: 480).

Сұлтан Ахметтің мергендігін сипаттауда автор «асқабақты шетінен түгел атып түсіретін» дейді. Осы жердегі асқабақ әскери жаттығудың құралы болғанын байқауға болады. Тіпті «Науаи шығармаларының сөздігінде» де асқабақ әскери жаттығу құрылғысы ретінде сипатталған: «1. Асқабақ – жаттығуға арналған нысана, ұзын сырықтың ұшына орнатылған садақпен нысананы дәлдеген (асқабақ ойынында); Асқабақ әдісі – оқ ату ойынындағы безеулер; Асқабақ теруші – қақпағы бар, бағаналы ағаш. Бұл сөз таза түрік лексикалық қабатына жатады, мұнда әскерлер, әскер бастықтары, тіпті билеушілер де нысана арқылы әскери дағдыларын жетілдірді (Шамсиев, Иброхимов, 1972: 293). Яғни «Бабырнаманың» жалпы мәтінінде кездесетін бейнелеу құралдарының негізгі бөлігі, әсіресе, әскери лексикаға қатысты сөздер жүйесі негізінен өзіндік қабат екенін аңғаруға болады. Осы тұста өзбек ғалымы, бабыртанушы Холманова: «Бабырнамадағы» түркі этносының тарихи тұлғаларының портреттерін бейнелеуде қолданылған сөздердің тарихи лексикалық, көркемдік-семантикалық жүйедегі өзіндік қабаты бар деп айта аламыз. Шығарманың бұл тілдік ерекшелігі төрт жағынан маңызды: 1) «Бабырнама» арқылы тарихи түркі тілінің ерекшеліктерін тереңірек түсінеміз; 2) Ұлттық тіл негізінде көркем бейнелеу құралдарын қалыптастырудың жолдары мен тәсілдерін тереңірек түсіну; 3) Шығармадағы тарихи тұлғалардың бейнесін неғұрлым нақты, кеңірек жасау; 4) Түркі стиліндегі көркем портреттердің дамуының тарихи-поэтикалық мүмкіндіктерінен хабардар боламыз (Холманова, 2007: 17). Бұдан шығатын қорытынды, Бабыр батырлардың шайқастағы әрекеттерін сипаттағанда олардың әскери өнерге деген шеберліктерін ғана емес, сонымен қатар рухани қасиеттерін де көрсетеді. Бұл батырлар тек физикалық күш пен шеберліктің ғана емес, сонымен бірге адамгершілік пен өз ісіне деген адалдықтың бейнесі ретінде көрінеді. Батырлардың бейнесі арқылы Бабыр сол кезеңдегі Орта Азияның әскери мәдениетінің ерекшеліктерін де ашып көрсетеді.

Бабыр ағасы (әкесі Омар Шейхтің бауыры) Сұлтан Махмұт мырзаның портретін былай сипаттайды: «Ол орта бойлы, ұзын селдір сақалды, тұйық мінезді, етжеңді адам болатын» (Қожабекұлы, 1993: 47). Бір ғана сөйлемде автор Сұлтан Махмұттың сыртқы келбетінің маңызды қырын көрсетеді. «Селдір сақал» деген тіркес оның антропологиялық тұрғыдан моғолдарға жақын екенін білдіреді. Бүгінгі әдеби тілде «селдір сақал» түрінде айтылатын бұл тіркес бетіндегі шашы аз өсетін адамды білдіреді. Сұлтан Махмұттың «орта бойлы» және «етжеңділігі» оның Омар Шейх сияқты күшті болғанын көрсетеді. Ал «тұйық мінезді» деген бір ауыз сөз арқылы оның мінез-болмысынан хабардар бола аламыз. Бабырдың шыншылдығы сол, ол өз әкесінен бөлек, ағасының да пенделік істерін ашып жазады: «...ұятсыздау адамды, төңірегіндегі думаншыл дос-жарандары, ұяттан безген қылжақбастары әжуа айтыстарда жұрт көзінше не маскара жасамад! Сұлтан Махмұт мырза быдықтап сөйлейтін, оның сөзін бірден ұға алмайтынсыз», – дейді (Қожабекұлы, 1993: 48). Шеберлікпен салынған портрет кейіпкердің толық бейнесін ашып, оның рухани дүниесін, адамгершілік қасиетін көркемдік зерттеу құралына айналдырып тұр.

Сонымен қатар Бабыр Сұлтан Махмұттың қоғамдық және мемлекеттік басқару қызметіне де қысқаша сипаттама береді. Осылайша кейіпкердің портреті неғұрлым жарқын және толық болуын қамтамасыз етеді. Мысалы, «Адамгершілігі, іс-әрекеті жосықты еді, намазды құр жібермейтін, ал ел басқаруы, тәртіп орнатуы жоғары дәрежеде болатын», – дейді (Қожабекұлы, 1993: 47). Байқасаңыз автор өз кейіпкерінің портретіне жағымды реңк беріп, бұл реңк оқырманның бойынан кейіпкерге деген сыйластық пен мейірімділікті оятуға сеп болып тұрғандай.

Бабыр өз еңбегінде сипаттаған тұлғалардың портретін еркін бейнелеуде қысқалық, ықшамдық, көркемдік, таза түрік сөздерін тиімді пайдалану сияқты поэтикалық, тарихи, тілдік, интернационалдық құралдарды пайдаланған. Осының бәрі Бабыр прозасына тән жоғары шеберлікті айғақтайды. Себебі Бабырға арналған барлық байыпты зерттеулерде оның басқаларға деген көзқарасында реалист болғаны баса айтылады. Бұл пікірмен келіспеу мүмкін емес. Расында, Бабыр туыстарының жағымсыз қасиеттерін айтудан ұялмайтын, қарсыластарының қасиеттерін айтудан қорықпаған. Ол ешқашан қарсыласына әділетсіз позицияда болған емес. Меніңше, мұндай объективтілік, біріншіден, Бабырдың исламдық этика негізінде тәрбиеленген иманды-мұсылман болғандығынан, екіншіден, оның жаратылысына тән кең пейілділік пен шыншылдықтан туындағандай. Сөзімізге дәлел болу үшін «Бабырнаманы» қазақша сөйлеткен Байұзақ Қожабеков: «Бабыр ешбір бүкпесіз, қарапайым тілмен баяндайды. Өз тумаларының іс-әрекетін жасырмай жазады. Әрине, пенде болған соң жеке басында да бүгінгі тұрғыдан қарағанда, кемшілік жетерлік», – дейді (Қожабекұлы, 1993: 5). Енді Бабырдың өз сөзіне жүгінейік: «Ұшпу сөзді шағым жасайын немесе қайырымдылығымды білдірейін деп мақтан үшін жазбадым, шындықты, болған оқиғаны ешбір қоспасыз қағазға түсіріп отырмын. Естелікті жазуда алға қойған мақсатым, шындықты, болған оқиғаны ешбір қоспасыз қағазға түсіріп отырмын. Естелікті жазуда алға қойған мақсатым – ақиқатты, қандай да болмасын істі сол

қалпында баяндап жазу. Сондықтан тумаларымның, бауырларымның жақсы-жаман істерін алыс-жақын адамдардың кемшілігін де, артықшылығын да бүкпесіз айтып отырмын. Жарандар, жамағаттар, меймандар кешірім етер деймін» (Қожабекұлы, 1993: 5).

«Бабырнамада» автор өзінің ықтимал қарсыласы Шайбани хан туралы көп айтады. Сондай-ақ қажет болған жағдайда оның оң жақтарын да атап өтеді. Алайда оның қателіктері де айшығырақ көрсетіледі. Соның нәтижесінде Шайбани хан портреті оқырманға жеке-дара емес, кең мағынада жан-жақты қырынан көрінеді. Бұл туралы жапон ғалымы Эйдзи Мано да пікір айтады. Әсіресе, Бабырдың әрбір бейнені анық оқырманға жеткізуге тырысқанын атап өтеді: «Жалпы портретті жасаудың екі жолы бар. Біріншісі – кейіпкердің сыртқы келбеті негізінен оқиғаның басынан бастап сызылатын болса, екіншісі – шығарма барысында бейнеленген детальдардан тұтас портрет оқырман санасында бірте-бірте пайда болады. Кейбір кейіпкерлердің сыртқы келбеті сызбасыз қалуы үшін көркем шығармадағы адам кейпінің ең маңыздысы – оның ішкі дүниесі» (Жамолов, Отажонов, 1990: 74).

Бабыр біз көрсеткен негізгі бес кейіпкердің «дүниеге келуі мен шыққан тегі, сырт келбеті, қасиеті мен әдеттері, соғыстары, иелігі, балалары мен әйелдері, отбасы мүшелері, кәнизактары, әкімдері, уәзірлері» деп тақырыпшаларға бөліп, олар туралы мәліметтерді «Бабырнамада» жіктеп, саралап жазады. Ағасы Сұлтан Құсайын жайында: «Ол қыли көз, дене бітімі арыстанға ұқсас, жіңішке белді, мығым кісі еді. Егде тартқан ақсақал кезінде де қызыл-жасылды жібек киім, қара елтіріден бөрік немесе қалпақ киіп жүретін. Мейрам кезінде намаз оқуға үш қайтара оралған сәлдесіне үкі тағып баратын әдеті де бар-ды» (Қожабекұлы, 1993: 190). Сұлтан Құсайынды тікелей бейнелеген портретінен тарихи шындық пен көркемдік құралдардың үйлесімін анық көруге болады. Бұл образда автор тарихи қаһарманның үш қырына ерекше назар аударған: 1) көзінің, бет-әлпетінің, денесінің құрылысы; 2) қай уақытта қандай киім киетінін; 3) кейіпкердің жасындағы өзгерістер. Кейіпкердің «қыли көзі» оның түркі-барлас тайпасынан екенін, тура мағынасында теурид екенін, «арыстан денелі» деп аса жігерлі, сымбатты адам екенін көрсетеді. Сондай-ақ «мығым» деген көркемдік теңеу оның шайқастардағы талғампаз мінезді батыр екенін көрсетеді. Бабыр батыр белінің жіңішкелігін бейнелей отырып, кейіпкерінің сөзбе-сөз мағынасында арыстанға ұқсайтынын атап көрсетеді. Сұлтан Құсайын көбінесе қара елтіріден бөрік немесе қалпақ киіп жүретінін айта кетіп, оның қарапайым және іскер адам екенін автор анық байқатады. Сонымен қатар қажет кезде үш қайтара оралған сәлдесіне үкі тағып жүретін әдетін де атап өтеді. Осы арқылы батыр портретінің өзіне ғана тән ерекшелігін көреміз. Оның егде тартқан ақ сақалын еске алу арқылы қартайған шағында да оның осы киіну ерекшелігін тастамағанын байқауға болады. Осылайша батыр және тарихи тұлға портретінің статикалық және динамикалық жақтары үйлесімді бейнеленген. Оқырман да оның тамаша бейнесіне қол жеткізеді.

«Кейіпкердің портретіне қарап отырып, оның сыртқы түрі бойынша бет-әлпетінің, яғни статикалық портрет (пішіндік жағы, тән сұлулығы басым көрінеді) және

динамикалық бейнесі (мимика және мінез-құлық) қатар көрінеді. Кейіпкердің костюмі портреттің бір бөлігі деп те айта аламыз. Себебі портреттің кейбір табиғи аспектілері көркем шығармада маңызды рөл атқарады. Олар оқырманға кейіпкердің қай ұлтқа, қандай әлеуметтік ортаға жататыны туралы алғашқы түсінік береді. Бұл ретте оның руханилығын айғақтайтын киімі, стилі маңызды рөл атқарады» (Қуранов, 2010: 226), – демекші осының бәрінде де біз автордың портретті берудегі бір қағидасы тарихи шынайылықпен бейнелеу екенін көреміз. Осы тұста еңбекті әдебиеттану тұрғысынан зерделеген филология ғылымдарының кандидаты Тоекина Балжан Сәкенқызы өз зерттеуінде былай дейді: «Бабырнамада қазақ тарихына дерек болар қала, адам, жер-су аттары ғана емес, тарихи оқиғалар, Мауараннахр әмірлерінің бүгінгі Қазақстан жеріне, яғни Әбілхайыр хандығының аумағына, Түркістанға, Жетісудағы Моғолстан елді-мекендеріне жасаған жорықтарынан да мол мағлұмат беріледі. Онда бүгінгі ұрпақ үшін маңызы зор ұлт тарихының бұлтартпас нақтылығы көрінеді. Бабырнама тарихи деректі фильм іспеттес. Өйткені мұраның әр бетінде бейнеленген шындық болмыс, сол заманды қаз-қалпында көз алдымызға алып келеді. Туынды деректерінің аса дәлдікпен, нақтылықпен берілуінің себебі, Бабырдың тарихтан басқа да ғылым салалары: география мен этнографияны жетік меңгергендігінен, жалпы ғылым атаулыға сайентистік көзқараста болғандығынан болатын», – дейді (Тоекина, 2009: 18). Яғни қорытындылай айтқанда, Бабыр еңбегі – география мен этнографияға ерекше мән берілген, ұлттық тарихымыздың бұлтартпас дәлелі болып табылатын баға жетпес мұра деуге болады.

4. Нәтижелер

Ағылшын ғалымы, бабыртанушы және аудармашы У.Эрскин де Бабырдың суреткерлік қабілетін мойындайды: «Бабыр адам туралы айтқанда оның келбетін, киім киісін, талғамын, әдет-ғұрпын шынайы түрде нақтылай суреттейді, біз оны өмірде көріп, бірге өмір сүргендей боламыз. Бабырдың өз көзімен көрген елдердің жер бедерін, климатын, тұрмыс-тіршілігін, өнеркәсібі мен шаруашылығын, өнер ескерткіштерін дәл әрі толық суреттегені соншалық, бұл жерлерді аралаған туристердің өзі де мүлтіксіз елестете алмайды», – дейді (Эрскин, 1997: 65).

«Бабырнама» – тарихи шежіре болуымен қатар, әдеби шығарма ретінде де қарастырылады. Шығармадағы батырлардың бейнесі тек әскери қолбасшылар ретінде ғана емес, сонымен қатар әдеби қаһармандар ретінде де суреттеледі және бұл жерде Бабырдың әдеби шеберлігі анық байқалатынын көрдік. Автор батырлардың әрекеттері мен мінез-құлқын сипаттап қана қоймай, олардың ішкі дүниесін де ашуға тырысады. Мысалы, әкесінің соңғы кездері ішімдік көп ішін, құмар ойындарға әуес болғандығын айта кетіп, оның осы істерін жуып-шаю мақсатында мас емес күндері құранды үзбей оқитынын жазады. Сонымен қатар туысқан ағасы Сұлтан Ахметтің соғыс кезіндегі эмоциялары мен ойларын сипаттап, күрделі тұлғалар ретінде көрсетеді.

Бабырдың әдеби тәсілдері арқылы батырлар бейнесі бір жағынан тарихи деректілікке сүйенсе, екінші жағынан әдеби қаһармандық эпос дәстүріне жақын.

Батырлардың ерлігі мен қайсарлығы тек соғыс алаңындағы ерліктермен ғана шектелмейді, сонымен бірге олардың рухани күші, достық пен патриотизмге деген адалдығы да кеңінен бейнеленеді. Бұл қасиеттер шығыстық эпостарда кездесетін қаһармандық сипаттарға ұқсас, сондықтан «Бабырнама» тек тарихи ғана емес, әдеби мұра ретінде де маңызға ие. «Бабырнама» шығармасы көне дәуірде пайда болған өмірбаяндық жанрдан XVI ғасырдан бері белгілі естелік жазба жанрына ауысуымен қызықты. Сөйтіп, ол оқиғаларды баяндау кезінде хронологияны сақтауда ашылатын өмірбаянмен байланысын сақтап, жеке жазу стилі, оқиғаларға сыни баға беру, автор үні, философиялық ұйқастар мен тұспалдар сияқты жаңа сипаттарға ие болады» (Alkabani, 2020: 125).

5. Қорытынды

Әдеби портрет ұғымының аясы кең: оның көркем шығармадағы кейіпкерлердің, әдеби қаһарманның сырт бейнесі, көрік-келбетін білдірумен қатар, мемуарлық шығармалардағы сөз болып отырған кейіпкердің, нақты өмірде болған адамның сипатын беретін де қасиеті зерттеліп келеді. Мұнда қаламгер көбінесе әдеби портрет арқылы өзімен қоян-қолтық араласып жүрген, сыралғы серікке айналған адамның өзі таныған мінез болмысын, кейіп-көрінісін ақиқаттан ауытқымай қағаз бетіне түсіреді (Тұраров, 2012: 247).

Бабыр портреттер жасауда адамдардың сыртқы келбетімен қатар ішкі жан дүниесіне де үңіліп, тарихи тұлғалардың жақсы жақтарын суреттеп қана қоймай, олардың сызбаларында жағымсыз қасиеттерін де атап көрсетеді. Біз оны жоғарыдағы талқылау бөлімінде кеңінен ашып көрсеттік. Бұдан шығатын қорытынды автор портретті шынайы бейнелегені сонша, бейнелеу құралдары өз қызметін анық және толық көрсетеді. Ал мұны автордың шеберлігінің айғағы деуге болады. Сонымен қатар Бабырдың шыншыл, реалист суретші екендігін ашу мақсатында «Бабырнамадан» көптеген мысалдар келтіріп, шетел ғалымдарының дәйекті пікірлерін жаздық. Жалпы автор батырлардың бірін сипаттағанда, оның шайқастағы стратегиялық қабілеттерін ерекше атап өтеді, сонымен қатар оның адамгершілігі мен достыққа деген адалдығын да көрсетеді. Яғни батырлардың бейнесі тарихи деректермен тығыз байланысты екенін және олар сол кезеңдегі маңызды әскери тұлғалар болғанын атап өткіміз келеді.

Сонымен қатар «Бабырнамада» батырлардың әскери қабілеттері мен соғыс тактикасына ерекше көңіл бөлінген. Бабырдың өзі ұлы қолбасшы болғандықтан, ол әрбір шайқасты егжей-тегжейлі сипаттап, батырлардың әрекеттерін нақтылайды. Әсіресе олардың соғыс алаңындағы батыл қадамдары, стратегиялық шешімдері және шебер тактикалары бейнеленеді. Мұнда біз батырлардың тек жауынгерлер ғана емес, сонымен бірге нағыз қолбасшылар, стратегтер болғанын көреміз.

Бабыр батырлардың сыртқы ерліктерімен қатар, олардың ішкі жан дүниесін де терең талдауға тырысады. Шайқас кезінде батырлардың қорқыныштары, қиындықтары және шешім қабылдау процестері көрсетіліп, оларды күрделі тұлғалар ретінде тануға мүмкіндік береді. Мысалы, кейбір батырлар өз әрекеттерін жасағанда,

ішкі күмәндары мен қиыншылықтарын жеңіп шығады. Мұндай психологиялық талдау батырлардың шынайы тұлғаларын ашып, оларды оқырманға жақындататын элемент болып табылады.

Тобықтай сөздің түйіні, автор «Бабырнамадағы» тарихи тұлғалар мен кейіпкерлердің сыртқы келбетін, психологиясын, жүріс-тұрысын, ым-ишарасын, мимикасын тамаша бейнелеген. Әрине, мұның бәрі Бабырдың көркемдік талғамы биік ақын, асқан дарын иесі, өмір құбылыстарын терең бақылайтын, адам психологиясын терең бақылайтын психолог екенін көрсетеді. Осы тұста батырдың портреті тарихилық принципі негізінде бейнеленген. Бұл қағида тарихи портреттердің дәл, шынайы бейнеленуіне мүмкіндік берді.

Әдебиеттер:

1. Alkabani, F. 2020. Sexuality, nationalism and theother: the Arabic literary canon between Orientalism and the Nahḍa discourse at the Fin de Siècle. Middle Eastern Literatures, 23 (3), 111-139; DOI:10.1080/1475262X.2021.1885133
2. Бердібай Р. Әр жылдар ойлары. Көмекші оқу құралы. -Түркістан, «Тұран» баспасы, 2007. – 680 б.
3. Жамолов С., Отажонов Н. Захириддин Мұхаммад Бобур ижодини ўрганиш ўқув қўлланмаси. – Тошкент: 1990. – Б.93.
4. Жеменей И. Зәһиреддин Мұхаммед Бабыр. Бабырнама. Алматы: Дарын баспасы, 2023 – 458 б + 8 бет жапсырма
5. Жеменей И. Мұхаммед Айдар Дулат Тарих-и Рашиди. 2 кітап. – Алматы: Қазақ университеті, 2020, 1-кітап. – 367 б
6. Кәрімхан З.Т., Әубәкірова Қ.Ә., Касымова А.А. Мемуарлық проза эволюциясы: көне түркі жазбаларынан бүгінгі күнге дейін // «Керуен» журналы, 85 (4). 2024. – Б. 76-89 <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2024.4-06>
7. Қожабекұлы Б. Бабыр Захир ад-дин Мұхаммед. Бабырнама. – Алматы: Ататек, 1993. – 448 б.
8. Курунов Д. Адабиётшунослик луғати. – Тошкент: Akademnashr, 2010. – Б.226-227.
9. Тоекина Б. «Бабырнама» және Қазақ хандығы тұсындағы жазба шежірелер. Филология ғылымдарының кандидаты ғылыми дәрежесін алу үшін дайындалған диссертацияның авторефераты. 10.01.02 мамандығы бойынша /Алматы : [Б.ж.], 2009. – 24 б.
10. Тұраров М. Қазақ әдебиетіндегі әдеби портрет: ерекшелігі, маңызы, сипаттамасы ҚазҰУ хабаршысы. Филология сериясы. № 3(137). 2012, 247-249 б.
11. Хасанов С. Бабыр шығармашылығы. – Ташкент, 2007. – 180 б.
12. Холманова З. «Бобурнома» лексикаси.–Тошкент: Ўз РФА Фан, 2007. – Б. 22.
13. Шамсиев П., Иброҳимов С. Навоий асарлари луғати. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат, 1972. – Б.592.
14. Эрскин У. Ҳиндистонда Бобур давлати / Инглиз тилидан Ғ.Сотимов таржимаси. – Тошкент, 1997. – 65 б.
15. Hegyi, P. 2020. Tradition and innovation in literature from antiquity to the present the dean of faculty of humanities. Eotvos Lorand University, Budapest. – 234 p. <https://www.eltereader.hu/media/2020/09/Tradition-and-Innovation-in-Literature-Web.pdf>.
16. Irwansyah, D. 2010. Islamic Value Propagation in Literary Work. Millab, 10 (1), Agustus 2010, 87–100 https://www.academia.edu/50060025/Islamic_Value_Propagation_in_Literary_Work.

References:

1. Alkabani, F. 2020. Sexuality, nationalism and theother: the Arabic literary canon between Orientalism and the Nahḍa discourse at the Fin de Siècle. Middle Eastern Literatures, 23 (3), 111-139; DOI:10.1080/1475262X.2021.1885133 (in Eng).

2. Berdibay R. (2007) Thoughts of each year. A helpful tutorial. -Turkistan, «Turan» baspasy. – 680 p. (in Kaz).
3. Erskin U. (1997) Babur's state in India / translated from English by G. Sotimov. Tashkent. – 65 p. (in Uz).
4. Hasanov S. (2007) Babur's creativity. Tashkent. – 180 p. (in Uz).
5. Hegyi, P. (2020) Tradition and innovation in literature from antiquity to the present the dean of faculty of humanities. Eotvos Lorand University, Budapest. – 234 p. <https://www.eltereader.hu/media/2020/09/Tradition-and-Innovation-in-Literature-Web.pdf>. (in Eng).
6. Irwansyah, D. (2010) Islamic Value Propagation in Literary Work. Millab, 10 (1), Agustus, P. 87–100 https://www.academia.edu/50060025/Islamic_Value_Propagation_in_Literary_Work. (in Eng).
7. Karimhan Z.T., Aubakirova K.A., Kasymova A.A. (2024) The evolution of memoir prose: from ancient Turkic writings to the present day // «Keruen» zhurnaly, 85 (4). P. 76-89 <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2024.4-06> (in Kaz).
8. Kholmanova Z. (2007) «Baburnoma» lexicon. Tashkent: Uz RFA Fan. – P. 22. (in Uz).
9. Kozhabekuly B. (1993) Babur Zahiraddin Muhammed. Baburnama. – Almaty: Atatek, – 448 p. (in Kaz).
10. Kuronov D. (2010) Literary dictionary. Tashkent: Akademyashr. P.226-227. (in Uz).
11. Shamsiev P., Ibrohimov S. (1972) Navoi's works. Compilers: - Tashkent: Gafur Literature and art named after Ghulam. – 592 p. (in Uz).
12. Toekina B. (2009) «Baburnama» and written chronicles during the Kazakh Khanate. Abstract of the dissertation prepared for the degree of Candidate of Philological Sciences. Specialty 10.01.02 / Almaty: [B.zh.], – 24 p. (in Kaz).
13. Turarov M. (2012) Literary portrait in Kazakh literature: feature, significance, description. Philology series. No. 3(137)., pp. 247-249. (in Kaz).
14. Zhamolov S., Otajonov N. (1990) Zaxiriddin Muxammad Bobur ijodini yrganiş yquv qyllanmasi. Toshkent. – P.93. (in Uz).
15. Zhemenev I. (2023) Zahiraddin Muhammed Babur. Baburnama. Almaty: Daryn baspasy. – 458 p + 8 p. (in Kaz).
16. Zhemenev I. (2020) Muhammed Aidar Dulat Tarih-i Rashidi. 2 kitap. – Almaty: Kazakh universiteti, , 1-kitap. – 367 p. (in Kaz).

Kospagarova A.K.^{1*}, Imakhanbet R.S.²

^{1,2}*Al-Farabi Kazakh National University, Almaty, Kazakhstan*

e-mail: ¹asem.kospagarova@gmail.com, ²rayhanymahanbet@gmail.com

ORCID ID: ¹0000-0002-1926-9996; ²0000-0001-6205-8839

THE NOVEL «ÜIYQ» BY S. DOSSANOV AND THE AUTHOR'S POSITION

Abstract. The article discusses the problem of the author's position in the novel «Üiyyq» by the writer S. Dossanov. The current themes of the novel comprehensively illustrate the life of the Kazakh people at the beginning of the twentieth century, the spiritual revolution, the events of historical difficult periods and the state of youth striving for something new. The definition of the author's position as a creative person, along with his unique originality, is one of the most pressing problems of literary criticism today. The flow of characters and events that occur in a work of art, the author's imagination, thought, cognition, and artistic decision in transmitting the reality of life are analyzed. The article defines the author's efforts to create an artistic image of famous figures of Alash such as Akhmet Baitursynuly, Alikhan Bokeikhanuly, Mirzhakyp Dulatov and other historical figures, as well as a description of historical periods, storyline, poetic appeal. The image of Asylkhan (Asylzhan) in the work is embodied as an innovative person, adapted to the times. He is not only educated, but also astute, he believes in the future of his country, and he is one of those who lay the bricks of this bright future. The white-headed eagle, which the writer took as the basis for the events of the entire novel, is taken as a symbolic image and observes with watchful eyes the joys and sorrows, good and evil of the native land. It can be seen that the thoughts expressed by the white-headed eagle are the high position and naive faith of the author, who is worried about the future of the country. The work as a whole is analyzed from the structural-poetic, and content view.

Keywords: author, author's position, artistic cognition, novel, writer, S. Dossanov.

Ә.К.Қоспағарова^{1*}, Р.С.Имаханбет²

^{1,2}*Әл-Фараби атындағы Қазақ Ұлттық университеті, Алматы, Қазақстан.*

e-mail: ¹asem.kospagarova@gmail.com; ²rayhanymahanbet@gmail.com,

ORCID ID: ¹0000-0002-1926-9996; ²0000-0001-6205-8839

С.Досановтың «Ұйық» романы және авторлық ұстаным

Аңдатпа. Мақалада жазушы С.Досановтың «Ұйық» атты романындағы авторлық ұстаным мәселесі қарастырылады. Романда жан-жақты суреттелген ХХ ғасыр басындағы қазақ халқының өмір тіршілігі, рухани сілкінісі, тарихи қиын-қыстау кезеңдердегі оқиғалар мен жаңалыққа ұмтылған жастардың жай-күйі өзекті тақырыптар ретінде қарастырылады. Автордың өзіндік дара қолтаңбасымен бірге шығармашылық тұлға ретіндегі авторлық ұстанымын анықтау – бүгінде әдебиеттану ғылымының өзекті мәселелерінің бірі. Көркем шығармада кездесетін кейіпкерлер мен оқиғалар легі, өмір шындығын берудегі автордың қиялы, ойы, танымы, көркемдік шешімі талданады. Мақалада алаш арыстары Ахмет Байтұрсынұлы, Әлихан Бөкейханұлы, Міржақып Дулатов т.б өзге де тарихи тұлғалар бейнесінің көркем бейнесін жасаудағы автордың талпынысы мен ондағы тарихи кезеңдер, оқиғалар желісінің суреттелуі, поэтикалық тартымдылығы анықталады. Шығармадағы Асылхан (Асылжан) бейнесі заманға бейімделген жаңашыл тұлға ретінде сомдалады. Ол – білімді ғана емес, алғыр, өз елінің болашағына сенетін, әрі сол жарқын келешектің кірпішін қалаушылардың бірі. Жазушы бүкіл романдағы оқиғаларға негіз

етіп алған Ақбас бүркіт – символдық бейне ретінде алынып, туған жердің қуанышы мен қайғысын, жақсылығы мен жамандығын қырағы көзімен бақылайды. Ақбас бүркіт арқылы айтылған ойлар елдің ертеңіне алаңдаған автордың биік ұстанымы мен аңғал сенімі екенін байқауға болады. Шығарма тұтастай құрылымдық-поэтикалық, мазмұндық жағынан талданады.

Кілт сөздер: автор, авторлық ұстаным, көркемдік таным, роман, жазушы, С.Досанов.

Коспагарова А.К.^{1*}, Имаханбет Р.С.²

^{1,2}Казахский национальный университет им. Аль-Фараби, Алматы, Казахстан

e-mail: ¹asem.kospagarova@gmail.com; ²rayhanymahanbet@gmail.com

ORCID ID: ¹0000-0002-1926-9996; ²0000-0001-6205-8839

Авторская позиция и роман С. Досанова «Уйық»

Аннотация. В статье рассматривается проблема авторской позиции в романе писателя С. Досанова «Уйық». Актуальные темы романа всесторонне иллюстрируют жизнь казахского народа в начале XX века, духовный переворот, события исторических трудных периодов и состояние молодежи стремящейся к новому. Определение позиции автора как творческой личности наряду с его уникальным своеобразием является сегодня одной из наиболее актуальных проблем литературоведения. Анализируется поток персонажей и событий, встречающихся в художественном произведении, фантазия, мысль, познание, художественное решение автора в передаче действительности жизни. В статье определяются авторские усилия по созданию художественного образа главных деятелей алаша как Ахмет Байтұрсынұлы, Алихан Бокейханұлы, Миржакып Дулатов и других исторических личностей, а также описание исторических периодов, сюжетной линии, поэтическая привлекательность. Образ Асылхана (Асылжана) в произведении представлен как новаторская личность, адаптированная к современности. Он не только образован, но и проницателен, верит в будущее своей страны и является одним из камешков этого светлого будущего. Белоголовый орел, который писатель взял за основу события всего романа, – символический образ, наблюдающий за радостями и печалью, добром и злом родного края бдительными глазами. Можно заметить, что мысли, высказанные белоголовым орлом, – это высокая позиция и наивная вера автора, обеспокоенного завтрашним днем страны. Произведение анализируется в целом структурно-поэтически, содержательно.

Ключевые слова: автор, авторская позиция, художественное познание, роман, писатель, С. Досанов

1. Introduction

In modern literary studies, the concepts of author and position are widely used, and researchers pay special attention to them. In the novel «Üiyq» (Swamp) by S. Dossanov, one can notice the author's original worldview position and artistic-ideological, imaginative originality. It is true that such things as the figurative features of the characters, personality traits, national knowledge, and the struggle against vices of society, first of all, pass through the author's thoughts and become the basis of a large work. The opinions of scientists as S. Kirabayev, M. K. Aitimov, M. Orazbek, etc. about the work of S. Dossanov and published scientific articles in the press are of particular importance. Based on the object of the study, we have analyzed and identified the problems of the author's position and artistic thinking in the novel «Üiyq» (Swamp) by S. Dossanov. We have evaluated the writer's position and analyzed his point of view by defining the author's position and the character's position. In the article, these and other issues are determined both theoretically and in the course of the analysis of the text.

Three works by S. Dosanov «Qylbūrau» (Twist Loop) (2003), «Üiyq» (Swamp) (2005), «Tüiyq» (Deadlock) (2007) contain interesting and complex plot lines, covering the events connected with each other, the social life of the Kazakh country in the late XIX and early XX centuries, the October Revolution, famine, repressions of 1937-1938, etc., which were the years of spiritual suffering of the Kazakh people. Academician S. Kirabayev states that «The reflection of the realities of life experienced by the Kazakh people in the twentieth century through panoramic images is a distinctive feature of these novels» (Literature of the XX century, 2011). The significance of the article lies in the fact that, revealing the rich spiritual heritage and traditions of the Kazakh people, the artistic image of the individual, the author covers them with characters who are modern, have great moral strength, and are rich in internal experiences and describe events in connection with different periods.

2. Research methods and materials

2.1. Methods

When analyzing the writer's work, literary and critical articles published in the press were taken into account, and to determine the author's position, the author's artistic thinking in the work, such critical methods as summation, comparison, generalization were used, and we relied on theoretical opinions related to the analysis of a work of art and topic itself.

The analysis is based on the perspectives of domestic scholars such as S. Kirabayev, M. Orazbek, and M. Aitimov regarding S. Dossanov's novel Üiyq (Swamp), as well as the study conducted by the emerging researcher N. Kudaibergenov, which explores the values reflected in Kazakh literature across different historical periods (Khudaibergenov, 2018).

When considering the author's position in the work of the writer Sabit Dossanov, the novel «Üiyq» (Swamp) (2005) was taken as the subject of study, and the views of foreign and Kazakh scientists on the author's position became the main one.

2.2. Material description

The main material of this research work is the novel «Üiyq» (Swamp) by the famous writer S. Dosanov. The work is valuable for its artistic portrayal of the historical and social conditions of the Kazakh society at the beginning of the XX century, its spiritual search, and the struggle of intellectuals during difficult times. The artistic representation of historical figures in the novel and the author's ideological stance are considered the main focus of the study. By analyzing the character of the protagonist, Asylkhan, the writer's intention to depict the image of a person of the new era is determined. Scientific research on the figures of the Alash movement, works on Kazakh literature and socio-political conditions of the early XX century, as well as the works of S. Dossanov, including those by M.K. Aytimova, A.A. Naimanbaev, N. Kudaibergenov, G. Orda, and others, were reviewed.

3. Discussion

A special role in the literary process is played by the individual natural creative personality and creative nature, skill of the author. The main position of the author is to understand the work of art and determine the place of the author. This is due to the fact that the author skillfully uses different positions in conveying his thoughts and concepts, adapting his own position to the actions and events of the characters. According to the

scientist M. Orazbek, «The writer, focusing on socio-political views in the society in which he lived, was able to express the author's political and social position in the content of the work of art, realizing it for the purpose of contradictory thoughts, along with a position consonant with the influence of the politics of that time»(Orazbek, 2005).

That is, in the work one can observe different positions, views of the author on different situations. In fact, the author's strong and sincere positions on the fate of the main character Nurdaulet and his opposition to the subjugation of the XIX-XX centuries are combined with the positions of various characters in the work.

The sequence of events experienced by the Kazakh people in the first half of the twentieth century are the strengthening of Russian colonialism in Kazakhstan and the seizure of Kazakh lands and the transfer of them to Russian peasants, the awakening of the Kazakh intelligentsia, the birth of the National Liberation Movement, the revolution, post-revolutionary conditions, the seizure and collectivization of private livestock. It covers the most important events of the transition period of our country, such as the famine of the population, who lost their livestock and everything. In general, one of the characteristic features of the works of S. Dossanov is a white-headed eagle hovering in the sky. It is as a guide in the works of the writer, as a defender who lived with the people, lived in the country from century to century, took it out of many difficulties, as a symbol of the eternity of our country on the basis of epic works. The white-headed eagle is depicted from the beginning to the end of the work in the form of a guide, who shows the way, observer «A white-headed eagle flies under the roan sky, which resembles a raging sea wave. Rising to the top of the cliff, he watched with fiery eyes all around him, watching every movement of nature and creatures between Earth and heaven. The ancient inhabitant of the Great Steppe, whose soul is as pure as the morning dew, was considered sacred by the Kazakh people, the sacred white-headed eagle was too high...(Dossanov, 2005). The writer expresses his position that from the very beginning of the work there is a great meaning in the depiction of the white-headed eagle. «From the very beginning of the novel, the white-headed eagle, represented by poetic and symbolic images, is a reflection of the Kazakh spirit. We get the impression that the Kazakh national and folk identity, which has been formed in the Eurasian space for thousands of years with courage and country greatness, is richly covered by the world of the soul in an endless space, with the face of this white-headed eagle» (Aitimov, 2021).

In the middle of the novel, the author describes the image of a child who watched the life of his people trapped in the bloody claws of hunger and hoped for the future. «Flying under the roan sky, the white eagle saw a passenger with a huge body like a giant walking along the long road, carrying little Kamila. Believing with all his heart that the baby, who was saved from imminent death by God's command, would be in safe, the white eagle was joyfully chirping between the sky and the earth, flying higher than the clouds the...» (Dossanov, 2005).

The main characters of the novel are famous Kazakh people – Akhmet Baitursynuly, Mirzhakyp Dulatuly, Nurdaulet Babakhanov, and in the chain of subsequent events, indirect

characters Asylkhan (in some places Asylzhan), Gulaim, Amankhan, Tuyak, Kutovoys, and others, a touching work is created, which includes three parts: "Sağynys" (Lobging), "Sabylys" (Wandering), "Tosyls" (Hesitation) which are full of realistic and romantic artistic and aesthetic motifs. Letters written by Alash fellows, their work for the sake of the country, the opening of the newspaper «Qazaq», the work and creativity of such Kazakh great figures as Abay, Mashkhur, Shakarim are mentioned. The school of Alikhan Bokeikhanuly and Akhmet Baitursynuly in Omsk and Karkaralinsk, as well as a trip to St. Petersburg, were not small lessons. Mirzhakyp Dulatov said at the time «In 1911, when I arrived in Semipalatinsk from Kyzylzhar, I was detained by the police and spent almost two years in a Semipalatinsk prison in the footsteps of my brother Akhmet. After leaving the prison, I followed Akhan to Orenburg. The work of Akhan and me, who enthusiastically started publishing the newspaper «Kazakh», was justified, and this newspaper spread widely in the Kazakh steppe between 1913 and 1918» (Dossanov, 2005). The soul of the poet, who was inspired by the fate of his country saying «Wake up, Kazakh!», is the main basis of the work. He tried to justify the trust of his brothers Akhmet, Alikhan, who were his teachers». Ahmet expressed encouragement to Mirzhakyp: «– The writer should raise the question that excites his soul. However, in the following times, it is difficult for us to publish this work. God willing, it will be published elsewhere. After all, life does not end with us. A great man must also have a legacy that he will leave to future generations» (Dossanov, 2005). The author sees being from the point of view of its height, artistic form, moral, ideological position, expresses it through plots and various situations.

In the work, the tribal unity, national and ethnographic manifestations inherent only to the Kazakh people are preserved without loss of basis and can withstand the influence of other enemies. Among them, the strength of fraternal kinship, the solemn structure of the yurt, and the skillful description of cattle (horses, cows, camels and sheep) are impressive.

«No matter how much the consequences of the February and October revolutions affected the Kazakh steppe, they still could not erase the root foundations of the national mentality once and for all. In particular, there are a lot of episodes that distinguish and show the characteristics of the ancestral and dynastic genealogy of the Kazakhs, the zhyrau-poetic traditions that have not been lost. The novel describes the folk environment, which is energized by the songs of poets-zhyrau like Assan Qaigy, Shalkiyiz, Suyunbay, etc. The main thing is that the teaching of behavior, which proves the strength of the Kazakh people, shows its stability, which is forever inseparable from its native land and homeland» (Aitimov, 2021).

4. Results

There are different interpretations of the concept of the author. The first is that this is the writer himself. The second, in the image of the «author», they see the concept of a whole work. Third, this concept of authors is considered at the world level as a literary direction, a literary position. Scientists have been proposing different terms related to the concept of the author. For example; the term «author's image» was formed by the scientist V.V. Vinogradov, the term «author-creator» was formed by M.M. Bakhtin, the term «author-

narrator» was formed by I.B. Rodnyanskaya, the concept of «author's voice» was formed by V.V. Kozhinov. Behind such terminological multitasking are specific aspects of the study of the author's position and the laws of expression of the author's consciousness. According to M. M. Bakhtin, the author is the creative energy that is realized in a work of art. The author's position is, first of all, the worldview of the author – creator – «the carrier of the artistic vision and act of creativity in the story of being...» (Bakhtin, 1986). The writer adheres to a certain position in the work of art, based only on artistic and aesthetic events that inspired him or her, influenced his or her mind.

In creating an artistic image of each character, the author's search and skill are manifested. The line of events related to the prominent fellows of Alash, appearing in the plot-composition of the novel, is described on the basis of the events of their life periods. In general, the author's position is intertwined in the novel on the basis of descriptions and monologues of characters, inspired by the ideals of freedom, independence in our national consciousness. The historical and critical position in the work can be traced in the author's description of historical events in difficult times.

The first dialogue about Alash personalities in the novel unfolds as follows.

«– Mirzhakyp, you are not only a poet who sang «Oyan, qazaq» (Wake up, Kazakh) but also a writer who wrote «Baqysyz Jamal» (Unfortunate Zhamal). How would you portray this part of the mountain through the eyes of a poet? – said a tall, light-bodied, elongated, fair-faced man with sideburns, stroking his thick mustache with his stubby fingers.

– Alright, you are not only elder by ages, but also respected. You stand ahead of me with your talent and knowledge» said the young man of medium height, thick eyebrows and a sharp nose, speaking thoughtfully, «even if I cannot dive into the depths of history like you, I will try to tell you what I see» (Dossanov, 2005).

They are bright stars, cultured, elegant, educated people who are on the forehead of Kazakhs. They are Mirzhakyp Dulatov and Akhmet Baitursynuly. Although the author maintains his position as an observer, he conveys the story through the words of the character.

– Oh, the great Kazakh steppe, you are always flourishing from your fertile state, – said Akhmet excitedly, insatiably looking at the beautiful nature, – but do these Russian peasants, who are spreading as black locusts, know your worth, just like us? (Dossanov, 2005).

The fate of his country has a deep meaning for the writer. He was clearly recognized by each writer from the author's positions in his works. The most important of these Septs is the Kazakh national history. The life of the country under the Kazakh statehood, the picture of the times, the development of people, the prosperity of our country and land, etc. Each writer sees and writes about this topic from the point of view of his own position.

Recognition of the pedestal position of the writer is the same as recognition of the writer, determination of the place of the author in the literary process. To be a stand-up position, of course, the writer has a rich knowledge base, knowledge learned from life, a mindset that can explore life, mastering characters in a work of art, speak through the words of heroes,

creating a logical world. Also, the writer must have a cherished dream, a goal and a plan. The author needs not only knowledge of the world, but also artistic education and artistic skills. As A. Baitursynuly said, «the narrator does not say the game for himself. For the other. So it is necessary to make the game so that others understand it without suffering. Because the «art of the word» rests on 3 foundations of human consciousness:

1) to the Mind, 2) to the intersection, 3) to the mood» (Baitursynov, 2003).

Nurdaulet Bai is one of the main characters in the novel, an image that led to the main concept of the Kazakh Bai* in a different sense. S. Dossanov chose Nurdaulet as the main character of that period and showed the realities of the time through his insight. «It is connected with the main events of the era and manifests itself at the beginning of the National Awakening, the struggle against colonialism, the events of the later Soviet era» (Kazakh literature of the XXI century (2001-2011), 2011). The author's new idea was to create images of educated Kazakh guys and girls in the novel in parallel with Nurdaulet. The pure love stories between the main character Nurdaulet and Aizhan, friendship relationship is always kept as the 'sauce' and important part of the novel. At the same time, Aizhan studied at the Sorbonne University in Paris, and later worked at the Institute of Oriental Studies in Moscow. Even after Nurdaulet's death, Aizhan took Karatai, his descendant, to his father's family and, and consecrated the Koran. One of the second major characters is Asylkhan. He is the son of Baglan and Nurganym. Another interesting event in the work is the blessing of Akhmet Baitursynuly's nephew Asylkhan. That is, Baglan's wife Nurganym is described as the sister of Akhmet. «A man has three jūrt (relatives)» the Kazakh says. The three have three different properties. In-law relatives are nitpickers, a man's own relatives (from father's side) are envious, relatives from mother's side are critical. I am your relative from mother's side, Asylzhan! Even if you were born of a girl, you are my generation. Moreover, my strong heart to others is soft to you. You are one of the children I particularly liked. Looking at you, I hope that you will become not only the son of your parents, but also the son of a mankind, a slave of the people. A person like me, when he dies, makes a will to only one person and blesses only one person in his life. You are the will of my heart, Asylzhan!» (Dossanov, 2005).

The basis for other events in the novel can be called the images of Asylkhan and Gulsim, whose disclosure influenced the increase in the artistic level of the work. Youngsters work in production facilities that began to open in Kazakhstan in the thirties, and they learn the secrets of the creation and difficulties of new production. Through the descriptions in the episodes of the novel, the involvement of historical figures of the then rulers and ruling circles of Kazakhstan in the events helps to understand the realities of the time. Thanks to the true aesthetic beauty of the work, it is noticeable that the ultimate goal and position of the author is fulfilled. The author takes a historical and critical position in the historical critical period of the Kazakh people.

5. Conclusion

After independence, most of the writers focused on topics of historical, socio-political significance. From the works of each writer, people's life under the Kazakh statehood, the

* Bai – a wealthy social group in traditional Kazakh society

image of the times, various ties between neighboring states, public-social and political issues were recognized through their own positions. Objective and subjective thoughts are based on the main position of the author, and the characters are systematically depicted. However, we also do not reverse the fact that personality-related features remain noticeable in the work. According to V.V. Vinogradov: «The image of the author is an individual verbal and speech structure that permeates the structure of a work of art and determines the relationship and interaction of all its elements» (Vinogradov, 1980). According to M. Foucault: «the author's position can perform in different forms, and the choice of form itself, the combination of forms of artistic speech, creates a kind of literary and artistic unity and carries a huge amount of information. By the image of the author, we do not mean a set of worldview, social, behavioral and other personality traits of the writer» (Michel, 1996).

We believe that the thoughts and worries that troubled the soul of the main character Nurdaulet in the work are also the thoughts that troubled the author. The complex thought of the author, which is accumulated in his minds without rest in the creative process, is reflected in the image of his work. Through the same image, the literary text moves on to action, event in its content. The main thing is to live through the image. Thus, the actual thoughts of the author turn into vivid beautiful pictures into a historical and artistic event in the content of the work. Therefore, the life of the ancestors of modern times, the struggle of the mind of the author, external invasions, inter-tribal rivalry, should all unfold on the basis of a systematic and author's position.

The novel «Üiyq» by the writer Sabit Dossanov describes the tragic fate of the Kazakh people at the beginning of the twentieth century, the connection between individuals and the people in the era of the formation of the nation, the desire to preserve the ideals, peace, unity of the country through the unification of harmony, qualities in nature, man in the era of prosperity.

The writer connects the past and the present, evaluates the country's history, shows the height of intelligence and common sense, and individualizes his own position. The main principle of the author is to write on the basis of truth, whatever he writes. For that, he does not look for the subject of his work from afar, but he is close to himself, his native land, native people, its history, what he saw yesterday, what he knows today. Each of his works is as close to the reader as possible, which makes it possible to reveal the image of personalities through the expression of the soul of his characters.

In conclusion, the author's position in the work of S. Dosanov «Üiyq» (Swamp) is based on a deep study of the national spirit and historical reality. In his work, the author reveals social problems in society, moral values and contradictions of a particular period. By describing the historical path and spiritual essence of the Kazakh people, it invites the reader to re-recognize their identity and national consciousness.

References:

1. Literature of the XXI century (2001-2011). Collective monograph. (2011). – Almaty: Arna. – 640 p. (in kaz.)

2. Khudaibergenov, N., Orda, G., Askarova, G., Matbek, N., Imakhanbet, R., Nagiyatova, L. (2018). Early Reflections of Universal Human Values in Kazakh Prose // *Astra Salvensis – review of history and culture*, year VI, Supplement. – №1 – p.361-410. <https://www.cceol.com/search/article-detail?id=646704> (in eng.)
3. Orazbek M. (2005). Author's position. – *Kazakh literature*. – № 5 (2905). – 4.05. (in kaz.)
4. Dossanov S. (2005). *Üiyq: Novel*. – Almaty: Arda. – 544 p. (in kaz.)
5. Aitimov M.K., Naimanbayeva A.A.(2021). Artistic image of Alash figures in modern Kazakh prose // *Bulletin of Abai KazYpu, series Philology*. – № 1(75). – p.198. [https://doi.org/ 10.51889/2021-1.1728-7804.32](https://doi.org/10.51889/2021-1.1728-7804.32) (in kaz.)
6. Bakhtin M.M. (1986). *Aesthetics of Slovenian creativity*. 2-pub. – M.: Art. – 445 p. (in russ.)
7. Baitursynuly A. (2003). *Collection of works in five volumes. Literature*. – Almaty: Alash. – 218 p. (in kaz.)
8. Vinogradov V.V. (1980). *About the language of fiction*. – Moscow. – 330 p. (in russ.)
9. Michel F. (1996). What is an author? // *The word. Sign. The Discourse Anthology of the world literary and Critical Thought of the twentieth century* / Ed. Maria Zubritskaya. – Lvov: Chronicle. – 525 p. (in russ.)

Әдебиеттер:

1. XXI ғасырдағы әдебиеті (2001-2011 жж.) Ұжымдық монография. – Алматы: Арна, 2011. – 640 б.
2. Khudaibergenov, N., Orda, G., Askarova, G., Matbek, N., Imakhanbet, R., Nagiyatova, L. Early Reflections of Universal Human Values in Kazakh Prose // *Astra Salvensis – review of history and culture*, year VI, Supplement. – 2018. – №1 – P. 361-410. <https://www.cceol.com/search/article-detail?id=646704>
3. Оразбек М. Авторлық ұстаным. – Қазақ әдебиеті газеті. – №5 (2905). – 4.05.2005.
4. Досанов С. Ұйық. Роман. – Алматы: Арда, 2005. – 544 б.
5. Айтимова М.К., Найманбаев А.А. Қазіргі қазақ прозасындағы Алаш қайраткерлерінің көркемдік бейнесі // Абай атындағы ҚазҰПУ Хабаршысы. Филология сериясы. – №1 (75). – 2021. – Б. 193-200 б. [https://doi.org/ 10.51889/2021-1.1728-7804.32](https://doi.org/10.51889/2021-1.1728-7804.32)
6. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. 2-е изд. –М.: Искусство, 1986. – 445 с.
7. Байтұрсынұлы А. Бес томдық шығармалар жинағы. Әдебиет танытқыш.– Алматы: Алаш, 2003. – 218 б.
8. Виноградов В.В. О языке художественной прозы. – Москва, 1980. – 330 с.
9. Фуко М. Что такое автор? // Слово. Знак. Дискурса Антология мировой литературно-критической мысли XX в. / Под ред. Марии Зубрицкой. – Львов: Летопись, 1996. – 525 с.

А.Ә.Маликова^{1*}, С.Д. Дәрібаев²

^{1,2}Әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық университеті, Алматы, Қазақстан.

e-mail: ¹akjaiyk_91@mail.ru, ²samal.daribaev@gmail.com

ORCID: ¹0009-0003-0552-7653, ²0000-0002-3551-7703

ҚАДЫР МЫРЗА ӘЛИ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫНДАҒЫ ЭТНОМӘДЕНИ ҚҰНДЫЛЫҚТАР

Аңдатпа. Мақалада 1960-1990 жылдардағы Қадыр Мырза Әли поэзиясының идеялық-тақырыптық ерекшеліктері, ақынның ұлттық құндылықтарға көзқарасы, туған жерін жырлаған толғаулары, ұлттық сана-сезім жөніндегі тебіреністері қарастырылады. Сондай-ақ Кеңес дәуірі кезеңіндегі социалистік идеяның үстемдік құруынан, коммунистік партияның әдеби процеске араласуынан, шектен шыққан (цензура) шектеушіліктен, ой-пікірге салынған тұсаудан қазақ поэзиясының дамуы тежелген тұста жолсыздан жол тапқан Қадыр Мырза Әли шығармашылығы талданады. Дереккөз ретінде ақынның «Дала дидары», «Күміс қоңырау», «Домбыра», «Қорамсақ», «Көкпар», т.б. жыр жинақтары негізге алынып, оның көп мағыналы және ұлттық мәдени құндылықтарды қамтуы әрі өз оқырмандарына тұтындырушы екендігі жан-жақты ашып көрсетіледі. Жүргізілген зерттеу барысында шетелдік және отандық ғалымдардың тұжырымдарына назар аударылды. Тартысқа түскен заманның бір жағы көшпелі, бір жағы отырықшылыққа ауысуы, сондай-ақ өзге ұлттардың қазақ еліне келіп қоныстануы мәдениеттің өзгеруіне алып келгендігі ақын шығармашылығында айқын көрініс табады. Ақынның ең күрделі балалар әдебиетіне де дендеп снуі, өлеңдегі шеберлік шешімі, суреткерлік даралығы, ұлттық салт-дәстүрді дәріптеуі арқылы қазақ поэзиясын түрлендірілуіне қосқан үлесі зерделенеді. Зерттеу жұмысынан алынған нәтижелер біріншіден, Қадыр Мырза Әли өлеңдеріндегі этномәдени құндылықтарды қарастыра мейлінше жырлағанын, екіншіден этномәдени құндылықтардың ұлт өміріндегі маңыздылығын көрсетеді. Үшіншіден, өз дәуіріндегі дүниетанымы арқылы социализм шектеуінен өлеңдегі шеберлік, сөз қолдану тәсілімен шыға алуы, қазақ поэзиясын жана деңгейге көтергені анықталды. Қадыр Мырза Әли поэзиясының басты бағыты қазақ ұлтының тұнып тұрған этномәдени құндылықтары болғандықтан, мәңгілік ел болудағы ұлтымыздың болмысын сақтауда, бағдар етуде және өскелең ұрпақтың патриоттық рухын сомдауда бірден-бір қолданар қажеттілік болады.

Түйін сөздер. Гуманист, этномәдени, құндылық, окказионализм, поэзия, дәстүр, халық, мәдениет.

Маликова А.А.^{1*}, Дарибаев С.Д.²

^{1,2}Казахский национальный университет имени аль-Фараби, Алматы, Казахстан.

e-mail: ¹akjaiyk_91@mail.ru, ²samal.daribaev@gmail.com

ORCID: ¹0009-0003-0552-7653, ²0000-0002-3551-7703

Этнокультурные ценности в творчестве Кадыра Мырза Али

Аннотация. В статье рассматриваются идейно-тематические особенности поэзии Кадыра Мырза Али в период с 1960 по 1990 годы, его взгляд на национальные ценности, произведения о родной земле и размышления о национальном самосознании. Также анализируется творчество поэта в условиях господства социалистической идеологии советской эпохи, вмешательства Коммунистической партии в литературный процесс, жесткой цензуры и ограничения свободы мысли, что в значительной степени тормозило развитие казахской поэзии. В качестве источников рассмотрены поэтические сборники поэта, такие как «Дала дидары», «Күміс қоңырау», «Домбыра», «Қорамсақ», «Көкпар», и др., где раскрывается многозначность его произведений, охватывающих национальные культурные ценности, которые являются источником вдохновения для его читателей. В ходе проведенных исследований

внимание уделялось выводам зарубежных и отечественных ученых. Переход от кочевого к оседлому образу жизни, а также приход на казахскую землю других национальностей привели к изменению культуры, что наглядно отразилось в творчестве поэта. Его вклад в детскую литературу, художественное мастерство, индивидуальность и прославление национальных обычаев и традиций способствовали обновлению казахской поэзии. Результаты исследования показали: во-первых, что Қадыр Мырза Әли в своих стихах уделял большое внимание этнокультурным ценностям; а во-вторых, насколько были важны этнокультурные ценности в жизни нации; в-третьих, его мировоззрение, сформированное в условиях социалистических ограничений, позволило ему с помощью художественного мастерства и выразительных средств поднять казахскую поэзию на новый уровень. Поскольку основным направлением поэзии Қадыра Мырза Әли являются этнокультурные ценности казахского народа, его творчество служит важным средством сохранения национальной идентичности, ориентиром на пути к вечному государству и формированием патриотического духа у подрастающего поколения.

Ключевые слова. Гуманист, этнокультурный, ценность, окказионализм, поэзия, традиция, народ, культура

A.A.Malikova.^{1*}, S.D. Daribayev²

^{1,2}Kazakh National University im. Al-Farabi, Almaty, Kazakhstan

e-mail: ¹akjaiyk_91@mail.ru, ²samal.daribaev@gmail.com

ORCID: ¹0009-0003-0552-7653, ² 0000-0002-3551-7703

Ethno-Cultural Values the work of Kadyr Myrza Ali

Abstract. The article explores the ideological and thematic features of Qadyr Myrza Ali's poetry during the period from 1960 to 1990, including his perspective on national values, works dedicated to his homeland, and reflections on national consciousness. The analysis also focuses on the poet's creativity in the context of the Soviet era, marked by the dominance of socialist ideology, the Communist Party's interference in the literary process, strict censorship, and limitations on freedom of thought—all of which significantly hindered the development of Kazakh poetry. As sources for the analysis, the poet's collections such as "Dala didary", "Kümis qoñyrau", "Dombra", "Qoramsaq", "Kókpar", and others are considered. They reveal the richness and depth of his poetry, which embraces national cultural values and serves as a source of inspiration for his readers. The transition from a nomadic to a sedentary lifestyle, along with the resettlement of other nationalities in Kazakh lands, led to significant cultural transformations—clearly reflected in the poet's works. His contributions to children's literature, poetic craftsmanship, individual artistic style, and celebration of national customs and traditions all played a role in renewing Kazakh poetry. The research results showed, that Qadyr Myrza Ali placed great emphasis on ethnocultural values in his poetry, revealed the vital importance of these values in the life of nation, and that the poet's worldview, formed within the constraints of socialism, enabled him to elevate Kazakh poetry to a new level through artistic mastery and expressive language. Since the core focus of Qadyr Myrza Ali's poetry lies in the ethnocultural values of the Kazakh people, his work serves as a vital tool for preserving national identity, guiding the nation on its path to becoming an enduring state, and instilling a spirit of patriotism in the younger generation.

Key words: Kadyr Myrza Ali, humanist, ethno-cultural, value, occasionalism, poetry, traditions, people, culture

1. Кіріспе

Жалпыадамзаттың дұрыс өмір сүре алу дағдысын қалыптастыра алатын этномәдени құндылықтар түрлі қажеттіліктерге орай сансыз өлшемдерге түсіп отырады. Өмір сүру көріністері оңды шешімін тауып жатса, оның құндылық реттілігінің де өміршен болары анық. Ғалым М.Арынның «Бес анығын» автор сөзімен «этномәдениетіміздің тірегі» деп алсақ, этномәдени құндылықтарға көпшілікті бейімдей отырып, болашақ ұлт ұрпағының тектілігі сақталған бейнесін қалыптастыру әрбір азаматтың борышы

екендігін түсінеміз. Этномәдениет тақырыбын зерттеушілердің бірі профессор Ж.Наурызбай «Этнос мәдениеті – ассимиляциядан, араласып кетушіліктен сақтайтын механизм, күштердің өрісі...» деп анықтама берді. Сондықтан, жоғарыда аталған этномәдени механизм сақталмаса, ерікті және мәжбүрлі түрде ұлттың жойылуына немесе басым ұлтқа жұтылуына әкеледі (Қоңырбаева, 2016: 9-46).

Қазақ әдебиетінде отаршылдыққа жұтылмау, ұлттық болмысымызды сақтап қалу жолындағы күрес Алаш дәуірінен бастау алады (Osken, Qamzabekuly and Nuriman 2024: 33-66). Ішкі сезім мен ақыл-ойдың үйлесуін және сол арқылы адамның әрбір әрекетін белгілейтін этномәдени құндылықтардың көрінісі 1960-1990 жылдардағы қазақ поэзиясында да орын алды. Солардың бірі Қадыр Мырза Әли өз шығармашылығында өзінің ұстаным ұстыны етіп «Нағыз қазақ қазақ емес, нағыз қазақ – Домбыра!» деп айшықтай отырып, этномәдени құндылықтарымызды, көне түркіден бастау алған ұлттық бірегейлігімізді, ғасырлар ырғағымен қалпына келген рухани сана еркіндігін айқындап, қазақ халқының ұлттық кодын ұсынады. Жазушы Мұхтар Әуезов «Жыл келгендей жаңалық сеземіз» мақаласында Қадыр Мырза Әлидің ақындық шеберлігі туралы сөз қозғап, «Жалпы лирика туралы, қорытып айтқанда, біздің әдебиетке мәдениетті ақындар, оқыған ақындар келе бастаған» деп сипаттама берген (Әуезов, 1985: 448). Жиырмасыншы ғасырдың ортасы қазақ халқының санасындағы өзгеріске толы шағы болғанымен, кеңестік идеологияның шырмауынан толық арыла алмағанын жақсы білеміз. Тіпті қазақ әдебиетшілерін цензураға түсіріп, тұсауласа да, қазақ ақын-жазушылары түрлі құйтырқы кедергілерге қарамастан өз ұлтының мәдени құндылықтарын астарлы түрде іске асырып, өз қажетіне жарата білсе, Қадыр Мырза Әли де өз шығармаларында қазақ халқының өмір салтын, олардың үлгі боларлық дүние танымын, бай тілін, жалпы психологиясын бейнелей алды. Сонымен қоса, бүгінгі таңда қолданыста жоқ этнографиялық бұйымдарды да өлеңіне арқау етіп, оны адамдарға жақын, бірге жаралғандай біртұтас дүниеге айналдырады. Ақынның осылайша қазақ поэзиясына кең тыныс әкелгендігі, қазақ ұлтының менталитетін айқара ашып көрсетуі әсіресе ұлттық құндылықтарға баса назар аударғанымен, өлеңдері өміршең. «Кеңестік дәуірдегі әрбір ақынның бойында белгілі бір өсу процесі болды. Ол мінез жағынан, ойдың, таным жүйесінің кеңдігі тұрғысынан өлең өлкесінде өріліп, өрбіп жатты. Ұрпақтың бойындағы ұлттық мінез халықтың салт-санасы, ұлттық дәстүрін сақтауы арқылы танылады» (Карбозов, 2023: 197). «Әр халықтың қаламгерлері өз ұлтының тағдырын, өмірін жазуға тырысты. Әдебиет ұлттық категория боп қалды. Бұл жағдайлар партияны әрқашан сескендіріп келді. Сондықтан да олар әдебиеттің бетін бүгінгі заманды мадақтауға бұрып, тарих тақырыбынан алыс ұстауға тырысты» (Қазақ әдебиетінің тарихы, 2005: 12).

Жоғарыда көрсетілген тақырыптың өзектілігі мен түрлі мәселелер бойынша жазылған мақаламыздың зерттеу нысаны ретінде Қадыр Мырза Әлидің 1960-1990 жылдары жарық көрген өлеңдері алынып отыр. Зерттеудің теориялық-әдіснамалық негіздері ретінде әлем әдебиетінде танымал зерттеуші ғалымдар А.Э.Измайлов, Л.И.Гриценко, Ж.Зидан, Н.Смелзер, С.И.Гессен, Э.Кассирерлер мен қазақ әдебиетіндегі етене таныс ғалымдар М.Арын, С.Қоңырбаева, М.Бұлұтай,

Ж.Наурызбай, С.Қасқабасов, А.Сейдімбеков, С.Нұрмұратов, С.Нұрахметов, Ж.Сұлтанғалиева, Л.Еспекова С.Нұрмұратовтардың ғылыми зерттеу еңбектері пайдаланылды.

Қадыр Мырза Әлидің қазақ поэзиясындағы тіл, дін, дәстүр, әдет-ғұрып, мораль, тарих, атамекен, жер-су мәселелерін сипаттау, суреттеу тақырыптарын терең игеріп, шеберлікпен жырлағанын анықтау мақсатында алдымызға мына міндеттерді қойдық:

- шығармаларының тақырыптық, жанрлық ерекшеліктерін айқындау;
- ақын жырларынан ұлтты ассимиляциядан сақтайтын механизмдерді көрсету;
- ақын поэзиясында көрініс тапқан өмір сүру тәсілдерін саралау.

Ұлттық құндылық мәселесі ғасырлар өтсе де, тамырын тереңге жайғандығымен айқындалып, бүгінгі күнге дейін халқымыздың қажеттілігінен түспей келе жатқан әрі мәңгілікке бағыт алған өміршең тақырып болғандықтан, Қадыр Мырза Әли өлеңдерінің ұлттық мінезге толы, қарқынды қайнарға айналғандығымен құнды болып отыр (Ғабитов, 2005: 22-300).

2. Зерттеу материалдары мен әдістері

Ақын өлеңдерінен қазақ ұлтының жойылып кетпеуіне, болмысынан ажырап қалмауына бағытталған кеңістіктегі белгіленген қозғалысы байқалады. Ұлтты ассимиляциядан сақтайтын күштердің өрісінен құралған құндылықтарымыздың көріністері Қ.Мырзалиевтің «Данышпан», «Ой орман» (1965), «Дала дидары» (1966), «Ақ отау» (1968), «Күміс қоңырау» (1970), «Домбыра» (1971, 1974, 1979), «Жерұйық» (1976), «Қорамсақ», «Көкпар» (1981) жыр жинақтарында кездеседі. Қазақ поэзиясындағы Қадыр Мырза Әли шығармашылығында өз ұлтының мәдени құндылықтарын ұғындыруы – негізгі ұстанымы. Сондықтан да ақын өз ұлтының түп тамырына бойлап-ақ діттегенін айта алды. Мұндай бағытты ұстануы кеңестік дәуіріндегі идеялогияға қарсы шығумен бірдей екендігімен белгілі. Дегенмен Қадыр Мырза Әлидің қиыннан қиыстырған әрбір өлең жолдарын өз ұлтының дәстүрлі салты арқылы сезіксіз символ ретінде астарлы ой өрбіткен. Социалистік реализм шеңберінде жүрген болып, ұлт болмысын қалыптастыра алған. Мұнысы ақын лабораториясының жан-жақтылығы мен көне заманға бойлай алғандығын көрсетеді. Күлтегін, Тоныкөк ежелгі түркі руна жазбаларының табылуы ақын шығармашылығына арқау болғандығын және ақынның түркі руна жазбаларының әдеби нұсқасын жасау істерін тәуелсіздік жылдардан кейінгі еңбектерінен толық көре аламыз.

Қадыр Мырза Әлидің шығармаларында ұлттық идея, туған жер, ұлттық сана-сезім, ұлт тарихы туралы туындылары сарапталып, халықтық болмысқа құрылған танымдық ойлар мен өршіл рух, ұлттық тәрбие мәселелері талданады. Қалтарыста қалған ұлттық құндылықтардың Қадыр Мырза Әли поэзиясындағы көрінісін зерттеу бүгінгі тәуелсіздік талаптары туғызып отырған жаңаша жол тұрғысында сараланады. Теориялық зерттеу барысында ұлттық құндылықтардың көркемдік жүйесін жасап, ой-тұжырымдар жасау үшін салыстырмалы-салғастырмалы, тарихи-функционалдық, көркемдік талдау, жүйелілік-құрылымдық әдіс-тәсілдер қолданылды.

3. Әдебиеттерге шолу

Этномәдени құндылықтар мен мәдениет, құндылық тақырыбына қатысты мәселелер ғалымдар тарапынан әлі де зерттеуді талап етеді. Қазақ ғалымдарынан М.Арын, Ә.Сайран, С.Қоңырбаева, Н.Сайлауова, М.Бұлұтай, Ж.Наурызбай, С.Қасқабасов, А.Сейдімбековтердің бүгінгі таңға дейін елеулі еңбектерді жарыққа шығарғандығын ескерген де орынды.

Қазақ поэзиясы мәселелері Ә.Тәжібаев, М.Қаратаев, Т.Әбдірахманова, М.Базарбаев, С.Қирабаев, Т.Кәкішев және өзге ғалымдардың еңбектерінде қарастырылған. Ал біз зерттеу нысаны ретінде алып отырған Қ.Мырза Әли шығармашылығына қатысты З.Ахметов, Ә.Нарымбетов, Х.Әдібаев, Ә.Кекілбаев, З.Қабдолов, Т.Ибрагимов, З.Серікқалиев, С.Сейітов, А.Егеубаев, Х.Ерғалиев, Б.Ыбырайым С.Ержанова, т.б. белгілі қаламгерлердің зерттеулерін және ақын шығармашылығына арналған диссертациялық еңбектерін кездестіреміз. Алғаш рет 1994 жылы қорғалған С.Нұрахметовтың «Қадыр Мырзалиевтің ақындық шеберлігі» тақырыбындағы диссертацияда ақын шығармашылығы қазақ поэзиясының даму деңгейімен салыстырыла зерттелінсе, «Қазіргі қазақ лирикасындағы мінез мәселелері (Т.Молдағалиев, Ф.Оңғарсынова, Қ.Мырзалиев творчестволары бойынша)» (1998) тақырыбындағы Ж.Сұлтанғалиеваның еңбегінде Қ.Мырзалиевтің дәстүрі мен жаңашылдығын, шығармашылық ізденістерін, ұлттық ерекшеліктерін ғылыми теориялық тұрғыдан зерттеп, «лирикалық мен», «лирикалық қаһарман» ұғымдары, олардың эстетикалық шекаралары туралы қорытындылар жасалған. Қадыр Мырза Әли поэзиясын зерттеген Қ.Тілеубердиев «Қадыр Мырзалиев шығармаларындағы табиғат және экология мәселелерінің көркемдік шешімі» диссертациясында өз кезеңіне дейін қазақ поэзиясы туралы жазылған зерттеу еңбектерде сұлу табиғаттың экологиялық апат алдындағы жай-күйі сирек сөз етілгенін алға тарта отырып, экология тақырыбына тереңдеп бару себептері мен оны көркем бейнелеуінің негіздерін анықтап берген. Ал Ш.Жанаеваның «1960-1980 жылдардағы қазақ балалар поэзиясы және Қ.Мырза Әли шығармашылығы» (2007) тақырыбындағы диссертациясында кеңестік дәуірдегі балаларға арналған шығармалар кеңестік идеологияның талаптары бойынша ғана жазылғандықтан, шығармаларды бүгінгі күн тұрғысынан қайта қарауды қарастырған.

Қадыр Мырза Әлидің өлеңдері бүгінгі күнге дейін зерттеліп, арнайы диссертациялық еңбектер мен ғылыми мақалалар жазылғанмен, поэзиясындағы этномәдени құндылықтар туралы мәселе толық қаралмаған.

4. Зерттеу нәтижелері және талқылау

Қазақ халқының уақыт ырғағымен ғасыр көшінің керуенінде өзгеріп қайта түлеген рухани болмысына тән этномәдени құндылықтары даму сатысында. Өйткені заман талабының тартыс-талапайына түскен, бір жағы көшпелі, бір жағы отырықшылыққа ауысуы, сондай-ақ өзге ұлттардың қазақ еліне келіп қоныстануы әсер етіп, мәдениеттің біршама өзгеруіне алып келді. Бір ұлттан екінші ұлттың үйренуі, «жақсыдан үйрен, жаманнан жирен» қағидасы қалыптасып, мәдениеттің

өркендеу процесі жүрді. Алайда қазақ елі өзінің қалыптасқан, қанына сіңген салт-дәстүрі мен ғұрпынан, құндылықтарынан айырылған жоқ. Қайта бұл этномәдени құндылықтарының өміршен, уақыт өткен сайын айшықтала, анықтала түскенін байқаймыз. Әр ұлттың этномәдени үрдістері мен құндылықтарын сақтаушылар, қорғаушылар, өзінен шыққан гуманистері болған (Amankulova, 2024: 211-219). Айтарлықтай үлесі бар, «жар құлағы жастыққа тимей» ел аңсарын алдыға қоятын көп жағдайда ақындар болмақ. Адам адамгершіліктің ең жоғары құндылықтары – ар-ұят, адалдық, еселі еңбек, махаббат, бақыт, достық, шығармашылық, әділдік тағы да басқа көптеген қажеттіліктер арқылы руханилыққа жетуге ұмтылады. Руханилықтың көмегімен адам мәдениет әлеміне еніп, өзіндік ерекшеліктерін көрсетіп, дамыған үлгіні ұсына алады. Руханилық пен ізгілік, әдемілік пен жақсылық тербелісі адамды нәзіктігімен қоршап, шеберлік тәжірибелерімен, сезімдік қабілетімен дараландырады. «Байқағанымыздай, этномәдени бірліктер өз бастауын көне түркілік танымнан (наным-сенім, тотемдік, тәңіршілдік түсініктерден) алады. Содан өрбіген қазақы дүниетанымнан материалды және рухани мәдениет өзге ұлтта кездеспейтін этникалық дүниенің бейнесін қалыптастырады. Осылайша қазақтың құндылықтары тілдік жүйенің астарында, мәдени атаулардың символдық, магиялық, мифтік мазмұнымен сақталады» (Назарбекова, 2022: 45).

Ұлттық әдебиетімізде дәстүрді жаңа мазмұн, философиялық терең ой, тың бейнелермен байытқандардың бірегейі – ақын Қадыр Мырза Әли (Мырза Әли, 2006: 5-6). «Шығармашылығына зер салғанда, аңғарылар айтулы, анық сипат – ақынның үнемі ой айтуды, ойландыруды мақсат етуі» (Ыбырайым, 2022: 280). Ақынның өлеңдері әмбебап әрі көп мағыналы және мәдени құндылықтарды жасаушы, оны өз оқырмандарына тұтындырушы ретінде байқаймыз. Ақын туындылары соншалықты айқын, рухани азық етушілерге кейде афоризм күйінде қабылданып, көкейінде жатталып қалады. Мәдени болмыстың тірегі қарым-қатынас екені белгілі. Ал ақын өз оқырмандарымен қарым-қатынасты орнатуды өз шығармаларына жүктеген. Бұл ақынның өзінен гөрі халық арасында өлеңі көп айтылады.

Поэзия – көркемдігі шексіз жұмбақ дүние. Ал сол жұмбақты шешу, оны әмбеге өлең арқылы таңырқатып, тамсандырып жеткізу ақынның міндеті. XX ғасырдың алпысыншы жылдары қазақ әдебиетінің поэзия жанры үшін жаңа бетбұрыстар мен ізденістерге толы және тың тақырыптарға ойысу беталысы басталды. Себебі қоғамдағы өзгерістер мен дамудың ықпалынан туған заңдылық болса керек-ті. «Жас таланттар қазақ әдебиетінің ауыр жүгін арқалап келген аға буын өкілдерімен ынтымақтаса, бірлесе әдебиеттің жаңа міндеттерін шешуге қатысты. Саяси-әлеуметтік жағдайдағы өзгеріс, қаламгерлер ортасының ынта-ықыласы жаңа шығармашылық еңбекке жол ашты, тың ізденістерге бастады. Әдебиетшілер ортасында бұл дәуір «жылымық» (И.Эренбургтің осы аттас повесінің атымен) деп аталды» (Қазақ әдебиетінің тарихы, 2005: 10-11).

Қоғамдағы аласапыран арпалыстан соңғы күйреулерді қалпына келтіруге арналған жылдар әдебиетті де сілкініс жасатып серпілтпей қоймады. Бұл, әрине, Кеңес

елінде ғана емес, күллі өзге елдерде де әсіресе Еуропа, Азия елдері әдебиеттерінде мүмкіндігінше толымды тақырыптарға айналды. Қазақ поэзиясы осы кезеңдерден қалыс қалмай, әлемдік әдебиеттегі үлкен ауқымды ізденіс заңдылықтарына үндес шығармаларымен көлемін кеңейтті. Ұлттық лириканың адамзаттың қайғы-мұң ауқымындағы ерекше тебіреністерін суреттейтін шығармалар жазылды. Өмірдегі зұлымдық пен адамшылық арпалысқан алмағайып күндерінің шындығы қазақ поэзиясында адамдардың күйзелісін, ауытқу құбылысын нақты да терең шынайы жырлаған туындыларды әкелді. Қазақ өлеңдері тақырып жағынан да, көркемдік келбеті жағынан да жаңғырып жанданды. Жаңа сарындар әсіресе шетел өмірі, әлемдік толғаныстардағы тақырыптар ұлттық поэзия тынысын аша түсіп, жаңа бір леп аңғартқан еді (Қазақ әдебиетінің тарихы, 2005: 29-30).

Алпысыншы жылдардың соңы мен жетпісінші жылдардың кезеңінде поэзия туындылары өзінің көркемдік деңгейінің өсуі мен өткір де ұшқырлығымен халық ішіне кең таралып, ел арасында аса зор ықпалға ие бола бастады. Бұны поэзияны әдебиеттің бекем бітімді, зерлі сөз ретіндегі ұтымды сипатынан туындады дегенімізбен, қазақ жұртының ежелден-ақ өлең сөзге деген құштарлығының арқасында демеске лажымыз жоқ. Сол жылдар легіне ілесіп жас ақындар шығармалары да жүйелі түрде көптеп жарық көре бастады. Ал олардың туындыларын оқып, бағалау, қолдау дәстүрі де жалғасын тапты. Жаңа есім, жас ақындар болып келген қалам иелеренің бірсыпырасы кейіннен ірі тұлғалы қалам қайраткерлеріне айналды. Атап айтар болсақ, Қ.Мырзалиев, Т.Молдағалиев, Ж.Нәжімеденов, С.Жиенбаев, Е.Ибрагим, Ш.Мухамеджанов, М.Мақатаев, Қ.Сарыбаев, Ә.Абайділданов, І.Мәмбетовтер болып тізбектеле береді.

Марксизм мен ленинизм идеологияларымен қаныққан Кеңестік социалистік мемлекет өз мүддесін ғана алдыға қойып, партияны жырлау, билеуші жеке басқа табынушылықты үдету, индустрияны дамыту мақсатында табиғатқа тағылық жасауды жоспарлап іс жүзіне асырды. Этномәдени құндылықтарын біртіндеп жоюға немесе әлсіретуге әрекеттенді. Тоталитарлық жүйе ұлттық мәдениетті тоқырауға ұшыратып, әдебиет әлеміне сауықтық, ұраншыл мәдениетті тықпалады. Адамдар бұрынғы адамгершілік және интеллектуалдық қасиеттерінен айырыла жаздап, ұлттық құндылықтарынан жұрдай бола бастады. Кеңестік кезеңде 60-жылдары «жылымық» атауымен енген еркіндік біршама ақын жазушылардың бауырын жазғанымен әйгіленді дейміз. Осы жылдары басталған лирикалар ерекше тың тебіреніспен жаңарып, жетіліп, өлең мәдениеті өркендеді. Дәуірдің осы бетбұрыстарын аңғарып, халық және қоғам алдындағы азаматтық болмысын шабытпен атқаруда ақындар алдыға шықты. Олар өздерінің жадында жатталған тарихы мен ұлттық құндылықтары қамтылған өз кезеңіндегі өмір тәжірибесін қолданып, шындықпен сабақтастыра жаңаша жырлады. Мұндай сипатта белсенді көрініп, оқшауланған ақын Қадыр Мырза Әли болды. «Туған жер туралы толғанысты оның тарихы, салт-дәстүрі, халықтың жақсы мінездері жайлы ойлармен ұштастыруда Қ.Мырзалиевтің ізденістері өте бағалы» (Қирабаев, 1998: 129).

«Қ.Мырза Әли – ең алғаш өзінің шығармашылық жолын балаларға арнап өлеңдер жазудан бастаған ақын. Ал, балаларға арнап шығарма жазудың өзіндік ерекшелігі, көптеген қиындықтары бар» (Қазақ әдебиетінің тарихы, 2005: 664). Қадыр Мырза Әлидің өз шығармашылығында балалар әдебиетіне келуі кездейсоқтық емес. Кемшінге айналып, қазақ ұлтының қасіретіне бой алдыра бастаған ананың ақ сүтімен бірге келген ана тіліміздің және салт-дәстүріміздің, ең маңызды құндылықтарымыздың жойыла бастауын тоқтату үшін ең біріншіден балалар әдебиетінен бастау қажеттілігі туындаған. Әдебиеттің бұл саласында ақын көп еңбектеніп, балаларға арналған өлеңдерімен және оны оқыған балалардың қоршаған ортаны қабылдаудың әрі патриоттық сезімдердің қалыптасуының өткірлігіне әсер ететін жеке қабілеттерінің, эмоционалдық және моральдық қасиеттерінің одан әрі жетілуіне ықпал жасады. Балалардың ғылыми дүниетанымдарының негіздері мен мінез-құлық, алуан түрлі көріністегі әлемге деген көзқарастың, танымал тәсілдерінің негіздерінің қалануына қолайлылық тудырды. Балалардың туған үйіне, туған жеріне деген борышын өтеуді, жауапкершілік, жақындық сезімін, өз Отанын қорғауын, ұлттық дәстүрді сақтауын үлгілеп үйретті.

Қадыр Мырза Әлидің балаларға арналған өлеңдеріне талдау жасауды мақсат тұтпадық. Кез келген өнер иесінің шығармашылық жолда қайта оралып, соғар алтын қазығы оның бала кезден санасында сақталған құбылыстар екендігін көп зерттеушілер айтқан. Қадыр Мырза Әли балаларға арналған өлеңдерінде фольклорлық көне ырғақ желілерін ұтымды пайдаланғаны – мұнда ол балалардың санасында көне мақамның ұялауын қалаған.

Әлемдік мәдениеттанушы танымал кейбір ғалымдардың тарихи-мәдени типтерді санамалағанда немесе көрсеткенде, түрік халықтары көрінбей қалады. Оларға келгенде варварлар, түземдіктер, көшпенділер деп біржақты қарап сыңаржақтанады. Осы бір қынжылысқа қарымта қайтарғандай құрық пен семсерді герб етіп, «Асанқайғының зарын», «Домбыра», «Асау», «Бәйге», «Көкпар», «Қыз қуу», «Көш» т.б. өлеңдерімен өршеленеді. Технология қаншама дамыса да, әлі өзгермеген екі сала бар. Оның бірі поэзия да, екіншісі кескіндеме өнері. Кескіндеме өнері әу бастағы кенеп, майлы бояу, қылқалам бүгінгі күнге дейін өзгеріссіз жетіп отыр. Осы сияқты қазақ халқының атам заманғы домбырасы мен бесігі әлі де қолданыста. Қадыр Мырза Әли де осыны нақтылап айтады. Дәстүр сабақтастығының селкеу түсірмес пайдалы екенін, әрі өскелең ұрпаққа кешегісін бүгін де қолдануға «код» ретінде ескертіп өтеді. «Домбыра» кітабындағы жалпы құрылымдық тұтастық көп көңілін бірден аударды. «Домбыра» болған соң, оның ішек, пернелері болуға тиіс. Міне, шартты түрде, сол екі ішекті – екі бөлім; пернелерін – табиғат-жаратылыс; адам-адамзат; арман-үміт; бейнет-зейнет; той-тамаша; уақыт-мезгіл деп, тараулар ретінде алған. Бәрі де алдынала жобаланған, кесімді» (Қазақ әдебиетінің тарихы, 2005: 43). «Қадыр – негізінен ұлттық ақын. Ұлттық ақын болғанда қазақ халқының ақыны. Оның туған халқының арғы-бергі өмірі, тіршілігі туралы (бүге-шігесіне дейін) жазған өлеңдері өте көп. Сол өлеңдердің барлығын жинақтап айтсақ, қазақ халқы өмірінің көркемдік шежіресі,

әдебиеттегі образды тарихы деуге де болады» (Қазақ әдебиетінің тарихы, 2005: 670).
Ақын ұлттық құндылықты алтын тақтан да биік қояды.

Атамыздың асынан
Үлкен емес тақ биік,
Жыланның да басына

Шығарған ол ақ құйып, (Мырзалиев Т.2, 1989: 137) – деп, дұшпаны
болса да қаскөйге қастық қылмайтын қазақтың болмысын бейнелейді.

Қадыр Мырза Әли қазақтың ұлттық тілі өлең, өлеңсіз сөздің де қуатты
болмайтынын ұғындырып, әр қазақтың өлеңмен өсіп-өнгенін меңзейді.

Жігіттен түзде түлеген
Қалайша бір жыр шықпайды?!
Қазақтың ұлттық тілі – өлең
Өлеңсіз сені ол ұқпайды (Мырзалиев Т.2, 1989: 142).

Ақын шығармашылығындағы көркем дүниенің құндылығы сүрінгенге сүйеніш,
адасқанға айқын жол, табансызға таяныш, жігерсіздің жанын жандандыру болуында.
Бұл жағдайда ақын да өз мәресіне жетіп, өмір мен өнерді жымдастырып жылылық
таныта алады. Ақын өз позициясын ашық түрде, арман түрінде жариялайды.

Қамын қойып кәдімгі қара бастың
Жыр майданға мен қашан араластым!
Шіркін сөзім
Елдерде адам асқан
Қиып түссе арқанын дар ағаштың (Мырзалиев Т.3, 1989: 135)

Ақын жыр майданға араласып кеткенін «жыр майданға мен қашан араластым» деп
өзіне өзі сұрақ қою арқылы және де өз сөзінің адамзатқа қиянат келтірушілерді қиып
түссе екен деген арман райындағы жолдармен «аңдушы биліктің» күмәнін сейілтп
отырады. Бірақ анығында ақын жырдан майдан ашып, қиянатшыларды қиып түсер
қылыш сөздерімен оңды-солды сезілмейтін серпінмен түйрегені белгілі. Табиғат,
халық ақынмен бірге.

Мекенімсіз, жұртымсыз
Қайда қалам?!
Ақын болып бірдеме жазарымда
Халық болып алдымен ойлап алам! (Мырзалиев, 1991: 20)

Ақын өлеңдерінен көңілі жабыңқы, зар-шерлі қайғы басқан шумақтарды
кездестірмедік. Бірінен соң бірі кездескен өршіл рухқа құрылған сөздер.

Адасқандар тапса екен деп бір-бірін,

Әр өлеңге бір-бір алау ұстатам (Мырзалиев Т.1, 1989: 141)

Ақын ұлтты ұлықтаудан әсте жалықпайды.

Енді міне
Тетіктерін нық бұрап
Трактор боп гүрілдейді құт қырат.
Ата-баба мықты еді ғой
Мықты еді
Ұрпағы одан болу керек мықтырақ! (Мырзалиев Т.3, 1989: 139).

Қазақ болмысының тектілігін, қазақтың кім екенін, құндылық қағидаттарын ескере отырып, бұрыннан бар ата-бабаларымыздың өсиеттерін қайта жаңғыртады.

От ішінде
Өрт ішінде күйгенде
Басыңды име
Тізе бүкпе
Именбе!
Ұл еңкейсе еңкейеді
жалғыз-ақ
Туған жердің топырағын сүйгенде (Мырзалиев Т.2, 1989: 33).

Ендеше бізге байқалғандай ақын Қадыр Мырза Әли өнерінің бес тереңдігі бар. Олар: ұлттық үрдіс, салт-дәстүр, ұлттық мінез, ұлттық сана, ұлттық ұғым. Дәстүр, әдет, салт, үрдіс, дағды, ғұрып – адам мінезі мен тіршілігі. Демек, ұлттық дәстүрдің өзгеруі мен жоғалуы мүмкін емес. Уақыт өтіп, қоғамдар ауысса да, қалпы мен тұрақтылығын сақтайды. Қайта адам мінезіне байланысты түрленіп, түзіліп отыратыны даусыз нәрсе.

Кеңес мемлекетінің қазаққа жасаған нәубеттері, қыастықтары, бұра тартқан бұрмалаулары, ұлттық нақыштарды айғыздаулары, айтқыштарды ауыздықтаулары бір сәтке болса да тоқтаған емес. Қайта дамытылған, елеусіз кейіп танытатын салқын саясаттар халық арасында оның ішінде ақындардың алдын орап отырды. Сынық ойлы сыншылар ұлттық шығармаларды ұясында тұншықтыратын цензура пәрмені ақындардың немесе жазушылардың еркін түрде жазуына кедергі келтірді. Мұндайдан амалдап шығу, қалай болғанда да өз ойын халыққа жеткізу мақсатында да ақын Қадыр Мырза Әли өнердегі өз тәсілін, өз шеберлігін тапқан. Ақынның өз сөзімен алсақ «шындығымды өткізу үшін аздап өтірік қостым» дегені бар.

Жоғарыда айтылған кедергілерден өту үшін ақын өз өлеңінің бірін «жақсысы мен жаманы» деп алады (Мырзалиев, 1989: 253). «Бабамыздың шоқ басқан табанымен» атты ел аузында жатталып кеткен атақты өлеңінде ол қазақ халқының ғасырлар бойы қалыптасып қалған ұлттық әдет-ғұрпын, мінез-құлқын, психологиясын,

экономикалық, әлеуметтік, саяси бейнесін тарихи шындыққа сай үлкен көркемдік шеберлікпен суреттеп берді», - дейді зерттеуші Ә.Нарымбетов (Қазақ әдебиетінің тарихы, 2005: 670). Осы тұста ғалым Б.Ыбырайымның мына пікірін келтірсек: «Мысалға алынған өлеңдегі бабамыздың, яғни халқымыздың қонақ-жайлығы, батырлығы, еркіндік сүйгіштігі секілді қасиеттері де, сол сияқты кемшіліктері де – баршаға аян шындықтар. Сол қалпында тамсана айтып, толғап шықса, өлеңнің эстетикалық қуаты көп әлсірер еді. Алайда ақынның тапқырлығы – ұнамды және ұнамсыз ерекшеліктерді бір-біріне қарама-қарсы қойып, бірін ардақтап, екіншісін сынға алуында». Ғалым ақын өлеңінен өз кемшілігін көрген оқырманды ойландырады, арадағы қайшылықтарды аңғартады дей келе, «Міне, осы арада Қадыр Мырза Әли шығармашылығына тән көркемдік сипаттар тағы да айқын нышан танытады. Бірі – ақынның тапқырлығы, екіншісі – ойын өткір, айқын да шоқтықты жеткізу үшін қарама-қарсы қою, яғни контраст тәсілін шебер қолдануы» деп ақын шеберлігін сөз етеді (Ыбырайым Б, 2022: 286). Ал біздің пайымдауымызша бұл жерде ақынның жаман деп отырғанының өзі жақсы. Байтақ далада ғасырлар бойы ғұмыр кешкен бүтін бір халықтың мінез-құлқын суреттейді. Біз бұл жерде ақынның жаманына ғана тоқталсақ. «Бір жаманы – тынымсыз көше берген», иә сонау сақ, ғұн дәуірлерінен бастау алып, мал жайымен көшпелі болғаны – ақиқат. Мұны жаман дей алмайсың. «Бір жаманы – жел сөзге ерген екен», бұл да шындық. Қазақтың құйма құлақ болғаны рас. «Бір жаманы – кетпенге орашолақ», қазақ жартылай көшпелі, жартылай отырықшы болғаны тарихтан мәлім. Егін шаруашылығы аз болған соң, екінші бірін диқан дей алмайсың, жаман деуге келмейді. «Бір жаманы – кешігіп әліппе ашқан», мұнда кириллицаны айтып отыр. Ал қазақтың түп тамыры түркіге тірелер Күлтегін әліппесіне мұрагерлігі бар. «Бір жаманы – қыздарын малға сатып», қызға қалың мал төлеу барлық халықта кездеседі. Бұл қыздың құнының бар екенін көрсетеді. Қазақтағы «қалың мал» төлеу әдет-ғұрпы әлі де бар, құнын жоймаған ұлттық құндылықтың бірі. «Бір жаманы – шаруасын мандытпаған», иә, Кеңес мемлекеті кезеңінде жүйесіз жоспарлармен шаруаны мандытпағаны, іштей қарсылық болғанын байқаймыз. «Бір жаманы – үйленіп жеңгесіне», бұл, әрине, салт-дәстүрде бар, әмеңгерлік жолы. Бұл ғұрып маңыздылыққа ие. Қазіргі таңда күшін жойған. Бұл дәстүрдің жойылғаны, жалғыз бастылық, жесірлік, жетімдік проблемаларын өршітіп тұр. Бұл әдет-ғұрыпты да жаман деп бағалай алмаймыз. «Бір жаманы – сонда да үй салмаған», қазақ ұлтының дүниеге қызықпайтынын, еркіндік сүйгіштігін меңзеген. Мұны да жаман деуге келмейді. Ақын біршама зерттеушілердің айтқанындай «қарапайым сөздер» емес, ұлт ұғымына үйреншікті сөздерді іріктеп алады. Ақынның жырларына тән ерекшелік – антонимиялық құбылыстарды салыстыра, жарыстыра қолдануы. Ал біздің көп жағдайда бағдар етіп ұстанар орыс әдебиетін тану ғылымында антонимдердің өлеңдегі қолданысына зерттеушілер аса тоқтала қоймаған. Салыстыра бағамдасақ, орыс ақындарына қарағанда қазақ ақыны Қадыр Мырза Әлидің антонимдерді құлпырта қолданғанын аңғарамыз. «Қадыр көптеген өлеңдерінде арасы кереғар құбылыс, ұғымдарды жақындастыру, шендестіру арқылы

қуатты поэтикалық әсер тудырады. Поэтикалық астар жасайды да, оны ұтымды шеберлікпен шешеді» (Қазақ әдебиетінің тарихы, 2005: 445).

Ақынның тағы бір айрықша қабілеттілігінің бірі – өз өлеңдеріне окказионализмді сөздерді де қолдана алуы. Окказионализм – автордың тілдік нормадан өзгеше оқырманға эстетикалық әсері жоғары сөз қолдану тәсілі. Қадыр өлеңдерінде окказионализм сөздерге көп жол ашылған. Олар: қозы-сезім, дәуір-қайғы, ескерткіш-жыр, тұлпар-қиял, тағдыр-дауыл, жұлдыз-ой, қария-күн, үкілі-ой, қылыш-Ай тағы басқа болып жалғаса береді. Бұл сөздер қазақ әдебиеті қорындағы сөздерді кемелдендіре түскені, тілдегі ұлттық құндылығымызды арттыра түскенін айтқымыз келеді (Кішібеков, 1999: 13-1586).

Еншімізге берілген ұлан-ғайыр жеріміз бен шетсіз, шексіз даламыз бар. Бұл байлықтан айырылу қасірет әрі қазақтың жойылуымен тең. Осыны аңғарған ақын.

Уа, Туған жер, көңілдің сенсің терең төрінде,
Сені ғана жоғалтқан – жоғалтады бәрін де! (Мырзалиев Т.1, 1989: 84).

Қадыр Мырза Әли лирикаларынан ұлтының бітім-болмысы, қанға сіңген қасиеті, қала берді салт-дәстүрі, ұлттық құндылықтары біртіндеп алма кезек еске салып отырады. Мұнысы өз ұлтының ұлылығын, түп төркінінің тіл жетпес ғажайыптығын болашақ ұрпақ ұмытпаса екен деген аманаты екенін ұғынасың.

Ол өз қазағын және өзін:

Омырауы өртенген от деміне

Өкінсем де елімнің өткеніне

Мен халқыма тартқанмын

Құдайға емес,

Шаршағанда сүйенген кетпеніне (Мырзалиев, 1979: 126) - деп, әр сөзін нық, шешімді түрде, батыл, күмәнсіз айту арқылы, қазақ ұлтының ғасырларды артқа тастаған тарихына бойлай енеді. Өз халқының от деміне өртенген сүйген елінің еңбекқорлығын, құдай да қаперіне кірмей, шаршағанда кетпеніне сүйенетіндігін әдемі колоритпен кең тыныста ашық айта алады.

«Құдайға емес» сөзі оқырманды селт еткізіп, бұл ақын атеист екен-ау деген ой туындатуы мүмкін. Алайда ақын құдайға жақындағың келсе, бірінші еңбегіңмен таныл дегенді меңзейді. Өзбек халқының символы – кетпен. Босағасына кетпенді сүйеп қояды. Ал қазақ халқының да кетпенді қасиетті құрал-сайман ретінде қабылдағанын, өз өмірінің сүйеніші болғандығын аңғарамыз. «Оның шығармаларының тақырыптары да әр алуан. Алайда, өлеңін қай тақырыпқа арнаса да, Қадыр ақын негізгі нысанасы адамды, оның еңбегін, дәстүрін, тұтастай тұлғасын танытуға ұмтылады. Бұл – бүкіл әдебиеттің тақырыбы екені де рас. Алайда, ақын біткеннің негізгі тақырыбы ортақ болғанмен, олардың әрқайсысының өзіндік ерекшелігі де болатыны даусыз» (Қазақ әдебиетінің тарихы, 2005: 665).

Қылышпенен кіндігін кескен қазақ

Кескен кейін тұсауын кетпенменен (Мырзалиев, 1979: 129), - дегені де сөзімізді дәлелдей түседі. Қазақ халқының «кіндік кесу», «тұсау кесу» сынды қолданыстан шыға бастаған салт-дәстүрлері де ақын өлеңдерінде бірінен соң бірі тізбектеледі. Кіндігін қылышпен кессе, онда ол халықтың батырлары көп болғаны, ал тұсауын кетпенмен кессе, еңбекті ұлық санаған диқаншыларының көп болғаны. «Еңбек – адамдарды, халықты өсіретін, алдына қойған арман-мұратына жеткізетін күдірет күш екенін Қадыр ақын шығармаларында жеткізе айтқан» (Қазақ әдебиетінің тарихы, 2005: 665). Ақын ұзағынан толғамай-ақ аз сөзімен тұрақты сөзге айналдырып тұжырымдайды.

Ақын өзін айтуы арқылы халқының шаттығы мен қуанышын, мұңы мен мұқтажын айтады.

Мен – Еңбектің кәдімгі бел баласы

Адам-ата асырап алған кейін (Мырзалиев, 1979: 132) – деп еңбек тақырыбындағы өз ұлтының мәдени құндылықтарына назарын аударды.

Бағзы заманнан қалыптасқан отбасылық қарым-қатынасты, ондағы шуақты шақтардың ыдырай бастағанын ақын ерте аңғарады. Жылдам уақыттың да келе-келе адамзаттың өміріне селкеу түсіретінін, әр ұлттың мәдени құндылықтарын кейінге ысыратынын анық айтады.

Енесі келіннің де – өзің, уақыт,

Әйелді біздер алып,

Сен жұмсайсың! (Мырзалиев, 1979: 160).

Міне, ене мен келін арасындағы шынайы сүйіспеншіліктегі қарым-қатынастың да уақыт ырғағымен өзгере бастағанын, айтар ақылың мен берер тәрбиеңнің немесе сырласар, ақылдасар кезеңнің де көзден бұл-бұл ұша бастағанын ақын аңдаған.

Әжесі сәбидің де – өзің, уақыт,

Оны да біздер тауып,

Сен бағасың! (Мырзалиев, 1979: 160).

Ертегі айтар әжелердің бүгінгі таңда азайып кеткені өкінішті. Бұл құндылықтардың жойыла бастағанын ақын «уақыт» деу арқылы сол уақыттың ішіндегі өзімізді кінәлап отыр.

Қоғамдық өмірге қатысты маңызды мәселелер, адамдардың қарым-қатынасындағы елеулі құбылыстарды, қауым алдындағы терең жауапкершілік сезінгендігі ақын шығармаларының мазмұны болып саналады. Ақын өлеңінің қуаттылығы, өмірден алған құбылыстар әсерін бейнелеп беруі, адамдардың жан-сезімін, көңіл-күйін сыршылықпен жеткізудегі ұтымдылығы, табиғатты сезімталдықпен қабылдауы кез келген оқырманды қызықтырады. Қадыр Мырза Әлидің әр кезеңдерде жазған

шығармаларының лирикалық кейіпкері, негізінен алғанда, ой-қиялы жетілген жаңаша жан-сезімінен пайда болған жаңа адам. Қасаң қағидада қатып қалмай, бірде тарих, бірде халық бейнесінде, бірде қазақтың кең сахарасын кезіп кетіп, тұтасқан дала кейпінде көрінеді.

1969-1990 жылдар аралығында Кеңес ғалымдары мен Моңғолия ғалымдарының бірлесіп жүргізген экспедициясының (жетекшісі С.Кляшторный мен Қ.Сартқожаұлы) нәтижесінде түркі руна жазулары табылып оның ғылым айналымына қосу ісі басталды (Василев, 1976: 86-101). Қазан төңкерісіне дейін қазақта жазу-сызу болмаған деген тектес ой-тұжырымдарды көне түркі жазбаларының табылуы сейілткен еді. Қадыр Мырза Әли кемелденген шағында аталып өтілген көне түркі руна жазуларымен турасында публицистикалық жанрда жазылған жазбалармен танысып, оларды әдеби нұсқаға айналдыру мүмкіндігіне ие болды. Ақын келтірген әдеби нұсқадағы «Күлтегін» және «Тоныкөк» жыр жолдары ашық та айқындылығымен, нақтылығымен ерекшелене отырып, оқырманын беймәлімге толы түркі дүниесі сәлеміне жетелейді.

Соңу бастан, о бастан
Бір-біріне жарасқан
Жаралғалы Қара Жер,
Естеби мен Бумынның
Адамзаттан бағы асқан.
Төрт бұрышын дүниенің
Соларменен санасқан (Күлтегін Тоныкөк, 2001: 11).

Міне өлең «жаралғалы қара жер, жаралғалы көк аспан» деп қазақияның түп тұқиянына сүңгітіп, түркі қағандығының құрылғанына қарайлатады. Бұл жөнінде тарихшы ғалым Х.Әбжанов та былайша тұжырым айтады: «Тарихи сананың биік деңгейге көтерілгені Күлтегін ескерткіші мәтінінде оқиғалар барысы мен нәтижесін айна қатесіз баяндаудан байқалады. Түркі мемлекетінің іргесін қалаған Бумын мен оның інісі Естеми қағандардан тартып (VI ғасырдың ортасы), 732 жылға дейінгі аралықта орын алған саяси үрдістерді, халықаралық ахуалды, этникалық-территориялық өзгерістерді, ел тағдырына тікелей әсер еткен басқа да факторларды хронологиялық тәртіппен тізуі осыған дәлел» (Әбжанов, 2001: 135). Қ.Мырза Әлидің «Күлтегін Тоныкөк: ежелгі түркі рун жазбалары» еңбегінің әдеби нұсқасын жасауы қазақ әдебиетіндегі жаңа жанрға ұқсас жаңалық, бұл ұлы ұлттың, халқын ойлаған ақынның қолынан келетін ерлікке толы әрекет. Зерттеуші Б.Жәнібекованың мақаласында қазақ әдебиетінде көрініс тапқан ұлттық құндылықтарымыздың түрлі шеберліктермен бейнеленуі, жол тауып насихатталуы шетелдіктер үшін аса маңызға ие болғандығы сөз етіледі (Zhanibekova and Beisenova, 2021: 204-210). Қай ғасыр, қай заманда болсын ақындар халқының қадірлісі, даңқты азаматы туған елінің ақ бетінің ары саналған. Нағыз ақындар өзінен бұрын халқының қамын ойлаған, жұртының жоғын жоқтаған, қашанда әділдікке араша тұрып, ел мүддесін қорғаған.

Ақындардың ақындығын ғана әйгілеп қоймай, олардың қандай адам, қандай азамат екенін танытатын таразысы азаматтық негізде жазылған жалынды жырлары.

5. Қорытынды

Этномәдени құндылықтар – тұрақты, берік орныққан атамзаманнан мұраға қалған, ел ішінде қолдау тапқан, адамдардың мінез-құлқы мен қарым-қатынасынан жалпы адамға ұялаған мәдени қағидат. Дәстүр мен әдет ғұрыптардың маңыздылығы қоғамдық жүйеге ене отырып, қоғамдық реттеуіш функциялар әрекетін де орындай алуымен қатар, танымдық және тәрбиелік функциялар қызметін де атқара алады. Өміршең дәстүрлерді ұстану қалыптасқан әдеттерді ғана емес сонымен бірге адамзаттың ішкі дүние иірімдерінде де өрбитін патриоттық сезімдерін де нығайтады.

Қадыр Мырза Әли қазақ әдебиетіндегі поэзияға аса жоғары білімділікпен, шыңырауда шындалған шеберлікпен, ана сүтімен суарылған сұлулықпен, таразыланған тарихымен, ұлық ұлыс – ұлт қамымен, қырағы халық көзімен, дараланған салт-дәстүрімен, қазақ құндылығымен келді. Ақын бұрын елдікті, халықтықты, тәуелсіздікті аңсау сарынында жазған болса, ал тәуелсіздік алған соң ақын жылдар бойғы өз позициясын ашық, жария түрде айтты. Оны тәуелсіздік жылдары жарыққа шыққан өлең жолдарынан аңғарамыз. Өлеңдеріндегі батыл айтылған ақын сөздері – кезек күтіп тұрған зерттеу жұмысы.

Әдебиеттер:

1. Amankulova L.A., Kospagarova A.K., Eker G.Ö. Ethnocultural values in contemporary kazakh poetry (based on the work by poet A. Shegebay) // «Керуен» ғылыми журналы. – 82(1). – 2024. – 211-219 б. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2024.1-17>
2. Әбжанов Х.М. Күлтегін жазуы: тарихи сана мен таным. – Алматы: Ғылым, 2001. – 135 б.
3. Әуезов М. Жиырма томдық шығармалар жинағы. Т 20. – Алматы: Жазушы, 1985. – 496 б.
4. Василев Д.Д. Памятники тюркской рунической письменности Азиатского ареала // Советская археология. – №1. – 1976. – с. 82-101
5. Ғабитов Т.Х. Мәдениеттану: Оқулық. – Алматы: Паритет, 2005. – 416 б.
6. Zhanibekova, B. and Beisenova, Z. (2021). Anuar Alimzhanov's Aesthetic Position and its Artistic Realization. International Journal of Society, Culture & Language, 9(2 (Themed Issue on Modern Realities of National Languages of CIS Countries), – P. 203-211. https://www.ijscsl.com/article_245959_22fa569e4809ed48ffa3f70c98d3bb77.pdf
7. Жанаева Ш.А. «1960-80 жылдардағы қазақ балалар поэзиясы және Қ.Мырза Әли шығармашылығы» фил. ғыл. канд. дисс. – Алматы, 2007. – 136 б.
8. Карбозов Е.К., Мамежанова Ә.Е. 1960-1980 жылдардағы қазақ поэзиясындағы ұлттық дүниетаным және салт-дәстүр. Еуразия гуманитарлық институтының хабаршысы. №4. 2023. – Б. 190-202. <https://doi.org/10.55808/1999-4214.2023-4.13>.
9. Күлтегін Тонкөк: ежелгі түркі рун жазбалары / Әдеби нұсқасын жасаған Қадыр Мырза Әли. – Алматы: Өлке, 2001. – 144 б.
10. Кішібеков Д. Қазақ менталитеті: кеше, бүгін, ертең. – Алматы: Ғылым, 1999. – 200 б.
11. Қазақ әдебиетінің тарихы. Он томдық. 9-том. Кеңес дәуірі (1956-1990). – Алматы: ҚАЗАқпарат, 2005. – 992 б.
12. Қирабаев С. Кеңес дәуіріндегі қазақ әдебиеті. - Алматы, 1998. – 198 б.
13. Қоңырбаева С. Этномәдени құндылықтар негізінде отбасылық өмірге даярлау. Монография. – Алматы: Отан, 2016. – 180 б.
14. Мырза Әли Қ. Таңдамады жинақтар: Т.1. – Алматы: Балалар әдебиеті, 2006. – 364 б.
15. Мырзалиев Қ. Домбыра: өлеңдер кітабы. – Алматы: Жазушы, 1979. –352 б.

16. Мырзалиев Қ. Үш томдық шығармалар жинағы, Т.1: Өлеңдер мен поэма. - Алматы: Жазушы, 1989. – 448 б.
17. Мырзалиев Қ. Үш томдық шығармалар жинағы, Т.2: Өлеңдер. - Алматы: Жазушы, 1989. – 432 б.
18. Мырзалиев Қ. Үш томдық шығармалар жинағы, Т.3: Өлеңдер мен поэма. - Алматы: Жазушы, 1989. – 432 б.
19. Мырзалиев Қ. Қылыш пен қанжар. Өлеңдер кітабы. – Алматы: Жалын, 1991. – 288 б.
20. Oskan, Assem; Qamzabekuly, Dikhan; and Nuriman, Bekarys (2024) «Alikhan Bokeikhan's Literary Preservation of Kazakh Identity Against Colonial Ideology,” *Kritika Kultura*:– No. 45, Article 2. DOI: <https://doi.org/10.13185/1656-152x.1030> Available at: <https://archium.ateneo.edu/kk/vol1/iss45/2>
21. Рахметова Р., Назарбекова А. Этномәдени бірліктерді оқытудағы этнопсихолінгвистикалық тәсілдердің тиімділігі. Абай атындағы ҚазҰПУ хабаршысы, Филология ғылымдары сериясы. №1(75), 2021. – Б. 41-46. <https://bulletin-philology.kaznpu.kz/index.php/ped/article/view/551>
22. Тілеубердиев Қ.М. «Қадыр Мырзалиев шығармаларындағы табиғат және экология мәселелерінің көркемдік шешімі» фил. ғыл. канд. дисс. – Түркістан, 2004. – 170 б
23. Ыбырайым Б. XX ғасырдағы қазақ поэзиясы. – Алматы: Дәуір, 2022. – 384 б.

References:

1. Amankulova L.A., Kospagarova A.K., Eker G.Ö. (2024). Ethnocultural values in contemporary kazakh poetry (based on the work by poet A. Shegebay) // *The Scientific Journal «Keruen»*, Vol 82(1), pp. 211-219. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2024.1-17> (in Eng).
2. Abjanov H.M. (2001). Kultegin's writing: historical consciousness and cognition. – *Almaty: Gylym*. – 335 p. (in Kaz).
3. Auezov M. (1985). A collection of twenty volumes. T 20. – *Almaty: Zhazushy*. – 496 p. (in Kaz).
4. Vasilev D.D. (1976). Monuments of the Turkic runic script of the Asian area // *Soviet archeology*. №1. – P. 82-101. (in Russ).
5. Gabitov T. H. (2005). Cultural science: Textbook. – *Almaty: Raritet*. – 416 p. (in Kaz).
6. Zhanibekova, B. and Beisenova, Z. (2021). Anuar Alimzhanov's Aesthetic Position and its Artistic Realization. *International Journal of Society, Culture & Language*, 9(2 (Themed Issue on Modern Realities of National Languages of CIS Countries), – P. 203-211. https://www.ijscel.com/article_245959_22fa569e4809ed48ffa3f70c98d3bb77.pdf
7. Zhanaeva Sh. A. (2007). “Kazakh children's poetry of the 1960s and 80s and the work of K. Mirza Ali” Cand. of philological Sciences diss.- *Almaty*. - 136 p. (in Kaz)
8. Karbozov E.K., Mamezhanova A.E. (2023). National worldview and traditions in Kazakh poetry in the 1960-1980. *Bulletin of the Eurasian Humanities Institute*. №4. – P. 190-202. <https://doi.org/10.55808/1999-4214.2023-4.13>
9. Kultegin Tonykok: Ancient turkic runic inscriptions. (2001). / Literary version by Kadyr Mirza Ali. – *Almaty: Olke* – 144 p. (in Kaz)
10. Kishibekov D. (1999). Kazakh mentality: yesterday, today, tomorrow. – *Almaty: Gylym*. – 200 p. (in Kaz).
11. Kirabaev S. (1988). Kazakh literature in the Soviet era. – *Almaty*, – 198 p. (in Kaz)
12. Konyrbaeva S. (2016). Preparing for family life on the basis of ethno-cultural values. Monograph. - *Almaty: Otan*, – 180 p. (in Kaz)
13. Qazaq adabietinin tarihy [History of Kazakh literature]. (2005). Ten volumes. Volume 9. Soviet era (1960-1990). – *Almaty: QAZAqparat*, – 992 p. (in Kaz)
14. Myrza Ali K. (2006). Selected collections: Vol.1. *Almaty: Balalar adabieti* – 364 p. (in Kaz)
15. Myrzaliyev K. (1979). Dombra: a book of poems. - *Almaty: Zhazushy*. - 352 p. (in Kaz)
16. Myrzaliev K. (1989). Collection of works in three volumes, T.1: Poems and poems. – *Almaty: Zhazushy*. – 448 p. (in Kaz).
17. Myrzaliev K. (1989). Collection of works in three volumes, T.2: Poems. – *Almaty: Zhazushy*. – 432 p. (in Kaz).
18. Myrzaliev K. (1989). Collection of works in three volumes, T.3: Poems and poems. – *Almaty: Zhazushy*.

– 432 p. (in Kaz).

19. Myrzaliev K. (1991). Sword and dagger. A book of poems. - Almaty: Zhaly. – 288 p. (in Kaz).

20. Oskan, Assem; Qamzabekuly, Dikhan; and Nuriman, Bekarys (2024) «Alikhan Bokeikhan's Literary Preservation of Kazakh Identity Against Colonial Ideology,” *Kritika Kultura*:– No. 45, Article 2. DOI: <https://doi.org/10.13185/1656-152x.1030> Available at: <https://archium.ateneo.edu/kk/vol1/iss45/2>

21. Rahmetova R., Nazarbekova A. (2021). Efficiency of ethnopsycholinguistic approaches in teaching ethno-cultural units. *Kazakh National Pedagogical University after Abai, Philology series. No1(75)*, – P. 41-46. <https://doi.org/10.51889/2022-1.1728-7847.06> (in Kaz).

22. Tleuberdiev K. M. (2004). “Artistic solution of problems of nature and ecology in the works of Kadyr Myrzaliyev” Cand. of philological Sciences diss. - Turkestan, – 170 p. (in Kaz)

23. Ybyraiym B. (2022). *Kazakh poetry in the 20th century*. – Almaty: Daur – 384 p. (in Kaz)

Р.З. Мұқышева*С.Аманжолов атындағы Шығыс Қазақстан университеті Өскемен, Қазақстан**E-mail: raushangulmukusheva@mail.ru**ORCID: 0000-0003-2597-0946***ҚАЗАҚ ӘДЕБИЕТІНЕ МАЖАР ҒАЛЫМДАРЫНЫҢ КӨЗҚАРАСЫ**

Аңдатпа. Мақалада 19 ғасырда мажар ғалымдарының қазақ әдебиетіне қатысты зерттеулері талданады. Қазақ әдебиеттануында қазақ әдебиетінің шетелдерде танылуына ерекше мән беріледі, себебі ұлт әдебиеті әлемдік үдерістерге үн қоса алатын жоғары деңгейде болуы тиіс. Қазақ ауыз әдебиетінің мұралары өткен ғасырларда Еуропадан қазақ жеріне саяхаттаған ғалымдардың еңбектері арқылы еуропалық, одан әрі әлемдік қауымдастыққа таныла бастады. Кейбір ғалымдар өздері тікелей қазақ жеріне сапар шекпесе де, сол ғасырдағы саяхатшылардың еңбектерін еуропа тілдеріне аударып басумен айналысты. Қазақ-мажар әдеби байланыстары осындай жазбалардан басталады. Мақалада бірінші рет трансильваниялық мажар полигисторы Шамуэль Брашшандің «Қырғыз-қазақтар» (1835) атты этнографиялық очеркіндегі қазақ халқының ақындық таланты, көркемдік қиялының күші, суырып салмалық өнері туралы пікірлеріне қоса, «Ер Тарғын» жырынан келтірілген үзіндісіне талдау жасалды. Сонымен қатар 19 ғасырдағы атақты мажар түркітанушысы Армин Вамберидің «Орта Азияға саяхат» (1865), «Түркі нәсілі: этнологиялық және этнографиялық көзқарас» (1885) және тағы басқа еңбектеріндегі қазақ ауыз әдебиетінің өзіндік сипаты, жанрлық ерекшелігі туралы пікірлері мажар тілінен тікелей аударылып, салыстырмалы зерттеу әдісі арқылы талданып, әдебиеттанушы ғалымдардың назарына ұсынылып отыр. Мажар ғалымы Йозеф Туридің Орта Азия халықтары туралы «Орта Азия түркі әдебиеті» (1904) зерттеуі ортазиялық түркі әдебиетіне қоса алғанда қазақ әдебиетіне де ортақ әдеби құбылыстар мен ерекшеліктер туралы баяндайды. Мажар ғалымы бұл еңбегінде Орта Азиядағы жазба әдебиетінің дамуын сипаттайды. Бұл ғалымдардың жазып қалдырған еңбектеріндегі қазақ әдебиеті туралы құнды пікірлердің қазақ-мажар, қазақ-еуропалық әдеби байланыстар үшін өте маңыз зор деп ойлаймыз.

Кілт сөздер: қазақ фольклоры, орта азия әдебиеті, әдеби байланыстар, түркітану, мажар түркітануы, әлем әдебиеті, еуропалық қауымдастық, еуропа тілдері, әдеби мұра

Р.З. Мукушева*Восточно-Казахстанский университет имени Сарсена Аманжолова,**Усть-Каменогорск, Казахстан**E-mail: raushangulmukusheva@mail.ru**ORCID: 0000-0003-2597-0946***Взгляд венгерских ученых на казахскую литературу**

Аннотация. В статье анализируются исследования ученых 19 века, касающиеся казахской литературы. В казахском литературоведении особое внимание уделяется признанию казахской литературы за рубежом, поскольку высоко развитая национальная литература должна быть активно подключена на мировые процессы. Наследие казахской устной литературы стало узнаваться в европейском, а затем и в мировом сообществе благодаря трудам ученых, путешествовавших из Европы в казахскую землю в прошлые века. Некоторые ученые, хотя и сами не ездили непосредственно в казахскую землю, но переводили труды тех ученых -этнографов, тюркологов, путешествовавших в Среднюю Азию и Казахстан, на европейские языки. Казахско-венгерские литературные связи начинаются с таких записей. Впервые в статье был проанализирован отрывок из поэмы «Ер Таргын» в этнографическом эссе венгерского полигистора из Трансильвании Шамуэля Брашшан «Киргиз-казахи»

(1835), а также его рассуждения о поэтическом таланте казахского народа, о силе художественного воображения, об ипроавизаторском таланте казахов. Кроме того, впервые переводятся непосредственно с венгерского языка на казахский язык рассуждения известного венгерского тюрколога 19 века Армина Вамбери о своеобразии и жанровой специфике казахской устной литературы из его научных трудов, как «Путешествие в Среднюю Азию» (1865), «Тюркская раса: этнологический и этнографический взгляд» (1885) и анализируются с помощью метода сравнительного анализа и предлагается вниманию казахстанских ученых-литературоведов. Исследование венгерского ученого Йожефа Тури о народах Средней Азии «Тюркская литература Средней Азии» (1904) рассказывает о литературных явлениях и характеристиках литературы Средней Азии 19 века, общих и для казахской литературы. В этом труде венгерский ученый описывает развитие письменной литературы в этом регионе. Мы считаем, что ценные мнения о казахской устной литературе в произведениях этих ученых очень важны для казахско-венгерских, казахско-европейских литературных связей.

Ключевые слова: казахская литература, казахский фольклор, среднеазиатская литература, литературные связи, тюркология, венгерская тюркология, мировая литература, европейское сообщество, европейские языки, литературное наследие

R.Z. Mukusheva

Sarsen Amanzholov East Kazakhstan University

E-mail: raushangulmukusheva@mail.ru

ORCID: 0000-0003-2597-0946

Hungarian Scholars' Perspectives on Kazakh Literature

Abstract. The study of Kazakh literature by 19th-century Hungarian scientists is examined in this article. Since a well developed national literature need to be actively involved in international literary processes, Kazakh literary studies places particular emphasis on the acknowledgment of Kazakh literature abroad. The legacy of Kazakh oral literature began to be recognized in Europe and then in the world community thanks to the works of scientists who traveled from Europe to the Kazakh land in the past centuries. Some scientists, although they did not travel directly to Kazakhstan, translated the works of those ethnographers and Turkologists who traveled to Central Asia and Kazakhstan into European languages. Kazakh-Hungarian literary relations begin with such records. For the first time, the article analyzed an excerpt from the poem «Er Targyn» in the ethnographic essay of the Hungarian polyhistor from Transylvania Sámuel Brassai «*Kazakhs*» (*Kirgiz kozákok*, 1835), as well as his reflections on the poetic talent of the Kazakh people, the power of artistic and the imaginative talents of the Kazakhs. In addition, for the first time, the arguments of the famous Hungarian Turkologist of the 19th century, Ármin Vámbéry, about the originality and genre specifics of Kazakh oral literature from his scientific works, such as *Travels in Central (Közép-Ázsiai utazás, 1865)* and *The Turkic People in its Ethnological and Ethnographic Connexions (Török faj: Ethnologiai és ethnographiai tekintetben, 1885)*, are translated directly from Hungarian into Kazakh and analyzed using the method of comparative analysis and proposed to the attention of literary scholars. The study of the Hungarian scientist Thury, József on the Literature of Central Asian turks: *Turkic Literature of Central Asia (A közép-ázsiai török irodalom, 1904)* tells about the literary phenomena and characteristics of the literature of Central Asia of the 19th century, common to Kazakh literature. In this work, the Hungarian scientist describes the development of written literature in this region. We believe that valuable opinions about Kazakh literature in the works of the mentioned Hungarian scholars are very important for Kazakh-Hungarian and Kazakh-European literary relations.

Keywords: Kazakh Literature, Kazakh Folklore, Central Asian Literature, Literary relations, Turkology, Hungarian Turkology, World Literature, European Community, European Languages, Literary heritage

1. Кіріспе

Қазақ әдебиетінің шетелдерде танылуы және насихатталуы әдебиетіміздің шетелдегі әдеби үдерістерге араласуы деңгейін, әлемдік әдеби қауымдастықтағы орнын айқындайды. Қазақ мәдениеті мен әдебиетінің танылуы тәуелсіздік алғаннан

кейінгі кезеңде өзектілікке ие болды. Қазақ әдебиеттену ғылымында әдеби байланыстырдың зерттелу тарихы Шоқан Уәлихановтың еңбектеріне айырықша мән берген (Сатпаева 2012: 288) Шамшиябану Сатпаеваның зерттеулерінде кең өріс алды. «Қазақ әдебиетінің алыс шетел әдебиеттерімен өзара байланысын зерделеу тұрғысынан М. Әуезовтің тікелей басшылығымен және компаративті зерттеулерге басқалардан бұрын кіріскен Ш.Қ. Сәтбаеваның еңбектерін атап өту қажет, ол қазақ-еуропалық және қазақ-шығыс әдеби байланыстарын «XIX және XX ғасырдың бірінші жартысындағы қазақ-еуропалық әдеби байланыстары» және «Қазақ әдебиеті және Шығыс» деген монографияларында қарастырды. Бұл екі бағыт оның аспиранттарының, сондай-ақ басқа зерттеушілердің жұмыстарында жалғасты. Атап айтқанда, 80-90 жылдары Ө.Т. Күмісбаев, Ә. Тәжібаев, А. Түсіпова, М. Маданованың қазақ-парсы, араб, неміс, ағылшын, француз әдеби байланыстары бойынша монографиялық зерттеулері жарық көрді.» (Маданова 1999: 162)

Қазақ өлеңсөзінің теориясын жазған академик Зәки Ахметов қазақ әдебиетін үнемі басқа халық әдебиеттерімен салыстыра зерттейтін. Ғалымның «Лермонтов және Абай» атты еңбегі (Ахметов, 1954) салыстырмалы әдебиеттанудың маңызды саласы көркем аударма жөніндегі алғашқы іргелі зерттеулердің бірі болды.

Соңғы зерттеулерден А. Машакованың «Қазіргі кезеңдегі қазақ-еуропалық әдеби байланыстар» атты қазақ-чехословак, қазақ-румын, қазақ-болгар, қазақ-поляк әдеби байланыстары туралы зерттеу мақаласын атап айтуға болады. Ғалым негізінен 20 ғасырдағы көркем аударма арқылы жүзеге асқан қазақ-еуропа әдеби байланыстарын сөз еткенмен, қазақ-поляк әдеби байланыстарының 19 ғасырдан-ақ басталғанына тоқталады. (Машакова 2022: 43)

19 ғасырда қазақ-еуропалық әдеби байланыстардың негізгі сипатын әдебиет тарихына және әдеби сынға байланысты зерттеулер құрады. Бұл ғасырда Еуропа мәдениетінде ориентализм ағымы жүріп өтті. Ол сәулет өнерінде, сурет өнерінде, архитектурада және әдебиетте ерекше көрініс тапты. Мажар әдебиетінде ориентализм басқа еуропалық елдерге қарағанда басқаша сипатта болды. Мажарлардың Шығыстан өздерінің тектерін, Еуропаға қоныстанбай тұрғандағы тарихы мен мәдениетінің ескерткіштерін, іздерін табу мақсатындағы талпыныстары көптеген шығыс тақырыбындағы зерттеулерді тудырды.

Мажар ғалымдары қазақ мәдениеті мен әдебиеті туралы мажар тілінде жазылғандықтан, қазақ әдеби қауымына түгелдей танылып болмады. Қазақ тіліне бұл зерттеулер мүлде аударылмаған десе де болады. Сондықтан да қазақ әдебиеттануында белгілі қазақ-мажар әдеби байланыстары тек кеңестік дәуірді қамтиды. Ол кезеңде қазақ әдебиеті мажар тіліне орыс тілі арқылы аударылып, кеңестік дискурста танылған болатын. Ал біздің осы мақаламыз 19 ғасырдағы мажар шығыстанушылары мен түркітанушыларының еңбектерінде қазақ ауыз әдебиеті жөнінде жазылған пікірлер туралы болмақ. Яғни қазақ-мажар әдеби байланыстарының негізі 19 ғасырда қалана бастады деуге негіз бар.

Қазақ-мажар әдеби байланыстары туралы зерттеулер көп емес. Солардың арасынан С. Ананьева мен Валентина «Вегваридің Қазақ-мажар әдеби байланыстары.

Салыстырмалы аспект» атта зерттеу мақаласын атап көрсетуге болады. (Ананьева, Вегвари 2022: 51-73) Алайда бұл мақала 20 ғасырдың және соңғы кезеңнің әдеби байланыстарын қарастырады.

Біздің зерттеуіміздің жаңалығы қазақ әдебиеттануы ғылымында бұған дейін кеңінен зерттелмеген мажар ғалымдарының еңбектерін алғаш рет ғылыми айналымға енгізу.

Зерттеудің пәні 19 ғасырдағы еуропалық қауымдастықта өзіндік орны бар атақты мажар ғалымдарының қазақ ауыз әдебиеті туралы айтқан пікірлері мен қазақ ауыз әдебиетіне берген бағалары.

Зерттеуіміздің мақсаты 19 ғасырдағы мажар ғалымдарының қазақ әдебиетіне арналған еңбектеріне талдау жасау және оның қазақ-мажар әдеби байланыстарын қалыптасуына қосқан үлесін айқындау.

2. Зерттеу әдістері мен материалдар

2.1 Зерттеу әдістері

Зерттеу нәтижелеріне қол жеткізу үшін жалпы ғылыми әдістер қолданылды: жалпылау, талдау, синтез, жүйелеу және т. б. материалмен жұмыс жасау барысында зерттеудің жеке әдістері қолданылды: өмірбаяндық материалға жүгіну кезінде қолданылатын өмірбаяндық әдіс (Брашшаи Шамуэль туралы өмірбаяндық деректер); зерттеу үшін алынған еңбектерді сипаттау барысында – сипаттамалық әдіс; тарихи-салыстырмалы әдіс; талданатын көркем мәтіндер арасындағы өзара әрекеттесуді зерттеуде - интермәтіндік талдау әдісі («Ер Тарғын» жырынан үзінді және мақал-мәтелдер); талданатын ғылыми мәтіндердің тұжырымдамалық және дереккөздік құндылығына мән берілді. Мажар ғалымдарының еңбектері қазақ ғалымдарының еңбектерімен салыстырыла қарастырылады. Қазақ ауыз әдебиетіне басқа ел ғалымдарының көзқарасының объективтілігі және ерекшелігі айқындалады.

2.2 Материалға сипаттама

Қазақ-мажар әдеби байланыстары 19 ғасырдан басталады. Мажар ғалымдарының Орта Азия, соның ішінде қазақ әдебиетіне деген ықыласы ерекше. Қазақ әдебиеті туралы әзірге белгілі ең алғашқы мажар ғалымының пікірі XIX ғасырдың бірінші жартысында 1835 жылы “Vasarnapi Ujsag” (Вашарнапи Уйшаг- Жексенбілік газет) газетінде басылған.

Брашшаиден кейін қазақтар, қазақ әдебиеті туралы мәліметтерді мажар түркітанушысы Армин Вамберидің (1832-1913) еңбектерінен табамыз. 1862-1864 (Мажар түркітанушылары 2022: 240-241) жылдары «Рашид әпенді» дәруіш кейпінде Орта Азияға жасаған саяхаттарының нәтижесінде «Орта Азияға саяхат» (1865) атты кітап жазады. Ғалымның бұдан басқа мынадай еңбектері белгілі: 1. «Бұхара тарихы. Көне дәуірден бүгінге дейінгі таныс және бейтаныс шығыс жазбаларында» (1873), 3. «Мажарлардың шығу тегі және фин-угор тіл білімі» (1884), 4. «Түркі нәсілі. Этнологиялық және этнографиялық көзқарас» (1885), «Менің күресімнің тарихы» (1905). «Батыс мәдениеті Шығыста» (1906). «Мажар бесігінде. Мажар-түрік туыстығының басталуы және дамуы» (1914). Орта Азияда дәруіш киіммен (1966).

Еңбектерінің біршамасы ғалым дүниеден өткен соң жарыққа шыққан. Ғалым Британ Ғылым академиясына қызмет еткен соң, Орта Азия халықтары мен елдері туралы мәліметтердің ағылшын тілінде британдықтарға және бүкіл Еуропа жұртшылығына таныстырған. Бірақ оның Орта Азияға сапарларының басты мақсаты мажарлардың ата жұрты мен шыққан тегін іздеп табу еді. (Вамбери 1905:42).

«Түркі нәсілі» еңбегінің 40 беті қазақтарға арналған. Бұл еңбегінде қазақ-қырғыздар деп сөйлейді. «Қазақ» этнонимі, қазақтардың рулық-тайпалық құрылысы, қазақ тілі, қазақ халқының этнографиясы, қазақтардың орысқа бодан болуы туралы жазғандары бөлек бір зерттеу мақалаға негіз боларлық.

Қазақ-мажар әдеби байланыстарының басқа қазақ-еуропалық әдеби байланыстардан ерекшелігі бар. Себебі мажар зерттеушілері қазақ әдебиетінен типологиялық ұқсастықтарды емес, рухани бірлік, тарихи байланыстардың түп-тамырын іздеді. Мажар этнографиясы мен фольклорлық зерттеулерінде шығыстық мотивтерге үңілген еңбектер мол. Мажар мәдениетіндегі ориентализм тақырыбы 19 ғасырда ерекше өрбіді. Мажар саяхатшылары Шығысқа саяхаттады. Батыс Еуропа саяхатшылары экзотика іздесе, мажар саяхатшы-ғалымдары өздерінің көне тарихына қатысты жаңа деректер табылып қала ма деген үмітпен барды. Осы саяхаттардың нәтижесінде қазақ этнографиясы мен фольклоры туралы салмақты зерттеулер жарық көрді.

Қазақ әдебиеті – түркі халықтары әдебиетінің ажырамас бөлігі. Әсіресе, оның өткеніне үңілгенде, күллі түркі халықтарының әдеби ортақ мұрасы туралы сөз қозғамай болмайды. Түркі халықтарының әдебиеті мажар ғалымдарын ертеден қызықтырды. 19 ғасырда жазылып, 1903 жылы Мажар Ғылым академиясында Йозеф Туридің «Орта Азия түркі әдебиеті» атты еңбегі жарық көреді. Шынтуайтына келгенде, бұл Орта Азия халықтарының әдебиетіне арналған алғашқы әдебиеттанулық зерттеу болады. Оның алдындағы мажар ғалымдары, негізінен тарихшы-этнографтар, табиғаттанушылар Орта Азия түркілері туралы айтқанда әдебиетті де еске алып отырған. Йозеф Тури аталмыш еңбегінде: «Орта Азия түркілерінің мың жылдық тарихымен мақтана алатын әдебиеті ғылым алдында әлі терро инкогнито болып қалуда деуімізге болады, оның зерттелуі мен жүйелі танытылуын не бізде, не басқа шет елде қолға алған ешкім жоқ. Қандай да бір зерттеуді қойып, қысқа болса да тегіс шолу да жасалмаған, оған талпыныстың өзін әрең табамыз. Бұл әдебиеттің танылуына Европада ең көп еңбек сіңірген біз – мажарлармыз», - деп орынды айтып кеткен.

3. Талқылау

Шамуэль Брашшаи (1797 -1897) - филолог, философ, жаратылыстанушы, Мажарстан Ғылым Академиясының мүшесі. Жағрапия, ботаника, математика, тіл білімі, тарих, статистика, экономикамен, музыканың теориялық мәселелерімен, эстетикамен, өнертанумен, педагогикамен айналысқан. Трансильвания полигисторларының соңғы өкілі. Білім беру саласында көптеген реформаларды бастап, жүзеге асырған. Ағылшын, неміс, француз және басқа Еуропа тілдерімен қатар, орысша,

санскритше, түрікше, ивритше білген. 50-ден астам ғылыми еңбектің авторы. «Қырғыз-қазақтар» атты этнографиялық сипаттағы мақаласы 1835 жылы 15 қарашада «Жексенбілік газет» (Коложвар қаласы- бұрынғы Мажарстан, қазіргі Клуж Напоко-Румыния) деген басылымда жарияланған. Бұл мақала Будапештегі Иштван Сечени атындағы Мажарстан Ұлттық кітапханасында сақтаулы. Ескі газеттің қағазының сапасы нашарлап, диафильмге жазылып алынған.

Шамуель Брашшаи «Қырғыз-қазақтар» атты этнографиялық очеркінде қазақтардың ақындық дарындылығы туралы былай дейді: «Қырғыздардың сан ғасырлық мәдениетінің бір көрінісі – ой тірілігі, қиялының күштілігі. Өлең-жыр және музыка – олардың сүйікті кәсібі. Бұған бір мысал мына өлең:

„Látod ama’ havat?
Szerettem teste, fejerebb.
Látod a’ vert, mely ama’ leölt bárányból foly?
Arczai pirosbak.
Látod ezen elüszkölt fa törzsökét?
Haja feketébb.
Tudod-é mivel írnak khánunk mulláji?
Szemöldökei feketébbek mint az ő tentájok.
Látod eme’ tüzes szemet?
Szemei elevenebb fénnyel ragyognak».

Қарды көрдің бе?
Сүйіктім еті одан ақ,
Қарға тамған қойдың қанын көрдің бе?
Сүйіктімнің беті одан қызыл.
Өртенген терек шоқтарын көрдің бе?
Шашы одан да қара.
Хандардың немен жазатынын көрдің бе?
Қастары олардың қадарынан да қара.
Отты көрдің бе?
Көздері одан да зор нұрмен жарқырайды.

Біз Брашшаидің аудармасын қазақшаға сөзбе-сөз аударып отырмыз. Брашшаи бұл үзіндіні қайдан алғандығы туралы ештеңе жазбаған. Образдарына қарағанда бұл шендестіру «Ер Тарғын» жырындағы Ақжүністің сипатын еске салады:

Молда барсаң, қасында
Қиюлы жатқан қалам бар.
Қалам көр де қасым көр.
....
Әр шаһарға қарасаң,
Құрулы тұрған күзгі бар,

Күзгіні көр де, көзім көр!
Қара жерге қар жауар,
Қарды көр де етім көр.
Қар үстіне қан тамар,
Қанды көр де бетім көр.

Бұл жыр үзіндісіндегі өлең құрылысының көркемдігін, ырғағы мен ұйқасын әдебиет теоретигі Зәки Ахметов жоғары бағалап, бірұйқасты тираданың үздік мысалы ретінде көрсеткен еді. (Ахметов 1964: 275-276)

Бұдан әрі Брашшаи: «Қырғыздар дайындықсыз, суырып салып айтқанды, бір-бірімен екі-үштен немесе төрттен жарысып айтысқанды ұнатады. Музыкалық аспаптары: қобыз (скрипка тәрізді, бірақ шанағы ашық, ішегі аттың үш қылынан тартылған); сыбызғы (ұзын қамыс сырнай); балалайка {домбыра – Р.З.}. Жалпы музыка тыңдағанды ұнатады, бірақ негізінен емдеуге қолданады, себебі аурудан емдеу көбінде дұға оқудан тұрады. Адасқан малшылары жұлдыздарды таниды, алайда бұл білімдері ырымдарға шырмалған. Жеті қарақшы, мәселен, оларша — ақ боз ат пен көк боз атты айдаған жеті қасқыр. Қасқырлар оларды қуып жетіп, жеп қоятын болса, оларша ақырзаман болады. Қазақтардың қиял әлеміне берілгендігі сонша, оларда шын дүние мен қиял дүниесінің арасындағы шекара жойылып кеткен,»-дейді. Жеті қарақшы туралы аңызға деген қазақтың аңғал сенімі ғалымды қайран қалдырады. Ғалымның бұл зерттеуі этнографиялық сипатта. Негізінен қазақтардың шаруашылығы, кәсібі, қолөнері, салт-дәстүрі, наным-сенімдері туралы. Бұл — мажар тарихында қазақ ауыз әдебиеті жайлы айтылған алғашқы пікір, бізді мажарлар бірінші рет осылай таныған.

XIX ғасырда Орта Азияға сапар шеккен мажар саяхатшыларының арасынан Армин Вамбери есімін бөле-жара атаған жөн. Орта Азияға жасаған саяхаттарының нәтижесінде «Орта Азияға сапар» (1892) деген кітап жазады. Онда Бұхара, Қоқан (Ферғана), Хиуа хандықтары, олардың құрылысы, сауда, жол қатынасы, салт-дәстүрлері туралы көп мағлұмат береді. Бұхара мен Қоқан хандықтары арасындағы соғыстарға да тоқталады. Бізге қызықтысы ғалымның қазақтар турасында айтқандары. Кітаптың «Хиуа» тарауында «Бұлардың көбі орыс билігінде» (Вамбери 1865:317) - десе, «Бұхара» тарауында: «Қырғыздар немесе қасақтар (өздерін осылай атайды) Бұхара хандығында аз. Орта Азия халықтарының арасында саны жағынан ең үлкен, көшпенділігі жөнінен ерекше орын алатын бұл халық туралы қағазға түсіргеніміз мардымсыз. Саяхатым барысында шоғыр-шоғыр орналасқан қырғыз киіз үйлерінде болып, халық санын сұрағанымда олар: «Алдымен даладағы құм түйіршіктерін санап ал, сонда біздің санымызға да жетерсің», - деп сақылдап күлді. Шекаралары туралы білетініміз де осының төңірегінде. Сібір, Түркістан және Каспи теңізінің аралығындағы кең даланы жайлап жатқан халық. Қоғамдық қатынастарына келсек, қырғыздар орыс пен қытайдың малшысы деген пікір жаңсақ. Ресей, Қытай, Қоқан, Бұхара және Хиуаның бар үстемдігі қырғыздар арасына салық жинауға адам

жібергенде ғана білінеді. Қырғыздар салық жинауды озбыр тонаушылық деп ұғады, әйтсе де бүкіл табыстарының он пайызын ғана және салықты басқалай да төлей алатындарына риза. Ғасырлар, тіпті мыңжылдықтар бұрын болған дүниежүзілік төңкерістердің қырғыздар өміріне еткен әсері шамалы. Салт-дәстүрлері, ғұрыптары өзгеріссіз, тұран халықтарына тән табиғи қалпында қалған. Олардың арасында музыка және поэзияға құштарлықпен қатар, асылтектілік мақтаныш қайран қалдырады. Егер екі қырғыз кездесе қалса, бірден сұрайтындары: “Жеті атаң кім еді?” – деген сұрақ. Бұл сұраққа сегіз жасар бала да нақ жауап қата алады, жауап бере аламаса, көргенсіз, жетесіз саналады. Әскерилігі жөнінен қырғыздар өзбектермен, әсіресе түркімендермен жарыса алмайды. (Вамбери бұл жерде батырлық емес, әскери жарактану, қарулану жөнінде айтып тұрған болса керек. “Түрік нәсілі” еңбегінде қазақтарды батыр халық деп жазады - Р.З.). Ислам да аналарға қарағанда әлсіз. Әдетте байлар ғана қаладан бір-бір молда алдырып, ақысын түйе, қой, жылқы түрінде төлеп, әрі мұғалім, әрі молда, әрі хатшы ретінде ұстайды. Европалықтармен салыстарғанда қырғыздар қанша етене аралассақ та, ғажайып құбылыс болып қала береді. Жанған ыстықта да, қалың қарда да жүктерімен біраз аялдап, одан соң қайта көшіп жүре береді. Нанның бар екендігінен де хабарсыз, негізгі азықтары сүт пен ет. Қырғыз қала тұрғындарын немесе басқа отырықшыны ауру немесе ақымақ санайды, сықпыты монғол еместің бәріне аяп қарайды. Қырғыз эстетикасы бойынша сұлулық кемелдігі монғол нәсілінде жинақталған, себебі Тәңірі оларды жылқы текті етіп жаратқан, ал қырғыздардың түсінігінде жылқы тұқымы – жердегі барлық жандының патшасы» (Вамбери 1865: 334-335).

«Түрік нәсілі» еңбегінің «Қазақ-қырғыздар» тарауында қазақ ауыз әдебиеті, оның ұшан-теңіз байлығы, қазақтардың таңғажайып ақындық таланты туралы жазады: «Қазақтың еске сақтау қабілетінің кереметтігін Хиуада да мақтайды. Рухының осындай тірілігі қиял туындысы халықтық поэзияда шарықтап биікке көтерілген. Қазақтікіне тең келетін туындыларды Орта Азия көшпенділері түгіл, күллі Азия халықтарынан таппаймыз. Тек саны емес, сапасы жөнінен де қазақ халық поэзиясы оқшау тұр. Радлов «Оңтүстік Сібір түркі тайпаларының халық ауыз әдебиетінен ізденістер» (“Proben der Volksliteratur der türkischen Stämme Südsibiriens”) атты еңбегінің III томында иран және мұсылман мәдениетінің ықпалына аз іліккен түркі халықтарының таза, шыншыл көне поэзиясының қайнар көздерінің молдығына дәлелдерді анық көрсетіп және оған деген біздің сенімімізді нығайта түседі. Қазақтар өздері рухани туындыларын екіге жіктейді: халық сөзі (яғни, қара сөз), екіншісі – кітап өлең. Бірінші топқа халықтық поэзияның қағазға түспеген, халық арасында ауыздан-ауызға тараған түрлері жатады. Екінші топқа хат танитын қырғыздардың туындылары енгенмен, оларда да халықтық рухтың табы бар, арқаулары ислам тарихы және имандылық.» (Вамбери 1885: 355)

Вамбери мынадай қазақ мақалдарын келтіріп оның мағынасын мажаршаға аударып түсіндіреді:

Алтын басты қатыннан бақыр басты ер артық.
Ананың көңілі – балада, баланың көңілі – далада.
Анасын көріп қызын ал,
Қарысын көріп бөзін ал.
Ақылсызға төре жоқ.
Барымтадан қорыққан мал жаймас.
Екі аяқ бір етікке сыймас.
Екі қатынның басы қосылса базар болар.
Жасаған білмес, қыдырған білер.
Жеті атасын білмеген жетесіз.
Қазақ жаманы сарт болар,
Сарт жаманы қазақ болар.
Кімнің жерін жерлесен, соның жырын жырлайсың
Қойшы көп болса қой арам өлер.
Не ексең, соны орасың.
Сабыр түбі – сары алтын.
Сарт байыса там салар,
Қазақ байыса қатын алар.
Темірді қызғанда соқ.
Төсегіңе қарап, аяғыңды ұзат.
Ақылды ой ойлағанша,
Тентек ісін бітірер.
Байдың қатыны өлсе, төсегі жаңғырар,
Жарлының қатыны өлсе, басы қаңғырар.

Ғалым бұл мақалдарды «Қырғыз хрестоматиясы» (Ташкент, 1883) және Терентьевтің хрестоматиясынан (Санкт.-Петербург, 1876) алғанын айтады. (Вамбери, 1885: 356).

Вамбери “халық сөзінің” ерекше жанры айтыс өлеңдердің екі топқа жіктелетінін айтады: “Бұлардың қазақша аты қайым өлең, яғни, достық өлең және *жұмбақ өлең*, яғни *жұмбақ ойын*. Мұнда құрдастар, қыздар мен жігіттер бірге жиналып немесе мейрамдарда жүздесіп, төрт тармақты суырып салма өлеңдермен тілдеседі. Екі жыршы мысқылдап, жұмбақ жасырып, кейде тұспал сөздермен бір-бірін жеңуге тырысады. Тұспалды түсінбесе, немесе лайықты жауап бере алмаса, жеңілген саналады. Көпшілік қыран-топан күлкіге кенеліп, жеңген адамға сыйлық береді. Сәтті өлең-жырлар халықтың есінде берік сақталып, ауыздан-ауызға тарап, даланың бір қиырынан екінші қиырына жетеді. Мысал ретінде Радлов жариялаған „*Мөнөк пен Опан қыз айтысының*” (III том, 48) басын келтіреміз. Жылқы ұрлағаны үшін қамауға түскен Мөнөк пен Опан қыздың сөйлескені мынадай” (Вамбери 1885: 358-359), - деп айтыстан үзінді келтіреді.

Қазақ ауыз әдебиетінің жанрлары туралы ойларын «Ертегілер мен әңгімелер» (аңыз-әңгімелер дегені) деген тараушада жалғастырады: “Шынтуайтында қазақ

халық поэзиясының ең қомақты бөлігін құрайтын бұл туындылар біріншіден соғыстар мен барымталарда көзге түскен ертедегі батырлардың істерін жырласа, екіншіден ғажайып ерлікке толы бұл асау қиял туындылары тыңдаушыларды елітіп, көңілін көтеруге бағышталған. Ертегілер де, әңгімелер де таза ұлттық қайнардан пайда болған, бірақ өзбектер, қарақалпақтар және түркімендер арасында аз. Олардың ертегілерінде білімсіздік пен шикілік басым. Ал қазақтар ұзақ ертеп пен әңгімені керісінше мәнді және сұлу сұхбаттың құралы деп біледі. Егер жыршы немесе бақсы тыңдаушыларға поэзиялық туындыны қобыздың сүйемелдеуімен шабыттана орындап берсе, оларға бұдан артық ләззат жоқ. Жырланатын нәрсе – біреу, негізінен көпшілік сүйіп тыңдайтын бөліктердің бір-бірінен мейлінше өзгеше нұсқалары. Мәселен, Радлов варианты мен Березин хрестоматиясын алсақ, өлең өлшемі, композициясы, эпизодтары бір-бірінен мүлде бөлек. Березиндегі вариантта жыр бастан-аяқ өлеңмен берілген, Радловта қара сөз аралас және қысқарақ. Осы әңгімелердің поэтикалық құндылығына келсек, метафоралық сұлулығы және поэтикалық суретінің құбылуы жөнінен мысыр, араб және парсы меддах, мысалдарына жақын. Бірақ құштарлық оларға қарағанда табиғи және тартымды суреттелген. Баян атты қыздың сүйгені Қозының өлігінің қасында жылап айтқаны сияқты өлеңдер қазіргі меддах композицияларында сирек кездеседі». (Вамбери 1885: 360-361)

Вамбери *кітап өлеңдер* туралы Радловтың олардың мақсаты ислам ілімін тарату және халықтық рухты күші білінбей тарайтын у тәрізді қуатты әсермен баяу жаншу деген пікіріне толық қосылатынын білдіреді. Алайда қазақ арасында *айтылатын Сейфул Мәлікті* (Радлов, III.521) Әлішер Науаидың *Сейф-ул-Мәлік* атты дастанымен салыстырып қазақ жырларының көбі тілі мен ой жүйесіне қарағанда қазақ халық рухын танытатынын анық байқап, қазақ ақынының бейімдегіш шеберлігіне таң қалады. Мұндай кітап өлеңдердің көпке дейін жат рухтың туындылары болып, көпшіліктің жүрегіне ешқашан жол таппайтынын, қазақтардың тілі мен дүниетанымына ұзақ уақыт салып барып, оның өзінде шамалы ғана әсер тигізе алатынын ескертеді.

Қазақ әдебиеті – түркі халықтары әдебиетінің ажырамас бөлігі. Әсіресе, оның өткеніне үңілгенде, күллі түркі халықтарының әдеби ортақ мұрасы туралы сөз қозғамай болмайды. Түркі халықтарының әдебиеті мажар ғалымдарын ертеден қызықтырды. Жоғарыда аталған XIX ғасырдағы мажар түркітанушыларының ішінде бірыңғай филологиялық зерттеулермен айналысқан ғалым Тури Йोजеф – түркітанушы Армин Вамберидің шәкірті еді (Мажар түркітанушылары 2022: 234-235). Будапештегі Өтвөш Лоранд Ғылыми университетінде Орта Азия түркі халықтарының тілі мен әдебиетін оқытқан. XX ғасырдың басында 1904 жылы Мажар Ғылым академиясында Йोजеф Туридің «Орта Азия түркі әдебиеті» атты еңбегі жарық көреді. Шынтауайтына келгенде бұл еңбек Орта Азия халықтарының әдебиетіне арналған мажар тіліндегі алғашқы әдебиеттанулық зерттеу болады. Йोजеф Тури аталмыш еңбегінде: «Орта Азия түркілерінің мың жылдық тарихымен мақтана алатын әдебиеті ғылым алдында әлі *терро инкогнито* болып қалуда деуімізге болады, оның зерттелуі мен жүйелі танытылуын не бізде, не басқа шет елде қолға алған ешкім жоқ. Қандай да

бір зерттеуді қойып, қысқа болса да тегіс шолу да жасалмаған, оған талпыныстың өзін әрең табамыз. Бұл әдебиеттің танылуына Европада ең көп еңбек сіңірген біз – мажарлармыз», - деп орынды мақтанады. (Тури 1904:1)

Мажар ғалымының пікірімен толық келісеміз. Автордың ортаазиялық түркілердің өміріндегі поэзияның орны туралы ойлары да назар аударарлық: «Үштен екісі поэзиядан тұратын Орта Азия түркі әдебиетінің туындыларын өлең және қара сөз жанрларындағы халық поэзиясы мен көркем әдебиет құрайды. Өлең түріндегі поэтикалық туындылардың саны прозалық туындылардан анағұрлым басым. Орта Азия түркі әдебиетіндегі поэзияның үлес салмағы басымдылығын негізгі екі себеппен түсіндіруге болады. Біріншіден, әр түрлі сипаттағы, озық ғылыми әдебиет о бастан парсы және екінші кезекте араб тілінде болды, себебі парсы тілі Орта Азияда және түркі ұлттарында бізде, Европада, латын тілі қандай роль атқарса, сондай роль атқарды, яғни, мәдениет пен ғылымның, поэзияның тілі, соларды жеткізуші тіл болды. Түркілер де осы салалардағы еңбектерін парсы тілінде жазды, сондықтан ғылыми әдебиет туындыларының қомақты бөлігі бізге осы тілде жетті. Екіншіден - ақындық таланттың маңызы, шығыс халықтарында, солардың ішінде түркілерде, ақындық қабілеттің құдіреті зор және ол көпшілікке тән қасиет. Мәдениеті жас халықтарда рух қабілеттерінің ішінде зерттеу, ақиқатты іздеуге тырысушылық емес, сезім мен тірі қиял басты рөл атқаратынын жақсы білеміз, соның салдарынан рухтары көркем түрде, ән, саз, поэзия арқылы көрініс тапқан. Әр адамы ақын, ең құрығанда өлеңші; бірі – шығармашылық қуаты бар ақын, екіншісі – орындаушы ақын; жасына және дәрежесіне, кәсібіне қарамастан барлығы бірдей поэзияға қызмет ететін, әркімі өлең жазатын немесе әпсана, ертегі өретін, аңыз тудыратын, оған қабілеті болмаса, жаны әсем тыңдаушы болып, басқалардың рухани өнімдерін ары қарай жалғайтын; ең ақыры – ақындық қабілет пен өлеңшілік дарын ұлы құрметке, сүйіспеншілікке ие болғандығы сондай, тіпті махаббатта да шешуші рөл атқарып, қыздары көп ішінен ақын жігітті таңдайтын шалғай Шығыста, Орта Азия түркілерінде, осылай болған және болып келеді» (Тури 1903: 5-6).

Мажар тарихында йокулаторлар, игрицшілер, жыршылар, скрипкашылар мен лантшылар секілді ордендер болған. Йозеф Тури Орта Азия түркілерінің ішінен соларға ұқсас қызметі және нан табуы поэзияның әр түрлі жанрлары арқылы жүзеге асатын өзгеше орденді, қоғамдық тапты байқайды. Бұл ордендердің мүшелерін оларды кімдер асырайтынына – кобыз, дутарға сүйенетін, не жайлы, қалай айтылмағы көпшіліктің талғамына бейімделетін шығармаларын кімдер тыңдайтынына – байланысты үш топқа бөледі: «Бірінші – даланың көшпенді рулары арасында бір жерден екінші жерге көшіп, нағыз халық өлендерімен, ұлттық мазмұнды батырлық әнгімелермен, тарихи жырлармен, діни және моральдық мазмұндағы оқиғалармен және ерте замандардан жеткен аңыздармен көпшілік көңілін көтеретін *бақсылар*; бұл уақытта қаланың және ауылдың отырықшы халқы, қолөнерші және саудагер топ көшеде, алаңдар мен базарларда көркем әдебиет туындыларын, бұрынғы ақындардың өлендерін немесе өз туындыларын жырлайтын *ашықтардың* шығармаларын

сүйіп тындап жатады. Ең соңғылары – жыршы орденнің ең мәдениетті тобын құрайтындар. Мадақ жырлар, әскери жорық жырлары, батырлық дастандар, тағы басқа да керемет поэзиялық туындыларымен билеушілердің көңілдерін көтерушілер, той-думандарының сәнін келтірушілер. Оларды (*сарай ақындарын* – Р.З.) билік басындағылар мен асыл тектілер сарай маңдарында ұстаған». (Тури 1903: 7).

4. Зерттеу нәтижелері

Мажар ғылымында қазақ әдебиеті туралы алғаш рет пікір білдірген – Шамуэль Брашшаи. Ғалымның Орта Азияда, Қазақстанда болғаны туралы деректер жоқ. Мақалада қазіргі мажар тілінде қолданылмайтын ескі мажар сөздері мен тіркестері молынан кездеседі. Жазғандарына қарағанда ғалым қазақтар туралы деректерді бір емес, бірнеше орыс ғалымдарының зерттеулерінен алып, ой түйіндегенге ұқсайды, бірақ кімдердің еңбектеріне сүйенгеніне сілтеме жасамаған. Мажарстан Ғылым Академиясының мүшесі әрі сол кездің ғылыми ортасы мойындаған, заманының озық ойлы ғалымының қазақтарды әбден танып-білмей, бұл деректерді келтіруі тіпті де мүмкін емес. Қалай дегенмен де, бұл – мажар ғылымындағы қазақтар туралы әзірге белгілі алғашқы пікір. Бізді алғаш рет мажар жұрты осылай таныпты. Зерттеу мақаламызда қазақ әдебиеті туралы Брашшаидің жазғандары қазақ тіліне бірінші рет аударылып, басылып отыр. Өткеніміз бен бүгінгімізге үңілу, өзімізді тануымыз үшін бұл жазбаның мәні зор. Шоқан туған жылы, Абайдың дүниеге келуіне он жыл қалғанда жазылған бұл зерттеуде қазақтың 19 ғасырдағы бейнесі тұр. Брашшаи қазақтардың поэзияға құштарлығын айта келе, қазақ ауыз әдебиетіне тән бірнеше қасиетті атап көрсетеді: «Ер Тарғын» жырынан келтірілген көркем образдар арқылы қазақтардың сөз өнеріндегі шеберлігі; бұған қоса қазақ ақындарының суырып салып айтатын қасиеті; оны емшілікке пайдалануы; қазақтардағы қиялдың күштілігі; қиял әлемі мен шындық әлеміндегі шекараның болмауы. Мажар ғалымы байқаған бұл ерекшеліктер шынымен де қазақтарға тән қасиеттер, қазақ ауыз әдебиетінің айырықша белгілері.

Армин Вамбери қазақ поэзиясындай фольклорлық мұра тек қана Орта Азия емес, бүкіл Азияда басқа ешбір халықта жоқ деп бағалайды. Ғалым “халық сөзінің” *үлгілі сөз, бата сөз, ұзатқан қыздың өлеңі, шер өлендері (жоқтаған сөз), айтыс өлең (қайым өлең)* сияқты жанрларын, олардың ерекше сипатын байқайды. Бұлардың оңтүстік және батыс отырықшы түркілерде өте қысқа және өте өшкін нұсқаларда қалғанын айтады. Қазақ халық поэзиясының табиғи сұлулығын шығыстың жалтырақ поэзиясымен салыстыра келіп, мынадай әділ тұжырым жасайды: «Суреттерінің таңғажайып қарапайымдылығы, көбінесе элегиялық көңіл-күй, өткір метафорлар бай және жанды қиял шығыс поэзиясын баяғыда-ақ артта қалдырып кеткен, соңғысының көз қарықтырар жарқылы мен тым бай салтанаты, жалтырағы жасанды, табиғи емес ой жүйесін танытады. Қазақ халық поэзиясының таңғажайып туындылары аңғалдығымен, және ережеге бағынбайтындығымен бізді ынтықтыра түседі». (Вамбери 1885: 356)

Вамбери Радловтың «Мөнөк пен Опан қыз айтысын» (Радлов 2013: 191-195) тұтас алмай тек алты шумағын мажар тіліне аударған. Мажар ғалымы бұл айтыстан

„қыз бен жігіт айтысының” басты сипаттарын байқайды: “Танысу, бір-бірін қақпайлау, қалжыңдау және мысқалдау ұзаққа созылып, сөз бен орамға шеберлігі аз адам жеңілген саналады. Мұндай сәттерде қазақ сұлу жынысқа қатысты сыпайылық танытуды білмейді. Ал қыздардың жеңілісі сирек, әлбетте олар қарсыласы бақсы немесе нағыз ұйқасшы я трубардур болғанда ғана сөзден ұтылады”, -деп қазақ әйелдерінің сөз өнеріндегі талантын атап көрсетеді. (Вамбери 1885: 355) Зерттеуші салт жырларының ішінен «Той бастар», «Ұзатқан қыздың жыры», «Беташар», «Жоқтаған жыр» (жоқтау) сияқты жанрларды атап көрсетіп: “Қазір бұл сипатты өлеңдер тек осы көшпенділерде (қазақтарда) ғана табиғи, ескі қалпында сақталған, ал Орта Азияның жартылай отырықшы түркі халықтарының дәстүрінен шығып қалған немесе исламның әсерімен өзгерілген, батыс түркілерде тіпті қалмаған да», - дейді. (Вамбери 1885: 360)

Брашшаи негізінен этнографиялық зерттеулер жүргізді, Вамбери шығыс әлемін зерттеуші, түркітанушы ретінде қазақ және бүкіл түркі мәдениеті мен әдебиетін зерттеуші болса, Йозеф Тури таза әдеби зерттеулермен айналысты. Орта Азия әдебиеті туралы айтқан пайымдаулары жеке бір халықтың мұрасы емес, бүкіл түркі әлемін тұтастай қамтуымен, бір мәдени кеңістікте, ортақ көркем мұра қалдырған біртұтас өркениет туралы сөз қозғады.

Ғалым орта азиялық түркілердің көне замандардан мұра, қомақты бөлігін көркем поэзия мен халықтық поэзия құрайтын рухани шығармаларына таң қалмаса да болатынын айтады. Бұған себеп - орта азия билеушілерінің әрқашан поэзияның жанкүйерлері болулары, әсіресе Тимурид, Шайбанид, Астраханид билеушілерінің кейбірінің ақындарды жақсы қаржыландырып, кейбірінің заманының небір мықты ақындарын сарайларында ұстаулары дейді.

Әдебиеттанушы ғалым орта азия түркілерінің әдебиетін төмендегідей дәуірлейді:

1. *Ең көне дәуір*, көне замандардан басталып монғол шапқыншылығына дейін, яғни 1220 жылға дейін созылады.
2. *Шағатай дәуірі*, монғол шапқыншылығынан Тимуридтер билігінің құлауына дейін, яғни 1220 дан 1500 жылға дейін
3. *Өзбек дәуірі*, өзбек түркілердің билікке келуінен, 1500 жылдан бүгінге дейін (Тури 1904: 11).

Йозеф Туридің бұл жазғандарының маңызы зор деп білеміз. Бұл – Мажарстанда Орта Азия түркілерінің әдебиеті туралы айтылған алғашқы жүйелі ғылыми пікір.

5. Қорытынды

19 ғасырдағы мажар ғалымдары негізінен халық ауыз әдебиеті жөнінде пікір білдірген. Себебі ол уақытта қазақ жазба әдебиеті де қалыптасу дәуірін басынан кешіріп жатқан болатын. Мажарларды қазақ фольклорының жанрлық байлығы, эпостары қайран қалдырған. Олар қазақ халқының түркі халықтарының арасында сөз өнерінде озық тұрғанын баса айтады. Орта Азия түркі әдебиетінің туындыларын өлең және қара сөз жанрларындағы халық поэзиясы мен жазба әдебиетін зерттеген мажар ғалымдары өлең түріндегі поэтикалық туындылардың саны прозалық туындылардан анағұрлым басымдығына ерекше назар аударған.

Мажар зерттеушілері қазақ поэзиясындағы суреттердің қарапайымдылығын, элегиялық көңіл-күйді, өткір метафорларды, бай және жанды қиялды атай келіп, қазақ поэзиясы шығыс поэзиясынан көркемдігі мен мазмұны жағынан озып кеткендігін, табиғи ой жүйесін танытатын қасиетін жоғары бағалайды. Қазақ халық ауыз әдебиетінің жанрлық жіктелуі туралы баяндағанда да қазақ әдебиетінің табиғаты мен сан ғасырлық әдеби дәстүрін ескере отырып жүйелі пікірлерін білдірген.

Жоғарыда келтірілген зерттеулер алғаш рет мажар тілінен тікелей аударылып, қазақ әдебиеттану ғылымының қорына қосылып отыр. Мажар зерттеушілері пікірлерінің қазақ әдебиетінің Европа жұртшылығына танылуына зор үлес қосқаны анық. Оның үстіне бұл зерттеулерден мажар ғалымдарының өз рухани қазыналарының қайнар көздерін табуға деген талпыныстары да байқалмай қалмайды. Басқа еуропалық әдебиетпен салыстырғандағы қазақ-мажар әдеби байланыстарының ерекшелігі де – осы рухани тамырластықта, туыстықта.

Әдебиеттер:

1. Ананьева С. В., Вегвари В. Казахско-венгерское литературное сотрудничество: сравнительный аспект // Казахстан и мировое литературное пространство: компаративные исследования. Отв. редактор С.В. Ананьева. – Алматы: Sylver Press, 2022. – 51-73
2. Ахметов, З. А. Лермонтов и Абай: о переводах Абая Кунанбаева из произведений М.Ю. Лермонтова / З.А. Ахметов. – Алма-Ата: Изд-во АН Казахской ССР, 1954. – 64.
3. Ахметов З. Казахское стихосложение. – Алма-Ата: Наука, 1964. – 466 стр.
4. Брашшаи, Шамуэль. Қырғыз-қазақтар. – Вашарнапи Уйшаг. 85 сан, 1835, 15 қараша.
5. Вамбери, Армин. Менің күресімнің тарихы. – Будапешт: Франклин қоғамы. Мажар Әдебиет институты және кітап баспасы. 1905. – 200 б.
6. Вамбери, Армин. Орта Азияға саяхат. – Пешт. 1865. – 399 б.
7. Вамбери, Армин. Түрік нәсілі. III тарау Қазақ-қырғыздар. – Будапешт: MFA. – 769 б.
8. Маданова М.Х. Актуальные вопросы литературной компаративистики. – Алматы: Ғылым, 1999. – 266 стр.
9. Мажар түркітанушылары // Қысқаша биографиялық энциклопедия. – Анкара. 2022. – 254 б.
10. Машакова А. Казахско-европейские литературные связи на современном этапе // Казахстан и мировое литературное пространство: компаративные исследования. Отв. редактор С.В. Ананьева. – Алматы: Sylver Press, 2022. – стр.30-50.
11. Радлов В.В. Из Сибири // Классические исследования: Многотомник. – Алматы: «Әдебиет әлемі», 2013. Т. 12: Ч.Ч.Валиханов, В.В.Радлов, Г.Н.Потанин. Труды по фольклору. – 392 с.
12. Сатпаева Ш.К. Казахско-европейские литературные связи XIX и первой половины века. – Алмат-Ата: Наука, 1970 – 280 б.
13. Сәтбаева Ш.Қ. «Веяние времени» Статьи. IV том // Бес томдық шығармалар жинағы. – Астана: Елорда, 2012. – 408 с.
14. Тури Йозеф. Орта Азия түрік әдебиеті. Мажарстан Ғылым академиясы. – Будапешт. 1904. – 77 б.

References

1. Akhmetov Z. (1964) Kazakh versification. – Alma Ata: Science. – 466 pages.
2. Akhmetov, Z.A. (1954) Lermontov and Abai: on the translations of Abai Kunanbaev from the works of M. Y. Lermontov / Z.A. Akhmetov. Alma Ata: Publishing House of the Academy of Sciences of the Kazakh SSR. – 64.
3. Ananyeva S.V. (2022) Valentina Vegvari. Kazakh-Hungarian literary cooperation: a comparative aspect.// Kazakhstan and the world literary space: Comparative Studies. Editor-in-chief S.V. Ananyeva. – Almaty: Silver Press. – 51-73

4. Madanova M. H. (1999) Actual issues of literary comparativistics. – Almaty: Gylym. – 266 p.
5. Mashakova A. (2022) Kazakh-European literary relations at the present stage.// Kazakhstan and the world literary space: comparative studies. Editor-in-chief S.V. Ananyeva. – Almaty. Silver Press. – 30-50.
6. Radlov V.V. (2013) From Siberia. /Classical Studies: A multi-volume work. – Almaty: “Adebiyet alemi”.
7. T.12 Ch. Valikhanov, V.V.Radlov, G.N.Potanin. Works on folklore. – 392 p.
8. Sámuel Brassai (1835) «Kazakhs» Vasárnapi újság. N 85. november 15. (In Hungarian: Sámuel Brassai. Kirgiz-Kozákók. Vasárnapi újság. №85 1835. november 15.
9. Satbaeva Sh. K. (2012) “The Journey of time”. Volume IV.// Collection of works in five volumes. – Astana: Elorda, – 408 p.
10. Satpayeva Sh.K. (1970) Kazakh-European literary relations on XIX and on the first half of the century. – Alma-Ata: Nauka. – 280 p.
11. Small Biographical Encyclopedia of Hungarian Turkologists (2022) Ankara: Türksoy. 254 p. (in Turkish: Macar Türkologlar Küçük Biyografik Ansiklopedi. – Ankara: Türksoy. – 254 p).
12. Thúry József. (1904) Turkic literature of Central Asia. Budapest. Hungarian Academy Of Sciences. – Budapest – 77 p.
13. Vámbéry Ármin (1865) Travels in Central. Pest. – 396 p. (in Hungarian: Vámbéry Ármin. Közép-Ázsiai utazás. Pest, 1865. 396 old).
14. Vámbéry Ármin (1885) The Turkic People in its Ethnological and Ethnographic Connexions. Budapest. HAoS. – 399 p. (in Hungarian Vámbéry Ármin. A Török faj: Ethnologiai és ethnographiai tekintetben. III-Kazak-kirgizek. Budapest. MTA. 1885 – 769 6.).
15. Vámbéry Ármin The story of my struggles. Budapest, Franklin Company. Hungarian Institute of Literary and Book printing. 1905. –200 p. (in Hungarian: Vámbéry Ármin Küzdelmeim. Budapest. Franklin-Társulat. Magyar irod. intézet és könyvnyomda. 1905. 200 old).

Қ.С. Досанова^{1*}, Е.М. Солтанаева²

^{1,2}Әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық университеті, Алматы, Қазақстан

E-mail: ¹serikzhanqyzy.kz@gmail.com, ²gulkataim@gmail.com

ORCID: ¹0009-0000-0309-1401, ²0000-0001-8273-3571

М.ӘУЕЗОВТІҢ «ҚАРАШ-ҚАРАШ ОҚИҒАСЫ» ПОВЕСІНІҢ ЭКРАНИЗАЦИЯСЫ

Аңдатпа. «Қараш-Қараш оқиғасы» повесі – өз заманының озық туындыларының бірі. Онда адамның моральды арпалыс жағдайы, қоғам қыспағы тақырыбы тарихи тұлғалық образ есебінде шебер жеткізілген. Сол себептен болар, кино туындысы да түсірілді. Мақалада қазақтың ұлы жазушысы – Мұхтар Омарханұлы Әуезовтің «Қараш-Қараш оқиғасы» повесі кино фильмімен салыстыра талданатын болады. Шығарманың ішкі психологизмі мен көркемдік шешімдерінің экранизациялану барысындағы интерпретациясына зерттеу жүргізіледі. Жазушы өз туындысын сол дәуірдің қоғамдық өзгешеліктерінен тудырады десек те, жиырмасыншы жылдары негізінен ақын-жазушылардың шығармалары Еуропадағы модернизммен сарындас символизм және романтизм, сыншылдық реализм түрлерінде көрініс берді. Ал сыншыл реализм тұрғысында көрінген туындыларда бұрынғы ескі өмірдің жойылып бітпеген қалдықтары, ұғым-наным, тіршілігінің келеңсіз жақтары шенелді. Мақаланың негізгі бөлімінде шығарманың экранизациялануы қарастырылады.

М.Әуезов шығармаларының сюжеттік желісі көркем фильмдерге сұранып тұратынын ескерсек, жазушы идеясының режиссерлік шешімдермен көрерменге ойдағыдай жеткізілуі де маңызды шаруа. Мұхтар Әуезовтің «Қараш-Қараш оқиғасы» повесінің негізінде Болотбек Шамшиевтің 1968 жылы жарық көрген «Выстрел на перевале Караш» көркем фильмі – көркемдік тұрғыдан өз бағасын алған туынды. Осыны негізге ала отыра, біз шығарма мен көркем фильмінің арасындағы байланысты қарастырамыз. Кейіпкерлердің ішкі психологизмінің берілу жолдары, рецепциясы мен интерпретациясы мақаламыздың негізгі бөліміне арқау болады. Мақаланың қорытынды бөлімінде повестің екі нұсқасында қатар салыстыра отыра, көркем фильмдегі көрінісін айқындаймыз.

Жазушының әдеби мұрасы жөнінде қалам тартпаған, пікір айтпаған қазақ жазушысы, әдебиет сыншысы кемде-кем. М.Әуезов шығармаларына жүйелі түрде зерттеулер жасалған ұлттық әдебиеттану ғылымының әр буын өкілдері жазған ол еңбектер өз уақытына жауап берген, алдағы уақытта да белгілі дәрежеде басқа қырынан қызмет ететін игілікті іс деп қарауға болады. Мақалада осы зерттеулерге сүйене отырып, қаралып отырған шығарма табиғатын саясат әсерінен ада, жаңа тәуелсіз сана тұрғысынан қарастырдық. Повестің екі нұсқасының пайда болуының бұрын айтылмай келген саяси-әлеуметтік астарын ашуға тырыстық, жазушы лабораториясының соны қырларына барлау жасадық.

Кілт сөздер: Қараш-Қараш, Әуезов, Рысқұлов, экранизация, рецепция, тарихи тұлға, фильм, көркем мәтін.

K.S. Dossanova^{1*}, Y.M. Soltanayeva²

^{1,2} Al-Farabi Kazakh National University, Almaty, Kazakhstan

E-mail: ¹serikzhanqyzy.kz@gmail.com, ²gulkataim@gmail.com

ORCID: ¹0009-0000-0309-1401, ²0000-0001-8273-3571

Film Adaptation of M. Auezov's Novel «Shot at the Pass»

Abstract. The article will analyze in detail the story of the great Kazakh writer, famous teacher – Mukhtar Omarkhanovich Auezov «Shot at the pass». The study of internal psychologism and interpretation of artistic

solutions of the work in the process of screening is carried out. The story «Shot at the Pass» is one of the best works of its time. The theme of the moral state of a person, the oppression of society is skillfully conveyed in the story about the historical image of the individual. If we talk about the fact that the writer gives birth to his work from the social differences of that era, then in the twenties, mostly the works of poets and writers were expressed in the forms of symbolism and romanticism, critical realism, overshadowed by modernism in Europe. And in the works expressed in the context of critical realism, immeasurable remnants of the former life, the evils of its existence are traced. The main part of the article discusses the film adaptation of the work.

Considering that the storyline of M. Auezov's works is in demand in feature films, we can observe how real and high-quality the director's decisions are, in addition to the writer. Based on the novel by Mukhtar Auezov «Shot at the Pass», Bolotbek Shamshiev's feature film «Shot at the Karash Pass», released in 1968, received an artistic evaluation. Based on this, we will consider the relationship between the work and the feature film. The ways of transmission, prescriptions and interpretations of the inner psychology of the characters will be the basis of our article. In the final part of the article, comparing the two versions of the story, we determine their appearance in the feature film.

There are very few Kazakh writers and literary critics who have not commented on or written about the literary legacy of the writer. The works of M. Auezov, written by representatives of different generations of the national literary science, corresponded to their time, and in the future can be considered as a noble cause, serving to one degree or another. In the article, based on these studies, we examined the nature of the work in question from the point of view of a new independent consciousness, free from the influence of politics. We tried to reveal the previously unspoken political and social background of the emergence of two versions of the story, conducted a study of these aspects of the writer's laboratory.

Keywords: Karash-Karash, Auezov, Ryskulov, film adaptation, reception, historical personality, film, artistic text.

К.С. Досанова^{1*}, Е.М. Солтанаева²

^{1,2}Казахский национальный университет имени аль-Фараби, Алматы, Казахстан

E-mail: ¹serikzhanqzy.kz@gmail.com, ²gulkataim@gmail.com

ORCID: ¹0009-0000-0309-1401, ²0000-0001-8273-3571

Экранизация повести М. Ауэзова «Выстрел на перевале»

Аннотация. Повесть «Выстрел на перевале» – одно из лучших произведений своего времени. Если говорить о том, что писатель рождает свое творчество из общественных различий той эпохи, то в двадцатые годы в основном произведения поэтов и писателей выражались в формах символизма и романтизма, критического реализма, омраченного модернизмом в Европе. Может по этой причине решили снять кино фильм по линии данного произведения. В статье будет проанализирована повесть великого казахского писателя – Мухтара Омархановича Ауэзова «Выстрел на перевале». Проводится исследование внутреннего психологизма и интерпретации художественных решений произведения в процессе экранизации. Тема нравственного состояния человека, угнетения общества умело передана в рассказе об историческом образе личности. А в произведениях, выраженных в контексте критического реализма, прослеживаются неизмеримые остатки прежней жизни, пороки ее существования. В основной части статьи рассматривается экранизация произведения.

Учитывая, что сюжетная линия произведений М. Ауэзова востребована в художественных фильмах, мы можем наблюдать, насколько реальны и качественны режиссерские решения, помимо писателя. По мотивам повести Мухтара Ауэзова «Выстрел на перевале» художественный фильм Болотбека Шамшиева «Выстрел на перевале Караш», вышедший в 1968 году, получил художественную оценку. Исходя из этого, мы рассмотрим взаимосвязь между произведением и художественным фильмом. Пути передачи, предписания и интерпретации внутреннего психологизма персонажей станут основой нашей статьи. В заключительной части статьи, сопоставляя два варианта повести, определяем их появление в художественном фильме.

Мало кто из казахских писателей и литературных критиков не высказал своего мнения о литературном наследии писателя. Произведения М. Ауэзова, написанные представителями разных

поколений национальной литературоведческой науки, отвечали своему времени, и в дальнейшем можно рассматривать как благородное дело, служащее в той или иной степени. В статье, основываясь на этих исследованиях, мы рассмотрели природу рассматриваемого произведения с точки зрения нового независимого сознания, свободного от влияния политики. Мы постарались раскрыть ранее невысказанную политико-социальную подоплеку возникновения двух версий повести, провели исследование этих аспектов лаборатории писателя.

Ключевые слова: Караш-Караш, Ауэзов, Рыскулов, экранизация, рецепция, интерпретация, историческая личность, фильм, художественный текст.

1. Кіріспе

Кеңес одағы кезінде қоғамның рухани өмірінде басталған бетбұрыс, ең алдымен, қоғамға адамгершілік сипат беру деген концептуалды идеядан тараған. Одан барып барлық гуманитарлық ілім, көркем ой, мәдениет, өнер салаларында тарихқа қайта қарау, рухани байлықты жалпы азаматтық тұрғыдан қайта бағалау процестері өріс алды.

Ұлт өзінің тарихи мұраларына қызығушылық танытып, қазақ әдебиетіне тарихи тұлғалардың үлкен бір легі келе бастады. Уақыт өте келе қазақтың алтын ғасыры есептелетін 20 ғасыр ортасында заманның озық ойлы қайраткерлері феномен болып, қазақ әдебиетіндегі жаңа кейіпкерлердің қатарын толықтырды.

Дәуір оқиғаларын шынайы болмыс-бітімімен, көркемдік аяда бейнелеу үшін үлкен жауапкершілік, терең білім, шығармашылық шеберлік, талант, тәжірибе керек. Тарихи тұлғалар туралы роман шебері В. Шишков сөзімен сабақтастырсақ: «...Для верного описания эпохи необходимо знать ее во всей подробности, чтоб не впасть в грубую ошибку против исторической правдивости» (Бахметов, 1960: 101). Ұрпақтың отаншылдық, патриоттық сезімін шыңдау, өткен арқылы таным-түсінігін тәрбиелеу, ұлттық мақтанышын қалыптастырып, тарихи санасын дамыту – көркем туындылардың басты тәрбиелік-тағылымдық ерекшеліктері. Оқырман суреткер шығармасындағы сол дәуірдегі халықтың болмыс-бітімінен, тұрмыс-салтынан, әдет-ғұрпынан мағлұмат алады. Тарихи қайраткердің өмір жолынан, ерлік өнегесінен, даналық қағидаларынан, асыл қасиеттері мен істерінен тағылым түйеді. Дегенмен, «Қараш-Қараш оқиғасы» тарихи туынды санатына жатпайды. Рас, бұл туындыда белгілі аймақтағы ел арасында есте қалған оқиға желісімен, өмірде бар болған тұлғалар әрекеті арқылы дүниеге келген шығарма. Әйтсе де, қаламгердің жазушылық қиялы мен ойдан қосылған көркемдік детальдар негізінде жасалған туынды. Бұл жөнінде ғалым Р.Нұрғалиев: «Өткен уақиғалар әлі де елдің санасынан кете қоймағандықтан, тартысқа қатысқан адамдар, олардың ұрпақтары тірі болғандықтан, ең бастысы, деректі дүниелердің шырмауында қалып қоймай, суреткерлік қиялға еркіндік беру үшін көркем образдарды сомдап шығару, эстетикалық әсерді молайту мақсатымен Әуезов көп нәрселерді саналы түрде өзгерткен ғой, содан барып Рысқұл – Бақтығұл, Саймасай – Жарасбай делініп, Түрген болысы – Бүрген болысы делініп алынған» (Нұрғалиев, 1917: 299), – дейді.

Жазушы мұраларына әр дәуірдің талғам-таразысы мен өлшем биігі тұрғысынан ой өрбітіп отыру – әдебиеттану ғылымының борышы. Оның үстіне тәуелсіздік алып,

мәдениет, әдебиет тарихына тәуелсіз сана тұрғысынан қарап жатқан бүгінгі жаңа уақытта М. Әуезов сынды күрделі тұлғаның шығармашылығын қайта бір саралау қажеттігі арта түседі.

Шығармашылық жолының алғашқы кезеңінен-ақ М. Әуезов жазушылық шеберлігімен танылды. Ол бұл тұста, әсіресе, көркем прозаның шебері болып қалыптасты. Өмір оқиғаларын қаһарман мінезімен ұштастырып, оқырман жадында сақталар әдеби кейіпкерлер жасау дәстүрін тереңдетті, қазақ прозасының әңгіме, повесть түрлерінің дамуына елеулі үлес қосты, тарихи тақырыпты да, заман шындығын да өзіне ғана тән өрнекпен жырлайтын кең арнаға түсірген суреткер болды.

Ұлы жазушының сол дәуірде жазылған бірқатар туындылары төңірегінде әлі күнге дейін пікірталастар бар. Алғашқы жазған туындылары бір кездері жоққа шығарылып, саяси айып тағылды, кейінгі кезде зерттеу арнасы дұрыс бағытқа бет алғанмен, әлі де жазушы шығармашылығының тылсымы түгел ашылып, ғылыми тұрғыдан тиянақ таба қойған жоқ.

Бұл ретте жазушының «Қараш-Қараш оқиғасы» повесі туралы айтылар сөз бен ойдың көп болмағы әбден заңды болса керек. Бұл шығарма жарық көрген күннен бастап-ақ оқырмандарды ғана емес, әдебиеттанушылар мен тарихшылардың назарын өзіне аударды. Аталған повесть жөнінде жазылған сыни мақалалар мен зерттеу еңбектер санының қомақты болуы да сондықтан. Жазушы, драматург Әкім Таразидің пікірі бойынша: «М. Әуезовтің жиырмамыншы жылдарда жазылған аса ғажап, аса көркем әңгімелерінен басқа, көлемді екі туындысы бар: соның біріншісі – осы «Қараш-Қараш оқиғасы» повесі де, екіншісі – «Қилы заман» (бұны кейде роман, кейде повесть деп те атап жүр). Осы шығармалардың оқиғасы туындаған жерде М. Әуезов 1927 жылдың шілде-тамыз айларында болған Ағарту комиссариатының ғылыми командировкасымен сапарға шыққан ол Алматыда Біләл Сүлеевтің үйіне тоқтайды, өйткені өзіне қажетті материалдар (он алтыншы жылдағы Албан көтерілісі туралы) осы үйде екенін досы Смағұл Сәдуақасовтан естіген», – дей келе: «...Қараш-Қараш әңгімелерін сұрастырып уақыт өткізіп жатпауының себебі, ол деректерді бұған дейін Тұрар Рысқұловтың өзінен естіп, қолындағы архивтік құжаттармен де мұқият танысып алған болатын», – дейді (Әуезов, 2001: 333). Ал Тұрсын Жұртбай бұл туынды жайында: «Қараш-Қараш оқиғасы повесінің негізіне өмірде болған оқиға желі етіп алынған», – деген пікірін айтады (Әуезов, 2001: 342). Жалпы, жазушы әрі ғалым Тұрсын Жұртбаев Әуезовтің өмірі мен шығармашылығындағы тарихи шындықты зерттеген. Ол өзінің «Бейуақ» атты кітабының бір бөлімін «Қараш-Қараш оқиғасының» бас кейіпкері Бақтығұлдың прототипі Рысқұл Жылқыайдаровқа арнаған. Бұл жерде автор шығармаға арқау болған прототиптің әдеби образы мен өмірлік тұлғасы өзара қабыса ма, жазушы тарапынан әсірелеу жоқ па деген сауалға жауап іздейді. Сосын: «Рысқұл Жылқыайдаровтың азаматтық ірілігі Бақтығұлдың бейнесіндегі көркемдік парасатқа толық татиды. Рысқұл да – тұлға! ...Кесек қимылды, өжет мінезді, намысшыл Рысқұл – әдеби кейіпкер болуға лайық адам.

Ондай мүмкіндікті Әуезов те қалт жібермей, тап басып таныған. Егер де, «Қараш-Қараш оқиғасы» жазылмаса да, күндердің күнінде оның есімі бәрібір аталар еді» – дегені бар (Жұртбаев, 1990: 4). Осы сөзінің бір дәлелі ретінде Рысқұл туралы өмірден белгілі деректерді келтіреді. Соның бірі қазіргі Алматы облысындағы Талғар шыңы алқымындағы жазықтың қалай «Рысқұл алқабы» аталғанын баяндайды. 1903 жылы географ ғалым Дмитриев осы мекенді зерттеуге келгенінде Рысқұл оған жолбастаушы болған екен. Дмитриев сол сапары жайлы: «Рысқұл мені бұрын ешбір картаға түсірілмеген қиямет қиын жолдармен алып жүріп, Талғардың ту сыртынан шығарып, Есік өзенінің басталатын көзінен әрі алып барды. Соның нәтижесінде менің 1903 жылғы саяхатым елеулі ғылыми нәтижелерге жетті. Бұл табыстарым үшін мен өзімнің жол бастаушым Рысқұлға қарыздармын. Оның небір қиын құздардан, жып-жылтыр мұздардан жол тауып, асқан қажырлылықпен, айла-ептілікпен алып жүргенін көрсеңіз. Талғар шыңдарын бірінші зерттеуші ғалым ретінде мен мұзарт етегіндегі Есік өзенінің сағасы басталатын алқапты Рысқұл алқабы деп атап, оның есімін мәңгі қалдыруға өзімнің құқымды пайдалана отырып, шешім қабылдадым. Өйткені, ғылым алдындағы оның еңбегі зор» (Жұртбаев, 1990: 4), – деген алғысын жеткізген. Фильмдегі Бақтығұлдың өзін қуушы топтан қашу барысында адам нанғысыз қимыл-әрекеттерге барғаны жазушының да, режиссердің де әсірелеуі емес екеніне осы сипаттаулардан кейін көз жеткіземіз. Дәл осы тұста Бақтығұлдың қашып бара жатқан кездегі эпизодтағы бір ерекшелікті айта кетпесек болмас: биікте орналасқан тау өзенінен келесі бетке өтердегі бар қимыл-әрекеті сол асау өзеннің өзінде түсірілген. Көрермен бар күш-жігерімен судан шығуға тырысқан актердің жанкешті характерін көреді.

Осы повесть жарық көргеннен кейін қазақ пен қырғыздың мәдени қарым-қатынасы жаңа бір деңгейге көтерілді. Қазақ әдебиетінің алтын ғасырындағы көркем шығармаларды қырғыз мәдени кеңістігі де көркем фильмге айналдыруда үлес қосты. Олардың қатарында «Қараш-Қараш оқиғасы» повесі де бар. Кеңестік кезеңнің кино өндірісі жаңа бір қарқын алып келе жатқан тұста бұл фильм өз заманының жарқын көрінісі болды. Шығарманың ішкі психологиясын кейіпкерлерінің бойына дарыта білген білікті режиссер – Болотбек Шамшиев «Выстрел на перевале Караш» атты көркем туындысын көрерменнің назарына ұсынды. Осы тұста «Қараш-Қараш оқиғасын» неге қырғыздар түсірді деген заңды сұрақ туындағаны рас. Бұл сұраққа жауапты фильмнің сценарийін жазған жазушы, драматург Әкім Тарази былай деп жауап береді: «Бұған дейін «Манасшы» және «Шоқан» деген деректі фильмдерімен белгілі болған қырғыздың жас режиссері Болотбек Шамшиев 1965 жылдың жазында «Қараш-Қараш оқиғасы» туралы фильм жасағысы келетінін айтып, ұсыныс жасады. «Сен сценарийін жазасың ба?» – деді. Мен бірден келісім бердім. Көп ұзамай, сценарий де дайын болды» (Шамшиев, Тарази, 2008: 6). Иә, бұл туындының экранизациясын түсірген қырғыз режиссері, басты рөлдердің денін қырғыз актерлары сомдаса да, фильм «Қазақфильмнің» өнімі ретінде жарық көрді. Әрине, сол уақыттағы Шәкен Айманов, Абдолла Қарсақбаев, Сұлтан Қожықов, Мәжит Бегалиндей қазақ

режиссерлары бұл туындыны «түсіру қолымыздан келмейді» дегендіктен емес, ұсынысты бірінші болып қырғыз режиссері тарапынан айтқаны себеп болған.

Фильмнің жарыққа шыққанына 25 жыл толуына орай өткізілген шарада режиссер Болотбек Шамшиев те арнайы келіп, бұл фильмнен бөлек басқа да кино қойылымдар қойғанын, соның ішінде «Қараш-қараш оқиғасы» сынды шығарманың шоқтығы биік екендігін, халық жүрегінде ұзақ жасайтындығын айта келіп, «Бұл өзі жалпы Тұрарға қатысты фильм ғой... Тұрарға қатысты тойлар болып жатса, осы фильмді көрсетсе, көптік етпес еді» (Тұрғынбекұлы, 1994: 2), – деген пікірін айтты.

Көркем фильм рецепциялық тұрғыда өз аудиториясын таба білді. Алғаш жарыққа шыққан күннен бастап ел аузында айтылып, қалың халық арасында талқыланар көрнекті фильмнің біріне айналды. Шығарманың бойындағы құндылықтар мен негізгі идея интерпретацияланып, кинода көрініс тапты. Мәселен, шығарманың басты идеясының бірі ретінде бауырмалдықты көрсетеді.

Жалпы алғанда, қазақ шығармаларының экранизациялану барысындағы интерпретациясына тоқталып, бұл туындыдағы кейіпкерлерге психоанализ жасау барысында мынандай мақсаттар қоямыз:

- «Қараш-Қараш оқиғасы» шығармасындағы Тұрар Рысқұлов пен әкесі Рысқұл тұлғасының көркемдік-тарихи негізде сомдалу ерекшелігін көрсету;

- Кеңес кезеңіндегі кино өнерінің саяси сипаттағы шығармалар кейіпкерлеріндегі психоанализге талдау жасау;

- кинокартинадағы кейіпкерлердің психологиялық жағдайына, рухани әлеміне интерпретация арқылы талдау жасау.

2. Материалдар мен әдістер

2.1 Негізгі зерттеу әдістері

Мақалада тарихи прозалық шығармаларды зерттеу барысында тарихи-генетикалық әдістемелік негізге алынды, объективті-аналитикалық талдау, жүйелі-кешенді саралау және салыстырмалы әдістер қолданылды. Бейнеленіп отырған дәуір рухына сай Тұрар Рысқұлов тұлғасын сомдаудағы авторлық шығармашылық тәсілдер, тарихи кейіпкер жасаудағы дәстүр сабақтастығы, көркемдік жинақтау, тарихи шындық пен көркемдік шындық бірлігі, баяндау, бейнелеу элементтерінің құрылымдық жүйесі тұжырымдалып қорытындыланды.

Кеңес кино өндірісінің көрінісін, поэтикалық элементтерінің қолдану ерекшеліктерін зерттеу және саяси сипаттағы кинокартиналардың образдық сипатын ашу барысында тарихи-салыстырмалық әдісі, интертекстуалдық, құрылымдық, семиотикалық, герменевтикалық талдау әдістері ғылыми басшылыққа алынды.

Тарихи-салыстырмалық әдістің ең негізгі міндеті – кинокартинаны өзіне дейінгі бір шығармамен не оқиғамен қатар алып суреттеу. Бұл ретте «Выстрел на перевале Караш» фильмі мен «Қараш-Қараш оқиғасы» повесі жақсы мысал болады. Бұл туралы «Қазақ өнерінің тарихы» кітабында былай келтірген: «Дегенмен олардың бәрі бірдей кеңестік тарихи-революциялық киноның идеялық, көркемдік-эстетикалық, тақырыптық ұстанымдарына жауап береді деуге болмайды» (Нөгербек, 2009: 474).

Интертекстуалдық әдісте диалогтардың кейіпкерлердің образына қаншалықты үйлесетінін қарастырамыз. «Выстрел на перевале Караш» фильміндегі кейіпкерлердің философиялық диалогтары шығарманың негізгі идеясына жетелейді.

Мақаламыздың тақырыбына қатысты зерттеу еңбектер талданып, зерттеушілердің ғылыми көзқарастары қамтылды.

2.2 Материалға сипаттама

Мақаламыз туындының шығармашылық тарихы және экранизациясына қатысты болғандықтан, интерпретация теориясы мен тарихына, кейінгі кезде қарастырыла бастаған шығарманың тарихы жайлы ғылыми еңбектер негізге алынды. Атап айтсақ, Т.Жұртбаев, Б.Майтанов, А.Ісімақова, Б.Әзібаева, М.Мырзахметов, Қ.Мұхамедханов, К.Рахымжанова, А.Болсынбаева, т.б. ғалымдардың еңбектеріне сүйеніп, зерттеу тақырыбына қатысты ой-пікірлерді, теориялық тұжырымдарды басшылыққа алдық. Бұдан өзге де қазақ әдебиеттану ғылымындағы, орыс ғалымдарының еңбектеріндегі қалыптасқан қағидалар мен тұжырымдарды қарастырып, ғылыми мақаламызға пайдаландық. Мақаланы жазу барысында сонымен бірге әр жылдары жарияланған мерзімді баспасөз беттеріндегі мақалалар да қарастырылды. Ал экранизацияның теориялық әдістемесі мен ішкі құрылымын Б.Р.Нөгербек, Г.Қ.Наурызбекова, Н.Р.Мұқышев сынды ғалымдар жазған «Қазақ киносының тарихы» атты оқулық кітабынан таба аламыз. Мақала жазу барысында аталған ғалымдардың еңбектері сараланып, жүйелі түрде қолданылып отырады.

3. Талқылау

Белгілі орыс ғалымы, әдебиеттанушы С.Ф.Долгов өзінің «Типология художественного конфликта в советском историческом романе» еңбегінде тарихи романдар мен тарихи тұлғалар туралы мынандай анықтама беріп кеткен: *«Автор современного исторического романа отличается комплексным подходом и к исторической действительности, стремиться решить вопрос об ответственности нации, народа и личности за судьбу родины»* (Долгов, 1990: 105).

Бір дәуірдегі ұлт тарихындағы маңызды оқиғалардың аясында тарихи тұлғалардың рөлін айқындау – үлкен жауапкершілік. Тарихи романдарымызда беделді билігімен, қайраткерлік белсенділігімен ел игілігі жолында батыл күрескерлік әрекет, шешім жасаған тұлғалар аз бейнеленбеген. Өткен дәуірде өмір сүрген қайраткерлерге баға берудегі кезінде үстемдік еткен коммунистік идеологияның сынаржақ көзқарас салдарынан, оларды бір-біріне қарама-қайшы қою фактілері қалыптасты.

Болотбек Шамшиевтің 1968 жылы жарық көрген «Выстрел на перевале Караш» фильмі – сөзсіз өз заманының саяси көзқарасына ашық түрде қарсы шыққан кинокартина. Өз даласында өзі жалғыздық сезінген Бақтығұлдың типтік образы сол кездегі бай-болыстардан қорықпастан, ойын еркін айта білген тұлға есебінде көрініс табады. Таптаурын санаға шектеу қояды. Қазақтың рухани таным-түсінігіне қарсы шыққан кинокартина жаңа мифологиялық сипаттан да қашық емес. Кеңес билігін ұлық деп ұғынған халықтың танымына жаңаша ой әкелді. Бақтығұл бойындағы қайсарлық пен дала боздақтары бойындағы қайсарлықтың ассоциациясы. Екеуі де өз

бостандығы үшін күресіп жүрген тән иелері. Бірақ та, қабылдап отырған көрерменге нейтралды көзқарас таныту қиынға соғары анық. Киноның жүгін көтеріп тұрған осындай ауыр тақырыпқа Болотбек Шамшиев батылдықыпен барған. Көпшілік психологиясы туралы Зигмунд Фрейдтің еңбегі осы орайда мысалға келтірсек: «Бірегейлену – психоанализде басқа адамға эмоциялық тұрғыдан байланудың ең алғашқы көрінісі» (Ривкин, 2019: 232).

Қазақтың өнер тарихына кино саласы кешеуілдеп қосылғаны белгілі. Кинофикация немесе ұлттық кино өнері біздің мәдениетімізге XX ғасырда келе бастады. Отырықшы өмірге орныға бастаған қазақтың қалалық мәдениетіне өзгеше үн қосты. Қазақ киносының дамуы тарихи, саяси, экономикалық сипатқа ие болды. Күнделікті өмірде болып жатқан құбылыстардың экранизациялануы қалың жұртшылыққа ерекше әсер қалдырып, рухани өрістерін кеңейтті. Енді сол кино өндірісі тәуелсіздік жылдарына қарай түрлі типке ауысып отырды. Тарихи кинолармен сусындаған халықтың сұранысын адамның жеке басындағы сезімдерге байланысты кинокартиналар алмастырды. Қоғамдағы адами құндылықтар негізгі идеяға айналып, кейіпкер болып теледидардан көрсетіліп жатты. Ол туралы Б.Р.Нөгербек, Г.Қ.Наурызбекова, Н.Р.Мұқышев сынды ғалымдардың «Қазақ киносының тарихы» еңбегінде тереңірек жазылған. Оқулықтан үзінді келтірсек: «Әлемдік кино өнері тарихымен салыстырғанда қазақ жерінде кино өндірісі кешеуілдеп дамыды. 20-жылдар тұсына дейін Қазақстан өңірінде кино өндірісі әлі қалыптаса қоймаған еді және кино саласында ұлттық мамандар да болмады» (Нөгербек, 2005: 5).

Бұл фильмнің негізгі идеясы – адамзат пен табиғаттың арасындағы кереғар қатынастар, адам психологиясы. Қоғамның шынайы көрінісі кинокартинада анық көрсетіледі. Халықтың шымбайына бататын саяси шешімдерге көрсеткен қарсылық ретінде көрерменге жеткізуге тырысады. М.Әуезов шығармашылығындағы табиғатты қалай кейіпкер қылып санасак, бұл кинокартинадағы дала да – сондай кейіпкер. Бақтығұл өжеттілікке сүйенсе де, саяси шешімдермен қанша соғысса да, оның ішкі жан дүниесі халыққа қарсы емес. Бұл жерде дала философиясының өзіндік өрнегі бар.

Фильмде шығарма арқылы интерпретацияланған үлкен бір мәселе – тұлға проблемасы. Шындап келгенде, Бақтығұл – ой өрісі азат тұлға. Сейіт соның бәрін көріп өседі. Сейіттің (Тұрардың) алдағы өміріне де әсер ететін әкесінің осындай тәлімі.

Тұлға проблемасы, одан кеңірек қарасак, адам проблемасы көркем шығарманың өзегі саналады және шығарманың бүкіл идеялық, эстетикалық және көркемдік компоненттерімен тікелей байланысты, тіпті көп жағдайда солардың мазмұны мен бағытын, өзара байланысын анықтай алады деуге болады.

«Концепция человека составляет основу, движущее начало искусства, внутреннюю сущность художественного образа. Вокруг этой основной проблемы концентрируются все другие компоненты искусства. Для казахской литературы

периода Независимости характерно сочетание двух принципов – традиционного и персонального» (Gabidullina, 2015: 128).

Тұлғаның, одан да кеңірек – адамның мәнін түсіну – көркемдік жүйенің құндылықтарын – шығармашылық әдіс, стиль тағы басқаларды анықтап, жазушы дүниетанымының негізін құрайды.

Сонымен бұл проблеманың екі жағы бар, демек адам, тұлға концепциясына арналған жұмыстарда екі аспектіні қарастыруға болады. Бірінші аспект аталған проблеманың мазмұндық жағымен байланысты және әдеби құбылыстарды философиялық тұрғыдан қарастыру керек дегенді білдіреді. Бұл жазушының көркемдік жетістігін зерттеуді, оның дүниетанымдық ізденісін талдаумен бір қосып, тұтастай іске асыруға мүмкіндік береді.

Екінші аспект поэтика мен әдісті зерттеуге байланысты, мұнда образ жүйесінің талдауына, мінездерді бейнелеудің принциптеріне қатты көңіл бөлінеді. Профессор В.П.Белопольский жазғандай: *«Негізгі мәселе қалай және қандай көркемдік амалдардың көмегімен жазушы адамды бейнелейді?»* (Темірболат, 2020: 308).

Тұлға проблемасын, кеңірек алғанда адам проблемасын, жеке нысан етіп алып, арнайы зерттеу орыс әдебиеттану ғылымында 60-шы жылдардың екінші жартысынан бастап етек ала бастады. Қазақ әдебиеттану ғылымында тұлға проблемасы арнайы қойылмаса да, адам образы, характер мен жағдай, кейіпкерлердің рухани әлемі т.б. проблемаларын зерттеуге арналған еңбектерде әрдайым қарастырылып келді.

Философиялық әдебиеттерде «адам» және «тұлға» деген ұғымдардың әртүрлі екені белгілі, алайда философтардың бұл терминологияны қолдануында бірізділік байқалмайды.

«Если исследование личности нередко претендует на значение теории человека, то наоборот, философские исследования человека часто сбиваются в конечном счете на рассмотрение проблемы личности» (Гинзбург, 1977: 34).

Жоғарыда аталған философиялық және эстетикалық пландағы еңбектердің бәрінде де методологиялық негіз, кезінде Гегельдің ілімі көп алған, материалистік диалектика өкілдерінің «адам» және «тұлға» жайындағы ұғымдарының концепциясы болып саналады.

«Адам», «тұлға», «мінез» секілді ұғымдарының ара қатынасына әдебиеттанушылар да баса назар бөлуде.

Бақтығұл образы кинокартинада жағымды кейіпте бейнеленгенімен, «Қараш-Қараш оқиғасы» повесінің екі түрлі нұсқа болғанын ескеруіміз қажет. Мысалы, кинокартинадағы Жарасбаймен болған үзіндіде (фильмде 70-минутта) Бақтығұл – ұрлыққа амалсыздан барған кейіпкер. Саяси шешімдерден қажыған ұлтты құтқару мақсатында барып, өзін құрбан еткен тұлға. Десе де, шығарма тілі бізге басқа мәлімет береді. Салыстыра отыра оқиық.

Екі нұсқаны салыстыра, зерделей оқыған адамға М.Әуезовтің алғашқы қалам тартысына жатпайтын, заманның ығы мен саясаттың салқыны сезіліп тұратын суреттеулерді көптеп кезіктіруге болады. Мына пікірді келтірейік: *«...өзінің*

жазушылық ұстанымынан тайғысы келмеді ме, әйтеуір повестің 1936 жылғы жеке басылымына жазушы көп өзгеріс енгізбеген. Дегенмен, ...шығарманы қайта қарап, ұштай түскен тұстары жоқ емес. Тіпті, Кеңес өкіметіне ұнай бермейтін тұстарды саналы түрде түзеген де тәрізді. Осы (1927, 1936) нұсқаларды салыстырғандағы ең үлкен айырмашылықтың бірі бала Құрал Сейіт болып өзгертілген. Құрал мен Тұрардың ұқсап тұруынан белгілі қоғам қайраткері Тұрар бітімі елестейтін» (Болсынбаева, 2004: 187). Кеңестік идеология ықпалымен бұл шығарма да «Қилы заманның» күйін кешіп, бірталай уақыт тыйым салынған шығармалар қатарына еніп кетуі мүмкін еді. Міне, сол себептен де жазушы 1950-жылдардан кейін қайта түзетуге кіріседі. «Алғашқы нұсқадағы авторлық нысана – адамның жан дүниесіне қопарылысы мен психологиялық шиеленісі арқылы тағдыр талқысына түскен адамның өзін-өзі іздеуін, дүниені өзгертуге тырысқан мінезін, ішкі рухани бұлқынысын көрсету. Екінші нұсқада бұл мақсат өзгертіліп, оқиға желісі кедей мен байдың арасындағы қайшылыққа құрылған», – деп талдау жүргізген А.Болсынбаева өзінің мақаласында. «Тектігүлдың өлімі» деген тарау 1927 мен 1936 жылғы нұсқаларда болмаған. Бұл кейіпкер жөнінде жазушы Т.Жұртбаев: «Тектігүл – жазушының ойынан қосылған әдеби көркем бейне» (Әуезов. Елу томдық, 2001: 344) десе, «М.Әуезовтің «Қараш-Қараш оқиғасының» шығармашылық тарихы» атты кандидаттық диссертациясында жазушы Тектігүлді қолдан өлтіргенін, Тектігүл – өмірдегі Молдабек Жылқыайдарұлы есімді азамат, яки Рысқұлдың туған інісі екенін анықтап өтеді. Дегенмен, бұл прототип турасында көптеген қайшы пікірлер кездеседі. Тарихшы ғалым Ә.Оспанов «Қараш-Қараш» қаһарманы» атты мақаласында Тектігүлдың прототипі Рысқұлдың туыстары Бердікүл мен Молдабектің бойынан алынған жиынтық образ дегенге келтіреді.

Жалпы «Тектігүлдың өлімі» тарауының қосылуы арқылы шығарма көлемін ұлғайтып, кейіпкерлер саны да көбейе түскен. Осы шешімі арқылы жазушы оқырманын тарта түсуді мақсат еткен де болар.

Алғашқы нұсқасы жеті бөлімнен және 23373 сөзден тұрса, екінші нұсқасы сегіз бөлім және 21918 сөзден тұрады.

Шығарманың алғашқы басылымы: «Тау ішінің жаңбырлы қараңғы түні Бақтыгүлдың көңілінде шешілмей келе жатқан күдікті бір сәттің ішінде он-оңай жазып жібергендей» деген жолдармен басталады (Әуезов, 1936: 3). Бұл сөйлемдер соңғы (1959) нұсқаның екінші бөліміне ауысқан. Соңғы басылым: «Қайран Тектім-ай!... Алпамсадай арысым едің... Қаңбақтай жеп-жеңіл боп, қаусап қалғаның-ай! Қолыма салмағың білінсеші» деген сөйлемдермен басталады (Әуезов, 1960: 344). Бақтыгүлдың осы сөздерінен-ақ олардың басына төнген ауыр қайғы, қас-қабақ бірден білініп, кектің бар сыры мен шындығын сыйғызып жіберген. Осылай басталатын бөлім түгелдей жаңадан қосылған.

Алғашқы нұсқада Бақтыгүл бала-шағасын асырап, жан сақтау үшін түн мезгілінде жылқы ұрлауға яғни ізін жасыру мақсатымен алысқа құрық салушы нағыз ұры болып суреттеледі. Сондықтан оның алғашқы сөйлемінің өзі осы бір ізбен оқырманды жетелеп жүре береді.

Екі нұсқадағы авторлық тұғырнаманың әр тектілігі мәтіндегі өзгешеліктерге әкелген. Бірінші нұсқада күздің қара суығында, жауынды, суық лайсаң түнде Торыайғыр мен Меркені нысаналап шыққан ұрының санасын тек олжалы болсам деген күй ғана мазалайды. Неше күнгі аштық және қолына қарап отырған бала-шағасының жайы еш нәрсе ойлатпай, іштей бекінген ұрлыққа жетелейді. Мұнда ешқандай кек қайтару туралы ой жоқ.

Ол – ешкімге бағынбайтын, тәуелсіз, өз күнін өзі көрген жортуылшы. Бұл нұсқада Бақтығұл бай есігін торыған кедей емес. Жылқы алуды кәсіпке айналдырған – барымташы. Әрбір сөз, сөйлем құрылысы соны сездіруге құрылған.

Жаңа нұсқада Бақтығұл Сәлменнің қанша жыл қолында қызметшісі болса да, інісіне қалжа да ала алмаған, бұл жерде байдан бойын алшақтаған кедейдің үй-жайының жүдеу болуы заңды да. Әбден тарыққан бала-шағасына құныкерінің семіз бір жылқысын союы әділдік еді. Осы үзіндіден-ақ екінші нұсқада қаншалықты өзгеріс жасалғаны көрінеді.

Жазушы бірінші нұсқасы арқылы патшалық бодандық пен феодалдық билік режиміне жасалған қарсылықты көрсетуді мақсат еткен болу керек. Әйткенмен, сол кезеңнің саяси идеологиялық қысымынан өте алмаған шығарманы оқырманға жариялау құқығынан айырмау жолында қайта өзгертулер енгізуге мәжбүр болды деп санаймыз. Солайша, жаңа нұсқасында жаңа идеялар мен жаңа кейіпкерлер желісін қосып, шығарманы жаңаша тәсілмен қайта жазып шығады.

Соңғы нұсқаның тыңнан қосылған бөлігінде тұжырымды түрде әңгіменің бар түйіні толығымен берілген. Бұнда қоғамның әлеуметтік астары толық ашыла түскен. Алғашқы нұсқада аты да аталмайтын Тектіғұл бауыры екеуі нағашы жұртына пана іздеп келіп, бірі жылқы, бірі қой соңында жүріп, Сәлмен байдан көрген қорлығы мен зорлығы, ақыры інісі соққыға жығылып, соның салдарынан қаза болуы суреттеледі. Енді бұрынғы нұсқада тұрмыс тауқыметі мен тағдыр тәлкегіне шыдамай қарсы әрекетке баратын Бақтығұл саналы түрде үстем тапқа қарсы шыққан кедей тап өкілі болып шығады.

«Бақтығұл мен Тектіғұл Сәлменнің қолына барғалы бай малы жыл санап төлдей өсудің үстіне, барымта-қоспадан үстей өсу де мол болған. Ағасы болыс, інісі сотқар қорқау болса, Қозыбақ байымай, кім байысын! Сондай қосылған сырт малының талай да талайы Бақтығұлдың құрығы, бұғалығы, ноқтасы да бастарына тиген, барымтамен алғызған әлдекімдердің ақ-адал малдары болатын» – деп келетін жолдарда бірі болыстығымен, бірі озбырлығымен «барымташы», өздерінің үстемдігін жүргізіп, Бақтығұлды «жортуылшы» етіп, малының санын көбейтті. Бұл жерде Бақтығұлдың көндіккен, амалсыз әрекеті байқалады (Әуезов, 1960: 255). Қос кедей қанша жыл адал қызмет етсе де, өздеріне тиесілі ақыларын да ала алмайды.

«Выстрел на перевале Караш» кинокартинасы екінші нұсқа бойынша түсірілген. Бұл жердегі Бақтығұл образы – халық жанашыры.

Бақтығұлдық ішкі психологиясы фильмде шынайы суреттеледі. Оны фильмдегі 58-63 минуттар арасында байқауға болады. Көз жанарынан төгілген ашу мен кектің суреті көрінеді. Шығармада ол тұс былай сипатталады:

«Желдің арты қай жақтан екенін білген шығарсың!», «Неден болса да ақпын. Менде айып жоқ», «Қара болсам, өзге қараласын. Нақ сендер қараласаңдар, көріп алармын, құдай-ақ та! Мен не болсам, сен де солсың» деген тізбекті ойлар – Бақтығұл психологиясының интерпретациясы.

Бұл эпизодтар көрерменнің ішкі қабылдауына үлкен фокус қояды. Өйткені, рецепция – ұсылған мәтінге не сюжетке тікелей қатысты. «Қараш-Қараш оқиғасы» повесінің негізгі идеясының бірі – халықтың ішкі азаттыққа ұмтылуы. М.Әуезов бұл тұрғыда осындай кулық әрекеттерге барған. Бірақ, оқиғаны көрсету үшін бір дүниені құрбандыққа шалады.

«Қысы-жазы ағайынды екі жігіттің еңбегі, ер қайраты кіргізетін кіріс айта қаларлық болса да, Сәлмен осы екі жігітті талай жылдар, өзге малайлары тәріздендіріп, ақы бермей жұмсап жүрді. Бұлар көшпелі ел малайы алатын кесікті, дағдылы «пәлен қой, пәлен киімнен» есеп жасап, есесін алуды білген емес».

Осы тұста Бақтығұл – алғашқы нұсқадағы еркіндік, тәуелсіздіктен арылған, байдың есігінде жүрген жалшы. Тәуелді болғандықтан, шектен шыға алмайды.

«Тектігұлдың басына біткен, берекелі мал дейтін мардымды түк те болмаған. Жиырма жылғы Бақтығұл еңбегінің, он жылғы әйелінің сауын сауып, күндік еткен қызметінің орайы да ойдағыдай болған емес. Барлығы: Бақтығұл, Тектігұл – екеуінің ортасында осы бүгінгі жыртық қоңыр үй, төрт-бес қара, он шақты ешкі-лақ. Жиырма жыл бойында жаттың малын жан сала бағып-қағып жүрген, тепсе темір үзетін ағайынды екі жігіт пен қара шаруаға мығым қаражон Қатшаның «құрағансымағы» осы ғана» – дегендегі Бақтығұл қанша жыл адал еңбек етсе де, алғаны жыртық үй, төрт-бес қара. Бірінші нұсқада Бақтығұлдың күйі анағұрлым жақсырақ. Өзінің жері, біраз малы бар. Бірақ соңғы нұсқада оны бұндай бейшаралық күйде суреттеу арқылы әлеуметтік астарын көрсетуді көздеген. «Тепсе темір үзетін» деп Бақтығұл мен Тектігұлды сипаттауында осындай батырға бергісіз жігіттердің жаттың малын бағып тәуелді болып жүруіндегі әділетсіздікті, күш көрсете алмаған әлсіздікті, қарсы шығуға жалғыздығы мен көпке әлі келмейтіндігі оны іштей көнуге, тұншығып бағынуға еріксіздігін астарлау арқылы беріп отырғандай. Сәлмен бұлардың еңбегін жегені мен өмірін де өз қолымен алып отыр. Жазушы осы тұста жоғарғы таптың қанаушылығын, кедей мен байдың ара-жігін ашуы арқылы сол тұстағы уақыт талабынан шығып отыр.

Әділетсіздіктің тағы бір орайын Сәлмен дауылда ығып кеткен қойды қайырмадың деп Тектігұлды соққыға жығуынан да көруге болады:

«Тектігұл «азынай тұрған қара суық дауыл мынау! Берген киімің жалғыз ескі шекпен болса, оның қолтығы, жоны жыртық. Жауын мен дауылға не кием? Тым құрыса бір өң киім бер!» – деп сұрағанға жазықты бопты. Сәлмен ақырып: «Қой күзеті – сенікі, қойдың жарымы ығып кетсе, сен ақы-пұлыңды тілеп, әбігер саласың!» – дейді де, боқтықтың астына алады. Тек қана жылы киім сұраған жайын ұғындырып айтам деген Тектігұлды сабап боқтай береді. Тектігұл соған ызаланып: «Он жылғы еңбегім бір жылы киімге татымаса, малыңның құлағын... Мені қырып

ал, өлер жайым жоқ!» – дейді. Бақтығұлдың ұшып өлгелі жатқан жерінен тауып алып, артына мінгестіріп әкелгенін білген Сәлмен Бақтығұлды және де әке-бабадан боқтап, қамшының астына алған. Бақтығұл Сәлменнен тілін тартпай, Тектіғұлды ақтап: *«Жанымнан садаға кетсін сенің арамнан жиган малың! Құлағын ұрайын. Мен де айтамын соны», – деген, тілін тартпаған-ды»* (Әуезов, 1960: 91-92).

Осы сөйлемдер арқылы және осы алғашқы бөлімде жазушы кедей таптың қарсылығын, ашынғандығын, революцияға дейінгі байлардың кедейлерге тізесін батырғандығын көрсету арқылы жаңа заман тақырыбына орай бүлікшіл бейнесінен таптық көзқарасты жақтаушы бейнесін сомдағаны анық көрінеді. Сондай-ақ, повесте көтерілген әлеуметтік күрестер сипатталуы жағынан яғни Тектіғұлдың басынан өткен жайт – боранда адасып қалып, ауруға шалдығады.

Негізінен, Тектіғұлды өлтіру – Әуезовтің ұтқыр шешімі. Жазушының әлеуметтік теңсіздікті көрсетуі, заманның сұранысына орай жығылуы еді.

Кинокартина Тектіғұл бейітінің басында отырған Бақтығұлдың ішкі монологынан басталады. Бауырының өлімін бай-манаптардан көріп, енді солардан кек алғысы келіп отырған тұлғалық образ.

Б.Г. Реизов тарихи проза жазатын қаламгерлердің назарын мынадай мәселелерге аударады: *«...Он должен изучать то значение, какое имели для общего развития цивилизаций законы, изданные в интересах государей и классов, и психологию народа... Роль королей и политических деятелей историк и особенно исторический романист должен изучать сквозь оценку народа, а потребности и желания народа нужно изучать в его «великих людях», которые являются его представителями. И все это должно быть окрашено местным колоритом, выражающимся не в сухом перечне фактов в живописном изображении всех деталей эпохи»* (Реизов, 1958: 292).

Бұрын идеологиялық саясаттың қатал талабы мен шартына негізделіп, өткеннің бәріне күл шашылып, орыс тілінен аударылып келген тарихымыз жаңа тарихи деректермен, халықтық асыл қазыналармен толыққан кезде жазылған «Қараш-Қараш оқиғасы» повесі – тарихи туындыларымыздың қатарына тыңнан қосылған болмыс-бітімі бөлек, кесек те күрделі шығарма. Рысқұл мен Тұрардай атақты тарихи тұлғаларымыздың тәуелсіздігіміздің ұлы күрескерлерімен бірге ұлттық қаһарман ұғымында халық санасында қайта жаңғыртқан танымдық, тағылымдық тарихи туынды.

Туындыдағы Жарасбай болыс прототипі – Саймасай Үшкөмпіров. Ол Шығыс Талғардың болысы болған. Болыс өзінің жеке кегі жолында Бақтығұлды пайдаланып, барымтаға жұмсайды. Ары қарай шығармадан оқып, фильмде де көрсетілгеніндей, өзінің қылмыстарын жасыру мақсатында Рысқұлдың өмірін құрбандыққа шалады. Арнайы алқа билер жиынын ұйымдастырып, Рысқұлды (Бақтығұлды) абақтыға жабуға шешім шығартады. Қолға түсіп қорлық көргенше кашуды ұйғарған Бақтығұл біраз теперішті бастан өткеріп, Қараш-Қараш асуында оқ атады.

«Қилы заман» мен «Қараш-Қараш оқиғасы» тарихи прозаның үлгісі деуге болады. Олай деуіміздің бір себебі, бұл шығармаларды жазушы 20-ғасырдың жиырмасыншы

жылдарының соңына қарай жазған. Бұл кезең қазақ қоғамында ұлт-азаттық қозғалыс сынды тарихи оқиғаларымен де есте.

Тарихи дерек көздері, тарихи құжаттар тарихи шығармада дәуір тынысын, қайраткер бейнесін шынайы да нақтылы сомдауда айрықша маңызды. Ол тарихи шындықты көркемдік шындыққа үйлестіруімен де құнды. Тарихи кейіпкерлері бар туындыдағы дәуірдің кең тынысы әдетте фактілердің барынша дәлдігімен, оқиғалардың шынайылығымен ұтымды. Қаламгер үшін тарихи құжаттарды, фактілерді жинаудан бөлек, оны шығармаға дәл, ұқыпты пайдалана білу, көркем тілмен кескіндеу асқан жауапкершілікті қажет етеді.

Тарихи материалды, яғни тарихи деректер көзін, құжаттарды, жазбаларды, фольклорлық мұраларды, хаттарды жинап, сұрыптап, саралап, қайта ой сүзгісінен өткізіп екшейді, ондағы шындық негізін, көркемдік құндылықты алады да, оған эстетикалық сапа дарытады. Өйткені, тарихи құжаттар белгілі бір мемлекеттің саяси көзқарасына, мұрат-мүддесіне сай жазылуы да мүмкін. Тарихи деректен нақты шындық өзегін екшеп алу – су түбінен сүзілген қиыршық тастардан алтынды ажыратып алғанмен бірдей. Жазушыға байқампаздық, ізденімпаздық, табандылық пен ыждаһаттылық тарихи деректер көзімен жұмыс істеуге аса қажет.

4. Нәтижелер

Шығармадағы суреттелген образдар жүйесінен экранизацияға сай интерпретациялық белгілерді тауып, мақаламызға пайдаландық.

Сонымен, мақаланың нысаны болған «Қараш-Қараш оқиғасы» повесінің шығармашылық тарихы мен экранизациялық көрінісін саралай келе, мынадай қорытынды жасауға болады. Аталған туындының шығармашылық тарихын және де нұсқаларына салыстыру жұмысын жүргізу арқылы авторлық идеяның өзгеру себебінің саяси-әлеуметтік табиғатын ашу көзделді.

М.Әуезов – жиырмамыншы жылдары жазушылығымен қоса, қоғамдық қызметін қатар алып жүрген қайраткер. Бастапқы қадамынан-ақ, сол кездегі қоғамдық тіршіліктің қай саласына болса да белсене араласып, қазақ қауымының ең күрделі, түбегейлі мәселелеріне тереңірек үңілді. Сондай-ақ, «Алқа» әдеби шығармашылық ұйымын құруға атсалысты. Жазушының өзі атап өткендей, бұл ұйымның көздегені әдебиет жайы болатын. Жалпы бұл кезеңдегі әдебиетке қойылған талап – Еуропа үлгісін бағдар тұта отырып, қазақ халқының ұлттық сипатын, мүддесін көтеру. Әуезовтің осы ұстанымды ұстанғандығына алғашқы жазылған еңбектері толық айғақ болады. Оның шындықты бұлтасыз, күрделі бейнелей алумен бірге шығармаларында халықтық негіз берік қаланды. Алдыңғы нұсқада қазақ халқына тән өзіндік ерекшелік, ұлттық сипат, мінез көрініс тауып отырады.

Жалпы, М.Әуезов алғашқы жазған шығармаларында көбінесе жеке адамның немесе адамдардың тағдырын, олардың жан толқынысын суреттей отырып, қоғамдық, әлеуметтік қайшылықтарды ашуды, әшкерлеуді басты нысана етіп келген.

5. Қорытынды

Экранизация – күрделі өнер. Бүтін бір дәуірдің айнасы іспеттес. Осы өнерде еркіндікті сезінгендер және нокталағандар бар болатыны заң. Қай қоғамда да,

қай дәуірде де бұл – болған құбылыс және бола беретін құбылыс. Көрерменнің талғамын көтеріп, өнерді азрандатпауға, құнын түсірмеуге жанашыр жандардың бірі – киногерлер. «Суреткер үшін ең үлкен бақыт – халық ұмытпайтындай, халықтың жадында сақталып қалатындай шығарма тудыру» (Мағауин, 1994: 12).

Суреткерліктің танымдық қуаты мол. Оның дағдылы шекарасы немесе ақырғы нүктесі болмайды. Яғни, ешбір көрермен қандай да бір классикті, оның қандай да бір туындысын аяғына дейін көріп, таныдым дей алмайды. Әрбір көркем кинокартина қайта көрген сайын жаңа бір қырынан ашылып, адамға тың ой, жаңа сезім береді. Көркемдік таным адамның көзқарас, ойымен сабақтас болады. Көркем шығарма арқылы адамның көркемдік танымы ұшталып, эстетикалық сезімі тереңдейді.

Әрбір суреткер белгілі ортада қоғамдық жағдайда өсіп жетіледі. Оның дүниетанымы, көзқарасы мен талап болмысы неғұрлым жетілген сайын, оның шығармашылық мұрасының да көкжиегі кең, мән маңызы да терең болады. Кез келген өнер адамы – өз заманының перзенті. Оның қалдырған мұралары өткен күндердің ізін айқындап, болашақтың соқпағын салады. Ал ол туындылардың бағасын беру – ұрпақ еншісінде.

Әдебиеттер:

1. Әуезов М. Шығармаларының елу томдық жинағы. 5-т. – Алматы: «Ғылым» ғылыми баспа орталығы, 2001. – 376 б.
2. Әуезов М.О. Қараш-Қараш оқиғасы. – Алматы, 1936. – 132 б.
3. Әуезов М.О. Қараш-Қараш оқиғасы. – Алматы, 1960. – 472 б.
4. Бахметов В. Вячеслав Яковлевич Шишков. Шығарм.жинағы.: 8 т. – М.: Гослитиздат, 1960. Т. 1. – 575 б.
5. Болсынбаева А. «Қараш-Қараш оқиғасы» повесінің нұсқалары // М.О.Әуезов шығармашылығындағы этномәдени дәстүрлер / Құраст.: К. Рахымжанов, А. Болсынбаева. – 185-207 б. – ҚР ҰҒА хабарлары. Тіл, әдебиет сериясы. Алматы, 2004.
6. Gabidullina F.I., Sattarova G.G. Reflects the traditions in contemporary prose // Mediterranean Journal of Social Sciences. – 2015, Vol. 6, No 5 S2. – P. 201-203 DOI:10.5901/mjss.2015.v6n5s2p201
7. Гинзбург Л. Психологиялық проза туралы. – Ленинград, 1977. – 443 б.
8. Джули Ривкин мен Майкл Райанның редакциясымен. Әдебиет теориясы: Антология. 2-том. – Алматы: «Ұлттық аударма бюросы» қоғамдық қоры, 2019. – 372 бет.
9. Долгов С.Ф. Кеңестік тарихи романдағы көркемдік тартыстың типологиясы. – Ташкент: Фан, 1990. – 108 б.
10. Жұртбаев Т., «Қараш-Қараш оқиғасы» // «Алматы ақшамы», 1990. – 24-28 қыркүйек.
11. Қазақ өнерінің тарих. 3 томдық. (XX ғасырдың екінші жартысы, III том, 2-кітап). – Алматы: «Өнер», 2009. – 480 бет.
12. Мағауин М. Ұлттың күре тамыры. // Жұлдыз, 1994, № 10-12.
13. Нөгербек Б.Р., Наурызбекова Г.Қ., Мұқышева Н.Р. Қазақ киносының тарихы: оқулық. – Алматы: Издатмаркет, 2005. – 289 бет.
14. Нұрғалиев Р., Арқау. 2-том. – Алматы, Жазушы. 1991. – 570 б.
15. Ребеккини Д. XIX ғасырдың 30-жылдарындағы орыс тарихи романдары // Литературное новое обозрение, 1998, № 34 (6)
16. Реизов Б.Г. Романтизм дәуіріндегі француз тарихи романы. – Л.: Гослитиздат, 1958. – 567 б.
17. Темірболат А.Б. Жаһандану жағдайындағы заманауи әдебиеттің даму ерекшеліктері // Е.А. Бөкетов атындағы ҚМУ хабаршысы. Филология сериясы. – Қарағанды, 2020, No 3. – 301-310 б. DOI: 10.53871/2078-8134.2023.1-02

18. Тұрғынбекұлы С. Қырғыз бен қазаққа ортақ туынды // Қазақ әдебиеті, – 1994. – 28 қазан (№43).
19. Шамшиев Б., Тарази Ә. «Қараш-Қараш оқиғасын» неге қырғыздар түсірді? // Қазақстан-Заман, 2008, 7-тамыз (№32).

Reference:

1. Auezov M.O. (1936) Karash-Karash okigasy [Shot at the Pass]. Almaty. – 132 p. (in Kaz)
2. Auezov M.O. (1960) Karash-Karash okigasy [Shot at the Pass]. Almaty. – 472 p. (in Kaz)
3. Bakhmetov V. Vyacheslav Yakovlevich Shishkov. (1960) Collected works: In 8 volumes. – M.: Goslitizdat,. Volume 1. – 575 p. (in Rus)
4. Bolsynbayeva A. (2004) Versions of the story «Shot at the Pass» // Ethnocultural traditions in M.O.Auezov's creativity / Compiled by K. Rakhymzhanov, A. Bolsynbayeva. – On pages 185-207. – News of the RK NAS. Language, literature series. Almaty. (in Kaz)
5. Dolgov S.F. (1990) Typology of artistic conflict in the Soviet historical novel. – Tashkent – Fan,. – 108 p. (in Rus)
6. Fifty-volume collection of M.Auezov's works. (2001) Volume 5. Almaty: Scientific publishing center «Gylym». – 376 p. (in Kaz)
7. Gabidullina F.I., Sattarova G.G. (2015) Reflects the traditions in contemporary prose // Mediterranean Journal of Social Sciences. Vol. 6, No 5 S2. – P. 201-203 DOI:10.5901/mjss.2015.v6n5s2p201 (in Eng)
8. Ginzburg L. O. (1977) Psychological prose. Leningrad,. – 443 p. (in Rus)
9. Julie Rivkin, Michael Ryan (editors). (2019) Theoretical literature: An anthology. Volume 2 – Almaty: Public Fund «National Translation Bureau». – 372 p. (in Kaz)
10. Magauin M. roots of the nation. (1994). Zhuldyz, No. 10-12. (in Kaz)
11. Nogerbek B.R. Nauryzbekova G.K. Mukusheva N.R. (2005) History of Kazakh cinema: textbook. – Almaty: Izdmarket. – 289 p. (in Kaz)
12. Nurgalyev R. (1991) Arkau. Volume 2. Almaty, Zhazushy. – 570 p. (in Kaz)
13. Rebecchini D. (1998) Russian historical novels of the 30s of the 19th century // Literary New Review, № 34 (6)
14. Reizov B.G. (1958) French historical novel in the era of romanticism. – L.: State Publishing House of Fiction. – 567 p. (in Rus)
15. Shamshiyev B., Tarazi A. (2008) [Why did the Kyrgyz film “Shot at the Karash pass?”] // Kazakhstan-Zaman, August 7. (in Kaz)
16. Temirbolat A. B. (2020) Features of the development of modern literature of Kazakhstan in the context of globalization // Bulletin of the KSU named after E.A. Buketov. The series is philological. – Karagandy. No. 3. – 301-310 pp. DOI:10.53871/2078-8134.2023.1-02 (in Rus)
17. The history of Kazakh art. In 3 volumes. (The second half of the XX century, volume III, book 2). (2009) – Almaty: «Art». – 480 p. (in Kaz)
18. Turgynbekuly S. (1994) [A joint work of Kyrgyz and Kazakh] // The newspaper «Kazakh adebiyeti». (in Kaz)
19. Zhurtbayev T. (1990) Karash-Karash okigasy [Shot at the Pass] // Almaty akshamy. – 24-28 september. (in Kaz)

К.М. Мырзағалиева¹, А.Е. Алимбаев^{2*}

¹А.Байтұрсынұлы атындағы Қостанай университеті, Қостанай, Қазақстан

²Л.Н. Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университеті, Астана, Қазақстан

E-mail: ¹kmkz55@mail.ru, ²aslan_alimbaev@mail.ru

ORCID: ¹0000-0003-4998-5368, ²0000-0003-1717-7374

АХМЕТ БАЙТҰРСЫНҰЛЫ АУДАРМАЛАРЫНДАҒЫ ҰЛТТЫҚ ДҮНИЕТАНЫМ

Аңдатпа. Мақалада ұлт көсемі Ахмет Байтұрсынұлының аудармаларындағы ұлттық болмыс, ұлттық ерекшеліктер қарастырылған. «Мені тудырған – заман, патша заманының зұлым саясаты, зорлығы, зомбылығы, қорлығы» деп өзі айтқандай, отаршыл саясат, ел ішіндегі алауыздық, талас-тартыс Ахметті мысал жазуға итермеледі. Сонымен бірге ұлттық мүддені қорғауды мұрат тұтқан, сол жолда қуғын-сүргінге ұшыраған Ахмет үшін ойын астарлап жеткізудің жаңа бір тәсілі керек еді. Ол тәсіл – мысал арқылы қоғамды сынау. Ол осы жанр арқылы іштегі шерін тарқатып, айтайын дегенін айтып, ел рухын көтеріп, ақыл-кеңес, халқына ғибратты сөз арнады. Бірақ онысы құрғақ ақыл, құрғақ дидактика, жалаң пәлсапа емес, терең зерделілікпен жазылған биік поэзия болып шықты. Ол бұрын жазылған Эзоптың, Лафонтеннің, Федірдің мысалдарын жетілдіріп, қазақыландырып, яғни ұлттық рең беріп, өзіндік форма, стильмен төл туындыларға айналдыра жазғандығы туралы зерделенген. Сондай-ақ, Ш.Құдайбердіұлының, Н.Ахметбековтің, Т.Ізтілеуовтің аудармаларының ерекшеліктері талданған. Поэзияның бейнелеу үлгілерін алғаш көрсеткен А. Байтұрсынұлы теориялық тұжырымдары төңірегінде талданып, сараланған. Мақалада көркем аударма туындыларындағы ұлттық болмыс, ұлттық таным, ұлттық бірегейлікті танытуда Ахмет Байтұрсынұлы басшылыққа алған ұстанымдар пайымдалған.

Алғыс: Мақала «Алаш қайраткерлерінің аударма еңбектеріндегі адамзатқа ортаққұндылықтар» (AP19679312) гранттық жоба аясында жазылды.

Кілт сөздер: заман, форма, төлтума, аударма, өлең, адамдық диханшысы

К.М. Мырзағалиева¹, А.Е. Алимбаев^{2*}

¹Костанайский региональный университет имени А. Байтұрсынұлы, Қостанай, Казахстан,

²Евразийский национальный университет имени Л.Н. Гумилева, Астана, Казахстан

E-mail: ¹kmkz55@mail.ru, ²aslan_alimbaev@mail.ru

ORCID: ¹0000-0003-4998-5368, ²0000-0003-1717-7374

Национальное мировоззрение в переводах Ахмета Байтурсынова

Аннотация. В статье рассматриваются национальная идентичность и особенности национальной культуры в переводах лидера нации Ахмета Байтурсынова. Согласно его собственному утверждению: «Меня породила эпоха, злая политика царских времен, насилие, коварство, унижение», колониальная политика, внутренние разногласия и конфликты в стране побудили Ахмета писать басни. В то же время для Ахмета, идеализировавшего защиту национальных интересов, который на этом пути был репрессирован, был необходим новый способ выражения своих мыслей. Этот способ – критика общества через басни. С помощью этого жанра он изливал свои переживания, доносил свои мысли, поднимал дух народа, давал советы и наставления своему народу. Но эти советы были не пустыми нравоучениями, не сухой дидактикой или простым философствованием, а высокими произведениями поэзии, написанными

с глубокой вдумчивостью. Он усовершенствовал басни, написанные ранее Эзопом, Лафонтеном и Федром, адаптировал их к казахской культуре, придал им национальный оттенок, создав собственную форму и стиль, превращая их в оригинальные произведения. Проанализированы особенности переводов Ш. Кудайбердыулы, Н. Ахметбекова, Т. Изтлеуова. Были рассмотрены теоретические положения А. Байтұрсынулы, которые впервые были использованы в описании художественных средств выразительности. В статье показаны принципы, которыми руководствовался А. Байтұрсынулы в области художественного перевода для отображения национального бытия, национального восприятия и национальной идентичности.

Благодарность: Статья написана в рамках грантового проекта (AP19679312) «Общечеловеческие ценности в переводческих трудах деятелей Алаш».

Ключевые слова: эпоха, форма, значение, перевод, стихотворение, человекознатец.

K.M. Myrzagalieva¹, A.E. Alimbayev^{2*}

¹A. Baitursynuly Kostanay Regional University, Kostanai, Kazakhstan

²L.N. Gumilyov Eurasian National University, Astana, Kazakhstan

E-mail: ¹kmkz55@mail.ru, ²aslan_alimbaev@mail.ru

ORCID: ¹10000-0003-4998-5368, ²20000-0003-1717-7374

National Worldview in the Translations of Akhmet Baitursynov

Abstract. The article deals with national identity and features of national culture in the translations of the leader of the nation Akhmet Baitursynov. According to his own statement, "I was spawned by the era, the evil policies of the tsarist times, violence, perfidy, humiliation", colonial policies, internal divisions and conflicts in the country prompted Ahmet to write fables. At the same time, a new way of expressing his thoughts was necessary for Ahmet, who idealized the defense of national interests and was repressed along the way. This method is criticism of society through fables. With the help of this genre, he poured out his experiences, conveyed his thoughts, raised the spirit of the people, and gave advice and instruction to his people. However, this advice was not empty moralizing, dry didacticism or mere philosophizing, but high works of poetry written with deep thoughtfulness. He improved the fables written earlier by Aesop, La Fontaine and Phaedrus, adapted them to Kazakh culture, gave them a national connotation, creating his own form and style, turning them into original works. The peculiarities of translations by Sh. Kudaiberdyuly, N. Akhmetbekov, T. Iztleuov were analyzed. The theoretical provisions of A. Baitursynuly, which were first used in the description of artistic means of expression, were considered. The article shows the principles that guided A. Baitursynuly in the field of artistic translation to reflect the national existence, national perception and national identity.

Gratitude: The paper was written within the framework of grant project (AP19679312) "Human values in the translated works of Alash leaders".

Keywords: epoch, form, meaning, translation, poem, humankind

1. Кіріспе

Ахмет Байтұрсынұлының «Қырық мысалы» тұңғыш рет 1909 жылы Петерборда жарық көрсе, 1913 жылы Орынборда, 1922 жылы Қазанда қайта басылып шықты. Өйткені, сол тұстағы қоғамдағы келеңсіз көріністер мен жағымсыз мінездерді сынға алатын Ахмет мысалдарының әлеуметтік-психологиялық мазмұны терең, көркемдік шоқтығы биік. Әрі бұл уақыт қазақ халқының ұйқысынан ояна бастаған, рухани өсіп-жетіліп келе жатқан шағы еді. Сондықтан да рухани серпіліс мысал жанрының дамуына, оған деген сұранысқа әсерін тигізбей қоймады.

Шындығында да осы «Қырық мысал» – «қалың қазақ жұртшылығының алғашқы естіген төңкеріс рухындағы сөзі» (Әуезов, 1991: 18) аударма ма, төл

туынды ма? Әрине, төлтума! Өйткені, көптеген қазақ ақындары «Мың бір түн ертегілерінен», құран хикаяларынан, Шығыс халық ақындарының жырларынан алып дастандар жазды. Мәселен, Абай Құнанбайұлы әзірбайжанның атақты классигі Низамидің «Ескендірнамасының» бір бөлігінің ғана желісін өзгертіп «Ескендір», «Мың бір түн ертегілерінің» бірінің сюжетін пайдаланып «Өзім» поэмаларын, Шәкәрім Құдайбердіұлы шығыс классигі Физули алғаш жырлаған «Ләйлі-Мәжнүн» дастанының өзіндік вариантын, Тұрмағамбет Ізтелеуов туысқан тәжік әдебиетінің классигі Әбілқасым Фирдаусидің «Шахнамасының» оқиғаларын пайдаланып «Рүстем-дастан», халық ақыны Нұрхан Ахметбеков «Мың бір түн» оқиғаларын пайдаланып халық сүйіп оқитын тамаша дастандар тудырды. Осындай үрдіс жайында Мұхтар Әуезов ҚССР Ғылым академиясының тіл және әдебиет институты дайындап, қазақтың мемлекеттік көркем әдебиет баспасы 1961 жылы жарыққа шығарған «Рүстем-дастан» поэмасына алғы сөзінде: «Рүстем-дастан» жыры Фирдаусидің «Шахнамасынан» жасалған аударма емес. Ол арғы-бергі (соның қатарында Фирдаусидің де еңбегінен ауысқан) ауызша да, жазбаша да хикаялардың бәрінен құралып, қазақ халқы арасында ертегіше тарап кеткен батыр жорықтарының жиынтық жыры, – деп жазды. – Өлеңмен жыр етуші Тұрмағамбет ақын бұл жөнінде ХІХ ғасырда қазақ ортасында көп жайылған Шығыс аңыздарының өлеңге айналатын дәстүрін қолданған. Қазақтың кейбір ақындары «Мың бір түн» ертегілерінен алып жыр-дастан жазған. Мына тұста да Тұрмағамбет тәжірибесінен біз сондай еңбек мысалын көреміз. Сонымен Рүстемнің жайы туысқан тәжік әдебиетінің ұлы классигі Фирдаусидің «Шахнамасындай» болғанмен, мынау еңбекті Фирдаусидің «Шахнамасынан» тікелей жасалған аударма демейміз, сол Фирдауси үлгісімен халық ақыны Тұрмағамбеттің өзі өлең етіп жазған Рүстем жөніндегі дастанның қазақша варианты дейміз» (Әуезов, 1985: 456).

Осы сияқты Шәкәрімнің дастаны жайында Мұқтар Мағауин, Шәкәрім Құдайбердиевтің «Шәкәрім» деп аталатын кітабына жазған алғысөзінде: «Шығыстың сөз зергерлерінің жыр жарысы – нәзира дәстүрі бойынша, ақынның ең басты мұраты жаңа тақырып табу емес, жаңа жол табу, белгілі сарынды өзгеше түрге бөлеу, өзіндік бояумен бейнелеу десек, Шәкәрім қалдырған «Ләйлі-Мәжнүн» дастаны мың жылдық тарихы бар ежелгі сюжеттің ең соңғы көрінісі, шын мәнісіндегі төлтума болып табылады», – деген пікір айтады.

Нұрхан Ахметбековтің дастандары да «Мың бір түн» оқиғаларының өлеңге айналдырған түрі. Сондықтан да филология ғылымдарының кандидаты, белгілі журналист Сапабек Әсіпов те «Топжарған» деп аталатын еңбегінде: «Нұрхан өзінің ақындық өнерінде «Есім сері», «Жасауыл қырғыны», «Қарға», «Албан-Жұпар ханым», «Амангелді дастаны», «Күландам», «Қамарыл заман» атты жеті дастан жазды» (Әсіпов, 1992: 53), – деп көрсетеді. «Албан-Жұпар ханым», «Қамарыл заман» аударма демейді.

Ахмет Байтұрсынұлының И.А. Крыловтан аударды деп жүрген мысалдары да түпнұсқасынан алшақ, өзінше ой-байлам түйетін, қазақыланған нұсқалары.

И.А. Крыловтың өзі мысалдарын біздің дәуірімізге дейін V ғасырда өмір сүрген грек мысалшысы Эоптан, сондай-ақ біздің дәуірімізге дейін XV ғасырда өмір сүрген француз мысалшысы Лафонтеннен алғаны мәлім. Бірақ оны орыс әдебиетшілері, әдебиет зерттеушілері аударма демейді.

2. Зерттеу әдістері мен материалдары

2.1 Зерттеу әдістері

Мақалада зерттеу нысаны ретінде Ахмет Байтұрсынұлы аудармаларының ерекшеліктері, сонымен қатар басқа қаламгерлердің аудармаларымен салыстырыла қарастырылды. Зерттеуде жинақтау, салыстыру, талдау әдістері қолданылды.

2.2 Материалға сипаттама

Қазақстан Ұлттық Ғылым академиясының академигі, мемлекеттік сыйлықтың лауреаты, филология ғылымдарының докторы Рымғали Нұрғали Ахмет Байтұрсынұлы «Ақ жол» кітабына жазған алғысөзінде: «Абай аудармалары Крылов түпнұсқасымен көбіне-көп дәл келеді. Спандияр Көбеев 8 мысалды қарасөзбен баяндаған, – деп түсіндіреді. – Ал Ахмет Байтұрсынұлы аудармаларында сюжет сақталғанмен, өзіндік басым, қазақ тұрмысына жақын идеялар, заман тынысын танытатын жаңа ойлар айтылады. Крыловтың он жолдық «Шымшық пен көгершін» мысалы Ахмет Байтұрсынұлы аудармасында 32 жолдан тұратын жаңа шығарма. «Өгіз бен бақа» орысшада – 17, қазақшада – 36 жол, «Қасқыр мен тырна» орысшада – 19, қазақшада – 76 жол, «Арыстан, Киік һәм Түлкі» орысшада – 35, қазақшада – 56 жол, «Қасқыр мен қозы» орысшада – 37, қазақшада – 68 жол, «Ағаш» орысшада – 35, қазақшада – 56 жол. Бұл фактілер қазақ ақыны дәстүрлі оқиға, қалыпты бейнелерді ала отырып, ойға ой, суретке сурет қосып, жаңа, ұлттық төл туынды жасағанын көрсетеді» (Байтұрсынұлы, 2013: 10).

Қазақстан Мемлекеттік сыйлығының лауреаты, филология ғылымдарының докторы Жұмағали Ысмағұлов та Ахмет Байтұрсынұлы мысалдарын төл туынды ретінде қарастырады. Ғалым Крыловтың айтушы, Ахметтің жеткізуші екенін айта келіп: «Қырық мысал» қыр еліне қыдыр боп дарып, қазақ санасына қырық түрлі кеселдің дәруіндей сінді» (Ысмағұлов, 1990: 6), – деп жазады. Крыловтың данышпандығын, орыс әдебиетінің ұлы тұлғаларының бірі екенін, орыстың ұлттық мысал жанрын қалыптастырып, ұлттық рухын жеткізе алғандығын дәлелдеп, жеткізеді.

Сонымен бірге Крылов мысалдарындағы сол бұқарашылдықты Ахмет Байтұрсынұлының төңкерісшілдік идея дәрежесіне көтере жеткізгенін, Ахаң жазған мысалдар қызметі мен дәрежесі жағынан Крыловтың жазғандарынан да асып түскенін айтады. Сатира сарбаздарының бірі, филология ғылымдарының докторы, профессор Темірбек Қожакеев Абайдың мысалдары жайында айта келіп: «Сөйтіп өлең емес түпнұсқа Абай аудармасында өлең боп шығады. Қимылды көрініс, ауыз екі диалог, қара сөз, әңгіме, жаңа түр, жаңа сипат табады. Өзіміздің төл шығармаға айналады», – дейді. И.А. Крылов мысалдарының Абай аудармасын төл туындымыз деуге екінші негіз – олар қазақ өміріне бейімделіп, сахара тіршілігіне үйлестіріліп

аударылған. Қазақ тұрмысына сай емес образдар, есімдер халқымызға тән бейнелермен ауыстырылған» (Қожекеев, 1996: 270).

3. Талқылау

Ахмет Байтұрсынұлы мысалдары туралы да осыны айтуға болады. Оның үстіне Ахаң еркін аударып отырып, Крылов мысалдарында жоқ ой-тұжырымдар жасайды, қазақы ұғымғы түсінікті етіп өз жанынан қосады. Қазақтың халық мақал-мәтелдерін де өлеңіне жымдастырып, әдемі қолданады: «Халық айтса, қалып айтпайды» («Қарға мен түлкі»), «Жазмыштан озмыш болмас», «Адамның басы – Алланың добы» («Шымшық пен көгершін»), «Әлін білмес әлек» («Өгіз бен бақа»), «Сыйға сый» дегенменен, Бастан құлақ садаға» («Қасқыр мен тырна»), «Бөрі жоқ десең – шығар бөрік астынан» («Қасқыр мен қозы»), «Көз кетсе – көзілдірік емі» («Маймыл мен көзілдірік»), «Алды жөн адасқанның» деген сөз ғой» («Айна мен маймыл»), «Нашарды талай адам талап жеп жүр» («Қасқыр мен қозы»), «Мақал бар: «Жақсылықты басыңа қыл, Басыңнан асса, – деген, – досқа істеңіз» («Қара бұлт»), «Не ексең, соны орасың» («Қасқыр мен мысық»), «Ұялған тек тұрмайды» («Сары шымшық»).

Ақын мысал мазмұнын байытып, мағынасын тереңдетіп, айтпақ ойын жеткізу жолында өлеңнің поэтикалық қуаты мен айшығын да ұмытпаған. «Жалпы орыс мысалшыларының және оны зерттеушілер орыс мысалдарының атасы В. Традиковскийдің өзі 1752 жылы «Шығармалар мен аудармалар» жинағында елуден астам мысалының Эзоптан еркін аударылғанын жазады. Бірақ орыс оқырмандары да, зерттеуші, сыншылары да аталған мысалшылар бірінен-бірі көшіріп алды немесе аударды демейді, әр автордың өзінің төл туындысы деп бағалайды. Олай болса, Ахаңның мысалдарын біз «Ахаңның өзінің төл туындысы» деп неге айта алмай келеміз» (Бектемісов, 1999: 8), – дейді сатирик ақын Сейіт Кенжеахметов.

Қазақ халқының ұлы ағартушылары орыс халқының шығармаларын аударып отырып, олардан сабақ алуды, үлгі алуды, осылайша өз халқына көркем сөзбен қызмет етуді мақсат еткен. Ол аударма арқылы өз халқының санасын оятып, орыс мәдениеті арқылы әлем әдебиетінің, ғылымының есігін ашқан (Дауренбекова, Қартаева, Жуматаева, Бекенова, Нұрланова, 2024: 10). Десекте, кейбір аудармаларды төл туынды ретінде тануымызға болады.

А. Байтұрсынұлының «Қырық мысалы төл тума. Онда сын, әжуамен бірге үгіт-насихат та бар. Бұл публицистикаға тән белгілер...

Сонымен А. Байтұрсынұлы өлеңдеріндегі публицистикалық нышандар мыналар: біріншіден, өлеңдерінде деректілік, өз заманының үні, өз заманының қоғамдық-саяси көрінісі бар, екіншіден, өмірде болған өз замандастары – тарихқа белгілі адамдар аты аталады, үшіншіден, өлеңдерінде публицистика элементтері кейіпкер монологы ретінде де көрініс табады, төртіншіден, жер, су, қала аттары, атаулары аталады, бесіншіден, өлеңдерінде, мысалдарында, үгіт-насихат, тәлім-тәрбиелік мән бар.

Ахмет Байтұрсынұлының өлеңді өз идеясын жүзеге асыру жолындағы күрес құралы ретінде жазған деген пікірлер оның «майданға шыққан жырларында»

поэзияға тән астарлы ой, образды сөз, теңеу, айшықтау сияқты көркем кестелер жоқ деген ұғым тумаса керек. Ахмет Байтұрсынұлының өлеңдері айшықты да қуатты. Ол біріншіден, бойындағы талант қарымына байланысты болса, екіншіден өлең жасаудың, көркемдік туғызудың әдіс-тәсілдерін Ахандай білген жан ол тұста жоқтың қасы еді. Өйткені ол туған топырағымыздағы әдебиет теориясының басы болып табылатын «Әдебиет танытқыштың» авторы. Поэзияның бейнелеу үлгілерін алғаш көрсеткен адам. Өзі айтқан көркемдік әдістерді ақынның өзі қалай қолданды (Оспанұлы, Мырзағалиева, 2019: 135).

«Мәселен, айшықтаудың (фигураның) арнау деген бір түрі бар. Бүкіл дүниежүзілік әдебиет теориясында арнау деген бір-ақ түр; шауып шықса, бұған шешендік сұрау қосылып қана аздап ажарлануы мүмкін. Ал қазақ поэзиясында Ахан осының үстіне үш түр (сұрай арнау, зарлап арнау, жарлай арнау) қосып, құбылтып, тотының түгіндей құлпыртып әкетеді» (Қабдолов, 2001: 98). Ахмет Байтұрсынұлы арнаудың осы үш түрін айта келіп сұрай арнауға өзінің «Маса» жинағынан мына шумақтарды мысалға келтіреді:

Не жазып ем, құдай-ау, мен қазаққа,
Мұншама ғып салғандай бұл азапқа?
Адамшылық есебіне кірісіп
Қолы жетсін дегенім бе азатқа!
Бар ма, қазақ, мұнан басқа қылғаным?
Нені шаштым, нені бұздым, былғадым?
Аштан өлген аталарың бар ма еді?

Тамақ үшін сатқан иттер иманын (Байтұрсынұлы, 2013: 186).

Әсерлеу (лептеу) жөнінде «Көңіл қалыпты тыныш күйінде тұрғандағы адамның ауызанан шыққан сөздің екеуі бірдей болмайды. Әсерлеудің асылы осыдан шығады» (Байтұрсынұлы, 2013: 185), – деп Ахмет Байтұрсынұлының өзі жазғандай, сыртынан ғайбаттап, арыз жазып, аяғынан шалған «тамақ үшін иманын», арын сатқандарға ақ адал жанның нақақтан күйіп, назаланып, «көңілі бәсең» тартқан уақытта айтқан сұрай арнауы бұл! Сондықтан да әр сөз қуатты, әсерлі. «Неңді шаштым, неңді бұздым, былғадым?» деген сияқты сұрай қайталаулары өлеңге екпін беріп, динамикалық қуатын арттырып тұрса, «Аштан өлген аталарың бар ма еді?» – сүйектен өтетін ашынған адамның сөзі, әрі дыбыс үндестігіне құрылған, айшықты.

«Пікіріңді сөйлегенде, алдыңғы сөзіңнен артқы сөзіңнің қуаты артып отырса, дамыту болады» (Байтұрсынұлы, 2013: 196) дей келіп, Ахмет Байтұрсынұлы тағы да өз өлеңдерінен мысал алады:

Іші ылас, сырты таза залымдардың
Алданып құр сыртының тазасына.
Мәз болып байғазы алған балаларша,
Сатылып жылтыраған танасына,
Әбілдің зиратын аттап өтіп,
Қабылдың бата қылмай моласына,

Қорыққанға қос көрініп, қойдай үркіп,
Тығылып Тажалдың пұтханасына,
Ес кетіп, сабыр қылмай, сасқалақтап,
Қорыққаннан көзің сыймай шарасына,
Ұмытып құдайды да, құранды да,
Бас ұрма ланат-манат ағашына (Байтұрсынұлы, 2013: 197).

Өлеңде дамыту ғана емес, теңеу де («Мәз болып байғазы алған балаларша»), ассонанс та («Қорыққанға қос көрініп, қойдай үркіп», «Тығылып Тажалдың», «сабыр қылмай, сасқалақтап», «құдайды да құранды да»), ішкі ұйқастар да («Әбілдің-Қабылдың») бар.

Ақын елінің, халқының алдындағы парызын еш уақыт ұмытпайды, оны бәрінен де жоғары қояды. Оны ертеңіміздің, елдігіміздің қамы толғандырады. Қай өлеңін оқысаңыз да азаматтық айтылып, Ар Туы жоғары көтеріледі, азаттық аңсау, бостандық жолын нұсқау басым:

Адамнан туып,
адам ісін етпей,
Ұялмай не бетіммен көрге барам (Байтұрсынұлы, 2013: 101).

Ұл тауып ұлы жолда қызмет етсе,
Онан зор ұлтқа бар ма ырыс деген (Байтұрсынұлы, 2013: 14).

«Бір нәрседе болмайтын күйді екінші нәрседе болатын күймен көрсететін сөзбен айту – бейнелеу болады.

Мысалдар:

Бидайлар басы толық иіліп тұр,
Дін берген қожасына сыйынып тұр.
Басында бұл бидайдың дәні болмай,
Кекірейіп көкке қарап бүлініп тұр (Байтұрсынұлы, 2013: 356).

Ақын парасатты, ақылды адамдардың кішіпейілділігін, надандардың көкірегіне нан пісіп, көкке қарап қалатынын бейнелей әрі астарлай айтқан.

«Бір нәрсенің, көбінесе адамның мінезін, құлқын, ғамалын екінші нәрсенің мысалында көрсетіп айту – бернелеу болады. Қазақтың бернемен сөйлеп отыр дегені осы бернелеу болады.

Бейнелеу бернелеумен екі арасы жақын. Бейнелеу де, бернелеу де екі ұқсас нәрсенің бірін бірінің орнына айтудан шығады. Бейнелеу ұлғайғанда бернелеуге айналып кетеді.

Мәселен, мынау түрлі сөздер бейнелеуден ұлғайып, бернелеуге айналып кеткен болады» (Байтұрсынұлы, 2013: 178), – дей келіп Ахаң «Адамдық диханшысы» деген өз өлеңін мысалға алады.

«Адамдық диханшысы» бұрын-соңды ешкім айтпаған жаңа метафора! Өлеңнің әр жолы, әр сөзі бейнелі. Әр жол қуатты, өйткені сырты жылтыр, іші қиқым емес, терең мағыналы. Биік мақсат – ақынды биікке көтерген. Ахаң өмір сүрген айқайы

көп, аңдушы көп заманда «Ізгілік егуші боп ел алдында ұран тастау ерлік емес пе?! Қайыспас қаһармандық емес пе?! Сол себепті де әрі қарапайым, әрі ұтымды адамдық диханшысы сияқты метафора – поэтикалық сөздің солмас гүлі» (Өлімбаев, 1993: 10).

Ахмет Байтұрсынұлы «Иттің достығы» деген мысал өлеңін де бернелеуге үлгі ретінде беріпті. Қазақ әдебиеттану ғылымында «символ» мәселесінің зерттелуі ғалым А. Байтұрсынұлының еңбектерінен бастау алады. А.Байтұрсынұлы символ терминін «Бернелеу» деп атады (Ахмер, Аймұхамбет, 2023: 56).

Жоғарыда мысалға келтірілген «Адамдық диханшысы» өлеңіндегі «қамыт киіп», «қамынды жеп» – меңзеулер. «Бір ұғым орнына екінші бір ұғым» айтылуы меңзеу болады. Ахаң өлеңдерінде меңзеулер жиі ұшырасады. Өзі меңзеуге мысалға мына жолдарды алыпты:

Кім біліп ер еңбегін сезіп жатыр.

Кім шыдап жолдастыққа төзіп жатыр.

Сасық ми, асық жүрек санасыздар

Алаңсыз ақ малтасын езіп жатыр (Байтұрсынұлы, 2013: 185).

Мұндағы «сасық ми», «сасық жүрек», «санасыздар», «ақ малтасын» да – меңзеулер. «Сасық ми, сасық жүрек, санасыздар» қандай әдемі, әуенді жол?!

«Сөздің тысқы лебіз мағынасына ішкі астыртын мағынасы қайшы келсе кекесін болып шығады. Кекесінмен сөйлеуді кекесіндеу дейміз. Қорқақ кісіні «батырым» деу, қара кісіні «аппағым» деу, ақымақ кісіні «данышпаным» деу – осылардың бәрі кекесін сөздер. Кекесіннің түрі толып жатыр. Бірақ толып жатқан түрін екі топқа бөлуге болады (Байтұрсынұлы, 2013: 198), – дей келіп, Ахаң зілсіз кекесінге ойын, қулық, қалжың, әзіл, зілді кекесінге мазақ, сықақ, мысқыл, келемеж, әжуа жататынын айтады. Кекесінге келтірген мысалдардың ішінде «Маса» жинағынан алынған мына жолдар бар:

Иттерге таласса да жарасады,

Өйтпесе ит әдетінен адасады.

Дос болған адамдарға қарап тұрсақ,

Биік пен тең деп болмас аласаны.

Сүйектей арасына түссе нәрсе,

Иттерден олар артық таласады.

Ақын өлеңдерінде кекесіннің екі түрі де кездеседі:

...Жай жатсаң жаңылмайсың, адаспайсың,

Күресте кім кетпейді қапыл інім.

Ат қойған аз-көбіне қарамастан,

Ақылға біздер жарлы, пақыр інім.

Доңыздай талғамай жеп семіргендер

Саналып ақылдыға жатыр, інім.

Сүйікті миллатыңа болам десен,

Нашардың көбірек же хақын, інім...(Байтұрсынұлы, 2013: 182)

Автор інісіне ақыл айтқан сыңаймен жатып ішкер жалқаулар мен аңқауларды, халықтың қамын жеген болып ел көзінше лепіріп сөйлеп, іс жүзінде түк бітірмей,

момындарға өтірік кісімісіп, кердеңдеп жүргендерді ащы мысқылмен келемеж, келеке еткен. Ахаңның «Жай жатсаң жаңылмайсың, адаспайсың», «күресте кім кетпейді қапыл, інім» деген жолдарын естен шығармаған жөн.

Жабылған көз жасымен жердің бетін,
Өткізіп тым өлшеусіз үкіметін,
Жауыздық жалғандық пен қаптағанда!
Адал жол, ақ ниетті арам жеңіл,
Жазықсыз жанды қинап, қанды төгіп,
Бұзықтық, түзіктікті таптағанға
Қиналып, кім болсаң да тарыққандар,
Түңіліп, үміт үзіп, жабықпандар!

Жарқырап жақсылыққа атар таң бар (Байтұрсынұлы, 2013: 225).

Серіппелі оралымды бұл жолдарды дыбыс үндестіктері (бірінші жолдағы «ж»-ның үш рет, екінші жолдағы «ө» дыбысының екі рет, төртінші жолдағы «а» дыбысының үш рет қайталануы) бұзықтық, түзіктік сияқты ішкі ұйқастар да айшықтай түскен.

«Өрнекті сөйлемнің баяншы мүшесі тақырыпшы мүшесіндегі пікірді екі ұштылай баяндаса, оралым айырықты деп аталады» (Байтұрсынұлы, 2013: 205)

Ерігіп, ауыздығын қарш-қарш шайнап,
Бұ қалай, бұрынғыдай сілкінбейсің?
Әлде мен бабын тауып бақпадым ба?
Болмаса жемнен қысып, сақтадым ба?
Әйтпесе әбзелдерің сәнді емес пе?
Жібектен тізгінінді тақпадым ба?
Малдырып сап алтынға үзеңгіңді,

Тағанды шын күмістен қақпадым ба? (Байтұрсынұлы, 2013: 118)

Айрықты оралым өлеңнің қуатын күшейтіп, ерекше екпін беріп, әуездендіріп тұр. Ақын ішкі ұйқас пен дыбыс үндестіктерін де орнымен қолдана білген.

Фатима Ғабитова «Алыптар тағдыры» (күнделік дәптерден) аталатын кітабында Ахаңның:

Тағдыр қалап егер де...

Жүз көз берсе күдірет,

Жүзі де сізге қарар еді! – деген жолдарды дәптеріне жазып кеткенін айтады. Бұл өлеңге кейін Мұханның – Мұхтар Әуезовтің көзі түсіп: «Мынаны кім жазған? Ақындығы онша болмаса да, күшті сезімнің иесі ғой өзі» (Ғабитова, 1995: 117], – деуі Мұханның аңғарғыштығын, Ахаңның сезімталдығы мен ойлылығын байқатады. Ахаң өлеңдері ойлы, сезімге толы.

Айтар ойды, оқиғаны, болмысты аз сөзге, көп мағына сыйдырып қысқа да нұсқа етіп, әрі айқыштап беруде шешендік сөздердің де, мақал-мәтелдердің де атқарар қызметі орасан. Бұл екеуі кез-келген көркемшығарманың тұздығы тәрізді.

4. Зерттеу нәтижелері

Шешендік сөздер де, мақал-мәтелдер де тоқсан ауыз сөздің тобықтай түйіні, терең мазмұнды, көңілге ерекше қонымды, ұшқыр ойлы, ұтымды тұжырымдар. Онда

даналық та, тапқырлық та, өмір тәжірибесі де, дәстүр мен салт та бар. «Шешен сөздің тілі уытты, лепті, әсерлі, қанды қайнатып, жүрек тулатып, естен айырып, ерікті алып кететін күшті, көрнекті, сәнді, мәнді тіл болады» (Байтұрсынұлы, 2013: 258), – дейді Ахмет Байтұрсынұлы.

Екеуі де ақ алмастан да өткір қару. Сондықтан да халық «Таяқ еттен, сөз сүйектен өтеді» деп ерекше бағалаған.

Халық ауыз әдебиеті мен жыраулар поэзиясынан сусындап өскен Ахмет Байтұрсынұлы да өз өлеңдеріне осындай ұтымды да тапқыр, тәлім-тәрбиелік мәні зор айшықты, шешендік, көсемдік образды ойдың көркем сөз жүйелерін жиі қолданған:

Адал көңіл
Ақтық қайда?
Жалған анттан
Сақтық қайда?
Малың алдау,
Талауда тұр.
Жаның арбау,
Қамауда тұр.
Аяғыңды тұсау қысты,
Жақтарыңды
Құрсау қысты (Байтұрсынұлы, 2013: 108).

Ахмет Байтұрсынұлы шешендік сөздер мен мақал-мәтелдерді өз ойларымен қабыстырып, өлең мазмұнын сөз үлгілерін жасауда басты қызмет атқаратын стильдік-тілдік формалардың бірлігінде, бір-бірімен байланыстыра құрады. Сондықтан да мақал-мәтелдер мен ақынның айтайын деген ойы анық та көркем кесте болып қағаз бетіне түскен:

Бұл сөзді сендерге айтпай, кімге айтамын,
Болады асыл таста, ақыл жаста (Байтұрсынұлы, 2013: 63).
Мақал бар: «Жақсылықты басыңа қыл,
Басыңнан асса, – деген, – досқа істеңіз» (Байтұрсынұлы, 2013: 63).
Жазмыштан озмыш болмас деген сөзді
Бекер деп пікір айту жарамайды.
«Алланың адам басы – добы» деген,
Қуса да қалай қарай домалайды (Байтұрсынұлы, 2013: 24).
«Не ексең соны орасың» деген сөз бар,
Ор енді егініңді піскенінде (Байтұрсынұлы, 2013: 66).
«Ұялған тек тұрмайды» деген рас,
«Қап, бәлем, тоқтай тұрмен» жұртты алдайды (Байтұрсынұлы, 2013: 70).

«Сөздің асыл болуы ұнауымен. Сөз көңілге сипат жағының келістілігімен, мағына жағының күштілігімен жағады. Сөз көркемдігіәуезінің әдемілігі мен кестесінің келісті болуынан табылады» (Байтұрсынұлы, 2013: 241), – деп Ахаңның өзі айтқандай, оның жырларында да, қара сөздерінде де «сөздің көркі» - мақал-мәтелге, нақылға сұранып

тұрған көркем кестелі, мағынасы терең жолдар жиі ұшырасады. Жоғарыдағы Ахан сөзінің басындағы «Сөздің асыл болуы ұнауымен» деген жол өлең тармағындай емес пе?!».

Түсіне қарап,
Ішінен түңілме.
Күшіне қарап,
Ісінен түңілме (Байтұрсынұлы, 2013: 84).
Ашынса етің,
Ашылмақ бетің.
Бір күн тойға есектер,
Ми жоқ алдан есептер (Байтұрсынұлы, 2013: 97).

«Даналық өшпес жарық, кетпес байлық», «Еңбексіз егін шықпайды, Терлесен, терің тегін қалмайды», «Түзіктік қайсы, Бұзықтық қайсы», «Баланы ұлша тәрбиелесен, ұл болмақшы, құлша тәрбиелесен, құл болмақшы», «Жендеріміз киносыз, етектеріміз жиюсыз», «Телміріп алған теңгеден, тер сіңірген тиын жұғымды», «Жүгі ауған көштің жүрісі өнбейді», «Жұрт намысы – ұлт намысы», «Оқу – ерге теңдік, кемге кеңдік», «Ұлт жұмысы – үлкен жұмыс», «Көрпең қысқа болса, көсілуге жетпейді», «Іргесі бөлек, ынтымағы бір», «Ер батқанда – жорғалық, молда жоқта – молдалық», «Балам деген жұрт болмаса, жұртым дейтін бала қайдан болсын», «Сөздің асыл болуы ұнауымен», «Сөз ақылға қонады шындығымен» т.б.

Ақын тілі сөздің дұрыстығының, тазалығының, дәлдігінің үстіне, көрнекті, әуезді болу жағын да талғайды» [Байтұрсынұлы, 2013: 165]. Жоғарыда келтірілген мысалдар ақын тілі. Өйткені көрнекті, әуезді айшықты әрі ұйқассыз емес.

5. Қорытынды

Ахметтанушы, филология ғылымдарының кандидаты, профессор Серікбай Оспанұлы «Ұзақ жылдар Асанқайғыға телініп, тіпті соңғы жылдары жарық көрген жаңа оқулық кітаптарда да солай айтылып, талданып, таразыланып келген. «Су түбінен асыл тас су толқыса шығады, ой түбінен асыл сөз ой толқыса шығады», – дейді халықтың даналық мақалы» деп те жазылып жүрген Аханның бір аудармасы жөнінде.

«Қазақ әдебиетінің қысқаша тарихының» 2001 жылы шыққан бірінші томында «Таза мінсіз асыл тас (дұрысы – «Таза мінсіз меруерт» – С.О.) Асанқайғы туындысы ретінде қарастырылса, 2001 жылы жарық көрген осы оқулықтың екінші томында (28 бетінде) Жадовскаядан аударылған өлеңнің «түпнұсқасына мейлінше жақын» екендігі айтылады. А. Байтұрсынұлының Жадовскаядан аударған жалғыз өлеңі «Таза мінсіз меруерт» екені белгілі жайт.

Мінсіз таза меруерт
Су түбінде жатады.
Мінсіз таза асыл сөз
Ой түбінде жатады.
Су түбінде жатқан зат

Жел толқытса шығады.

Ой түбінде жатқан сөз

Шер толқытса шығады.

Керемет емес пе?! «Ой түбінде жатқан сөздің шер толқытса», немесе, әлде неге шаттанып, көңіл көтерілген кезде, шабыттанып, шамырқанған, шалқыған шақтарда тасып аққан тау суындай құйылатыны шындық.

Тағы да бір таңқаларлық жайт – Ахаңның Жадовскаядан орыс тілінен аударған осы өлеңін В. Рождественский Асанқайғының өлеңі деп қайтадан орыс тіліне аударыпты:

Чистейший и бесценный жемчут

На дне морском в тиши лежит.

Чистейшие, цены безмерной слово

В глубине души лежит.

Тот жемчут, что на дне морском лежит,

Порой выносит бурная волна.

Чистейшие, безмерной мысли слово

Выносит горе с глубины со дна (Оспанұлы, Мырзағалиева, 2024: 20).

Ахаң Жадовская өлеңін жайдан жай таңдамаған. Мәселе өлеңнің философиялық әнінде, ойлылығында жатыр. Қазақ ауыз әдебиеті жыр нұсқаларымен, тіпті сонау Х ғасырда Жетісу өңірінде ғұмыр кешкен данышпан ақын Жүсіп Баласағұнның:

Кісі көңілі түпсіз теңіз, ойласаң,

Білім – інжу түбінде, анық, қойма сан.

Кісі інжуді шығармаса теңізден,

Тас не, інжу не пайдасы не тегінде?

Қара жердің қатында алтын тас болар,

Егер шықса, бек басында тәж болар

Білімді ілімін шығармаса тілімен,

Жылдап жатсын жарық шықпас білімнен (Баласағұн, 1986: 69) деген жолдарымен үндеседі. Ғұлама ақын соны аңғарғандай.

Ой түбіне үңілген ойлы өлең! Ой болғанда қандай, мәнді, мағыналы, кез-келген ақынның аузына түсе бермейтін бұрын айтылмаған тың да көркем толғаныс.

Өлең онша ұйқасып та тұрған жоқ. Ұйқассыздықты «алыстан сермеп, жүректі тербеп, тағына жетіп қайырған» (Абай) терең тебіреніс, салмақты ой, өлең құйылымы байқатпай, екі шумақ та әсерлі, бірін-бірі үстей толықтырып, айшықты да бейнелі, қуатты жұп-жұмыр дүние болып шыққан.

Автор соны сатылап, бір ойды бір ойға жетелетіп, дамыта кезекті қайталау мен айшықтаудың ұтымды үлгісі мен егіздеудің (параллелизм) психологиялық, синтаксистік түрлерін шебер қолдана отырып өлеңнің соңғы тармағында жеткізуі оқушысын «ох» дегізіп, қол соқтырады. Қазақыланғаны соншалық, жыршы-жыраулардың жыр-жауһарларынан айыру қиын. Өлең тармақтары шығарма тақырыптарына сұранып тұр. Сөздің асылы мен жасығын дөп тани білетін белгілі мемлекет қайраткері, Халық жазушысы Ә. Кекілбайұлы «Азаттықтың ақ таңы»

(Кекілбайұлы, 1998: 12) аталатын кітабындағы «Айналаң – аялы алтын бесігің» деген мақаласына «Ой түбінде жатқан сөз» деп осы Ахаң өлеңінің бір тармағын тақырыпша етіп қоюы тегіннен-тегін болмаса керек.

Жадовская кім? Жадовская Юлия Валериановна 1824 жылы туып, 1883 жылы қайтыс болған. Әдебиетті жанындай сүйіп өскен ол Костромадағы Прибытков пансионна оқуға түсісімен оқытушылардың назарын бірден өзіне аударады.

1846 жылы өлеңдері жарыққа шығады. 1847 жылы «Простой случай», 1857 жылы «В стороне от большого света» (роман) атты прозалық жинақтары жарық көреді. 1885-1886 жылдары Ю.В. Жадовскаяның 4 томдық толық шығармалар жинағын П.В. Жадовский П. Быковтың алғысөзімен Санкт-Петербургте бастырып шығарады.

1998 жылы, 31 шілдеде «Қазақ әдебиеті» газетінде Абай атындағы Қазақ Ұлттық педагогикалық университетінің профессоры, әдебиетші ғалым Серік Макпырұлының «Таза мінсіз асыл тасты» енді шатыстырмайық» деген мақаласы жарық көрді. Онда Жадовскаяның кім екенін айта отырып, ғалым ақынның 1958 жылы Ярославль кітап баспасынан шыққан «Избранные стихотворения» деген кітабындағы (бірінші бетінде екен – С.О.) тақырыпсыз үш шумақ өлең мен Ахаң өлеңін салыстырып, қатар береді.

Жадовскаяның өлеңі:

Лучший перл таится
В глубине морской.
Зреет мысль святая
В глубине души.
Надо сильной буре
Море взволновать.
Чтоб оно, в бореньи
Выбросило перл.
Надо сильно чувствовать
Душу потрясти.
Чтобы она в восторге
Выразила мысль.

«Алдымен түпнұсқаның алғашқы тармағындағы «перл» сөзіне назар аударайық, – деп жазады ғалым. – Ленинградтан 1977 жылы шыққан «Словарь синонимов. Справочное учебное пособие» атты кітапта бұл сөзге «Жемчужина (отдельное зерно жемчуга), перл - устар. и. trad. – поэтическое слово» деп түсінік беріліп, мысал ретінде Куприннің мына сөйлемі алынған екен. «Водолаз достанет с морского дна перл, достойный царской короны» (Оспанұлы, Мырзағалиева, 2024: 22). Демек, Ахаңның «перлды» меруерт деп атауы өте орынды».

Ыбырай Алтынсарин, Абай Құнанбайұлы, Ахмет Байтұрсынұлы аудармаларының ерекшеліктерін зерделеу, саралау өзекті тақырыптардың бірі. XIX ғасыр қазақ әдебиетіндегі көркем аударма дәстүрін үзбей жалғастырған алаш қайраткерлерінің аудармаларында жалпыадамзаттық құндылықтар мен қатар ұлттық ерекшелік айқын көрінеді. Ұлт көсемі Ахмет Байтұрсынұлының өлеңдері – азаттық жолы, ақыл-кеңес

беріп, адалдыққа, адамгершілікке, ізгілікке, ізетке жетелер сара жол, даналыққа бастар соқпақ.

Әдебиеттер:

1. Әлімбаев М. Көңілдегі көркемдік – рухани олжа // Қазақ тілі мен әдебиеті. – 1993. – №4. – 17 б.
2. Әсіпов С. Топжарған. – Алматы: Жазушы, 1980. – 181 б.
3. Әуезов М. «Рүстем-дастан» поэмасына алғы сөз. Жиырма томдық шығармалар жинағы 20-т. – Алматы: Жазушы, 1985. – 399 б.
4. Әуезов М. Ақаңның елу жылдық тойы (Юбилей) Ақ жол. – Алматы: Жалын, 1991. – 464 б.
5. Ахмер Б., Аймұхамбет Ж. Символдың мәтін түзілімдегі қызметі // Керуен. 2023. – №3. – Т.80. – 52-62 бб. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2023.3-04>
6. Байтұрсынұлы А. Алты томдық шығармалар жинағы. – Алматы: Ел-шежіре, – 2013. – Т.I. – 384 б.
7. Байтұрсынұлы А. Алты томдық шығармалар жинағы. – Алматы: Ел-шежіре, – 2013. – Т.V. – 384 б.
8. Баласағұн Ж. Құтты білік. – Алматы: Жазушы, 1986 – 616 б.
9. Бектемісов Н. Назғұмыр. – Астана: Әлем, 1999 – 177 б.
10. Daurenbekova L.N., Kartayeva A.M., Zhumatayeva Z.N., Bekenova G.S., Nurlanova A.N. The first educational directions and issues of literary translation in the Kazakh steppe // Cadernos de Traducaao, 2024, 44(1), pp. 1-12 <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2023.3-04>
11. Ғабитова Ф. Алыптар тағдыры. – Алматы: Жазушы, 1995. – 144 б.
12. Қабдолов З. Ахаңның әдеби қисындары // Көзқарас. – Алматы: Рауан, 1996. 72 б.
13. Қожакеев Т. Сатира негіздері. – Алматы: Санат, 1996 – 462 б.
14. Оспанұлы С., Мырзағалиева К. Серік Мақырұлы еңбектерінің мұғалімдерге, оқытушыларға, студенттерге танымдық-тағылымдық әсері // ҚМПИ Жаршысы. 2024. – №2 (74). – 18-23 бб. <https://press.ksu.edu.kz/kz/journal/2024/issue-74>
15. Оспанұлы С., Мырзағалиева К. Шетел және балалар әдебиеті ақындарының афоризмдері: оқу құралы. – Қостанай: ҚМПУ, 2019 – 232 б.
16. Ысмағұлов Ж. «Ахметтің аудармашылығы» // Қазақ әдебиеті, 1990. – 20 шілде. – 29 б.

References:

1. Alimbaev M. Konildegi korkemdık – ruhani olzha // Qazaq tılı men adebieti, 1993. – № 4. – 17 b.
2. Asipov S. (1980) Topzhargan. – Almaty: Jazushy, 181 b.
3. Auezov M. (1985) «Rustem-dastan» poemasya algy soz. Jiyrma tomdyq shygarmalar shinagy 20-t. – Almaty: Jazushy, 399 b.
4. Auezov M. (1991) Aqannyn elu zhyldyq toiy (rubilei) Aq zhol. – Almaty: Zhalyn, 464 b.
5. Ahmer B., Aimuhambet Zh. (2023) Simvoldyn matın tuzılımdedgi qyzmeti // Keruen gylymi zhurnaly №3, 80-tom, 52-62 bb. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2023.3-04>
6. Baitursynuly A. (2013) Alty tomdyq shygarmalar zhinagy. – Almaty: El-shezhire, T.I: –384 b.
7. Baitursynuly A. Alty tomdyq shygarmalar zhinagy. – Almaty: El-shezhire, – 2013. T.V: – 384 b.
8. Balasagun J. (1986) Qutty bilik. – Almaty: Zhazushy, 616 b.
9. Bektemisov N. (1999) Nazgumyr. – Astana: Alem, 177 b.
10. Daurenbekova L.N., Kartayeva A.M., Zhumatayeva Z.N., Bekenova G.S., Nurlanova A.N. (2024) The first educational directions and issues of literary translation in the Kazakh steppe Cadernos de Traducaao, №44(1), pp. 1-12 <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2023.3-04>
11. Gabitova F. (1995) Alyptar tagdyry. – Almaty: Jazushy, 144 b.
12. Qabdolov Z. (1996) Ahannyn adebi qisyndary // Kozqaras. – Almaty: Rauan, 72 b.
13. Qojakeev T. (1996) Satira negizderi. – Almaty: Sanat, 462 b.
14. Ospanuly S., Myrzagalieva K. (2024) Serik Maqpyruly enbekterinin mugalimderge, oqytushylarga, studentterge tanymdyq- tagylmdyq aseri // QMPI ZHARSHYSY №2 (74), 18-23 bb. <https://press.ksu.edu.kz/kz/journal/2024/issue-74>
15. Ospanuly S., Myrzagalieva K. (2019) Shetel zhane balalar adebieti aqyndarynyn aforizmderi: oqu quraly. – Qostanai: QMPU, 232 b.
16. Zhumagulov J. (1990) «Ahmettin audarmashylygy» // Qazaq adebieti, 20 shilde, 29 b.

A.E. Amangalieva ^{*1}, A.N. Bekmasheva ², S.Kh. Yussimbayeva³

¹Zhangir Khan West Kazakhstan Agrarian Technical University, Uralsk, Kazakhstan.

²West Kazakhstan Innovation and Technological University, Uralsk, Kazakhstan.

³Caspian University of Technologies and Engineering, Aktau, Kazakhstan.

e-mail: ¹a.akkerbez81@mail.ru, ²vipbekmasheva@mail.ru, ³salikha.yussimbayeva@yu.edu.kz

ORCID: ¹0000-0002-4857-3954, ²0000-0001-7189-8952, ³0000-0003-4718-2350

A STUDY OF THE EPIC POEM “ZHUSUP AND ZLIKHA” IN KAZAKH LITERATURE

Abstract. This article gives an overview of the materials and details of the study of the epic poem “Zhusup-Zlikha”, which represents an invaluable work for all Turkic-speaking peoples that has not lost its significance to this day. Due to the importance of studying the millennial history of the ancestral heritage, which goes further and further back in time, a comprehensive analysis of this medieval manuscript about the history, culture and beliefs of our people, illustrated with specific textual examples from the epic poem, has been carried out. This beautiful epic poem was a true depiction of the hard fate and hardships experienced by Prophet Zhusup, his true faith in God, selfless love for his country, people, father and relatives. As the authors of the article note, the story “Zhusup-Zlikha”, rich in interesting stories, proclaiming morality and true faith, was widely spread among Turkic peoples and over time became known to Kazakh storytellers as well. The works of ancient poets, who created a heroic biography of the legendary prophet Zhusup in their works, deserve special attention of modern researchers - Turkologists. In the process of solving the set goals and tasks in this research work the methods of collecting the main sources, careful analysis of materials, systematisation, comparison and description were used. The scientific significance of the work lies in a comprehensive and detailed study of the prerequisites for the creation of the epic poem ‘Zhusup-Zlikha’, telling about the life of the Prophet, whose piety and wisdom became the main factor for writing the work.

Key words: folklore, relic, scientist, epic poem, prison, prophet, Egypt.

А.Е. Амангалиева^{*} ¹, А.Н. Бекмашева², С.Х. Юсимбаева³

¹Жәңгір хан атындағы Батыс Қазақстан аграрлық-техникалық университеті,
Орал, Қазақстан

²Батыс Қазақстан инновациялық-технологиялық университеті, Орал, Қазақстан

³Ш.Есенов атындағы Каспий технологиялар және инжиниринг университеті,
Ақтау, Қазақстан

e-mail: ¹a.akkerbez81@mail.ru, ²vipbekmasheva@mail.ru, ³salikha.yussimbayeva@yu.edu.kz

ORCID: ¹0000-0002-4857-3954, ²0000-0001-7189-8952, ³0000-0003-4718-2350

«Жүсіп-Зылиха» қиссасының қазақ әдебиетінде зерттелуі

Аңдатпа. Мақалада қазақ дүниетанымында қалыптасқан түркі халықтарының құнды шығармасы «Жүсіп-Зылиха» дастанының қазақ әдебиетінде зерттелуі туралы жан-жақты талданып, ғылыми тұрғыда түйінделеді. Тұтас дәуірдің тарихи шындығын көркемдікпен бейнелеген бүгінге дейін өз құндылығын жоймаған түркі тілдес халықтардың бәріне ортақ құнды дереккөз жәдігер қатарындағы «Жүсіп-Зылиха» дастанының зерттелу деңгейіне шолу жасалып, зерттеу мәліметтері жан-жақты қарастырылады. Бүгінде ұмытыла бастаған мыңдаған жылдық тарихы бар бабалар мұрасына зерттеу қажеттілігі

туындағандықтан бұл ортағасырлық қолжазбаға жан-жақты талдау жасалады. Түркі тектес халықтардың тұрмыс-салты, мәдениеті мен әдебиетінен хабар беретін тұстары дастаннан алынған нақты мәтіндік мысалдармен көрсетіледі. Жүсіп пайғамбардың басынан кешкен ауыр тағдыры, қиыншылықтары, бір Аллаға деген шынайы сенімі, еліне, халқына, туған әкесіне, ағайындарына деген риясыз сүйіспеншілік-махаббаты көркем түрде бейнеленгендігін сөз етеді. Адамгершілікті, имандылықты насихаттайтын қызықты оқиғаға толы «Жүсіп-Зылиха» қиссасы кезінде түркі халықтарына кеңінен тарап, уақыт өте келе қазақтың данышпандарының да қаламына жол тартқандығы туралы мақалада қарастырылады. Жүсіп пайғамбардың өмірінен үлгі боларлық көріністерді әдеби шығармалар арқылы суреттеуде оқырманға көркемдеп жеткізу үшін жемісті еңбек еткен ақындардың тарихи, һәм әдеби шығармалары бүгінгі түркітанушы ғалымдарының зерттеулерін қажет етуде. Зерттеу жұмысында алға қойған мақсат-міндеттерді шешу, негізгі дереккөздерді жинау барысында жаппай сұрыптау, жүйелеу, салыстыру, баяндау әдістері қолданылды. Зерттеу жұмысының ғылыми маңыздылығы барысында «Жүсіп-Зылиха» дастанының қалай жазылғаны сараланады, қазақ әдебиетінде зерттелуі қарастырылады. Дастанға арқау болған оқиғаларға белсене қатысқан Жүсіп пайғамбар өмірінен сыр шертіледі.

Түйін сөздер: фольклор, жәдігер, ғұлама, дастан, зындан, пайғамбар, Мысыр елі.

А.Е.Амангалиева*¹, А.Н. Бекмашева², С.Х. Юсимбаева³

¹ Запдно-Казахстанский аграрно-технический университет им. Жангир хана,
Уральск, Казахстан

² Запдно-Казахстанский инновационно-технологический университет,
Уральск, Казахстан

³ Каспийский университет технологии и инжиниринга им. Ш. Есенова, Актау, Казахстан
e-mail: ¹a.akkerbez81@mail.ru, ²vipbekmasheva@mail.ru, ³salikha.yussimbayeva@yu.edu.kz
ORCID: ¹0000-0002-4857-3954, ²0000-0001-7189-8952, ³0000-0003-4718-2350

Изучение хиссы «Жусуп-Злиха» в казахской литературе

Аннотация. В данной статье дается обзор материалов и деталей исследования саги «Жусуп-Злиха», представляющей бесценное для всех тюркоязычных народов произведение, не потерявшее своего значения и по сей день. В связи с важностью изучения тысячелетней истории наследия предков, которое все дальше и дальше уходит вглубь веков, был проведен комплексный анализ этой средневековой рукописи об истории, культуре и верованиях нашего народа, проиллюстрированный конкретными текстовыми примерами из саги. Эта прекрасная сага явилась правдивым изображением тяжелой судьбы и невзгод, пережитых Пророком Жусупом, его истинной веры в Бога, беззаветной любви к своей стране, народу, отцу и родным. Как отмечают авторы статьи, насыщенная интересными историями повесть «Жусуп-Злиха», провозглашая нравственность и истинную веру, широко распространилась среди тюркских народов и с течением времени стала известна и казахским сказителям. Особого внимания современных исследователей - тюркологов заслуживают произведения древних поэтов, создавших в своих творениях героическое жизнеописание легендарного пророка Жусупа. В процессе решения поставленных целей и задач в данной исследовательской работе использовались методы сбора основных источников, тщательного анализа материалов, систематизации, сравнения и описания. Научная значимость работы заключается во всестороннем и детальном исследовании предпосылок создания саги «Жусуп-Злиха», рассказывающей о жизни Пророка, чьи благочестие и мудрость стали главным фактором для написания произведения.

Ключевые слова: фольклор, реликвия, ученый, сага, темница, пророк, Египет.

1. Introduction

In the name of God, the Most Gracious, the Most Merciful. No matter which nation we take, their national culture and literature have their own way of growth, formation, and their own unique characteristics. The most often sung theme in medieval Turkic poetry

is the epic poem "Zhusup and Zlikha", whose plot was inspired by Arabic and Persian literature. As one of the sources of national heritage, the story's storyline and themes had a significant impact on Kazakh national folklore and the epic-based literary literature that arose in the 19th century. As a messenger of Allah Almighty, Zhusup is a prophet. The Holy Koran contains a surah regarding Prophet Zhusup. However, as the poets and poets say, it is not a story, poem, or story. It is the word of Allah, a passage from the Holy Koran, and in Surah Yusuf (peace be upon him), Allah Almighty has set Prophet Zhusup (PBUH) as an example for the Muslim community. Since these fictional works are based on the Koran and hadiths, the authors who took inspiration from these sources have effectively used the historical occurrences mentioned in the Koran to further their quest for virtue and purity. He attempted to communicate the mystery of the mysterious universe through his literary works and delved into the underlying mysteries of poetry, which resulted in numerous contemporary scientific breakthroughs.

In the first volume of the book "History of Kazakh Literature" (Қазақ әдебиетінің тарихы), published in 1948, the following is said about folklore: "Folklore is an English word. Its exact meaning is wisdom of the people, knowledge of the people, noble, famous and artistic words which are transmitted orally". The material which is subject to scientific study and analysis is called folklore. Then the word folklore means oral literature. But however it was created, it belongs to fiction. So, it is written that oral literature is called folklore. In the book "The Truth of Folklore", published by the Institute of Literature and Art named after M.O. Auezov in 1990 by the publishing house 'Gylym', it says: 'The importance of folklore works consists first of all in preserving the oral creativity of the people, which has been forgotten or is beginning to be forgotten. Only when these records are collected and published will the folklore of any people become part of the whole national culture, and the best samples will enter the treasury of world culture. "When we speak of the works of oral creativity of the Kazakh people, first of all we remember our wonderful epic poems, unforgettable fairy tales, subtle lyrical stories, which were passed on from generation to generation, memorized and passed from mouth to mouth".

In Kazakh literature epic poem uses as "khissa". The word "khissa" comes from the Arabic word meaning 'narrative, story'. The genre of story in Kazakh literature includes large-scale works of fiction, as well as poems and epics based on the plots of oriental legends and tales. However, this story is the word of Allah taken from the Koran. "Khissa" means 'narration' according to S. Mukanov's book "The Heritage of the People. There are many masters of oratory who left behind a rich legacy, written in a unique manner, and who are remembered by people for their innovative ideas and moral words. People who lived in different periods aimed to preserve their own nature in its best aspects. And epics are invaluable works that elevate and exalt human nature to its highest level. The main advantage of stories is the promotion of morality through the lives of the prophets, the best of humanity. The relevance of our article begins with the story of the Prophet Zhusup, which is considered the earliest spiritual source that shapes and prepares the human and spiritual qualities of society. The poets who wrote the stories turned only selected plots

that had become widespread among the Kazakh people into epics. In the hundred-volume book of the Words of the Ancestors are stated that 'nazira' (the direction of literary, which means 'answer', 'matching', 'connection') tradition spread as a trend in Arabic and was later revived in Persian literature.

U. Sukhanberdiyeva compiled the book "Legend of Love", where she says about the fact that each Kazakh poets sang in his own way. In her opinion all the versions that Kazakh poets developed, sang, and enriched the works of Rudaki, Firdausi, Nizami, Fizuli, Navoi, Saadi etc. in their own way, and the works were spread among the Kazakh people in the 'nazira' tradition. (Sukhanberdiyeva, 1994: 11).

Kazakh scholar Zh. Karipbaev in his research has shown that Abai not only adhered to the tradition of nazir, but also breathed new life into the eastern tradition, thus bringing deep meaning to the world literary process. Relatively, it shows that Abai formed the neoclassical nazira tradition in Kazakh literature (Kapibayev, 2022:62-71).

Uzbekistani scholar Ch. Ergashova observes that nazira, as a creative method, was extensively utilized in literature, fine arts, applied arts, and held a significant role in medieval Oriental music. In her research, the scholar highlights the importance of the 'nazira' tradition in Uzbek music, demonstrating the unique characteristics of this tradition as documented in the history of oriental literature and Uzbek traditional music (Ergasheva, 2023: 122).

2. Research methods and materials

2.1 Research methods

The object of this scientific work is the epic poem "Zhusup-Zlikha", which is a valuable source of information common to all Turkic-speaking peoples and has not lost its value to our days, artistically depicting the historical reality of the whole epoch. The study used the historical method, thanks to which the authors determined the historical continuities of the books "Qisas-ul-Anbiya" by Nasiruddin Rabguzi, written in the XIV century, and "A Brief History of Islam" by Mahmudkoji Behbudi, written in the early XX century. comparative-historical, source study, literature study, philological, religious-philosophical and scientific literature review method. Using the method of comparative-historical analysis, the authors were able to compare how works about the prophets were disseminated in different historical periods and regions. The continuity of works dedicated to the prophets and the history of Islam in the literature of the Turkic peoples is studied and the artistic representation of religious and educational ideas in Kazakh and Uzbek literature is examined. The source study method helped the authors to study the works of such authors as M. Kashgari, Sh. Kudaiberdiuly, Alisher Navoi, A. Yassavi, Kh. Tazhiyev, their views are analyzed. These methods allowed the authors to comprehensively consider the formation and development of religious and educational ideas in the classical literature of Turkic peoples. The material of this work, comprising religious tales about the creation of the world, was familiar to many of the ancient, literate Muslim poets (Qossanova&Kakenova, 2023: 176).

2.2 Research materials

The epic poem "Zhusup-Zlikha" is a work written in the classical style of literature of the Golden Horde era, which has fascinated poets, playwrights and artists for hundreds of

years. There is hardly a generation or nation that has not admired and admired the aesthetic value of this beautiful world. This is a testament to the deep folk character of the work, which, among all living beings, is unique to humans, able to sing of true feelings and sincere love. Speaking about the universal meaning and extraordinary vitality of the epic about Zhusup and Zlikha, the prominent orientalist Ye.E. Bertels wrote that the alternation of various episodes is a carefree childhood, family quarrels, a terrible story of slavery, an even more terrible decline, terrible conditions in prison, a new rise - all these events have made this legend an unforgettable, indelible literary heritage, not just for centuries, but for millennia (Bertels, 1994:380).

Among Kazakh scientists, A. Kyraubayeva, F. Suleymenova, N. Kelimbetov, A. Konyratbayev, O. Kumisbayev, P. Beisenbayev, etc. have extensively studied the epic "Zhusup and Zlikha", while Uzbek scientists S. Khaidarov, Zh. Lapasov, V. Valikhojayev, as well as Turkish scholars F. Kopruluzade, S. N. Banarly, etc. have conducted scientific research and published a number of works.

In the Kazakh collection of relics of the Eastern peoples, "Legend of Love", published by the "Zhazushy" publishing house in 1976, it is written that the plot of the epic poem "Zhusup and Zlikha", which has become a world legend, appeared seven centuries before the birth of the prophet Issa. No matter how many centuries have passed since then, this epic has become the basis for the works of many oriental poets. There is an opinion that the epic poem "Zhusup and Zlikha" was written by Firdausi, but some scholars have argued against this. However, after Firdausi, many poets and writers have written about the epic poem "Zhusup and Zlikha". One of them, A. Jami, wrote this epic poem, which contains profound thoughts about enduring love and true humanity. Initially, it was based on lyrical songs and poems about the Prophet Zhusup, but gradually it evolved into a large-scale work in the form of a dastan.

The Kazakh language versions were published under the title "The Story of Hazrat Zhusup and the Problem of Zlikha" in 1898, 1901, 1904, and in 1907 by the Kazan University Press, in 1913 by the Dombrovsky Press, and in 1918 by the "Ortalyk" Printing House by the heirs of Sh. Khusainov. Finally, the poem "The Story of Musa and Karun" was published together with it. Information about Zh. Shaikhulislamuly, who wrote the poem "Zysup – Zlikha" in Kazakh, is given at the end of the book. This information states that the epic was written by Zh. Aitkhozhin on the 21st of Muharram in the year 1315 of the Hijri calendar, in the Russian year 1897.

In the work "Specific Features of the Story Genre" by A. Kyraubayeva, published in 1985, and in the works "Legend of Love" by U. Subhanberdiyeva, published in 1994, it is noted that the epic "Zhusup-Zlikha" requires a big study. The epic poem has been widely known among the Kazakh people since ancient times. For example, the poet Durbek, a prominent representative of the literature of the Golden Horde era, wrote the epic "Zhusup and Zlikha" (1409) in the Oguz-Kipchak language.

The oldest version of the epic, copied in 1516, is kept in the "Topkani Library of Turkey", and the second version, copied in 1563, is kept in the rare manuscript collection

of the National Library of Paris. Durbek based the epic on some historical events that took place in the Golden Horde and Maurennakhr in the 11th-12th centuries. Other poets also retold the plot of this epic in the form of a nazira. The Kazakh poet Zh. Shaykhusilamuly also wrote the story "Zhusup and Zlikha" based on this plot and published it several times (1898, 1901, 1913) by Kazan publishing houses (Kazakh literature, 2010:96).

The researcher S. Dautily described the epics that enriched Kazakh literature through Islam as, "Zhusup and Zlikha", "Munlyk and Zarlyk", "Seiful-Malik", "Rustem-Zorab"; "Shakir-Shakirat", "Thousand Nights" as the pearls and corals of our literature, which have become the spiritual treasure of our country today (Dautily, 2001: 351).

3. Description

The prophets sent by Allakh to humanity were able to be examples for all people in their actions and words, calling society to goodness and forbidding evil, and promoting only humane qualities. Therefore, they were recognized for their sincerity in the times they lived in and became the main characters of historical and literary works by later generations as the honorable ones of humanity. The prophets always called people to earn their living through honest work and to give charity, and discouraged them from living by depending on others. Allakh called upon his followers to do good to each other, to extend a helping hand to those in need, and to avoid doing evil at all costs. Considering that the only reliable and authentic source of information about the messengers of God that tells the story of events that took place thousands of years ago is the Holy Koran, it is known that the image of the prophets in this holy book in literary works is one of the topics that should be studied in literary studies.

The appearance of the epic "Zhusup and Zlikha" in Kazakh oral literature covers many eras and requires research. The epic of "Zhusup and Zlikha" is a simple work of art, full of humanistic ideas. The epic's oral literature is found in both written and oral forms (in Syrian, Arabic, Persian literature, and in the literature of Turkic-speaking peoples) (Subhanberdiyeva, 1994:11). The main idea of the epic is to show the consequences of frequent bloody wars between rulers for the crown and throne, wealth and career, rivalry and discord between brothers, and excessive cruelty, and to call on future generations to avoid such shortcomings. The work wishes that the people who rule the country be wise, just, kind, and generous. The plot of the epic "Zhusup and Zlikha" was also sung by other poets in the form of a nazira. A number of heroes appear in the epic "Zhusup and Zlikha" by the poet Durbek. They are: The father of eleven children – Yaqip, the king of the Maghreb, whose name is Taimus, the ruler of Egypt, whose name is Aziz, etc. The oldest versions in the Turkic language: Ali's "Qissa-i Yusuf", Rabgüzi's "Qissa Yusuf", one is written in verse, the other in prose. The main plot of both is the same, but there are some differences.

4. Results

The epic poem "Zhusup and Zlikha" was written in Persian and Arabic, which is why it is known that Persian, especially Arabic words, are often found in versions in Kazakh literature. The main idea of the epic is based on the ideology of Islam, preaching morality, honesty, beauty, and humility. This epic is a lyrical epic. At the same time, some issues

specific to Islam are raised. The situation in the country of Kangan at that time, the situation between the Prophet Zhusup and his brothers, and the arrival of the Prophet Zhusup in Egypt are discussed. The Prophet Zhusup had twelve brothers. His father's name was Yaqub (peace be upon him) (Jacob), who was also a prophet. His great-grandfather Isaac (PBUH) was a prophet. Prophet Ibrahim (PBUH) had two sons, one was Ismail (PBUH) and the other was Prophet Ishaq (PBUH) who was the father of Prophet Zhusup. The epic poem about the Prophet Zhusup underwent some changes before it reached the Kazakh people and the Kazakh language. The Kazakh written literature of the 20th century mirrored the long-standing tradition of poetically depicting the life of the prophet through narrative forms. Scholars refer to these poets as "book poets" or "storytelling poets" and they are occasionally described as "poets who sang in the nazira tradition." This body of work from the 19th and early 20th centuries continues to exist today (Tadzhiev, 2023: 323).

The main theme of the epic is love, namely the beauty of the prophet Zhusup and Zlikha, who fell in love with this beauty. The epics tell about the love of "Prophet Zhusup and Zlikha". The Holy Koran mentions that Zlikha, despite being the wife of a vizier, went so far as to put a curse on her husband. The main reason for this was that Prophet Zhusup was a very handsome and statuesque man. The vizier's wife was delighted with such a handsome young man. For example

*Olar aitty: – Kınğannan keldik- dedi,
On eki ül bir kısıden edik, dedi.
Babamyz Yshaq, atamyz Jaqyp näbi,
Köp jyldai qaiğy – qasıret kördik, dedi.*

*They said: "We came from Kinhan" he said.
We were twelve sons from one man, he said.
Our grandfather Isaac, our grandfather Jacob, the prophet,
We have seen many years of sorrow and suffering, he said.*

On this occasion, Ibn Kassir, a famous scholar, historian and commentator in the Muslim world, in his book "Histories of the Prophets" writes the following: أن يعقوب كان له من البنين اثنا عشر ولدا ذكرا و إليهم تنسب أسباط بني إسرائيل كلهم، و كان أشرفهم وأجلهم يوسف السلام (Ibn Kassir, 1998:208). Given above lines' literary translation is "Prophet Yacob had twelve sons, all of whom were from the Children of Israel, the most honorable and respected of whom was Prophet Zhusup".

As for the book "Legend of Love", it is said that Taimus Shah's beautiful daughter Zlikha saw Zhusup in her dreams three times. The book describes how Zlikha fell in love with Zhusup after seeing him in her dreams:

*Zyliha aitty: «Üiqyda bir tüs kördim,
Tüsimde tamaşaly bir is kördim.*

*Jahannan sipaty asqan suret körıp,
Zar jylap sonyň üşin men hoş ürdym.
Ol suret köz aldyman ketpei otyr,
Üstağa qolym meniň jetpei otyr.
Aqyl-küşim, sabyrymdy tügel alyp,
Düniege köňülüm riza etpei otyr.*

*Zulikha said: "I had a dream in my sleep,
I saw a wonderful thing in my dream.
I saw a picture of the world that was beyond description, I cried and cried because of it.
That picture cannot be removed from my eyes, I cannot hold it in my hand.
It has taken all my strength, all my patience,
My heart is not satisfied with the world.*

The poet Durbek sings about how he wrote this story in the Turkish language epic Zhusup and Zlikha in the following lines:

*Bül qissa parsylardyň tılınde edi,
Sony oilap-aq jüregim tılımdeldi.
Jüsüpti mähgi este qaldyraiyq,
Türkişe sözden suret saldyraiyq.
Hikaiasyn Jüsüptiň baiandaiyn,
Türık tılı türğanda aianbaiyn.
Qolyma qağaz benen qalam aldym,
Beinebir kesteşidei örnek saldym...*

*This story was in Persian,
My heart squeezed when I thought of it.
Let's remember Zhusup forever,
Let's paint a picture of the Turkish word.
Let me tell you the story of Zhusup.
I don't know the Turkish language.
I took a pen and paper in my hand,
I drew a pattern, like an embroiderer.*

The epic tells us that because Zhusup was blind, his brothers took him with them, threw him down a well and left him to be eaten by their father's wolves. He is found by traders and taken to Egypt where he is sold into slavery. The man who bought Zhusup was a nobleman in Egypt. He was the king's vizier and head of the treasury. The epic tells that after visiting the palace of the king, Zlikha sees him three times in a dream. Zlikha is mentioned as the daughter of the king of Maghrib. The king has come to Egypt to ransom Zhusup from slavery for his daughter. He brings him to his country and gives him to his daughter Zlikha.

Even after becoming king, he saved his country from starvation because of his wisdom. While the people of other kingdoms sold all their livestock, gave money for what they had, and eventually sold themselves into slavery for grain, Zhusup's people were not subjected to such humiliation. They give grain free to the poor as charity. These facts show that mankind has always dreamed of a just, wise and magnanimous king. The influence of motifs common in oral literature, contrasting the well-meaning behavior of the wise vizier with the foolish king, ultimately making him king, is clearly felt. In this regard, Zh. Shaykhusilamuly writes in the epic:

*Zulaiha patşazade Taimus qyzy
Ol Taimus patşa edi künbatusda
Zyliha mağrip şahtyñ qyzy edi,
El-jürtynyñ auzynda sözi edi.
Meken Zylihanyñ mağrip edi,
Arasy Mysyr menen köp jer edi.*

*Zuleikha, daughter of King Taimus
He was King Taimus in the seventh century
Zulikha was the daughter of the Maghreb
Her name was on the lips of the people.
Zulikha's homeland was Maghreb,
There was a lot of land between her and Egypt.*

The Holy Koran does not mention Prophet Zhusup's marriage to Zlikha. Zhusup's brothers, jealous of their brother, plot to kill him and ask their father to let them go hunting with him so they can eat and play. His father doesn't want to bother him, but his brothers take him along, saying they will take care of him. Then, when they took Zhusup away, they all joined together to throw him into the bottom of the well. They came to their father in the field, crying: "Father, when we ran away, we left Zhusup with our belongings, and a wolf ate him," they said. They also smeared fake blood on his shirt". A traveler came and immediately sent his servants; he said, "Oh, good news! Here is a boy!". They sold him for a few tenge (money). A man from Egypt bought Zhusup. The man said to his wife, "Take good care of him. Perhaps he will be of use to us or we will have a child". Thus, Allah Almighty settled Zhusup there and taught him the interpretation of dreams. Allah is the One who knows His affairs, but most people do not know. The wife of Zhusup's house (Zlikha) tried to attract his attention.

5. Conclusion

Known among Kazakhs as "Zhusup and Zlikha", this story is based on the Koran and first appeared in Turkish literature in the 13th century. The poet Durbek, who wrote the poem "Zhusup and Zlikha" in the 15th century, considered himself one of the first to write this poem in the Turkic language.

Turkologists as A.N. Samoilovich, Ye.E. Bertels, K. Brockelman, E. Nazhip suggest that the story "Zhusup and Zlikha" originated along the Volga, some in Middle Asia, and some in Central Asia. Among the Tatar scholars, M. Usmanov, A. Javad, G. Tagirdzhanov, N. Sh. Khissamov, who have extensively studied the story of "Zhusup and Zlikha", tried to provide evidence that this artifact belongs to the ancient Bulgars. The story of the Prophet Zhusup in this epic was sung by many poets and songwriters in Turkic-speaking countries. In fact, its original version was taken from the verses of the Koran. Poets who sought to portray characters and narratives from the Quran were highly attentive to Rabguzi's legacy. It is clear that the poets who wanted to explore religious themes and express the lives of the prophets in verse were familiar with Rabguzi's legacy and gained a lot of information (Kydır&Tadzhiev, 2024: 110-118).

However, it has been determined that the three poets, Ali, Jami, and Durbek, relied on the prose plot of the 11th-century Herat scholar Abdallah Ansari. The first comparative studies were published by the Uzbek scholar E.R. Rustamov, a student of Ye.E. Bertels, in 1966, and the Tatar scholar N.Sh. Khisamov in 1979. There are opinions that Firdawsî wrote the epic "Zhusup and Zlikha" based on the commentary of the Koran by Tabari, who

lived in the ninth century. There is information that the story of Zhusup in Rabguzi's "Qisas-ul-Anbiya" is based on Ansari's prose "Anis Muridin wa Shams al-Majalis" (translated as "The Friend of the Murids and the Day of the Assembly"), written in the style of a satirical poem (Amangaliyeva, Bekmasheva, 2022: 193).

In this "Zhusup and Zlikha" work, the entire ideal system of the country of al-Farabi and Zh. Balasaguni was continued. The image of honest people in the Orkhon monuments who thought about the interests of the country, worked hard, and worked day and night, finds its reflection in this story through the image of Zhusup.

In the history of the formation and development of Kazakh literature, the periods when Turkic civilization and Islamic culture interacted and developed together became a solid foundation for the subsequent development of national literary art. The work of introducing our spiritual values, which have been formed over many centuries in the history of Kazakh literature, into scientific circulation through fundamental research works continues with a new momentum. In this regard, research is being continuously conducted on outstanding works of the Golden Horde-Kipchak era from the perspective of historical poetics, language history, and methodology. However, there are so many poems and epics that need to be studied.

It is known that the study of the connection between the science of Kazakh folklore and the oral literature of the Eastern peoples is a topical issue today. The issue of folklorism in the story "Zhusup and Zlikha" is one of the issues that has not yet been fully studied. It is known that most of the heritage that is almost forgotten is in religious books, religious stories in the Koran have undergone many changes, until they come to the Kazakh land. An artist who brings any work to life wants it to be attractive and popular with the public.

Therefore, it is clear that they will spend all their strength. They combined the experience and knowledge of their native people throughout the ages and eras, combined it with their own imagination, and skillfully used a wide range of summaries and alternatives. After all, the environment in which poets and zhyrau (narrators) grew up, the school from which they could learn from is one. It is the national heritage. Such poets and zhyrau created new epics and stories in the footsteps of Eastern poets (sometimes taking complete plots, sometimes individual episodes). The source of our culture is literature, that is, literary poems, folk oral literature, a variety of poems and epics, the noble words of our elders, elegant and melodious kuy (a genre of Kazakh music) terms, etc. In conclusion, it requires the research of many scientists to compare epics written in this way with religious information in Arabic, Persian, and Turkic languages.

References:

1. Beretls E.E. (1994) Uzbek poet Durbek and his poems about Joseph. – Tashkent, Dar-Almanax. – 380 p. (in Russ)
2. Dautuly S. (2001). Divani hikmet and Kazakh poetry. – Almaty: Ekonomika., – 351 p. (in Kaz).
3. Kazakh literature. (2010). Encyclopedic reference. - Almaty: Aruna Ltd, - 796 p. (in Kaz).
4. Karipbaev Zh. (2022). Neoclassical nazira tradition in the work of Abay Kunanbayuly. "Cultural heritage" science journal. № 2 (97). Pp. 60-76. <https://doi.org/10.47500/2022.v10.i2.06> (in Kaz.)

5. Tajiev H., Kydyr T. (2022). Artistic representation of the conditions of faith in the works of Kazakh poets-thinkers // Keruen magazine. - Volume 77. No. 4, p.320. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2022.4-11> (in Eng)
6. Tadzhiev X. vd. "19.yüzyıl sonlarında ve 20.yüzyılın başlarında Türkistan dinî-maarifi edebiyatında Ahmed Yesevi izleri". Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi 96 (Aralık 2020), 319-344. DOI: <http://doi.org/10.34189/hbv.96.014> (in Eng)
7. Tadzhiev Kh.Kh., Qydyr T.E. (2023). Qissas-i Rabguziy and Kazakh written literature of the beginning of the 20th century: spiritual harmony and continuity of tradition // Turkic Studies Journal. Vol. 5. – No 3. pp. 172-184. DOI: <http://doi.org/10.32523/2664-5157-2023-3-172-184> (in Kaz)
8. Tajiev, H., & Kydyr, T. (2024). Kissasi Ar-Ragbuzi and the artistic image of the prophet in kazakh written literature. Keruen, 83(2), 110–118. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2024.2-08> (in Kaz)
9. Amangalieva, A., & Bekmasheva, A. (2022). Onomastic space in Rabguzi's work «Kysas al-anbiya» (Based on the story «Adam and Eve»). Keruen, 77(4), 189-199. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2022.4-15> (in Eng)
10. Subkhanberdieva U. (1994) Legend of Love. – Almaty: Nauka. 11 p. (in Kazakh)
11. Babalar sozy (2006). – Astana: Foliand. Vol. 34: Heroic epics. – 384 p. (in Kaz)
12. Ergasheva Ch. (2023). «Nazira» traditions in uzbek music. American Journal of Social Sciences and Humanity Research, 3(02), 1–9. <https://doi.org/10.37547/ajsshr/Volume03Issue02-01> (in Eng)

Әдебиеттер:

1. Субханбердиева Ү. (1994) Ғашықтық дастандар. – Алматы: Ғылым, 110 б.
2. Бабалар сөзі: Жүз томдық. – Астана: Фолиант, 2006. Т. 34: Батырлар жыры. – 384 б.
3. Таджиев Х., Кыдыр Т. (2022) Қазақ ойшыл-ақындары шығармаларында иман шарттарының көркем бейнеленуі // Керуен журналы. – Том 77. №4, 320 б. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2022.4-11>
4. Беретльс Е.Э. (1994) Өзбек ақыны Дурбек және оның Жүсіп туралы поэмалары. – Ташкент, Дар-Альманах. – 380 б.
5. Қазақ әдебиеті. Энциклопедиялық анықтамалық. (2010) – Алматы: Аруна Ltd, – 96 б.
6. Кәріпбаев Ж. (2022). Абай Құнанбайұлы шығармашылығындағы неоклассикалық назира дәстүрі. «Мәдени мұра» ғылыми журналы. № 2 (97). Рр. 60-76. <https://doi.org/10.47500/2022.v10.i2.06>
7. Қосанов С.Қ., Кәкенова Ә.М., Әділханова Ж.С. Жазба ақындар шығармашылығындағы шығыс стилі // Turkic Studies Journal. – 2023. – Т. 5. – No 2. – 167-184 бб. <http://doi.org/10.32523/2664-5157-2023-2-167-184>
8. Таджиев Х., Кыдыр Т. (2024) Киссаси ар-Рабғузи и художественный образ пророков в казахской писменной литературе // Керуен журналы. 83(2), 110–118. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2024.2-08>
9. Таджиев Х.Х., Кыдыр Т.Е. Қисас-и Рабғұзи және XX ғасыр басындағы қазақ жазба әдебиеті: рухани үндестік пен дәстүр жалғастығы // Turkic Studies Journal. – 2023. – Т. 5. – No 3. – 172-184 бб. DOI: <http://doi.org/10.32523/2664-5157-2023-3-172-184>
10. Amangalieva, A., & Bekmasheva, A. (2022). Onomastic space in Rabguzi's work «Kysas al-anbiya» (Based on the story «Adam and Eve»). Keruen, 77(4), 189-199. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2022.4-15>
11. Ergasheva Ch. (2023). «Nazira» traditions in uzbek music. American Journal of Social Sciences and Humanity Research, 3(02), 1–9. <https://doi.org/10.37547/ajsshr/Volume03Issue02-01> (in Eng)
12. Tadzhiev X. vd. "19.yüzyıl sonlarında ve 20.yüzyılın başlarında Türkistan dinî-maarifi edebiyatında Ahmed Yesevi izleri". Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi 96 (Aralık 2020), 319-344. DOI: <http://doi.org/10.34189/hbv.96.014>

N.A. Mazhiyeva¹, N.S. Baltabayeva^{2*}

^{1,2} *Kazakh National women's teacher training university, Almaty, Kazakhstan,*

E-mail: ¹ nmazhi72@gmail.com, ² balnargiza@mail.ru

ORCID: ¹0000-0001-6130-6335, ² ORCID: 0000-0001-8081-8088.

THE THREE-STAGE WORLD AND THE EMBODIMENT OF THE FIRST WEDDING MOTIVE IN THE POEM “QISSA QULAMERGEN”

Abstract. The article provides an overview of the first worldview of marriage depicted in ancient epics. The two main themes of this epic are the image of a three-stage world (space, earth, man, subterranean) and the motive for the hero's marriage, each of which affects the symbolic and cultural significance of the epic. These levels represent different aspects of existence. In addition, the motives for marriage in the epic reflect not only a social event but also symbolic signs that reflect harmony between different forces. Purpose of the study: To analyze the three-stage degree of the world and the peculiarities of the embodiment of the first wedding motif in the poem “Qissa Qulamergen”, to identify their symbolic meaning and influence on the development of the plot. That is, the marriage motif in the epic is seen as a symbolic sign of different worlds or opposing forces, such as hero and woman (totem image), earth and sky, man and god (spirit). On the basis of this study we can expect these results as, revealing the peculiarities of the three-stage world order in the poem and its role in the plot structure. Also, the analysis of the wedding motif and its semantic load in the context of the work.

Keywords: folklore, ancient epic, motive, plot, three-stage world.

Н.А. Мажиева¹, Н.С. Балтабаева^{2*}

^{1,2} *Қазақ ұлттық қыздар педагогикалық университеті, Алматы, Қазақстан*

E-mail: ¹ nmazhi72@gmail.com, ² balnargiza@mail.ru

¹ ORCID: 0000-0001-6130-6335, ² ORCID: 0000-0001-8081-8088

“Қисса Құламерген” жырындағы үш сатылы әлем және алғашқы үйлену мотивінің бейнеленуі

Аңдатпа. Мақалада көне эпостарда бейнеленген үйлену сарынның алғашқы дүниетанымына шолу жасалады. Адамзат өркениеті дамуының алғашқы кезеңдеріндегі елеулі туындылардың бірі – “Қисса Құламерген” жыры. Бұл эпостың екі негізгі тақырыбы – үш сатылы дүниенің бейнелеуі (ғарыштық, жер, адам, жер асты) және батырдың үйлену мотиві, олардың әрқайсысы эпостың символдық және мәдени мәніне ықпал етеді. “Қисса Құламерген” жырындағы ғаламның құрылымы көптеген әлем эпостары мен мифологияларына тән түрі. Бұл деңгейлер болмыстың әртүрлі аспектілерін білдіреді. Эпостағы үйлену мотиві әлеуметтік оқиға ғана емес, әртүрлі күштер арасындағы үйлесімділікті көрсететін символдық белгілері ерекше көрініс берген. Батырдың үйленуі оның инициация сынағы мен белгілі бір нәтижесі ретінде орын алуы, оның деңгейлік кезеңіне өтуі және қоғамдағы мәртебесінің нығайуы ерекше сипатталады. Осыған орай, аталған тақырыбыздың негізгі мақсаты, дүниенің үш сатылы дәрежесі мен «Қисса Құламерген» эпосындағы үйлену мотивінің өрнектелу ерекшеліктерін талдап, олардың символдық мәні мен сюжеттің дамуына әсерін анықтау. Яғни, “Қисса Құламерген” эпосындағы үйлену мотиві тереңірек деңгейде батыр мен әйел (тотемдік бейне), жер мен аспан, адам мен құдай (рух) сияқты әртүрлі аймақтардың немесе қарама-қарсы күштердің символдық белгі ретінде қарастырылуы. Бұл көбінесе әр әлем күштерінің тепе-теңдігін, үйлесімділікті қалпына келтіруді немесе тағдырдың орындалуына жетелейді. Осы зерттеуге сүйене отырып, эпостардағы үш сатылы әлемдік

тәртіптің ерекшеліктері мен оның сюжеттік құрылымдағы рөлі ашылды. Сондай-ақ шығарма аясындағы үйлену мотиві мен оның мағыналық жүктемесіне талдау жасалды.

Кілтті сөздер: фольклор, көне эпос, мотив, сюжет, үш сатылы әлем.

Н.А. Мажиева¹, Н.С. Балтабаева^{2*}

^{1,2}Казахский национальный женский педагогический университет, Алматы, Казахстан

E-mail: ¹ nmazhi72@gmail.com; ² balnargiza@mail.ru,

¹ORCID: 0000-0001-6130-6335, ²ORCID: 0000-0001-8081-8088

Трехступенчатый мир и воплощение первого свадебного мотива в поэме “Кисса Куламерген”

Аннотация. В статье рассматривается обзор мировоззрения о браке, изображенного в древних эпосах. Одним из самых ярких произведений на ранних этапах развития человеческой цивилизации является поэма “Кисса Куламерген”. Двумя основными темами этого эпоса являются образ трехступенчатых миров (космос, земля, человек, подземелье) и мотив женитьбы героя, которых влияет на символическое и культурное значение эпоса. Структура мироздания данного эпоса характерна для многих мировых эпосов и мифологий. Эти уровни представляют разные аспекты бытия. Мотивы женитьбы в эпосе отражают не только социальное событие, но и символические знаки, отражающие гармонию между различными силами. Особенно характерно то, что женитьба героя происходит как испытание инициаций определенного результата, его переход на ступень и укрепление статуса в обществе. Цель исследования: Проанализировать трехступенчатую степени мира и особенности воплощения первого свадебного мотива в поэме “Кисса Куламерген”, выявить их символическое значение и влияние на развитие сюжета. То есть мотив брака в эпосе рассматривается как символический знак различных миров или противоборствующих сил, таких как герой и женщина (тотемный образ), земля и небо, человек и бог (дух). Это часто приводит к восстановлению равновесия, гармонии или исполнению предназначения между силами каждого мира. Исходя из данного исследования можно ожидать результаты как, раскрытие особенностей трехступенчатого мироустройства в поэме и его роли в сюжетной структуре. Также, анализ свадебного мотива и его смысловой нагрузки в контексте произведения.

Ключевые слова: фольклор, древний эпос, мотив, сюжет, трехступенчатый мир.

1. Introduction

This is an important cultural heritage reflecting the ideas of the worldview and values of the people in ancient archaic epics. One notable example of Turkic epic traditions is the epic “Qissa Qulamergen” containing complex symbolic imagery and motives. In this work the key place is occupied by the image of a three-stage world traditional for many Turkic peoples and the motives for marriage which plays a decisive role in restoring the order of becoming a hero. The three-stage model of the world, including the upper world (Heaven and Gods), the middle world (people) and the lower world (death, underground forces) is not only the structure of the universe but also the system of interaction of various levels of reality. The hero of the epic passes through all these worlds, faces trials and finally finds a balance between them. The interconnection of these worlds in the epic reflects man's ideas of harmony and order which play an important role as a mediator. The motive for marriage in the epic “Qissa Qulamergen” is also important. The marriage of the hero is considered not only as a social necessity or personal achievement but also as an important procedure that reflects the integration of a person into society and the restoration of harmony between

various sectors of the world as well. Thus, reflecting the objective motive of marriage according to a three-stage worldview in the epic «Qissa Qulamergen» allows a deeper understanding of the worldview foundations of Turkic culture and its initial ideas. As evidence from the first plots, the principles of the formation of human consciousness and culture are considered, that is, the reflection of images of ancient concepts from all sides.

Studies were conducted related to the genre features of ancient epics and the exploration of the work of scientists in order to reveal the core of this topic. The epics of the Turkic peoples are based on the works of R.S. Lipets, V.Y. Propp, E.B. Ovalov and others related with their world plots. We can name the comprehensive study of the ancient epic "Qissa Qulamergen" by our national scientists Sh. Ibrayev, B. Azibaev, R.O. Kerimkulova etc., their thorough analysis and ideas as the most noticable researches. Studies on the transformation of mythical characters in Kazakh folklore are considered in different ways.

2. Research methods and materials

The subject of the article is analyzed by plot motives from the epic "Qissa Qulamergen", conveying the concepts of a three-stage world. As the research methods we have chosen the plot features, cultural and cognitive, and accumulative techniques in the epic. The epic "Qissa Qulamergen" characterizes the earlier life of our people including the facets of premarital initiative, and totemic images.

The content of the poem "Qissa Qulamergen" leads to the development of interesting plots. Nevertheless, the epic's impressive description of totemic imagery reflects the song's self-knowledge. We considered them as periods of the appearance of the first cultural and cognitive images. During the analysis, the specifics of the topic, which is still relevant, were comprehensively analyzed.

2.1 Research methods

The method of description is used in the research work as well as the analysis of the substantive structure, plot, type of motive, and examples of an artistic image is also given. Based on the work of research scientists conducted within the framework of this topic specific arguments were reasoned. After analyzing the worldview of the topic, we were convinced that world themes are also found in Kazakh epics. Therefore, we would like to take into account that this topic is still relevant.

The relevance of this topic is because the motif of heroic marriage in Kazakh epics not only reflects the traditional ideas of the people about family, love and duty, but also contains universal worldview categories inherent in different cultures. The study shows that this motif has both national and universal significance, which makes it relevant in modern scientific and cultural studies. To collect and analyze information, we studied the works of domestic and foreign researchers devoted to the Kazakh epic, as well as works on motifs, comparative literature and mythology. Also, conducted content analysis to study the texts of Kazakh epics to identify patterns in the depiction of heroic marriage, features of artistic language and symbolism.

Special attention was paid to the typology of heroes, the structure of the narrative, the role of traditional values in the formation of the motif of heroic marriage. The relevance

of the topic is conditioned not only by its significance for understanding the Kazakh epic tradition, but also by the possibility of including this motif in the context of the world epic heritage.

2.2 Description of the material

The genre features prevail in the ancient epic. Taking into account the genre associated with fairy tale and epic, the concept and culture of the first three-stage world depicts a special embodiment of the genre. The storyline of the hero in the poem "Qissa Qulamergen", the embodiment of events in the life of three worlds are presented in a very attractive way. The hero's goal in Kazakh epics is to complete various tasks inspire of any difficult path he faces in his way. It can be seen that the main goal is to create a family, keep the peace in the country, provide human integration and achieve many other educational goals.

3. Discussion

The image of the three-stage world and the embodiment of the motive of marriage in the epic "Qissa Qulamergen" is characterized by the structure of the universe and the social and spiritual values of the Turkic culture. The epic "Qissa Qulamergen" has a special symbolic and functional meaning. The upper, middle and lower levels of the world interact with each other and form a single system. That is, such heroic epics as "Qissa Qulamergen" are explained by the importance of maintaining balance between these worlds and the fact that in case this balance is broken it often leads to disasters. It is also possible to view the trials and struggles characteristic of many epic works as the culmination of a winning process.

Kazakh epic is a rich heritage that reflects mythological ideas, historical events and cultural values of the people. "Qissa Qulamergen" is one of these epics. This plot motif is widespread in many myths and epics, but in the Kazakh tradition it displays peculiar features related to the hero's trials, the struggle for the beloved and the symbolic transition between worlds.

In this regard, the fact that Joyamergen got into the country of Zhylanbek has become the basis of our topic. The journey begins with Joyamergen seeing a hole in floating in the river while hunting alone on a desert island. When Joyamergen wanted to find out what it was, he was taken away with this horse and was taken to the bottom of the water in the steppe. Unaware of this, he noticed six wing white orda (a sacred place or the abode of higher powers) and when he walked towards it, a white-bearded man appeared before him. He turned out to be the great-grandfather of Muslims – Kizyr Baba (spiritual mentor), who told Joyamergen that he came towards the underground country of Zhylanbek (Words of ancestors, 2008, 109), explaining the reason why the hero ended up in this place:

"Zhylanbek fell in love with your courage

But you will still be criticized.

I will see his braveness if he is a hero,

"I will give Kunsulu" he promised.

Kunsulu is his only daughter,

She has a bright face like a sunbeam.

Many are not fit for work,

He killed every hero himself”, – saying that a wizard named Gayin, sent by the king, turned into a hole and brought the hero inside (Words of ancestors, 2008, 110), and disappeared. With this the help provided to the hero by Kizyr Baba came to the end, who, as a rule, is considered to be Muslims’ protector. This passage describes the storyline associated with the hero’s trial before receiving the hand of Kunsulu, his only daughter. This motif of heroic marriage is common in epics. The hero must prove his bravery to earn the right to marry. Zhylanbek, Kunsulu’s father, evaluates the courage of his daughter’s suitor. Kunsulu is described as a beautiful girl, worthy only of a worthy husband. The condition set by Zhylanbek is that the hero must prove his bravery before he can earn his beloved. Thus, this passage emphasizes the traditional theme of heroism, trial and worthy union, which is achieved through feats.

In a monograph on the heroes of the Turkic-Mongolian epic and the features of their names R.S. Lipets noted: “In Qulamergen” there are layers that in the stage plan represent a symbol of the era of matriarchy. This is especially noticeable in the image of an old woman named Kurtka who “got to the bottom of evil” (Lipets, 1988, 68) by which he meant the first mother of the remnants of the early period. Here he settled on his ideas about the harmony between man and nature. Comprehensive analysis was carried out that the image of women in epics is largely associated with magic, and also performs important functions. Kizyr Baba and Kurtka play important roles in the epic tradition, acting as guides or helpers of the hero in his journey and trials. Both characters are associated with the sacral function of intermediaries between the worlds. If Kizyr Baba helps the hero through his trials in the underworld by providing him with knowledge and warnings. He embodies the masculine, prophetic power associated with Islamic tradition. That Kurtka, as R.S.Lipets says, bears traces of matriarchal symbolism, which may indicate ancient ideas about female forces influencing the hero’s fate. It can be assumed that Kizyr Baba is a spiritual mentor and protector of masculinity, while Kurtka personifies the archetype of a female guide or obstacle on the hero’s path. Their opposition reflects the clash of traditional and older beliefs, the transition from matriarchal to patriarchal motifs in the epic tradition.

In the same way, in order to understand the main difference between the samples of the heroic epic and the fairy tale genre, V. Ya. Propp described the way to achieve the hero’s goal in the genre of a fantastic fairy tale as follows: “For his assistant, his desires are” only a servant, not a service”. In the future, the hero plays a purely passive role. Everything is done for him by his assistant or he acts with the help of a magical means. The assistant takes him to distant lands, kidnaps the princess, solves her problems, beats a snake or enemy war, saves her from pursuit. Nevertheless, he is still a hero. The assistant is an expression of his strength and ability”. (Propp, 1986, 166). The scientist’s statement about the role of the hero’s assistant in the epic reflects the main features of folklore stories. This explains the dynamics of the interaction between the character and his assistant to justify the concept. That is, as a symbol of the power of the hero’s assistant, the assistant often performs tasks for the hero in epics and fairy tales. This can be compared to ancient mythological initiatives where the hero may not necessarily defeat his enemies himself but

his inner qualities, such as justice or God's protection, attract forces ready to fight for him. Also, the symbolic meaning of magical and supernatural means indicates magical means that help the hero in epic works achieve their goals. These can be magical objects, animals or living things that are an integral part of mythological thinking. That is, the assistant (magic horse, smart aksakal or fairy beast, etc.) noted that part of the character's strength that allows him to act at a high sacred level. Thus, the assistant personifies the strength and abilities of the hero, serves as a reflection of his choice and connection with the world of higher powers.

In this regard, the hero of the heroic fairy tale Joyamerger who, imprinted in the poem "Qissa Qulamergen" cannot be limited only to the actions of his magical assistants as in a prosaic fairy tale. This situation is posed to him by one of the two magical assistants of the protagonist of the work in question his racing horse Dildash. He knew that a white horde (Royal palace) full of snakes was visible in front of them, and they greeting Joyamerger by the whistling of mythical serpents, the white snake, the gray snake, and the yellow snake, one by one entering the pants leg of the main character, scrolling through it, they came out of his neck band, and after them the red snake, predicting that he would go inside, pass through the stomach, pass through all the spines.

The wisdom of his horse Dildash lies in the fact that it speaks humanly, can predict the upcoming events, tells the owner what the owner should do in dangerous moments and gives him the necessary advice... etc. and it reminds of images of racing horses, and magical assistants in fairy tales of other peoples. The scientific opinion of the researcher R.O. Kerimkulova in the article "The mythical concept can be the image of mythical characters of a foreign country, totem animals of this country (bear, wolf, snake, etc.). It was they who were the first to confront the hero who visited a foreign land. Because the main protective force and connector of the genus are totem animals", (Kerimkulova, 2021, 164) – and totem images of this topic. That is, research scientists associate that a horse, together with animals such as a bird and a snake, is one of the animals recognized as totems in all peoples of the world, and that these three, like other totems, provide relationships between kingdoms living in a three-stage world – sky, earth and underground. Similarly, I. M. Boldyreva's analyses in an article on the three worlds of the epic... "tales are rich in archaic motifs and elements. The hero of the fairy tale miraculously manages to visit the upper and lower worlds, survive difficult trials and achieve the ultimate goal (Boldyreva, 2018, 145). Under the middle world is the lower world which is accessible only to the main character of fairy tales and epics", (Boldyreva, 2018, 148) and a research work on fairy tales and epics provides for conditions when heroes often have to overcome the boundaries of the simple world and enter the upper and lower spheres of the world reflecting his spiritual and personal development. In this regard, the hero's journey between these worlds revealed his ability to surpass a simple human essence and come into contact with forces that are out of his control. These changes reflect a mythological understanding of the world. The scientist A.A.Kuzina". When describing ethnic code is used in describing the earthly, underworld, and heavenly worlds. For example, the Tungus hero often travels through the forest. The

place of contact between heaven and earth resembles a thing belonging to the Russian: "Nuchcha kihi homukuolun timeincurduk/Sir-hallaan aalyk ar/Sirhallaan ipsalna taas hayatygar (Like a button of a camisole of a Russian man ,/On a stone mountain connecting earth and sky,/Where the earth and sky touch)" (Kuzmina, 2024, 261 p.) supplemented our work. The article often uses the motif of wonderful instruments or magical assistants where the heroes of works can overcome the boundaries of the world. These magical objects (rings, buttons, etc.), living creatures (flying horses, birds) or magical powers that allow the hero to reach a new world. World powers managed to demonstrate a connection with each other.

So, when Joyamergeren has passed through the trials of the first three snakes and stopped moving, these snakes turn into humans and sit on the throne. When the action of the last red snake becomes a conclusion, the hero sneezes and moves his legs. And when the snake was about to come out his father shouted: - Do not hit, oh, Kunsulu! Then the snake turned into the beauty of the choir and fell out of the nose of Joyamergeren.

Then all the snakes turned into human being from which the Zhylyanbek came out of the royal throne, mounted Joyamergeren on it and told about the arrival of the hero in the kingdom of underwater world:

- I charged a wizard named Gaiyn,
To take you here on my orders.
You are brave, (Words of Ancestors, 2008, 114).

Zhylyanbek instructs Joyamergeren to bring a golden cauldron under the gift. Although he came to the river mentioned by the khan he could not see the cauldron under it, and Dildash told his owner that it was true that there was a cauldron at the bottom but Joyamergeren wouldn't be able to take it. In the passage of this epic, the motif of "going after the bride" is the basis of the plot, emphasizing traditional ideas about fate, trials and heroic destiny. Zhylyanbek, giving Joyamergeren a task, puts a test before the hero, which is a classic element of "marriage through deed". The water test can be said to be one of the stages of proving the hero's strength and fortitude necessary to win the bride. He said that he would go himself to take it, and that the condition for his salvation was that that Joyamergeren should wait for him without moving, in three days the water would come to his knees, and in five days the water would reach the breast of Joyamergeren, on the sixth day the water would come up to his chin, to his nose, and his eyes, having reached the top, he said that he would bring the cauldron, and that his survival depended on the persistence of the hero:

"Don't move, sniper,
If you move, I will die", he repeated over and over again (Words of Ancestors, 2008, 115).

In the epic it is described that only at the end of the six-day trial Joyamergeren committed a dangerous action:

"The water came to his eyes,
From eyes to eyelids.
And he rose to see Dildash,
When he moved his legs". (Words of Ancestors, 2008, 116).

After the water fell again and the cauldron rose to the surface of the river, after the horse Dildash did not appear, Joyamerger continued to complain and plead with God for six days. Then Dildash, who died, came alive again, returned to his owner and explained him that his movement caused his death, and his praying to God and the support of Kizyr Baba made him come alive again. Here it can be seen that the magical assistant cannot cope with the task without the patience of the hero. That patience lies in six days of abstinence and six days of continuous prayer. Due to his patience Joyamerger married Kunsulu, with the support of Zhylyanbek came to the surface and met his parents again. In epics, the bride is not a random choice of the hero—their meeting is predestined from above, reflecting the motif of “the bride’s connection with the hero by fate itself”. However, in order to find her, he must prove that he is chosen. Here, the trial involving the water element and the golden cauldron can be seen as a symbolic purification and a test of the hero’s destiny. The loss of Dildash at the moment when the cauldron finally rises to the surface may hint at the hero’s partial victory, achieved at the cost of losing his magical assistant, thereby making his journey to his bride even more challenging. Despite his strength, Joyamerger is bound by the higher laws of fate, and the slightest mistake results in severe consequences, adding to the dramatic tension of the narrative.

In this regard, in the scientific article of the researcher R.O. Kerimkulova, who conducted a comprehensive study based on “Qissa Qulamergen”, “In the culturally backward tribes” worldview, the first ancestor is open seen as the totem ancestor. The first ancestor in the form of a half-human, half-animal mixed with animals is the result of mythical consciousness. Concepts about them are reserved in myths, fairy tales and legends. The totem myths of the Turks, descended from the blue wolf, are also connected with this”, – (Kerimkulova, 2021,132) notes the totem images found in epic works. The analysis of marriage between virginity and feminine spirit reflects the union of man and totemic power.

Consequently, the last two parts of the given poem indicate that the reason for this act of Zhylyanbek was the heroism and courage of Joyamerger shown in the events, in connection with which the lord of the snakes intended to use him to his advantage. Thus, it can be argued that the owner of the hero’s special natural strength is the mythical signs of another unknown world.

4. Study results

The poem “Qissa Qulamergen” was passed down from generation to generation in Kazakh oral traditions. The work reflects the main role of nomadic life and war in the life of Kazakh society. In this regard, the leading considerations and scientific conclusions of the folklorist Sh. Ibrayev helped: “The form of the song, formed in ancient times, laid the foundation for the epic traditions of later epics, especially heroic ones” (Ibrayev, 1993, 60). The historical events described in the epic begin at different stages of the history of Central Asia including the conquests of that time and the first culture of the Kazakh people, the traditions of faith and childbirth, and the struggle between tribes. The epic “Qissa Qulamergen” contains several basic elements characteristic of the archaic epic. The main character Qulamergen is a hero, distinguished by courageous actions and bravery, fighting and his abilities in marriage. He opposes the enemies of his people, defends his land, his family, and shows

courage. Achieving the ultimate goal as a symbol of victory over the world and over himself. This is the salvation of loved ones, the search for wisdom, overcoming evil or achieving justice. But, most importantly, the hero's goal is his inner victory, the completion of the hero's spiritual path and his readiness for a new life. The epic also features elements of mythology and imagination, such as magical nature, divine intervention, and extraterrestrial events. These elements help to show the greatness and uniqueness of the hero's feat. In the underworld, the meeting of Joyamerger with the choral girl of the snake, the elements of the transformation of the snake into a person reflected a combination of a totemic image. For that purpose, the symbolic significance of the journey between the worlds is the meeting of the hero with the god from the higher world (the world of spirits) Kizyr Baba and the journey of the lower world to the royal country of Zhylanbek. The higher world personifies values such as humanism, wisdom, and spiritual improvement. The lower world is a world of dark forces, temptations, fears that the hero must overcome in order to prove his strength and courage. Travel between worlds often means a struggle between light and darkness, life and death, order and chaos. In the end, the character not only "passes" through the worlds, but also combines their powers and gains strength.

This reveals important mythological and spiritual meanings inherent in folk tales and ancient epics where heroes combine harmony between worlds and forces, equalizing light and darkness.

In this regard, the first cognitive research of our research work in the poem "Qissa Qulamergen" led to a comprehensive analysis of plot subtleties reflecting the ideas of ancient people about the three-stage world.

5. Conclusion

The book "Qissa Qulamergen" is an important element of the cultural heritage of the Kazakh people. It reflects not only the historical events and mythological ideas but also conveys the basic values and ideals that shaped the Kazakh essence. The study and preservation of such epic works helps to understand and appreciate the richness and diversity of world cultural traditions.

Plots about the exploits and adventures of Joyamerger in the poem "Qissa Qulamergen" were studied by methods. Based on the "Worldview of the Hero's Marriage Motive" studies were conducted on various hard trials among the characters and characters of the fairy-tale image. That is, the valuable opinions of researchers in the scientific works about Joyamerger's various adventures in the country of Zhylanbek are taken as a basis of the research. Evidence that Kazakh epics reflect concepts about the formation of an ancient concept, the prerequisites for the formation of human consciousness and early culture. We know that the upbringing of the nation through the ancient Kazakh heritage affects the level of development of primitive culture, spiritual consciousness. Thus, Kazakh epics not only reflect the ancient concept of formation of consciousness and culture, but also serve as an important tool of education of the people. The analysis of the epic "Qissa Qulamergen" has shown that the motifs of overcoming obstacles, predetermination of fate and the hero's connection with the higher powers are the key elements of the narrative structure. This confirms the need for further study of epic plots from the point of view of their influence

on the formation of worldview. Further research can be aimed at a comparative analysis of the Kazakh epic with mythological traditions of other nations, as well as at identifying its pedagogical potential in modern education.

References:

1. Kaskabassov S. (1972). Kazakh fairy tale. – Almaty:Nauka, – 260 p. (in Russ).
2. Berdibayeva R. (1982). Kazakh epic. – Almaty: Science (in Kaz). – 232 p.
3. Ibrayev Sh.I. (1993). The world of epic. – Almaty: Science (in Kaz). – 295 p.
4. Words of Ancestors: (2008). One hundred-volume. – Astana: Foliant, T.52: Ancient epic. «Qissa-Qulamerger». – 352 p. (in Kaz).
5. Lipets R. S. (1988) Turkic-Mongolian epic and soviet culture,Traditions and modern works in folklore. – M.– 153-177 p. (in Russ).
6. Propp V. Y. (1986). Historical background of a fairy tale. L.: Publisher LSU. (in Russ).
7. Ovalov E.B. (2004) Typology of motives and plots in the epic of Mongolian peoples. Scientific publication. Elista: APP Zhangar, 184 p. (in Russ).
8. Kerimkulova R.O., Ibraev Sh.I. (2021). Typology of mythology and epic poetry. Vestnik of Gumilyev Eurasian national university. №3 (136). – 162-168 p. (in Kaz). DOI: <https://doi.org/10.32523/2616-6887/2021-136-3-161-168>.
9. Boldyryev I.M. (2018) The Three Worlds in the Heroic Epic of Jangar and Kalmyk Fairy-Tale Tradition (a Case Study of Recordings Contained in the Archive of the Kalmyk Scientific Center of the RAS). *Mongolian Studies*. 2018;10(3): – 140-155. (In Russ.) <https://doi.org/10.22162/2500-1523-2018-14-140-155>.
10. Kuzmina A.A. Russian World in Yakut Heroic Epic Olonkho. *Nauchnyi dialog*. 2024;13(5):256-273. (In Russ.) <https://doi.org/10.24224/2227-1295-2024-13-5-256-273>.
11. Kerimkulova R.O., Ibrayev Sh.I. (2021).Transformation of auxiliary mythological characters in the heroic epic of the Turkic peoples. BULLETIN of the L N GUMILYOV EURASIAN NATIONAL UNIVERSITY POLITICAL SCIENCE REGIONAL STUDIES ORIENTAL STUDIES TURKOLOGY Series. 135(2): – 130-137. (in Eng) DOI:10.32523/2616-6887/2021-135-2-130-137.

Әдебиеттер:

1. Қасқабасов С. Казахская волшебная сказка. –Алматы: Наука, 1972. – 260 стр.
2. Бердібаева Р. Қазақ эпосы. – Алматы: Ғылым, 1982. – 232 б.
3. Ыбыраев Ш. Эпос әлемі. – Алматы:Ғылым, 1993. – 295 б.
4. Бабалар сөзі: Жүзтомдық. – Астана: Фолиант, 2008. Т.52: Көне эпос. «Қисса-Құламерген». – 352 б.
5. Липец Р.С. Тюрко-монгольский эпос и советская культура // Традиции и современность в фольклоре. – М., 1988. – С.153-177.
6. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. – Л.: Изд-во ЛГУ. 1986. – С.370.
7. Овалов Э.Б. Типология мотивов и сюжетов в эпосе монгольских народов. – Научное издание. Елиста: АПП Джангар, 2004. – С. 84.
8. Керімқұлова Р.О., Ибраев Ш.И. Миф пен эпос поэтикасының типологиясы. Л.Н.Гумилев атындағы Еуразиялық ұлттық университетінің хабаршысы. №3 (136). 2021. – 162-168 б. DOI: <https://doi.org/10.32523/2616-6887/2021-136-3-161-168>.
9. Болдырева И.М. Трехмирие в героическом эпосе «Джангар» и сказочной традиции калмыков (на материале архивных аудиозаписей КалМНЦ РАН). Монголоведение. 2018;10(3): – С.140-155. <https://doi.org/10.22162/2500-1523-2018-14-140-155>.
10. Kuzmina A.A. Russian World in Yakut Heroic Epic Olonkho. *Nauchnyi dialog*. 2024;13(5): – p.256-273. (In Russ.) <https://doi.org/10.24224/2227-1295-2024-13-5-256-273>
11. Kerimkulova R.O., Ibrayev Sh.I. Transformation of auxiliary mythological characters in the heroic epic of the Turkic peoples. BULLETIN of the L N GUMILYOV EURASIAN NATIONAL UNIVERSITY POLITICAL SCIENCE REGIONAL STUDIES ORIENTAL STUDIES TURKOLOGY Series. January 2021135(2): – p.130-137. DOI:10.32523/2616-6887/2021-135-2-130-137.

Н.Д. Худайберген^{1*}, Н.А. Жеткерген²

¹М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты, Алматы, Қазақстан

²Әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық университеті, Алматы, Қазақстан

E-mail: ¹nqudaiberger@gmail.com, ²nurshat.zh1@gmail.com

ORCID: ¹0000-0003-2482-0524, ²0009-0007-8345-4655

ҚАЗАҚ БАЛАЛАР ПОЭЗИЯСЫНДАҒЫ ЫРҒАҚТЫҚ ТҮРЛЕНІМ ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ

Аңдатпа. Мақалада қазақ балалар поэзиясындағы ырғақтық, интонациялық және құрылымдық түрленімдер жан-жақты қарастырылады. Авторлар қазақ балалар поэзиясындағы ырғақтық, интонациялық және құрылымдық түрленімдерді жүйелі түрде талдап, жаңа ғылыми тұжырымдар ұсынады. Зерттеу жұмысында балалар фольклорының жалпы қазақ поэзиясының дамуына тигізген ықпалын сараланып, балалар поэзиясының ырғақтық-интонациялық ерекшеліктері анықталып, дәстүрлі және жаңашыл өлшемдердің эволюциясы зерделенеді. Абайдың өлең реформалары мен кейінгі ақындардың поэтикалық тәжірибелері салыстырылып, балалар поэзиясында 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12 буынды өлшемдердің қалай түрленгені және сирек кездесетін 1, 2, 3, 13, 14, 15, 16 буынды өлшемдердің қолданысы өлентану теориясының аясында көрсетіледі. Сондай-ақ, балалар поэзиясындағы анафора, эпифора, қайталау, логогриф, окказионализм, аллитерация, ассонанс, диалог, пунктуация мен кідірістің ырғақтық-интонациялық құрылымға тигізетін әсері қарастырылады. Зерттеу нәтижелері қазақ өлең құрылысының даму тенденцияларын айқындап қана қоймай, оны практикалық тұрғыда қолдануға мүмкіндік береді. Бұл зерттеу әдебиеттанушылар, өлентанушылар мен фольклортанушыларға қазақ балалар поэзиясындағы ырғақтық-интонациялық ерекшеліктерді тереңірек талдауға көмектеседі, сондай-ақ қазақ поэзиясының құрылымдық өзгерістерін зерттеуге қажетті әдістемелік негіз қалыптастырады. Сонымен қатар, зерттеу материалдары мектеп бағдарламасында балалар поэзиясын оқытуда, оқу-әдістемелік құралдар мен әдебиет оқулықтарын әзірлеуде пайдалы болуы мүмкін. Қазіргі қазақ ақындары мен балалар әдебиеті авторлары үшін бұл зерттеу балалар поэзиясындағы дәстүрлі және жаңа ырғақтық-интонациялық жүйелерді тиімді пайдалану жолдарын көрсету арқылы шығармашылық ізденістеріне бағыт-бағдар береді. Жалпы, зерттеу нәтижелері қазақ балалар поэзиясындағы дәстүрлі өлшемдердің жаңаша түрленуі, интонациялық жүйенің күрделене түсуі және поэтикалық эксперименттердің қазақ өлең құрылысының эволюциясына ықпал етуі сияқты ғылыми тұжырымдарды ұсынады.

Алғыс: Зерттеуді Қазақстан Республикасы Ғылым және жоғары білім министрлігінің Ғылым комитеті қаржыландырды (BR27101897).

Кілт сөздер: түрленім, балалар фольклоры, балалар поэзиясы, өлең құрылысы, буын, бунақ, ырғақ т.б.

N.D. Khudaibergenov^{1*}, N.A. Zhetkergen²

¹Institute of Literature and Art named after M.O. Auezov, Almaty, Kazakhstan

²Al-Farabi Kazakh National University, Almaty, Kazakhstan

E-mail: ¹nqudaiberger@gmail.com, ²nurshat.zh1@gmail.com

ORCID: ¹0000-0003-2482-0524, ²0009-0007-8345-4655

Features of Rhythmic Modification in Kazakh Children's Poetry

Annotation. The article comprehensively examines rhythmic, intonational, and structural transformations in kazakh children's poetry. The authors systematically analyze these changes and propose new scientific conclusions. The study explores the influence of children's folklore on the overall development of kazakh

poetry, identifies the rhythmic and intonational features of children's poetry, and analyzes the evolution of traditional and innovative metric forms. It compares Abai's poetic reforms with the poetic practices of later poets, illustrating the transformation of 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, and 12-syllable meters, as well as the rare use of 1, 2, 3, 13, 14, 15, and 16-syllable meters within the framework of poetic theory. Additionally, the study examines the impact of anaphora, epiphora, repetition, logogriphs, occasionalisms, alliteration, assonance, dialogue, punctuation, and pauses on the rhythmic and intonational structure of children's poetry. The research findings not only reveal trends in the development of kazakh poetic form but also enable their practical application. This study will help literary scholars, verse theorists, and folklorists conduct a deeper analysis of the rhythmic and intonational characteristics of kazakh children's poetry while also establishing a methodological foundation for studying structural changes in kazakh poetry. Furthermore, the research materials may be useful in teaching children's poetry in school curricula, developing educational and methodological resources, and preparing literature textbooks. For contemporary kazakh poets and children's literature authors, this research will serve as a guide in effectively using traditional and new rhythmic-intonational systems in their creative pursuits. Overall, the research findings provide scientific insights into the modern transformation of traditional metric patterns in kazakh children's poetry, the increasing complexity of the intonational system, and the influence of poetic experiments on the evolution of kazakh verse structure.

Acknowledgements: The research was funded by the Science Committee of the Ministry of Science and Higher Education of the Republic of Kazakhstan (BR27101897).

Keywords: modification, children's folklore, children's poetry, verse construction, syllable, rhythm, etc.

Н.Д. Худайбергенов^{1*}, Н.А. Жеткерген²

¹Институт литературы и искусства имени М.О.Ауэзова, Алматы, Казахстан

²Казахский национальный университет имени аль-Фараби, Алматы, Казахстан

E-mail: ¹nqudaiberger@gmail.com, ²nurshat.zh1@gmail.com

ORCID: ¹0000-0003-2482-0524, ²0009-0007-8345-4655

Особенности ритмической модификации в казахской детской поэзии

Аннотация. В статье всесторонне рассматриваются ритмические, интонационные и структурные трансформации в казахской детской поэзии. Авторы систематически анализируют ритмические, интонационные и структурные изменения в казахской детской поэзии, предлагая новые научные выводы. В исследовании изучается влияние детского фольклора на развитие казахской поэзии в целом, выявляются ритмико-интонационные особенности детской поэзии, а также анализируется эволюция традиционных и новаторских метрических форм. Сравниваются реформы стихосложения Абая и поэтический опыт последующих поэтов, демонстрируется трансформация размеров 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12 слогов, а также редкое употребление размеров 1, 2, 3, 13, 14, 15, 16 слогов в рамках теории стихосложения. Кроме того, рассматривается влияние анафоры, эпифоры, повторов, логогрифов, окказионализмов, аллитерации, ассонанса, диалогов, пунктуации и пауз на ритмико-интонационную структуру детской поэзии. Результаты исследования не только выявляют тенденции развития казахской поэтической формы, но и дают возможность их практического применения. Данное исследование поможет литературоведам, стиховедам и фольклористам более глубоко анализировать ритмико-интонационные особенности казахской детской поэзии, а также сформирует методологическую основу для изучения структурных изменений в казахской поэзии. Помимо этого, материалы исследования могут быть полезны в преподавании детской поэзии в школьной программе, разработке учебно-методических пособий и литературных учебников. Для современных казахских поэтов и авторов детской литературы данное исследование послужит ориентиром в использовании традиционных и новых ритмико-интонационных систем в их творческом поиске. В целом, результаты исследования предлагают научные выводы о современной трансформации традиционных метрических форм казахской детской поэзии, усложнении интонационной системы и влиянии поэтических экспериментов на эволюцию казахского стихосложения.

Благодарность: Исследование было профинансировано Комитетом по науке Министерства науки и высшего образования Республики Казахстан (BR27101897).

Ключевые слова: модификация, детский фольклор, детская поэзия, построение стиха, слог, ритм и др.

1. Kіpіcne

Поэзия – қазақтың рухани әлемінің қалыптасуында айрықша орны бар құбылыс. ХХ ғасырға дейінгі мәдени мұраларымыздың, негізінен, өлең сөз үлгісінде жетуінің өзі көп нәрсені аңғартса керек. Абайдың «Туғанда дүние есігін ашады өлең, өлгенде жер қойнына кірер денең» деген сөзі ұлтымыздың тұрмыс-тынысының әрбір сәті өлеңмен, өнермен, поэзиямен біте қайнасып кеткенін көрсетеді. Мұны тіпті қазақтың ой-санасын зерттеуші ғалымдар да растайды. Академик Ә.Нысанбаевтың: «Қазақ халқының жоғары кісілік және тұлғалық философиялық мәдениетіне мән беріп, назар аударған ғалымдардың көбісі халықтың дәстүрлі дүниетанымында «көркем образдар» әлемі үстемдік ететінін байқайды. Шынымен де, қазақтар әлемді ұғымдық мағынада шегелеп көрсетуден гөрі, көркем бейнелермен астарлап өрнектегенді қалап келген халықтардың қатарына жатады» (Нысанбаев, 2013), – деген сөзі пікірімізді қуаттай түсетін, қазақ ұлтының ойлау жүйесі поэтикалық сипатта қалыптасқанын дәлелдейтін тұжырым болып саналады. Ал енді табиғатпен етене күн кешіп, сөз өнерін өнердің алды деп санап, бар арман-аңсары мен мұрат-мүддесін өлең өнері арқылы ұрпақтан-ұрпаққа жеткізген халықтың балаларға арналған әдеби-мәдени мұралары аз болмайтыны анық. Қазақтың балалар фольклорындағы сан-салалы жанрлары осының көрсеткіші бола алады.

Қазақ балалар поэзиясы ХХ ғасырдың 20-30-жылдарына дейін қалыптасу кезеңін бастан кешіргені мәлім. Жалпы, бұл кездегі балалар әдебиеті әлі де ауыз әдебиетінің шекпенінен шықпаған, бір жағынан, дидактикалық сарыны басым әдебиет болатын. Ақындар балаларға арналған өлеңдерінде ауыз әдебиеті үлгілерінің тармақтарын, кейде тіпті шағын шумақтарын сол қалпында өзгеріссіз пайдаланды. Дегенмен, Абай дәстүрін басшылыққа алған, әдеби-формалық эксперименттерге батыл бара білген ақындар кәсіпқой балалар әдебиетінің негізін қалап, ауыз әдебиетінің ықпалымен дамып келе жатқан балалар поэзиясын жаңа деңгейге шығарды. Балалар әдебиетінің тақырыптық аясы кеңейіп, мазмұндық һәм формалық тұрғыдан толыса түсті. Балалар поэзиясында фольклор мен еуропалық әдебиеттің синтездері көріне бастады. Бір жағынан, бұған әдебиетке өте қуатты қару-құрал ретінде қараған советтік жүйенің балалар әдебиетіне ерекше көңіл бөлуі әсер етпей қоймады: арнаулы қаулылар қабылданып, осы бағытта әртүрлі газет-журналдар жарық көрді, балаларға арналған кітаптардың саны күрт артып, оларға қойылар талаптар бекітілді. Идеологиялық сипаты басым болса да, аталған басылымдардың балалар поэзиясының формалық тұрғыдан түрленуіне айтарлықтай ықпал еткені даусыз. М.Жұмабаев, С.Сейфуллин, І.Жансүгіров, Б.Майлин, С.Торайғыров, С.Дөнентаев, Ш.Иманбаева т.б. қаламгерлер қазақ жазба балалар поэзиясының қалыптасуына көп үлес қосты. Олар қазақ балалар поэзиясының байлығын арттырып, әуендік жүйесіне айтарлықтай түрленім жасады деуге болады. Сол себептен де силлабикалық жүйеге жататын қазақ поэзиясындағы ырғақтық түрленім тақырыбын зерттеу жұмысымызға өзек етіп, өлең өлшемінен, өлең өрнегінен көрініс тауып отыратынын зерделеу бұл жұмыстың басты мақсаты болып табылады. Аталмыш мақсатқа жету үшін ырғақтық, интонациялық және құрылымдық түрленімдерді анықтау, балалар фольклорында бар үлгілердің жаңа

мән тауып, түрлене көрінетінін зерделеу, Абай әкелген алты аяқ, сегіз аяқ үлгілерінің балалар поэзиясындағы өзгерген үлгілерін талдау, қазақ өлең құрылысының негізгі ерекшеліктерін (буын жүйесі, ұйқас, пунктуация, кідіріс, дыбыстық үйлесім) зерттеп, олардың балалар поэзиясындағы қызметін сипаттау сынды міндеттер қойылды. Сонымен қатар балаларға арналған өлеңдердің поэтикалық заңдылықтарын ғылыми тұрғыдан негіздеу, олардың әдеби, стильдік, көркемдік маңызын ашу және балалар поэзиясында қолданылатын түрлі әдеби-көркемдік тәсілдердің өлеңнің ырғақтық-интонациялық құрылымына әсерін анықтау міндеті қойылды.

2. Зерттеу материалдары мен әдістері

2.1 Зерттеу әдістері

Мақсатқа жету жолында материалдарды жинақтау, саралау, жүйелеу жұмыстары жүргізілді. Мақалада тарихи-салыстырмалы әдіс, ырғақтық-интонациялық талдау әдісі және формалық-стилистикалық талдау әдісі пайдаланылды.

2.2 Материалға сипаттама

Зерттеу жұмысының пәні ретінде қазақ балалар поэзиясындағы ырғақтық, интонациялық және құрылымдық түрленімі, зерттеу материалы ретінде қазақтың балалар фольклорында және жазба балалар поэзиясында жиі кездесетін санамақ, бесік жыры, жаңылтпаш, өлең, тапқақ сынды жанрлары алынды. Сонымен қатар, Абай Құнанбайұлы, Мағжан Жұмабаев, Сәкен Сейфуллин сынды ақындардың шығармаларындағы өлең құрылымы, олардың қазақ балалар поэзиясына ықпалы, дәстүрлі өлшемдерді жаңаша түрлендіру тәжірибесі талдау нысанына алынды. Бұл зерттеуде қазақ поэзиясына реформа жасаған Абайдың алты аяқ, сегіз аяқ үлгілерінің балалар поэзиясында қалай қолданыс тапқаны, Мағжан мен Сәкеннің бұл өлшемдерді қалай дамытқаны, кейінгі кезеңде Ә.Қайран, Ж.Кәрбозин, Е.Өтетілеуов, Б.Серікбайұлы, Ж.Смаков, Ж.Әбдіраш, Е.Елубаев, Ж.Қашқынов сияқты ақындардың қазақ балалар поэзиясына енгізген ырғақтық және құрылымдық жаңашылдықтары сараланды. Сондай-ақ, қазақ балалар поэзиясындағы 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16 буынды өлеңдер қамтылып, олардың құрылымдық, интонациялық, стильдік ерекшеліктері сипатталды. Зерттеу барысында қазақ өлең құрылысы туралы іргелі ғылыми еңбектер пайдаланылды, атап айтқанда, А.Байтұрсынұлы, З.Қабдолов, З.Ахметов, Қ.Жұмалиев, С.Негимов сияқты ғалымдардың қазақ өлеңінің ырғақтық-интонациялық жүйесі мен құрылымына қатысты зерттеулері негізге алынды. Бұл еңбектер қазақ поэзиясының силлабикалық жүйесі, буындық құрылымы, ұйқас жүйесі, пунктуация мен кідірістің рөлі, дыбыстық-мелодикалық үйлесімі, интонациялық ерекшеліктері туралы ғылыми тұжырымдар жасауға негіз болды. Осы материалдарды кешенді түрде қарастыру арқылы қазақ балалар поэзиясындағы дәстүрлі және эксперименттік өлең өлшемдерінің түрлену сипаты айқындалып, олардың интонациялық, стильдік және көркемдік ерекшеліктері жан-жақты талданды.

3. Талқылануы

Қазақ балалар поэзиясындағы түрленім мәселесін жете тану үшін әртүрлі әдеби-көркемдік тәсілдердің табиғатына үңілу аздық етеді. Сонымен қатар, өлең

өлшемдерінің түрленуіне мән беру қажет. Себебі, силлабикалық жүйеге жататын қазақ поэзиясындағы түрленім құбылыстар, ең алдымен, өлең өлшемінен, өрнегінен көрініс тауып отырады. Осы орайда, академик З.Қабдоловтың «Буын мәселесі – қазақ өлеңінің құрылысын байыптаудағы басты мәселе» (Қабдолов, 2003: 263) деген пікірін еске алу орынды болмақ. Балалар фольклорынан жеткен 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12 буынды өлшемдер жазба балалар поэзиясында ырғақтық, интонациялық тұрғыдан мейлінше байи түсті. Әртүрлі әдеби эксперименттерге бара білген ақындар қазақ өлеңінің құрылысына өзгеше сыр-сипат әкелді. Ал өлең формасына батыл реформа жасаған ақындардың басында қазақтың бас ақыны Абай Құнанбайұлы тұр деуге негіз бар. Ол – қазақ поэзиясының мазмұнын ғана емес, ырғақтық жүйесін де байытып, жаңа үлгілер сыйлаған реформатор ақын. Ол – өлең өнерімен «болашақты бейнелей алған суретші» (Саметова, 2024: 400). Абай қазақтың дәстүрлі поэзиясында ең жиі қолданылатын 7-8 буынды және 11 буынды өлшемдерге жаңа өрнектер сыйлады. 11 буынды өлшемнің әнге, әуезге сүйенген ырғақтық кестесін ауызекі сөйлеу мәнеріне лайықтады, сонымен қатар «бұрын шумақсыз ой оралымдарына сай түйдекпен берілетін 7-8 буынды өлшемдерді белгілі тармақ сандарының жүйелі үндестігіне негізделген ырғақтық-интонациялық жүйеге түсірді» (Үсенова, 2010: 27). Сондай-ақ, алты аяқ, сегіз аяқ деп аталатын мүлдем жаңа кестелерді туғызды. Ұлы ақынның аталмыш жаңа өрнектері қазақ поэзиясының дәстүрлі өлшем-өрнектерінің қатарына қосылып, кең қолданысқа түсті. Өз кезегінде бұл өрнектер кейіннен балалар поэзиясының түрлене-түлей түсуіне жол ашты. Әсіресе, XX ғасырдың басында Абай дәстүрін үлгі тұтқан, сөйтіп, өздері де жаңаша өлшем-өрнектер жасауға талпынған ақындар шоғыры көрінді.

XX ғасырдың басында өмір сүрген ақындардың бәрі дерлік Абай дәстүрінде жазды. Олардың ішінде әсіресе Мағжан мен Сәкеннің шығармашылығында алты аяқ үлгілерінің түрленген, дамыған нұсқаларын көптеп кездестіруге болады. Мағжан мен Сәкен Абайдың алты аяғы мен сегіз аяғын балалар поэзиясына әкелген, оны өзінше дамыта ұсынған ақындар саналады. Мысалы, М.Жұмабаевтың «Балалық шағы» өлеңін алайық.

Жастық – алтын,
Құрып қал салтын,
Салты оның – үйрену.
Өнер қуып,
Бел бекем буып,
Надандықтан жирену!
Тұрма, қарғам, ұмтыл!
Аты өшкірден құтыл! (Жұмабаев, 1995: 45).

Бұл өлең құрылымдық тұрғыдан Абайдың сегіз аяқ үлгісіндегі өлеңдерімен ұқсас. Десек те, ырғақтық-интонациялық тұрғыдан бірдей деп айта алмаймыз. Аталмыш өлеңнің мазмұнына ағартушылық сипат тән. Автор оқу-білімге ашық шақырып, оқушысын жігерлендіреді. Ақын өлең құрылымында лепті, екпінді жырдың ырғақтық-

интонациялық жүйесін қолданған. Сонымен бірге, М.Жұмабаев «Бесік жыры» деп аталатын өлеңінде үшінші тармақтары қысқарақ алты аяқ үлгісін жасайды:

Күнім, айым,
Еркетайым,
Бөлейін енді.
Тыста дауыл,
Жатқан ауыл,
Ұйқың да келді.

Жұмсақ бесік,
Жылы төсек.
Жата ғой, қозым.
Әлди, бөпем,
Әлди, бөпем,
Ұйықта, жұм көзің (Асқар, 2008: 97).

«Балаға деген махаббат, еркелету, айналып-толғану – бесік жырының негізгі өзегі» (Асқар, 2008). М.Жұмабаевтың бесік жырындағы мазмұн ауыз әдебиетіндегі дәстүрлі бесік жырларының мазмұнымен үндес болса да, сыртқы сипаты жағынан мүлдем өзгеше түр тапқан. Себебі, Мағжан – Абайдың алты аяқ үлгісіне салып бесік жырын жазған тұңғыш ақын. Әдетте, дәстүрлі бесік жырларының өлшемі 7-8 буынды болып келеді және мұндай дәстүрлі жырларда шумақсыз ой оралымдарының салмағы басым түсіп отырады. Яғни, белгілі бір тармақ сандарының жүйелі түрде үндесуінен туатын шумаққа ұқсамайды. Алайда, Мағжан бесік жырын Абайдың алты аяқ үлгісіне салып жазды. Мұның өзі ауыз әдебиетіндегі әнге негізделген ырғақтық жүйе мен жазба поэзиядағы ырғақтық-интонациялық жүйенің арасындағы айырмашылықты көрсетеді. Десе де, Мағжан Абайдың алты аяқ үлгісін сол қалпында пайдалана салмаған. Әдетте, Абайдың алты аяқ үлгісіндегі үшінші және алтыншы тармақтар 7 буынды болып келсе, Мағжан ақында олар 5 буынды өзгеше өрнекпен берілген. Сондай-ақ алты аяқ пен сегіз аяқ үлгілерінде бірінші және екінші тармақтардағы ой ағысы үшінші тармаққа келгенде төгіле түсетін болса, Мағжанның аталмыш сегіз аяғында ой ағыны аса кең ашылмай, қысқа қайырылады.

Абайдың алты аяғының түрленген үлгісі Ә.Қайранның шығармашылығында кездеседі. Мысалы, оның «Жылқы жыры» деп аталатын өлеңінен алты аяқтың үшінші және алтыншы тармақтарының түрленген үлгісін көреміз:

Жылқы – жырым,
Жылқы – пірім,
Жылқы – малым.
Жылқы мініп,
Жұлқындырып,

Болашаққа ұмтыламын! (Балалар поэзиясының антологиясы, 2010: 60).

Ақын алты аяқ үлгісін пайдалана отырып, өлеңнің үшінші тармағын 5 буынды өлшеммен, ал алтыншы тармағын 8 буынды өлшеммен жазған. Мағжан алты аяқ

үлгісінің түйінді тармақтарын, яғни үшінші және алтыншы тармақтарын 5 буынды өлшеммен берген. Ал алтыншы тармақтың соңғы сөзі мен үшінші тармақ тұтастай ұйқасып тұрғаны және аталмыш алты аяқ үлгісінің бастапқы бес тармағының аллитерациялық тәсілмен бірыңғай «ж» әрпінен басталып тұруы өлеңнің интонациялық жүйесіне өзгеше мән үстеп тұр. Сонымен қатар, өлең шумағындағы сызықшалардың да атқарар қызметі зор. Олар өленде терең кідіріс туғызып, жылқы сөзінің семантикалық-стилистикалық салмағын ауырлатып, мән-мазмұнын тереңдетіп тұр деп айтуға негіз бар.

Алты аяқ үлгісінің үшінші және алтыншы тармақтары өзара ұйқасып келетіні белгілі. Біз жоғарыда келтірілген алты аяқтың түрленген үлгілерінің бәрінде дерлік осы тәртіп сақталған. Балалар поэзиясында аталмыш тәртіпті бұзып, үшінші және алтыншы тармақтарды сындырып, екі тармаққа жіктеп беру тәжірибесі Ж.Смақовтың «Сылдырмақ» өлеңінен көрініс тапқан:

Сылдырмақ
Сылдырлап,
Бесікте
Тұрады.
Бөпешім
Былдырлап,
Сылдырмақ
Ұрады.
Бас салып,
Қолға алып,
Ауызға салады.
Сол кезде
Сылдырмақ
Сөйлемей

Қалады (Әлімбаев & Баянбаев, 1992: 219).

Бұл – алты аяқтың түрленген үлгісі. Ақын әрбір сөзді жеке тармақ етіп беру арқылы өлең мазмұнын ашып, сылдырмақтың табиғатын танытуды көздеген. Бір жағынан, бұл өлеңнің ырғақ жүйесін түрлендіріп, әр сөзге эмоциялық екпін түсіріп, интонациясын ойнақы етіп шығарған. Ырғақтық бірлікті бірнеше тармаққа бөліп беру тәсілі қазіргі қазақ поэзиясына берік орныққан дәстүр болып қалды. Бұл өз кезегінде қысқа тармақтардағы жекелеген сөздердің семантикалық, синтаксистік, интонациялық салмағын арттырып, бунақтар арасындағы жікті күшейте түседі. Өлеңдегі ой мен сезімнің жүгі ендігі ретте әрбір бөлініп берілген қысқа тармақтарға артылады.

Абайдың алты аяқ үлгілерін қазақ балалар поэзиясынан көптеп кездестіруге болады. Дегенмен, «төңкерілген» алты аяқтың үлгілерін кездестіру қиын. Балалар поэзиясына мол олжа салған ақын Ж.Кәрбозиннің «Күшігім» деп аталатын өлеңінде біз осындай үлгіні кезіктірдік:

Қаппас итті басынып,
Ойнайды,
Қоймайды.
Мойнына асылып,
Тістейді,
Түспейді (Әлімбаев & Баянбаев, 1992: 302).

Біз жоғарыдағы мысалдардан Абай шығармашылығы арқылы қазақ поэзиясына келіп қосылған, сөйтіп, балалар поэзиясына XX ғасырдың алғашқы ширегінде орнығып, кейіннен түрлене түскен алты аяқ үлгісінің эволюциялық даму жолын көреміз. Дәстүрді сақтай отырып жаңашылдыққа ұмтылу үдерісі қазақ поэзиясында қай кезде де толастаған емес. Міне, бұл көркемдік-эстетикалық құбылысты біз бір ғана Абайдың алты аяқ үлгісінің мысалында көрсетуге тырыстық. Айта кетерлік бір жайт, қазақ балалар поэзиясында алты аяқтың сан түрлі үлгілері кездессе де, сегіз аяқ үлгісінің тым аз екеніне көз жеткіздік.

Біз жоғарыда қазақ балалар поэзиясындағы формалық, ырғақтық, стильдік өзгерістердің табиғатын тану үшін өлең өлшемдеріне мән беру керектігін тілге тиек еттік. Ал қазақтың балалар поэзиясында 2 буынды өлшеммен жазылған өлеңдерден бастап 16 буынды өлшеммен жазылған өлеңдерге дейін кездеседі. Біз аталмыш өлең өлшемдері жөнінде нақты мысалдар келтіре отырып, олардың түрлену эволюциясын анықтауға тырыстық.

Жалпы, балалар әдебиетіне қысқалық тән. Балалар фольклорында кездесетін бүлдіршіндерге арналған өлең-жыр атаулының көбі тілге жеңіл, айтуға оңай, қысқа да нұсқа үлгілер болып келетіні соның айғағы. Бұл дәстүр жазба балалар әдебиетінде де өз жалғасын тапты. Себебі, бала танымы соны қажет етеді. 2 буынды өлең өлшемі қазақ поэзиясында өте сирек кездеседі. Оның өзі кейіннен жазба поэзияда батыл әдеби эксперимент жасаған ақындардың шығармашылығында ғана көрінетінін ескеру керек. Әйтпесе, балалар фольклорында 2 буынды өлшеммен айтылатын жыр жоқ. Біз балалар поэзиясында 2 буынды өлшеммен жазылған жыр үлгісін Б.Серікбайұлының «Санамақтарынан» кезіктірдік. Ақын 1 санына арналған өлеңін мынадай өрнекпен кестелейді:

Бір
Піл,
Бір
Зіл,
Бір
Құр,
Бір
Шіл,
Бір
Гүл,
Бір
Ұл...

Біл,
Бұл –
Кіл
Бір! (Қошым-Ноғай, 2003: 92).

Аталмыш өлеңді 1 буынды өлшеммен жазылған өлең деп айтуға да келетіндей. Дегенмен, біз мұны ырғақтық бірліктің сипатына қарай 2 буынды өлшем деп есептейміз. Тек акын бір ырғақтық бірлікті екі тармаққа бөлшектеп, «бір» санына ерекше семантикалық, логикалық екпін түсіруді көздеген. Осылайша, акын баланың санасына бір саны туралы түсінікті сіңіріп, оны берік орнықтыру үшін осындай амал-қадамға барған деп ойлаймыз. Өлеңнің бір буыннан тұратын әрбір сөзі жеке тармақ құрап отыр және әр сөз-тармаққа мазмұндық салмақ артылған. Ал енді өлеңдегі «ұ», «і» дауысты дыбыстары мен «р», «л» дауыссыз дыбыстары өлеңнің дыбыстық-интонациялық жүйесін түрлендіріп, ырғақтық жүйесін байытып тұр. Яғни, аталмыш өлеңде өзге өлеңдерде кездесе бермейтін дыбыстық-мелодикалық жарасым айқын көрінеді. Сонымен қатар мұнан өзге де құндылығы бар. Бұл – ұқсас әріптерді айыра білуге тамаша жаттығу. Ұ, Ү, І немесе Р, Л дыбыстарының айырмашылығы мүлде басқа сөз тудырып, мүлде басқа мағына беретінін өлеңге сыйдырған педагогикалық тәсіл екенін аңғаруға болады.

Е.Өтетілеуов – балалар поэзиясында әртүрлі әдеби эксперименттер жасай білген талантты акын. Ол кей өлеңдерінде бірнеше өлшемді бір өлеңнің бойына сыйғыза біледі. Мысалы, акынның «Мәнсіз не, сәнсіз не?» деген өлеңі өзінің қысқалығымен ғана емес, ұйқас жүйесімен, ырғақтық-интонациялық сипатымен ерекшеленеді:

Жаз
Күнсіз,
Бақ
Гүлсіз.
Күн
Түнсіз,
Өн
Үнсіз –

Мәнсіз де сәнсіз (Әлімбаев & Баянбаев, 1992: 338).

Акын 3 буынды өлшемнің 1+2 кестесін жасаған. Әрбір ырғақтық бірлік қос тармақтан тұрады және шумақтың соңғы тармағы 5 буынды өлшемнің 3+2 өрнегімен түйінделеді. Соңғы тармаққа семантикалық, логикалық салмақ түскен.

4 буынды өлшем қазақтың балалар фольклорында жиі кездеседі. Жаңылтпаш, жұмбақ, мақал-мәтелдердің өлшемдік арқауы болған аталмыш өлшем кейіннен жазба балалар поэзиясының ырғақтық-интонациялық жүйесінің түрленуіне де жол ашты. Мысалы, акын Ж.Әбдіраш «Тілашар» деп аталатын өлеңінде дәстүрлі 8 буынды өлшем мен 4 буынды өлшемді сабақтастыра отырып мынадай өлең үлгісін туғызған:

Әліппе алып,
Әріп танып,
Тіл сындырдым,

Өліп-талып...
Тағы да той жасап атам,
Талап қойды аса қатаң:
–Беліңді бу –
Қиындарға!
Білімді ку –
Миың барда! (Асқар, 2008: 358).

Әдетте, лирикалық қаһарманның бойындағы эмоциялық, физиологиялық, когнитивтік өзгерістерді көрсету үшін ақындар 7 буынды дәстүрлі өлшемді жиі қолданады. Ал Ж.Әбдіраш 4 буынды өлшеммен баланың ақыл-ой тәжірибесін сәтті бере білген деп ойлаймыз. Өлең шумақтарының бірде 4 буынды өлшеммен, бірде 8 буынды өлшеммен берілуі оның ырғақ жүйесін байытып тұр.

Қазақ балалар поэзиясында 5 буынды өлшеммен жазылған өлеңдер де кездеседі. Қазақ поэзиясында 5 буынды өлшемнің 2+3 және 3+2 кестелері кең таралған. 2+3 кестесі ауыз әдебиетінде жиі көрінеді. Әдетте, аталмыш өрнек белгілі бір заттар мен құбылыстарға сипаттама бергенде қолданылады. Мысалы:

Жағы қалақтай,
Мойны садақтай,
Төбелі жұлдыздай,
Жүні құндыздай,
Жалы жібектей,
Саны білектей,
Көзі моншақтай,
Құйрығы шашақтай. (Қошым-Ноғай, 2021: 52).

«Торы құлын» деп аталатын балалар фольклорының үлгісінде 2+3 өрнегін байқау қиын емес. Асылы, аталмыш өлеңнің ауызекі сөйлеу мәнері басымырақ түсіп тұрғанын көруге болады.

Жалпы, 5 буынды өлшемнің 2+3 және 3+2 кестелерінен бөлек жаңа өрнек тапқан ақындар қазақ балалар поэзиясында да көп емес. Мысалы, саналы ғұмырын балалар жырын байытуға арнаған ақын М.Әлімбаевтың «Бал араның жыры» деген өлеңінде 5 буынды өлшемнің мүлдем тосын – 4+1 өрнегін кезіктіреміз:

Баратыным –
Қыр.
Қонатыным –
Гүл.
Теретінім –
Нәр.
Беретінім –
Бал. (Әлімбаев & Баянбаев, 1992: 61).

Ақын 5 буынды өлшемнің қазақ балалар поэзиясында бұған дейін кездеспеген жаңа кестесін туғызған. Ақын әрбір бунақты жеке-жеке тармақтарға бөлу арқылы

әрбір сөзге ерекше екпін түсіріп, мазмұнын тереңдете түскен. Сонымен бірге, әрбір ырғақтық бірлік толыққанды синтаксистік құрылым болып, нүкте арқылы бөлініп, арада әдеттегі өлең тармақтарының арасында кездесетін кідірістен тереңірек кідіріс туған. Өлең шумағындағы кідірістің ұзара түсуіне нүктенің ғана емес, сызықшаның да айтарлықтай ықпалы тиіп тұр.

6 буынды өлшемнің ырғақтық-интонациялық жүйесі 5 буынды өлшемнің ырғақтық жүйесіне қарағанда әлдеқайда бай деп айтуға болады. Оны біз қазақ балалар поэзиясындағы әртүрлі эксперименттерге барған ақындардың шығармашылығынан анық байқаймыз. Жалпы, 6 буынды өлшемнің төркіні де ауыз әдебиетіне барып тірелетіні анық. Дегенмен, оның мейлінше түрленген үлгілері кейінгі жазба поэзияда туғанын да айту міндет. Қазақтың балалар фольклорында өтірік өлең, бесік жыры, жаңылтпаш, мазақтама сынды жанрлардың 6 буынды өлшеммен айтылатын үлгілері кездеседі. Мысалы, 6 буынды өлшемнің 2+2+2 кестесі де ауыз әдебиетінде ұшырасады. Сонымен қатар, ауыз әдебиетінде 6 буынды өлшемнің 4+2 кестесімен айтылатын өтірік өлеңдер бар:

Мініп алып құртқа,
Өрмеледім бұлтқа.
Алып келіп Айды,
Көрсеттім көп жұртқа. (Матыжанов, 2023: 225).

6 буынды өлшемнің 3+3 кестесі балалар поэзиясында кеңінен қолданылатын өрнектердің қатарына кіреді. Е.Өтетілеуовтің «Пай! Пай!» және «Бай! Бай!» деп аталатын мадақтамасы мен мазақтамасы мазмұн мен пішін жарасымының айқын үлгісін танытады. Ақын 6 буынды өлшемнің 3+3 өрнегін пайдаланды десек те, өлең ішіндегі кейбір ырғақтық-синтаксистік құрылымдар 9 буынды өлшемнің 3+3+3 өрнегімен беріледі. Алайда, бұл өлеңнің ырғақтық жүйесіне қосымша мән үстеп, интонациялық тұрғыдан байытып тұр деп айтуға негіз бар. Біз алдымен ақынның «Пай! Пай!» деп аталатын мадақтамасын оқиық:

Бұл бала
Қай бала?
Пай! Пай!
Қарашы
Үстіне,
Өзіне –
Бір кіршік
Түсті ме
Көзіңе?
Пай! Пай!
Тап-таза
Ақ қаздай,
Киімі
Мұнтаздай.
Пай! Пай! (Әлімбаев & Баянбаев, 1992: 349).

Өлеңде 8 ырғақтық құрылым 15 тармаққа тасымалданып берілген. Бірінші ырғақтық құрылымдағы қос тармақ оқырманның назарын аудартып тұрса, одан кейінгі одағай сөздердің екі рет қайталанып жеке тармақ құрап тұруы өлеңнің интонациялық жүйесін түрлендіріп, ерекше кідіріс туғызады. Үшінші ырғақтық құрылымда кідіріс күшейе түседі. Себебі, ақын мұнда 9 буынды өлшемнің 3+3+3 өрнегін қолданып, оларды 3 тармаққа жіктеп, үтір және сызықша белгілерімен әдеттегі кідірістен ұзағырақ кідіріс туғызып, әрбір сөздің лексикалық мән-мағынасына оқырманды үңілдіреді. Төртінші ырғақтық-синтаксистік құрылымда да 9 буынды өлшемнің 3+3+3 өрнегін қолданады. Бір қызығы, ақын өлең шумағындағы әрбір ой ағынынан кейін «Пай! Пай!» деген одағай сөздерді жеке бір ырғақтық бірлік жасау арқылы өлеңге интонациялық әр беріп отырады. Бесінші және алтыншы ырғақтық құрылымдар 2 тармақтан тұрады.

Қазақ балалар поэзиясының түрлене түсуіне жол ашқан өлең өлшемінің бірі – 9 буынды өлшем. Жалпы, аталмыш өлшем ауыз әдебиетінің балаларға арналған үлгілерінде сирек кездеседі. Дегенмен, XX ғасырдың басында өмір сүрген Шәкәрім, С.Сейфуллин сынды ақындар 9 буынды өлшемді түрлендіріп, 5+4 және 3+3+3 кестелерін туғызды. Аталмыш өлең өрнектері кейіннен қазақ балалар поэзиясына да орнығып, әртүрлі үлгілері көрініс тапты. Мысалы, Е.Елубаев өзінің «Алма бақ» деген өлеңінде 9 буынды өлшемнің 5+4 кестесін сәтті пайдалана білген:

Ерте көктемде
Ерлеген – біз.
Алма ағаш егіп,
Терлегенбіз.
Суарып,
Баптап,
Бағайық деп,
Шырын алмасын
Қағайық деп,
Жеген адамның
Қаны толсын деп,
Туған өлкенің
Сәні келсін деп...
Ағаштар өсіп,
Алма бақ болды.
Өздері де бір
Әмбебап болды (Асқар, 2008: 317).

Өлеңде сегіз ырғақтық бірлік бар. Шәкәрімнің «Анамнан алғаш туғанымда» деп аталатын өлеңінде қолданылған 9 буынды өлшемнің 5+4 кестесінен интонациялық тұрғыдан ерекшеленеді. Аталмыш өлеңге лептілік тән. Бір жағынан, өлеңнің мұндай сипат алуына ырғақтық бірліктердің бірнеше тармаққа бөлшектеніп берілуі де әсер етіп тұр. Өлеңнің ұйқас жүйесі де күрделі. Аралас ұйқасқа құрылған аталмыш өлеңде

лирикалық қаһарманның ой-санасындағы игі іс жаңғыртыла суреттелген. Бірінші ырғақтық бірліктің өзінен-ақ ширақ мәнер басталады. Ондағы сызықша әдеттегі бунақаралық кідірістен едәуір ұзақ және лирикалық қаһарманның болмысына оқырманды үңілдіріп, сол арқылы ағаш егу дейтін сауапты іске жас оқырманды қызықтыра түсу мотиві бар. Екінші ырғақтық бірліктің де бірінші ырғақтық бірліктегі ой ағынын толықтыра түсу қызметі күштірек. Ал үшінші ырғақтық бірліктен бастап өлеңнің интонациялық жүйесі өзгеріске ұшырайды. Осы арқылы ақын лирикалық қаһарманның әрекетінің негізгі мақсатын түсіндіруге көшеді. Үшінші ырғақтық бірлік үшке бөлініп берілген. Мұның өзі ақынның әрбір етістікке семантикалық-логикалық екпін түсіріп, ағаш өсіру ісінің мән-маңызына оқырман назарын аудару мақсатынан туған амалы деп есептейміз. Үшінші, төртінші, бесінші және алтыншы ырғақтық бірліктердің бірыңғай «деп» сөзімен аяқталуы, үшінші және төртінші ырғақтық бірліктердің «бағайық деп», «қағайық деп» үлгісінде, ал бесінші және алтыншы бірліктердің «толсын деп», «келсін деп» деген үлгіде ұйқасуы өлеңнің ырғақтық-интонациялық жүйесін ауызекі сөйлеу мәнеріне жақындата түскен. Тіпті аталмыш төрт ырғақтық бірлікте көне түркі сарынына тән интонациялық даралық тән. Аталған төрт ырғақтық бірлік бірдей интонациямен айтылып келіп, алтыншы ырғақтық бірліктің көп нүктемен аяқталуы қалыпты кідіріске қарағанда терең кідіріс туғызып, үнсіздік арқылы өлең мазмұнын байытып тұр. Кейінгі ырғақтық бірлік жоғарыда сипатталған өлең мақсатының нәтижесін көрсетуге арналған.

Қазақ балалар поэзиясында 9 буынды өлшемнің жоғарыда мысалға келтірілген кестелерінен бөлек үлгілерін де кездестіруге болады. Мысалы, Ж.Қашқынов өзінің «Тақпақ» деп аталатын өлеңінде 9 буынды өлшемнің жаңа түрін жасай білген:

Жұрт жүрген баламын мен
Мақтап,
Тақпақты аламын мен
Жаттап.
Таңдайым тақылдайды
Тақ-тақ,
Әйтпесе айтылмайды
Тақпақ. (Өлімбаев & Баянбаев, 1992: 478).

9 буынды өлшемнің біркелкі 3+4+2 ырғағына құрылған аталмыш өлең шумағы инверсиялық тәсілмен басталып тұр. Осылайша, әрбір ырғақтық бірліктің екінші тармағы өзара ұйқасып тұр. Ақын әрбір ырғақтық бірлікті екі тармаққа бөлу арқылы әсіресе екінші тармаққа ерекше екпін түсірген. Сол арқылы автор баланың тілімен үлгілі баланың бейнесін жасауға тырысқан. Егер әрбір ырғақтық оралымды бір тармақ етіп бергенде өлеңнің ұйқас жүйесі бірыңғай шұбыртпалы ұйқас болар еді. Алайда, ақын ой ағынын бірнеше тармаққа бөлшектеу арқылы ұйқас жүйесін де түрлендірген. Ал ұйқас жүйесінің өзгеруі өз кезегінде өлеңдегі ырғақтық-интонациялық жүйенің түрлене түсуіне негіз болады. Ақынның бұл өлеңін тақпақ жанрына жатқызуға болады. Себебі, бұл өлең тақпақтың бүкіл шарттарына сай

келіп тұр. Қ.Ергөбек оның шарттарын былай жіктеп көрсеткен болатын: «Тақпақтың лирикалық өлеңнен айырмашылығы – біріншіден, айтары анық, тәрбие сабағын ашық мәтінмен айтушылық; екіншіден, мейлінше қарапайым келеді, бала жаттауына жеңіл, жүрекке жедел жететіндей болуы; үшіншіден, әр сөзі өз орнында тұруы керек; жай тұрмай тәрбиелік бір ой айтып тұруы керек, төртінші сипаты; бесінші тақпақта метафораға жол кең ашылмайды, метафораға бара беру ақын үшін шарт емес, бара қалғанда да қарапайым «шамнан шырақ жағылар» дегендей нақты болуы керек; алтыншыдан, әр жол бірінен туып, екінші ойды туындатып отыратын «Кел, балалар, оқылық, Оқысаңыз, балалар!» деген сияқты себеп пен салдар арасы өзара жалғасып кете баруы керек» (Ергөбек, 2021: 43).

Балалар поэзиясындағы түрленім мәселелерін зерделегенде, ең алдымен, бүлдіршіндерге арналған өлең-жырлардың ырғақтық, интонациялық жүйесіне әсер ететін көркемдік тәсілдердің қызметін бағамдау қажет деп есептейміз. Осы орайда, өлеңнің синтаксистік-морфологиялық жүйесі ғана емес, орфографиялық, пунктуациялық, стилистикалық, дыбыстық жүйесі де өлеңнің ырғақ жүйесін дамытып, түрлендіре түсуге түрткі болатынын аңғарамыз. Каламбур, қайталау, анафора, эпифора, логогриф, окказионализм, диалог т.б. тәсілдер соның айғағы бола алады. Аталмыш тәсілдер өлеңнің интонациялық-мелодикалық үйлесімін күшейтіп, ырғақ жүйесіне жаңа мән үстейді. Сөйтіп, баланың ойы мен сезімін қозғап, таным көкжиегін кеңейтеді. Олардың бірқатары ауыз әдебиетінің үлгілерінде кездесе қоймайды немесе жаңа мән аркалап, түрленіп көрінеді.

Екіншіден, қазақ поэзиясындағы ырғақтық, стильдік һәм формалық трансформациялардың табиғатын тану үшін өлең өлшемдеріне мән беру керек деп ойлаймыз. Себебі, силлабикалық өлең жүйесіне жататын қазақ поэзиясындағы кез келген жаңа құбылыс оның буын жүйесінен көрініс табады. Балалар фольклорынан жеткен 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12 буынды өлшемдер балалар әдебиетінің соңғы бір ғасырлық тарихында едәуір құбылып, түрленіп үлгерді. Тіпті балалар поэзиясынан 1, 2, 3, 13, 14, 15, 16 буынды өлшемдермен жазылған өлең-жырларды кездестіруге болады. Қазақ балалар поэзиясындағы түрленім мәселелерін өлең өлшемдері тұрғысынан сөз еткенде, олардың екі түрлі бағытта жүзеге асқанын байқауға болады. Біріншіден, дәстүрлі өлшемдермен жазылған өлең жолдары бірнеше тармаққа жіктеліп, әр сөз бен сөз тіркесіне ерекше екпін түсіру дәстүрі орнықты. Екіншіден, буын саны әртүрлі өлшемдерді еркін сабақтастыра отырып өлеңнің ырғақтық-интонациялық жүйесін байыту дәстүрі орныққанын айтуға болады. Осылайша, ақындар өлеңнің ырғақ жүйесін құбылтып, түрлендіріп, белгілі бір сөздер мен сөз тіркестеріне ерекше екпін түсіріп, эмоциялық, семантикалық салмағын арттыруды көздейді.

4. Зерттеу нәтижесі

Зерттеу нәтижесінде қазақ балалар поэзиясында дәстүрлі өлшемдер мен жаңашыл ырғақтық-интонациялық құрылымдардың қатар қолданылатыны анықталды. Абайдың алты аяқ және сегіз аяқ үлгілері балалар поэзиясында кеңінен орнығып, Мағжан Жұмабаев, Сәкен Сейфуллин, Ә.Кайран, Ж.Кәрбозин сынды ақындар

бұл үлгілерді өзінше дамытқаны байқалды. Сонымен қатар, балалар поэзиясында бұрыннан қолданылып келе жатқан 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12 буынды өлең өлшемдерінің әртүрлі әдеби-көркемдік тәжірибелер арқылы түрленіп, жаңа ырғақтық-интонациялық жүйелер қалыптасқаны анықталды. Сондай-ақ, сирек кездесетін 1, 2, 3, 13, 14, 15, 16 буынды өлшемдердің де қолданылуы қазақ балалар поэзиясындағы жаңашылдықтың айқын көрінісі ретінде сипатталды. Өлеңнің ырғақтық-интонациялық жүйесін түрлендіруде пунктуация мен кідірістің (пауза) маңызы ерекше екені дәлелденіп, Ж.Қашқыновтың «Тақпақ» өлеңіндегі ырғақтық құрылым мен М.Әлімбаевтың «Бал араның жыры» өлеңіндегі 5 буынды жаңа өрнектің көркемдік ерекшеліктері зерттелді. Сондай-ақ, балалар фольклоры мен жазба балалар поэзиясы арасында ырғақтық-интонациялық құрылым тұрғысынан айырмашылықтар бары анықталды, әсіресе дәстүрлі бесік жырларының 7-8 буынды өлшемдері мен Мағжан Жұмабаевтың бесік жырындағы алты аяқ үлгісінің арасындағы құрылымдық өзгешеліктер сипатталды. Балаларға арналған өлеңдерде қолданылатын анафора, эпифора, қайталау, логогриф, окказионализм, аллитерация, ассонанс, диалог сияқты әдеби-көркемдік тәсілдердің ырғақтық-интонациялық құрылымға тигізетін әсері талданып, олардың өлеңнің эмоциялық қуатын арттырып, балалар қабылдауына ыңғайлы болуына ықпал ететіні дәлелденді. Қазақ балалар поэзиясында дәстүрлі және эксперименттік өлшемдердің қатар дамуы, дәстүрді сақтай отырып жаңашылдыққа ұмтылу үдерісі айқындалып, әр ақын өз шығармашылығында өлеңнің поэтикалық құрылымын байытып отырғаны анықталды. Жалпы алғанда, зерттеу нәтижелері қазақ балалар поэзиясындағы ырғақтық, интонациялық және құрылымдық түрленімдер балалар әдебиетінің көркемдік деңгейін көтеруге ықпал ететінін және поэтикалық тәжірибелердің қазақ өлең құрылысының дамуына әсер еткенін көрсетті.

5. Қорытынды

Қазақ балалар поэзиясындағы модификациялық құбылыстар соңғы жүз жыл бойына үздіксіз жүзеге асып келе жатқанын байқауға болады. XX ғасырдың алғашқы ширегінде Абай поэзиясын үлгі тұтқан бір топ қаламгерлер қазақтың ауыз әдебиетінің шеңберінде дамып келген балалар поэзиясына соны ырғақтық жүйелер сыйлап, формалық, стильдік тұрғыдан түрлендіре түсті. Осы орайда, сан-салалы балалар фольклоры жазба балалар поэзиясының толысуына, сапалық деңгейінің өсуіне жол ашты. Тіпті осы күнге дейін жазба балалар поэзиясы фольклордың алтын арқауынан біржола қол үзіп кете қойған жоқ. Қайта балаларға арналған ауызша мұралардан нәр алып, оларды жаңаша жаңғыртып, ырғақтық, дыбыстық, интонациялық, мелодикалық тұрғыдан байытып келеді. Балалар фольклоры мен жазба балалар поэзиясындағы басты айырмашылық олардың ырғақтық жүйесінен көрінеді. Әдетте, ауыз әдебиетіндегі өлең-жырлардың бунақтар реті мейлінше тұрақты әрі ырғақ жүйесі, негізінен, әуенге құрылатын болса, жазба поэзияда аталмыш бунақтық тәртіп өзгеріп, ырғақ жүйесі сөйлеу мәнеріне қарай ойысты. «Қазақ дүниетанымында ежелден бар, алайда күні бүгінге дейін теориялық тұрғыдан жүйеленбей келген, ойды ойға жеткізу тәсілі болған тақпақтау тәсілінің төркіні ырғақ екендігі белгілі. Ырғақ грек тілінде шамалас, мөлшерлес, сайма-сай деген мағынаны берсе керек.

Табиғат дүниесінің өлшемді ырғақсыз болмайтындығын екінің бірі біледі» деген пікір сөзімізді қуаттай түседі (Дәуітұлы & Матыжанов, 2022: 22).

Балалар фольклорынан жеткен 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12 буынды өлшемдер балалар әдебиетінің соңғы бір ғасырлық тарихында едәуір құбылып, түрленіп үлгерді. Тіпті балалар поэзиясынан 1, 2, 3, 13, 14, 15, 16 буынды өлшемдермен жазылған өлең-жырларды кездестіруге болады. Қазақ балалар поэзиясындағы модификация мәселелерін өлең өлшемдері тұрғысынан сөз еткенде, олардың екі түрлі бағытта жүзеге асқанын байқауға болады. Біріншіден, дәстүрлі өлшемдермен жазылған өлең жолдары бірнеше тармаққа жіктеліп, әр сөз бен сөз тіркесіне ерекше екпін түсіру дәстүрі орнықты. Екіншіден, буын саны әртүрлі өлшемдерді еркін сабақтастыра отырып өлеңнің ырғақтық-интонациялық жүйесін байыту дәстүрі орныққанын айтуға болады. Осылайша, ақындар өлеңнің ырғақ жүйесін құбылтып, түрлендіріп, белгілі бір сөздер мен сөз тіркестеріне ерекше екпін түсіріп, эмоциялық, семантикалық салмағын арттыруды көздейді.

Ендігі ретте өлең-жырдағы әуеннен гөрі ой мен сезім, екпін мен үн алға шықты. Бір жағынан, бұл қазақ руханиятындағы тыңдауға негізделген мәдениеттің орнына көзбен көріп оқуға сүйенген мәдени-эстетикалық платформаның орнығуын көрсетеді. Дегенмен, бұл балалар фольклорында сөйлеу мәнеріне жақын үлгілер болған жоқ дегенді білдірмейді. Әдетте, ауыз әдебиетіндегі қаламақ, сұрамақ сынды кейбір жанрларда сөйлеу мәнері басым болып келеді. Бұл тұрғыдан алғанда, балаларға арналған ауыз әдебиетінің үлгілері кейінгі жазба балалар поэзиясының ғана емес, жалпы қазақ поэзиясының ұстазы болғанын айту парыз.

Жоғарыдағы мысал ретінде алынған өлең-жырлардан балалар поэзиясының көркемдік қуаты толыққанды ашылды деп айта алмаймыз және біз оны мақсат еткен жоқпыз. Біз тек балалар поэзиясына жаңалық болып келген формалық, ырғақтық ізденістерге шолу жасап, олардың табиғатын ашуға ұмтылыс жасадық. Осы орайда, әдеби экспериментке батыл бара білген ақындардың шығармаларынан ғана үзінді келтіруге тырыстық. Атап айтқанда, М.Жұмабайұлы, Ә.Қайран, Ж.Карбозин, М.Әлімбаев, Е.Өтетілеуов, Ж.Әбдіраш, Ж.Смақов, Б.Серікбайұлы т.б. сынды ақындар балалар өлеңінің құрылысына жаңа леп әкеліп, өзгеше мінез дарытты. Әрине, қазақ балалар поэзиясында айрықша із қалдырған өзге де классик ақындарымыз аз емес. Дегенмен, біз өлең құрылысын саналы түрде түрлендірген ақындардың өлеңдерімен шектеліп отырмыз. Әсіресе, тәуелсіздік тұсындағы қазақ балалар поэзиясында формалық тұрғыдан батыл ізденістерге бара білген ақындар аз. Қазақ балалар поэзиясындағы модификация мәселелері жеке-дара монографияға жүк боларлық іргелі тақырып деп ойлаймыз. Біз осы уақытқа дейін зерттеушілер назарынан тыс қалып келген тақырыпқа кіріспе есебінде шолу деп санаймыз. Алдағы уақытта бұл мәселені індете зерттеу әдебиеттанушы әріптестеріміздің еншісіне қалып отыр.

Әдебиеттер:

1. Нысанбаев Ә. Қазақ философиясының рухани бастаулары. – Егемен Қазақстан. – 2013. – 69.
2. Қабдолов З. Оқулық және оқулыққа қосымшалар. – Алматы: Санат, 2003.

3. Саметова Ж. Қазақстандық білім беру саясатындағы бала тәрбиесіне қатысты Абай көзқарастарының ой-пікірлері. Ұлттық білім, 2024. – 53(241), 397-408. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2774221>
4. Үсенова А. Қазіргі қазақ өлеңінің құрылысы: дәстүр және даму үрдістері (Монография). – Алматы: Білім, 2010.
5. Жұмабаев М. Шығармалар (3 томдық, 1-т.). – Алматы: Білім, 1995.
6. Күміс кебеже: Қазақ ақындарының балаларға арналған өлеңдері. Асқар О. (құраст.). – Алматы: Балауса, 2010.
7. Матыжанов К. І. Рухани уыз: Қазақ балалар фольклоры. – Алматы: Атамұра, 2023.
8. Шынашақ: Қазіргі қазақ балалар поэзиясының антологиясы. Құраст. Әлімбаев, М., Баянбаев, Қ. – Алматы: Балауса, 1992.
9. Қазақ балалар әдебиетінің классикалық үлгілері (Бес томдық, 1-т.). – Алматы: Арда, 2011.
10. Балалар поэзиясының антологиясы (Балаларға арналған өлеңдер жинағы). – Алматы: Атамұра, 2021.
11. Кәусар бұлақ: Хикаяттар, әңгімелер мен ертегілер (7-ші кітап). – Алматы: Баянжүрек, 2013.
12. Қошым-Ноғай Б.С. Таңғажайып түс: Өлеңдер, тапқактар, санамақтар, жұмбақтар, жаңылтпаштар, ертегілер. – Алматы: Жазушы, 2003.
13. Қазақ балалар әдебиетінің антологиясы: Қуыр, қуыр, қуырмаш (Т. 1). – Алматы: Әдебиет баспа үйі, 2021.
14. Қошым-Ноғай Б. (құраст.) Қазақ балалар әдебиетінің антологиясы: Бейбіт күн (Т. 3). Алматы: Әдебиет баспа үйі, 2021.
15. Торайғыров С. Алаш ұраны: Таңдамалы шығармалары. Алматы: Жазушы, 2003.
16. Дәуітұлы, Т., & Матыжанов, К. С. Жаңылтпаштардың құрылымындағы ұйқастың рөлі. Керуен, 76(3), 2022. – 6. 17-25. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2022.3-01>
17. Ергөбек Қ. Адамның бір қызығы бала деген... қазақ балалар әдебиеті мәселелері. – Нұр-Сұлтан: Big Dream баспасы, 2021.

References:

1. Nysanbayev, A. (2013). Spiritual origins of Kazakh philosophy. Sovereign Kazakhstan, (69).
2. Kabdolov, Z. (2003). Textbook and annexes to the textbook. Almaty: Category.
3. Sametova, Z. (2024). Reflections of Abay's views on child education on Kazakhstan education policies. Milli Egitim, 53(241), 397–408. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2774221>
4. Usenova, A. (2010). Construction of modern Kazakh poetry: Traditions and development trends (Monograph). Almaty: Education.
5. Zhumabaev, M. (1995). Works (3 volumes, Vol. 1). Almaty: Education.
6. Askar, O. (Comp.). (2008). Kumis Kebezhe: Poems of Kazakh poets for children. Almaty: Balausa.
7. Matyzhanov, K. I. (2023). Rukhani Zhangyru: Kazakh children's folklore. Almaty: Atamura.
8. Alimbaev, M., & Bayanbaev, R. (Comps.). (1992). Shynashak: Anthology of modern Kazakh children's poetry. Almaty: Balausa.
9. Classical examples of Kazakh children's literature (Five volumes, Vol. 1: Poems) (2011). . Almaty: Arda.
10. Anthology of children's poetry (Collection of poems for children). (2021). Almaty: Atamura.
11. Kalievich, S. (Ed.). (2013). Kausar Bulak: Stories, narratives, and fables (7th book). Almaty: Bayanzhurek.
12. Koshim-Nogai, B. S. (2003). Amazing dream: Poems, rhymes, enumerations, riddles, tongue twisters, and fairy tales. Almaty: Writer.
13. Koshim-Nogai, B. (Comp.). (2021). Anthology of Kazakh children's literature: Fry, fry, fry (Vol. 1). Almaty: Literature Publishing House.
14. Koshim-Nogai, B. (Comp.). (2021). Anthology of Kazakh children's literature: Peaceful day (Vol. 3). Almaty: Literature Publishing House.
15. Toraigrov, S. (2003). Alash Urani: Selected works. Almaty: Writer.
16. Dautuly, T., & Matyzhanov, K. S. (2022). The role of rhyme in the structure of delusions. Caravan, 76(3), 17–25. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2022.3-01>
17. Yergobek Q. (2021). One of the most interesting things about a person is a child... issues of Kazakh children's literature. – Nur-Sultan: Big Dream Publishing House.

A. Shuriyeva*¹, Sh. Sabitkyzy²

¹*West Kazakhstan M. Ospanov medical university, Kazakhstan, Aktobe*

²*Sh. Yessenov Caspian University of Technologies and Engineering, Kazakhstan, Aktau*

E-mail: ¹aislushuriyeva@gmail.com, ²sabitkyzy_1965@mail.ru

ORCID: ¹0009-0000-7887-2720, ²0000-0003-2559-8371

TOPONYMIC FOLKLORE RESEARCHES IN THE EURASIAN SPACE

Annotation. The study of toponymic folklore allows for an exploration of the linguistic worldview and the peculiarities of the everyday life of a particular people. Toponymic legends and narratives, as part of the cultural heritage, reflect all aspects of human spiritual and material life, individuality, and mentality. The aim of the article “Toponymic folklore researches in the Eurasian space” is likely to explore and analyze the theoretical frameworks and methodologies involved in studying toponymic legends or narratives associated with place names – within the diverse cultural and geographical context of the Eurasian region. The methodological foundation for studying toponymic legends and narratives in the Eurasian space is based on the use of theoretical and conceptual approaches from various scientific disciplines, such as folklore, history, cultural studies, ethnography, ethnology, linguistics, and philosophy. In conclusion, it is noted that the study of toponymic narratives in the Eurasian space not only demonstrates their cultural, historical, and social value, but also reveals the basis for the formation of cultural ties between peoples. The practical significance of the work lies in the fact that the results of the scientific article can be used in educational institutions for developing courses and programs in folklore studies, history, cultural studies, ethnography, and linguistics. This enables students to gain in-depth knowledge about toponymic legends and narratives, their cultural and historical significance.

Keywords: toponyms, folklore, geography, history, toponymic legends, toponymic narratives, Eurasian space.

А. Шуриева*¹, Ш. Сабиткызы²

¹*Западно-Казахстанский медицинский университет им. М. Оспанова, Казахстан, Актобе*

²*Каспийский государственный университет технологий и инжиниринга*

имени Ш. Есенова, Казахстан, Актау

E-mail: ¹aislushuriyeva@gmail.com, ²sabitkyzy_1965@mail.ru

ORCID: ¹0009-0000-7887-2720, ²0000-0003-2559-8371

Исследования топонимического фольклора евразийского пространства

Аннотация. Изучение топонимического фольклора позволяет изучить языковую картину мира и особенности повседневной жизни конкретного народа. Топонимические легенды и предания, являясь частью культурного наследия, отражают все стороны духовной и материальной жизни человека, его индивидуальность и мышление. Целью статьи «Исследования топонимического фольклора евразийского пространства» является изучение и анализ теоретических исследований и методологий топонимических легенд, связанных с топонимами в разнообразных культурных и географических контекстах евразийского региона. Методологической основой изучения топонимических легенд и преданий на евразийском пространстве базируются на использовании теоретических и концептуальных подходов различных научных дисциплин, таких как фольклор, история, культурология, этнография, этнология, языкознание, философия. В заключение отмечается, что изучение топонимических нарративов на территории евразийского пространства не только демонстрирует их культурно-

историческую и социальную ценность, но и раскрывает основу формирования культурных связей между народами. Практическая значимость работы заключается в том, что результаты научной статьи могут быть использованы в образовательных учреждениях при разработке курсов и учебных программ по фольклористике, истории, культурологии, этнографии, языкознанию. Это позволяет учащимся получить глубокие знания о топонимических легендах и преданиях, их культурном и историческом значении.

Ключевые слова: топонимы, фольклор, география, история, топонимические легенды, топонимические нарративы, евразийское пространство.

А. Шуриева^{1*}, Ш. Сабитқызы²

¹М.Оспанов атындағы Батыс-Қазақстан медициналық университеті, Қазақстан, Ақтөбе

²Ш.Есенов атындағы Каспий технологиялар және инжиниринг университеті,

Қазақстан, Ақтау

E-mail: ¹aislushuriyeva@gmail.com, ²sabitkyzy_1965@mail.ru

ORCID: ¹0009-0000-7887-2720, ²0000-0003-2559-8371

Еуразия кеңістігінің топонимдік фольклорын зерттеу

Аннотация. Топонимдік фольклорды зерттеу белгілі бір халықтың тілдік дүниетанымын, күнделікті өмірінің ерекшеліктерін зерделеуге мүмкіндік береді. Топонимдік аңыздар мен әпсаналар мәдени мұраның бір бөлігі бола отырып, адамның рухани және материалдық өмірінің барлық аспектілерін, оның даралығы мен ой-санасын бейнелейді. «Еуразия кеңістігінің топонимдік фольклорын зерттеу» мақаласының мақсаты – Еуразия аймағының сан алуан мәдени-географиялық контекстіндегі жер-су атауларымен байланысты топонимдік аңыздар туралы теориялық зерттеулер мен әдістемелерді зерделеу және талдау. Еуразия кеңістігіндегі топонимдік аңыздар мен әпсаналарды зерттеудің әдіснамалық негіздері фольклортану, тарих, мәдениеттану, этнография, этнология, лингвистика және философия сияқты түрлі ғылыми пәндердің теориялық және тұжырымдамалық тәсілдерін қолдануға негізделген. Қорытындылай келе, Еуразия кеңістігіндегі топонимдік баяндауыштарды зерттеу олардың мәдени, тарихи және әлеуметтік құндылығын көрсетіп қана қоймай, халықтар арасындағы мәдени байланыстардың қалыптасуының негізін ашатыны атап өтіледі. Жұмыстың практикалық маңыздылығы ғылыми мақаланың нәтижелерін білім беру мекемелерінде фольклортану, тарих, мәдениеттану, этнография және лингвистика бойынша курстар мен оқу бағдарламаларын әзірлеу үшін пайдалануға болады. Бұл білім алушыларға топонимдік аңыздар мен әпсаналар, олардың мәдени және тарихи маңызы туралы терең білім алуға мүмкіндік береді.

Түйін сөздер: топонимдер, фольклор, география, тарих, топонимикалық аңыздар, топонимикалық әңгімелер, Еуразия кеңістігі.

1. Introduction

The relevance of this article lies in the fact that toponymic legends and narratives are an important part of the cultural heritage of various peoples and regions, reflecting their history, culture, and mythology. However, their study often encounters a number of theoretical problems, such as methodological approaches, interpretation and digitization of the collected information, as well as issues of preservation and transmission of these legends and traditions to future generations. It is important to develop theoretical approaches to the study of toponymic legends and narratives in order to preserve their value and pass it on to future generations.

The aim of our work is to identify and analyze the key theoretical issues related to

the study of toponymic legends and narratives, which will help enhance the level of theoretical knowledge about toponymic folklore, and may contribute to a deeper and more comprehensive study of them.

Toponymic narratives is considered an integral part of the cultural heritage of the Eurasian peoples. It reflects historical events, ethnic processes, and the interaction of different cultures and civilizations. The study of these narratives allows for the reconstruction of historical pasts, an understanding of the evolution of ethno-cultural ties, and the cultural heritage of regions. In the context of globalization and the growing interest in preserving individuality and cultural traditions, the study of toponymic folklore contributes to the preservation and popularization of cultural heritage.

Toponymic folklore plays an important role in shaping the identity of peoples. It serves as a means of transmitting cultural values, norms, and worldviews from generation to generation. The study of legends and myths allows for the identification of the ethno-psychological characteristics of peoples, their perceptions of the world, nature, social relations, and interactions with other ethnic groups.

1. A comparative analysis of toponymic narratives can serve as a basis for the development of interdisciplinary research that brings together folklore, ethnography, culture, and other sciences. In this context, the words of the Russian Historian L.N. Gumilev are significant: "Tales and legends are the keepers of the cultural code of a nation, passed down from generation to generation" (Bobritskikh, 2003: 131-138).

I.V. Erofeeva, who studied the history and traditions of the Kazakh people, wrote: "Myths and legends are the key to understanding the history and culture of our people" (Yerofeyev S, 2001: 75). Moreover, the "UNESCO Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage" highlights the importance of preserving and studying folklore as a part of the cultural heritage of humanity (Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage).

Russian ethnographer S.A. Tokarev noted that "Folklore is a mirror of the people's soul, reflecting their fears, hopes, and aspirations" (Tokarev, 1982: 107). According to the Law of the Republic of Kazakhstan "On Languages in the Republic of Kazakhstan" (Article 4), "The preservation and development of the languages of the Kazakhstan peoples is one of the main tasks of the state cultural policy". The analysis of toponymic texts allows for the determination of mutual influence between languages and the processes of language transformation. In the address of the President of Kazakhstan, Kassym-Jomart Tokayev, to the people of Kazakhstan in 2020, the necessity of strengthening intercultural ties and preserving cultural heritage was emphasized as a key element of national identity and security. This, in turn, contributes to the strengthening of intercultural connections, the development of cultural tourism, and the promotion of cultural heritage (Address of the President of the Republic of Kazakhstan Kassym-Jomart Tokayev to the People of Kazakhstan, 2020).

2. Methods and materials

2.1 Methods

Toponymic legends and traditions are a rich and fascinating phenomenon that reflects the close relationship between the history, culture, and nature of a particular region. The study of these phenomena in the Eurasian space can shed light on the history and culture of various peoples, as well as their interconnections.

Toponymic research involves the use of various approaches and methods. In our research we used such methods as literature review, data collection and systematization. The literature review is crucial for formulating the main ideas and trends, as well as justifying the theoretical foundation of our study.

2. The historical methodology is based on the works of such authors as Arnold Toynbee and Karl Jaspers, who emphasised the importance of studying historical processes in terms of their influence on cultural and social phenomena. The cultural approach is based on the works of Edward Sepir and Benjamin Wharf (Zvegintsev, 1960: 111-134), who investigated the influence of language on cultural thinking and worldview. The Sepir-Whorf hypothesis of linguistic relativity can be used to analyse the symbolism of toponymic legends. It is based on the works of Claude Lévi-Strauss and Victor Turner, who emphasized the importance of ethnographic methodology. The philosophical methodology is based on the works of Friedrich Nietzsche and Mikhail Bakhtin, who studied the problems of existence and meaning through the prism of cultural phenomena. Philosophical analysis can be used to understand the essence and meaning of toponymic legends and narratives as an expression of the collective consciousness of the Eurasian peoples.

2.2 Materials

The materials for the article were collected from various sources, such as literary works and publications of scientific research. It is important to consider that toponymic legends and narratives can vary in their format and content – ranging from fairy tales and myths to historical accounts and anecdotes.

3. Results and Discussion

The first researcher of ancient Turkic toponymy was Mahmud Kashgari. “Divan-u Lugat-it-Turk” is the only source about the life of the Turks in the 11th century. The toponyms constitute the tribal division of the city, and all the data about them can be found in the works of M. Kashgari (Makanqali, 2011: 115). The role of toponyms, recorded in ancient Turkic monuments, was immense in the history of the formation and development of ancient Turkic states. The Turks settled across a vast territory of the Eurasian continent. Therefore, the toponym of any geographical object allows us to determine the historical territory of the population. The toponyms studied in ancient Turkic monuments played an important role in the research of the ancient Turkic state.

Toponymic narratives and legends have a long history dating back to ancient times. In our study, we examine four research groups divided by the directions of the research:

Research areas	Researches
Historical	Strabo, Herodotus (‘Histories’), Ibn Khordadbe (‘The Book of Roads and States’), Sebastian Munster (‘Cosmographies’), John Speed (‘Historical Maps of England’).

Geographical	Vladimir Toporov, Alexei Gura ('Slavic Traditional Culture and Mythology'), Sergei Tolstov ('Traces of the Ancient Khorezm Civilisation'), Abdusamad Samadov ('Toponyms of Tajikistan'), George Stewart, Paul Fite, Ewan Carlson.
Methodological	George Ripple ('Etymological Toponymic Dictionary'), Nikolai Trubetsky ('Etymology of Slavic Toponyms'), Claude Levi-Strauss, Mikhail Kustov, Gumilev ('Ancient Russia and the Great Steppe'), John Hale, Yuri Rozhansky, Marina Kuleshova ('Linguistic Aspects of Toponymy').
Thematic	Joseph Campbell, Mircea Eliade, Elias ('The Myth of Eternal Return'), Boris Rybakov, Alexander Afanasyev ('The History of Religious Ideas'), Sergei Averintsev ('Symbols in the Culture of the Ancient World'), Yuri Nechaev, Andrei Zolotarev, S.A. Kaskabasov ('Golden Vein'), A.Sh. Pangereev (Genre Types of Toponymic Folklore), M.I. Igilik ('The History of Religious Ideas'), Zhamankozova A.T., Tusipbekova M.J., Kazhikenova N.K., Tuyakbaev G.A., Kulbarak S.O., Zakirova A.S., Mamysheva M.E.

In the first group, we examine researchers chronologically, dividing them into historical periods. Ancient authors such as Herodotus and Strabo were the first to record toponymic legends in their works. Herodotus frequently mentioned toponyms in his "Histories" and associated them with legends, which allowed for the development of early ideas about the significance of toponyms. In the Middle Ages, Ibn Khordadbiḥ made significant contributions to the study of toponyms. In his "Book of Roads and Kingdoms," Ibn Khordadbiḥ provided detailed descriptions of Islamic toponyms and their legendary stories. During the Renaissance, Sebastian Münster systematically described the world in his "Cosmography," including legends associated with toponyms. In his "Historical Maps of England," John Speed included legends and stories explaining the origins of various geographical names.

The second group consists of researchers categorized by geographical region. European authors such as Vladimir Toporov and Alexey Gura focused on toponymic legends and myths of Eastern European and Slavic peoples. Osarov analyzed rituals related to toponyms in his study of the mythopoetic heritage of Eastern Europe, while Gura explored Slavic toponyms and their associated legends in "Slavic Traditional Culture and Mythology." Asian authors such as Sergey Tolstov and Abdusamad Samadov concentrated on Central Asia. Tolstov studied the toponyms of Central Asia in "Traces of Ancient Khwarezmian Civilization," and Samadov examined Tajik toponyms and their legends in "The Toponyms of Tajikistan." American researchers such as George Stewart analyzed toponyms in the United States and explained their origins and mythology in detail. Australian and African authors like Paul Fyfe and Ewan Carlson researched legends related to the toponyms of the indigenous peoples of Australia and Africa.

The third group consists of authors divided by research methodology. Etymological studies were presented by George Ripple and Nikolai Trubetskoy. Ripple analyzed the origin of geographical names in the "Etymological Toponymic Dictionary," while Trubetskoy studied Slavic toponymy in his work "Etymology of Slavic Toponyms." Ethnographic research was conducted by Claude Lévi-Strauss and Mikhail Kustov. Lévi-Strauss examined mythology and toponymy within the cultural traditions of various peoples.

Historical research was represented by Gumilev and John Hale. Gumilev studied historical toponyms and their connection to Eurasian steppe mythology in "Ancient Rus and the Great Steppe." Linguistic studies were conducted by Yuri Rozhansky and Marina Kuleshova, who explored the linguistic analysis of toponyms in "Linguistic Aspects of Toponymy," while Kuleshova analyzed the phonetic and morphological features of toponyms.

The fourth group includes authors categorized by the thematic focus of their research. Mythological studies were conducted by Joseph Campbell and Mircea Eliade. In "The Myth of Eternal Return," Eliade analyzed mythological themes related to geographical names. Legendary studies were represented by Alexander Afanasyev and Boris Rybakov. Afanasyev compiled Russian folk tales in "Halyk's Russian Tales" that are "related to toponyms."

Religious studies were conducted by Mircea Eliade and Sergey Averintsev. Eliade studied religious ideas and their connection to geographical names in "History of Religious Ideas," while Averintsev analyzed religious symbols and legends related to toponyms in "Symbols in the Culture of the Ancient World."

Geographical studies were represented by Yuri Nechaev and Andreyzolotarev. Nechaev examined the geographical aspect of toponyms, while Zolotarev analyzed geographical names and their meanings. Among domestic authors, works on toponymic legends and narratives were written by S. Igilikova, M.I. Igilik, A.T. Zhamankozova, M.Zh. Tusipbekova, N.K. Kazhikenova, G.A. Tuyakbaev, S.O. Kulbarak, A.S. Zakirova, and M.E. Mamysheva.

Among domestic authors, the works on the topic of toponymic legends and myths have been dedicated by S. Igilikova (Igilikova, Suyerqul, 2018:168-178), A.T. Zhamankozova (Zhamankozova, Tussupbekova, Kazhikenova, 2023: 234-247), Z.A. Ismailova (Ismailova, 2014: 152), G.A. Tuyakbaev (Tuyakbayev, Abasilov, Saryshova, 2022: 76-82), S.O. Kulbarak (Kulbarak, Botabayeva, Kulamanova, 2023: 78) and M.E. Mamysheva (Mamysheva, 2022).

In this regard, we would like to mention the works of Pangereev Abat Shamyuly. In his works, A.Sh. Pangereev studied the relationship between folklore and toponymy. He introduced a new genre called "Toponymic Folklore" into the field of folklore studies. In his article "Toponyms and National Consciousness", the discussion revolves around how geographic names (toponyms) reflect the cultural, historical, and spiritual values of the people. The authors emphasize that toponyms emerging from folklore themes are an essential part of national memory and cultural heritage. They also address the influence of historical events on the formation of place names and their significance in preserving the history of the people. In the article "Formation of Toponymic Folklore and Genre Features" (Pangereev, Pykhtina, 2021: 142-151), A.Sh. Pangereev and Yu.G. Pyhtina analyze the formation of the toponymic folklore genre and its genre forms. The authors highlight that despite the slow development of toponymy, it is an essential part of folklore, and the toponyms found in folklore works have poetic and cognitive significance. They note that in toponymic legends, despite historical difficulties and external threats, the bravery of the Kazakh people is reflected, showcasing their fidelity to and protection of their land.

Among scholars who have extensively studied folklore, S.A. Kaskabasov holds a special place. The folklore researcher has dedicated numerous works to the study of this

genre. Among them, the book "Oyöris" (Qaskabasov, 2009) addresses significant issues in folklore studies. The articles in this book cover the history and theory of the development of folklore. Meanwhile, the work "Zhanazyq" (Qaskabasov, Zhanzhak, 2002: 130), published in 2022, focuses on the study of prose folklore.

The Eurasian space holds a unique historical and cultural significance shaped by various peoples, cultures, and languages over the centuries. Mass migrations, conquests, trade routes, and cultural exchanges have contributed to the emergence and spread of myths and legends, influenced by specific geographical features. For example, grand historical events such as the Silk Road created favorable conditions for the emergence and preservation of legends and stories among diverse peoples and cultures. These myths are often enshrined in the names of rivers, mountains, valleys, and other natural features, becoming an integral part of the cultural uniqueness of the peoples of Eurasia. Legends and myths about geographical features not only explain the origins of place names but also carry deep meanings related to the worldviews and religious beliefs of these peoples.

The study of toponymic folklore began with the earliest ethnographic expeditions and efforts to systematize folk traditions. In the 19th century, researchers started to collect and document local legends and myths, linking them to specific toponyms. These initial works laid the foundation for scientific research in this field.

The core concepts of the research are "toponymic folklore," "legends," and "myths." Therefore, it is deemed appropriate to consider and analyze the development and research status of the categories being studied.

In general, a toponym is a name of a geographical feature that has been officially registered in documents and affirmed through time (such as rivers, deserts, mountains, cities, villages, etc.) (Shuriyeva, A., Kuzembayeva, G., Pangereyev, A., Abisheva, S. & Zhetkizgenova, A 2024: 16-28).

Thus, the analysis of toponymic narratives and legends encompasses a wide range of geographical, methodological, and thematic directions, providing valuable material for further research and understanding of the cultural and historical significance of geographical names.

Considering the above, it can be noted that despite the considerable attention given by domestic and foreign scholars to the study of toponymic narratives and legends in the context of the cultural and historical changes of modern society, this issue has not received adequate focus. Furthermore, the territory of the Eurasian space is unique for the study of toponymic folklore, encompassing many countries with rich and diverse cultural heritage. However, it is essential to emphasize that the problem with studying the toponymic folklore of the Eurasian space lies in the inadequacy of the analytical systematization of this phenomenon. It is important to take into account the influence of historical, cultural, and ethnographic factors on the formation and preservation of toponymic narratives.

4. Conclusion

In conclusion, the theoretical study of toponymic legends and narratives in the Eurasian space reveals the intricate relationship between geography, culture, and identity. The study underscores the importance of toponyms as not just labels, but as carriers of

cultural memory and social significance. Toponymic legends hold significant linguistic and cultural value, as they allow us to observe not only the process of naming but also the worldview characteristics of the creators of toponymic narratives. As one of the genres of oral folk creativity, they possess several features that reveal their folkloric specificity. First and foremost, they are historical and reflect reality. Toponyms in folkloric texts serve as a reliable source for uncovering the historical past, changes in religious beliefs, and the economic and cultural development of the studied area. At times, they also help to supplement existing information about the region with new facts. As narratives evolve, they reflect the dynamic nature of identity and belonging in an increasingly interconnected world. This exploration of toponymic landscapes serves as a reminder of the richness of human experience embedded in our geography, encouraging further interdisciplinary inquiry into the ways these elements shape and are shaped by the diverse narratives across Eurasia. Future research could enhance our understanding of how these toponyms continue to influence contemporary socio-political contexts and cultural expressions.

References:

1. Address of the President of the Republic of Kazakhstan Kassym-Jomart Tokayev to the People of Kazakhstan (2020). https://www.akorda.kz/kz/addresses/addresses_of_president/memleket-basshysy-kasym-zhomart-tokaevtyyn-kazakstan-halkyna-zholdauy (in Russ)
2. Bobritskikh L. Ya. (2003) Folklorism in N. Gumilev's Ballads // In The Heritage of A.N. Afanasyev and the Problems of Its Study. 2003. – P. 131-138 DOI: 10.15382/sturIII201958.11-23 (in Russ)
3. Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage (2003) https://www.un.org/ru/documents/decl_conv/conventions/cultural_heritage_conv.shtml (in Russ)
4. Igilikova S.I., Suyerqul B.M. (2018) The Theolinguistic Characteristics of Arabic-Derived Anthroponyms in the Kazakh Onomastic Space // KazNU Bulletin. Philological Series. Vol. 170. No.2. – P. 168-178 <https://philart.kaznu.kz/index.php/1-FIL/article/view/2229/2139> (in Kaz)
5. Ismailova Z.A. (2014) Relict Toponyms in the Naming System of the South Kazakhstan Region // KazNU Bulletin. Philological Series. Vol. 152. No.6. – P. 149-155 <https://philart.kaznu.kz/index.php/1-FIL/article/view/863/831> (in Kaz)
6. Kulbarak S.O., Botabayeva Zh.T., Kulamanova S.M. (2023) The usage of place and water names in the literary work // Keruen. Vol. 78. No. 1. – P. 99-111 <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2023.1-09> (in Eng)
7. Mankanqali B.K. (2011) Terms Associated with Monumental Structures among the Kazakh People // Tribune of a young scientist. P. 89-94 https://repo.ksp.kz/bitstream/handle/123456789/4656/2011-2_89-94.pdf?sequence=1&isAllowed=y (in Kaz)
8. Mamysheva M.E. (2022) The substrate of toponyms and the etymological semantics of tarbagatai // Reviews of Modern Science. No. 1 – P. 89-94 <https://ojs.publisher.agency/index.php/RMS/article/view/417> (in Russ)
9. Pangereev A.Sh., Pykhtina Yu.G. (2021) Formation and genre features of toponymic folklore // Bulletin of ZKGU. No. 1. – P. 142-151 DOI: 10.37238/1680-0761.2021.81(1).18 (in Eng)
10. Qaskabasov S. (2009) Oyorys. – Almaty: "Zhibek Zholy", 2009. – 303 p. (in Kaz)
11. Qaskabasov S. (2002) Zhanzhak: Researches by Year. – Astana: Audarma Publishing house, 2002. – 584 p. (in Kaz)
12. Shuriyeva, A., Kuzembayeva, G., Pangereyev, A., Abisheva, S. & Zhetkizgenova, A. (2024). Eurasian bilingual hydronyms nominations with the components "ak/kara" // XLinguae 17(2), 16-28. DOI: 10.18355/XL.2024.17.02.02 ISSN 1337-8384, eISSN 2453–711X (in Eng)
13. Tokarev S.A. (1982) On the Cult of Mountains and Its Place in the History of Religion // Soviet Ethnography. No. 3. – 107 p. (in Russ)
14. Tuyakbayev G.A., Abasilov A.M., Saryshova K.S. (2022) Toponymic Logoepistemes in the Kazakh Language // Bulletin of the Karaganda University. Philology Series. Vol. 105. No. 1. – P. 76-82 DOI: <https://doi.org/10.31489/2022ph1/76-82> (in Kaz)

15. Yerofeyev S.A. (2001) Contexts of Modernity II: Anthology. 2nd edition, revised and enlarged // Kazan: Kazan University Publishing House, 2001. — P. 188 (in Russ)
16. Zhamankozova A.T., Tussupbekova M.Zh., Kazhikenova N.K. (2023) The Sociocultural Aspect of the Existence of Toponymic Legends in Central Kazakhstan (Based on the 2012 and 2017 Expeditions) //Scientific Dialogue. Vol. 12. No. 3. — P. 234-247 <https://doi.org/10.24224/2227-1295-2023-12-3-234-247> (in Russ)
17. Zvegintsev V.A. (1960) Theoretical and Linguistic Premises of the Sapir-Whorf Hypothesis, New in Linguistics, Vol. 1. Moscow, 1960. — P. 111-134 (in Russ)

Литература:

1. Бобрицких Л.Я. Фольклоризм в балладах Н. Гумилева // В кн.: Наследие А.Н. Афанасьева и проблемы его изучения, 2003. — С. 131-138 DOI: 10.15382/sturIII201958.11-23
2. Ерофеев С.А. Контексты современности II: Антология. 2-е изд., перераб. и доп. // Казань: Изд-во Казанского университета, 2001. — С. 188
3. Жаманкозова А.Т., Тусупбекова М.Ж., Кажикенова Н.К. Социокультурный аспект бытования топонимических легенд в Центральном Казахстане (по материалам экспедиций 2012 и 2017 гг.) // Научный диалог. — 2023. — Т. 12. № 3. — С. 234-247 <https://doi.org/10.24224/2227-1295-2023-12-3-234-247>
4. Звигинцев В.А. Теоретические и лингвистические предпосылки гипотезы Сепира-Уорфа, Новое в языкознании, Т. 1. М., 1960. — С. 111-134
5. Игиликова С.И., Суеркул Б.М. Теолингвистические характеристики арабпроизводных антропонимов в казахском ономастическом пространстве // Вестник КазНУ. Серия филологическая. — 2018. — Т. 170. № 2. — С. 168-178 <https://philart.kaznu.kz/index.php/1-FIL/article/view/2229/2139>
6. Исмаилова З.А. Реликтовые топонимы в системе наименований Южно-Казахстанской области // Вестник КазНУ. Серия филологическая. — 2014. — Т. 152. № 6. — С. 149-155 <https://philart.kaznu.kz/index.php/1-FIL/article/view/863/831>
7. Каскабасов С. Жанжак: Исследования по годам. — Астана: Издательство «Аударма», 2002. — 584 с.
8. Каскабасов С. Ойорис. — Алматы: «Жибек жолы», 2009. — 303 с. (в Каз)
9. Конвенция об охране нематериального культурного наследия (2003) https://www.un.org/ru/documents/decl_conv/conventions/cultural_heritage_conv.shtml
10. Кульбарак С.О., Ботабаева Ж.Т., Куламанова С.М. (2023) Употребление топонимов и водоназваний в литературном произведении // Керуен. Т. 78. № 1. — С. 99-111 <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2023.1-09>
11. Маканкали Б.К. Термины, связанные с монументальными сооружениями у казахского народа // Трибуна молодого ученого. — 2011. — С. 89-94 https://repo.kspi.kz/bitstream/handle/123456789/4656/2011-2_89-94.pdf?sequence=1&isAllowed=y
12. Мамышева М.Е. Субстрат топонимов и этимологическая семантика тарбагатая // Обзоры современной науки. — 2022. — № 1 — С. 89-94 <https://ojs.publisher.agency/index.php/RMS/article/view/417>
13. Пангереев А.Ш., Пыхтина Ю.Г. (2021) Формирование и жанровые особенности топонимического фольклора // Вестник ЗКГУ. № 1. — П. 142-151 DOI: 10.37238/1680-0761.2021.81(1).18
14. Послание Президента Республики Казахстан Касым-Жомарта Токаева народу Казахстана (2020). https://www.akorda.kz/kz/addresses/addresses_of_president/memleket-basshysy-kasym-zhomart-tokaevtyin-kazakistan-halkyna-zholdauy-2020-zhylyg-1-kyrkuick
15. Токарев С.А. О культе гор и его месте в истории религии // Советская этнография. № 3, 1982. — 107 с.
16. Туякбаев Г.А., Абасилов А.М., Сарышова К.С. (2022) Топонимические логоэпистемы в казахском языке // Вестник Карагандинского университета. Серия филология. Т. 105. № 1. — С. 76-82 DOI: <https://doi.org/10.31489/2022ph1/76-82>
17. Шуриева А., Кузембаева Г., Пангереев А., Абишева С. и Жеткизгенова А. (2024). Номинации евразийских двуязычных гидронимов с компонентами «ак/кара» // XLinguae 17(2), 16-28. DOI: 10.18355/XL.2024.17.02.02 ISSN 1337-8384, eISSN 2453-711X (на английском языке)

R.T. Kaldybayeva^{1*}, A.A. Bizhanova², D.Zh. Dauylova³

¹Kazakh National Pedagogical University named after Abay, Almaty, Kazakhstan.

²al-Farabi Kazakh National University, Almaty, Kazakhstan.

³Nur-Mubarak university, Almaty, Republic of Kazakhstan

E-mail: raikhan.roza@mail.ru, bizhanova_ainur@mail.ru, dinka_91@mail.ru

ORCID: 0000-0003-0228-7896, 0000-0002-3578-9780,

0000-0001-6070-7516

THE POSTMODERN CHARACTER OF M.MAGAUIN'S STORY «THE HEAT OF JULY»

Abstract. The article considers the postmodern character of M. Magauin's story "Zhazdykuni shilde bolganda" ("The heat of July"). The aim of the study was to identify postmodernist features in the writer's work. The article's scientific relevance is found in its analysis of intertextual interpretations in postmodern stories, which shows the works' postmodern qualities. The results of the study can be used in the teaching of university students, in the research work of master's and doctoral students, as well as in teaching such disciplines as "Theory of Literature", "Introduction to Literary Studies" and "History of Literature". The main research methods are comparative analysis, induction, deduction and analogy. The main results of the study include the analysis of all content units and distinctive features of postmodernism; consideration of areas of application and examples of the use of intertextual, reminiscence and allusion in postmodern literature. A special study of intertextual interpretations in postmodernist stories enhances the value of our study and contributes to a comprehensive exploration of new concepts of postmodernism in literary studies and literary theory. In addition to this piece, the short tale "Yekeu" ("Two") is described as exhibiting postmodernist traits. It is revealed that postmodernism is one of the most widespread currents in Western literature. The main position of the directions of poststructuralism, postmodernism is not to recognize the author, but instead to base such terms as scriptor, narrator, intertextuality, beneficiary. The conclusion of the study is completed by summarising the story "Zhazdykuni shilde bolganda" as a postmodernist work.

Keywords: postmodernism, intertextuality, allusion, polyphony, repetition.

Р.Т. Калдыбаева^{1*}, А.А. Бижанова², Д.Ж. Дауылова³

¹Абай атындағы Қазақ Ұлттық Педагогикалық Университеті, Алматы, Қазақстан

²әл-Фараби атындағы Қазақ Ұлттық Университеті, Алматы, Қазақстан

³Нұр-Мұбарак Египет ислам мәдениеті университеті, Алматы, Қазақстан

E-mail: raikhan.roza@mail.ru, bizhanova_ainur@mail.ru, dinka_91@mail.ru

ORCID: 0000-0003-0228-7896, 0000-0002-3578-9780,

0000-0001-6070-7516

М. Мағауиннің «Жаздыкүні шілде болғанда» әңгімесінің постмодернистік сипаты

Аңдатпа. Зерттеу жұмысында М.Мағауиннің «Жаздыкүні шілде болғанда» әңгімесінің постмодернистік сипаты қарастырылады. Зерттеу жұмысының мақсаты – жазушы шығармасындағы постмодернистік сипаттарды анықтау. Ғылыми маңыздылығы – постмодернистік әңгімедегі интермәтіндік интерпретацияларды талдау арқылы шығармалардың постмодернистік сипаттарын көрсету. Зерттеу нәтижелерін ЖОО студенттерін оқытуда, магистранттар мен докторанттардың ғылыми-

зерттеу жұмыстарында, сонымен бірге әдебиет теориясы, әдебиеттануға кіріспе, әдебиет тарихы сынды пәндерді оқытуда да пайдалануға болады. Зерттеудің әдіс-тәсілдері: индукция, дедукция, аналогия әдістері қолданылды. Зерттеу жұмысының негізгі нәтижелері: постмодернизмнің барлық мазмұндық бірліктері, айрықша белгілері талданды; постмодернистік әдебиеттің интертекст, реминисценция, аллюзия тәсілдерінің қолданыс аясы талданды. Постмодернистік әңгімелердегі интермәтіндік интерпретация жағынан арнайы зерттеу – зерттеуіміздің құндылығын арттыра түседі және әдебиеттану, әдебиет теориясында жаңаша постмодернизм ұғымдарының жан-жақты терең зерттелуіне ықпалын тигізеді. Аталған шығармадан бөлек «Екеу» әңгімесінің де постмодернизм бағытының белгілері бар екендігі мысалдарымен түсіндіріледі. Қорытындылай келе, постмодернизм – батыстық әдебиетте кең жайылған ағымдардың бірі. Постструктурализм, постмодернизм бағыттарының негізгі ұстанымы – авторды мойындамай, орнына скриптор, нарратор, интермәтіндік, бенефициар сияқты терминдерді негізге алады. «Жаздыкүні шілде болғанда» әңгімесінің постмодернистік шығарма деп қорытуымен аяқталады.

Кілт сөздер: постмодернизм, интертекстуалдылық, аллюзия, полифония, қайталау.

Р.Т. Калдыбаева¹, А.А. Бижанова², Д.Ж. Дауылова³

¹Казахский Национальный Педагогический Университет имени Абая, Алматы, Казахстан

²Казахский национальный университет им. аль-Фараби, Алматы, Казахстан

³Нұр-Мұбарак Египет Исламский Университет, Алматы, Казахстан

E-mail: raikhan.roza@mail.ru, bizhanova_ainur@mail.ru, dinka_91@mail.ru

ORCID: 0000-0003-0228-7896, 0000-0002-3578-9780, 0000-0001-6070-7516

Постмодернистический характер рассказа М. Магауина «Когда был июль»

Аннотация. В исследовательской работе рассматривается постмодернистский характер рассказа М. Магауина «Жаздыкүні шілде болғанда». Цель исследования – выявить постмодернистские черты в творчестве писателя. Научная значимость работы заключается в демонстрации постмодернистских характеристик произведений через анализ интертекстуальных интерпретаций в постмодернистских рассказах. Результаты исследования могут быть использованы в обучении студентов ВУЗов, в научно-исследовательских работах магистрантов и докторантов, а также при преподавании таких дисциплин, как Теория литературы, Введение в литературоведение и История литературы. Методами исследования являются индукция, дедукция и аналогия. Основные результаты исследования включают анализ всех содержательных единиц и отличительных черт постмодернизма; рассмотрение областей применения и примеров использования интертекста, реминисценции и аллюзии в постмодернистской литературе. Специальное исследование интертекстуальных интерпретаций в постмодернистских рассказах повышает ценность нашего исследования и способствует всестороннему изучению новых понятий постмодернизма в литературоведении и теории литературы. Помимо данного произведения, рассказ «Екеу» также объясняется как обладающий признаками постмодернизма. В заключение, постмодернизм – одно из самых распространенных течений в западной литературе. Основная позиция направлений постструктурализма, постмодернизма – не признавать автора, а вместо этого основывать такие термины, как скриптор, нарратор, интертекстуальность, бенефициар. Заключение исследования завершено обобщением рассказа «Жаздыкүні шілде болғанда» как постмодернистского произведения.

Ключевые слова: постмодернизм, интертекстуальность, аллюзия, полифония, повторение.

1. Introduction

The intertextuality of the work was clearly understood through the signs of postmodernism in the work of art, and the analyzed work was studied in terms of genre features. The work of the outstanding writer M. Magauin “Zhazdykuni shilde bolganda” (“The Heat of July”) really requires scientific research. From this point of view, it becomes clear that the specific

study of postmodernism in contemporary Kazakh narratives is an urgent problem. Special attention in the writer's work is paid to the peculiarities of conveying the main thought. The author uses intertextuality to express his thoughts and explains the content of his thoughts by including quotations in the plot.

Since our country's independence, our national literature has undergone significant changes and renewal. Public consciousness has changed. In these first years of independence, which we called the transition period, a new impulse appeared in people's thinking and behavior. Socialist society has been destroyed. Independence paved the way for national revival. Many difficulties arose in the transition to market relations. Is the "gloomy face" of such changes reflected in Kazakh literature? - This question is difficult to answer. As we have learnt, these events have inspired and fired the imagination of many Kazakh writers. This can be clearly seen in published Kazakh short stories from 2000 till 2020. Currently, there are very few Kazakh writers writing fiction at their level. Certainly, there are many stories published in periodicals. Although there are many of them, those that meet the requirements of the genre are rare (Kaskabasov, 2002: 4). M. Magauin's short story Magauin "Zhazdykuni shilde bolganda" ("The Heat of July") is considered a work of art in itself.

The 13-volume collection of works by M. Magauin, a unique star and figure of Kazakh literature, published in 2002, includes works written after independence. Modern literary studies began to study an artistic work based on the author's concept and artistic world (Magauin, 2002). Among other things, there was a need for a new assessment of literary genres according to modern requirements. In the years after independence, literary studies began to consider the problem of postmodernism of a work of fiction. Postmodernism in modern Kazakh novels has not been fully considered as a literary and scientific problem. From this point of view, a specific genre-specific study of postmodernism in contemporary Kazakh novels is one of the most urgent problems.

2. Research methods and materials

2.1 Research methods

The content units that define postmodernism do not occur entirely in one narrative (Encyclopedia of postmodernism, 2001). Thus, the analyzed work of art contains one or more basic theoretical units of postmodernism: intertextuality, allusion, reminiscence, stream of consciousness, polyphony (dialogue), parody, periphrasis, quotation, citation and other features that, if not all of them, testify to the author's concept and artistic content in the work of art. If this is reflected in the unity of the work, it should be considered a postmodern work. In order to recognize the signs of postmodernism in a work of art, it is necessary to take into account the genre features of the work. This is because, although the general nature, content and form of the postmodernist idea in a work of art are the same, its realization by the author will be different (Postmodernism: Encyclopedia, 2001).

The topic was studied using the following methods: systematization, generalization, comparison, and structural analysis. The author's significant and stylistically innovative approach to Kazakh literature was examined scientifically during the assessment of his creative output.

2.2 Material description

The interpretation of postmodernism in the prose genre follows the genre laws of a work of fiction. In this regard, a famous Kazakh academician S. Kaskabassov considers that each genre has its certain, established characteristics. The researcher also notes that it is often preserved in the plot of the work, in artistic techniques (Kaskabassov, 2014). Thus, we can see how intertextual features manifest themselves and in what form they can be seen from the established characteristics of each genre. Among foreign scholars who studied postmodern literature, including the problem of intertextuality, were: Jean-Francois Lyotard, Jean Baudrillard, Jacques Derrida, Gilles Deleuze, Roland Barthes, Michel Foucault and Yulia Kristyeva. Among domestic scholars are S. Kaskabassov, B. Maitanov, T. Yesembekov, A. Ismakova, G. Yeleukenova, N. Kozhabekova, L. Safronova. Also Sh. Adibayeva, B. Kanarbayeva, A.S. Adilova, Saulembekova, Zh.Zh. Zharylgapov, S.U. Takirov, A.M. Zhakulayev and other scholars conducted scientific research on this topic.

The main techniques of postmodern literature are intertextual, reminiscence and allusion (Veselovsky, 2021). The stories written by M. Magauin do not reflect the true nature of the society of that time. Again, through the behavior and actions of the characters in his works he tries to show the problems of society with bitter irony and sarcasm. The artistic images he created in his literary works corresponded to the character traits of people who lived in this society. Literary scholars, analyzing the works of writers from the modernist and postmodernist point of view, have often pointed out their distinctive features.

3. Discussion

M. Magauin's stories of recent years are characterized by postmodernist features. The writer's work often contains intertextuality, reminiscences, allusions of postmodern literature. Intertextuality, introduced by Yu. Kristyeva in 1967 is evident in the relationship between the author's concept and artistic units in M. Magauin's stories. The theme of the story "Zhazdykuni shilde bolganda" ("The Heat of July") is based on the first line of the great Kazakh poet Abai's poem "Zhaz" ("Summer") (Magauin, 2002). At first glance, one might think that the writer's story "Zhazdykuni shilde bolganda" ("The heat of July") is devoted to the history of the creation of Abai's poem of the same name. But the main idea of the writer is not only about the historical origin of the poem. The epigraph to this story served as lines from Abai's poem "Zhaz" ("Summer"): *"When summer in the mountains gains its peak, when gaily blooming flowers begin to fade, ..."*. The book describes the past of the Kopbeit pasture, compares its present state with the pasture where Abai lived a few centuries later, and presents the reader with issues specific to human and natural ecology (Kunanbaiuly, 2002).

The main characters of the story are Abai and Dolgopолоv, which speak separately, analyzing the complex and unresolved conflict between the colonizer and the colonized people, which has lasted for centuries, in a dialogue about the fate of the country and the land. They explore the future by remembering the past. This situation is presented as a text within a text, in accordance with the intertextual nature of the dialogue between Abai

and Dolgopолоv. Also, the fact that Kenzhe, a living witness of that era, reminds us of the consequences of colonization that Abai once spoke about, is also evidence of what we said above. The intertextuality of the story is especially evident in these dialogues (Abdullina et al., 2024: 162). For example,

– *Bilem, – dedim. Qonystin Kopbeiyt ataluy...*

– *Anau... anau... anau... – dedi Kenzhe agam aueli zhogaryga. Sodan son argy betke, aqyry tomenge, aqyrynda dal irgege iek siltep* (Magauin, 2002: 311) ('I know,' I said. The settlement was named Kopbeit.../ 'that is ... that is... that is...', said my brother Kenzhe, pointing with his chin first upwards, then in the other direction, finally downwards and finally straight to the base). The mystery of 'anau' (that is) about what Kenzhe speaks of has been secretly solved. The old cemetery of Kopbeiyt, where our ancestors have been buried for the last hundred years. Faint traces of those ancient people left by our ancestors. An ancestral homeland that was a pasture in summer and a winter hut in winter... A vast and maritime history ... If you pay attention to the skill of the writer, they don't detail all this vast history to a living Kenzhe. They gather everything and squeeze it all into one word: 'that'. The reader can feel the many unspoken words simply by repeating them over and over again. In order not to confuse the many images before the eyes, the word 'that' itself has been divided into first 'that', the second 'that' and the third 'that'.

Anau... anau... anau... Kenzhe iegimen korsetken algashqy anau – tubektın zhogargy zhagyndagy qyrat basynda, irkes-tırkes salyngan ush-tort kumbez korındı. Zhana gana zhanynan ottık, sonda otyrdyq; kumbez ainalasynda zhypyrlagan tas mola; zhogargy zhane en eski kop mola osy dedi (Magauin, 2002: 317). (That... that... that... The first thing Kenzhe pointed to with his chin was three or four domes built side by side on a hill at the top of the peninsula. We had just passed by them, and we sat down there; a stone tomb surrounded the dome; this was the highest and oldest of the many tombs, he said). There were many graves below, and another one on the other side of the river, with wide, rolled-up cairns and many cemeteries, with low walls, large corners, and irregular stone piles in the shape of a square, built of raw bricks. All the elders, the younger ones, the men and the women who have passed away in our family are buried here. And the third one is a mound far from the barn, we just visited, the last community led by the owner of the land, the elder Kurymbai; the elder passed away on a day when the flood was in full swing in March, and since he could not cross over to the other side, he buried him here... Behind the words of the younger one in this excerpt, it seems that he, like Kenzhe, is familiar with all the previous events, not only his own events, but also the historical events experienced by that village at that time. Such sentences, which are secretly uttered by a character, are considered an allusion (Caltová, 2012).

Kazakh scientists G. Saulembek, K. Kydyrbayev, M. Kulakhmetova, B. Kadyrova, A. Karipzhanov, who first investigated intertextual connections in the novel 'Flowers and Books' (2003) by D. Amantai, which is the first postmodern novel in Kazakh literature, note that writers rely on theories of intertextuality, and writers of world literature that influenced them (Saulembek et al., 2023: 121). The well-known scholar B. Maitanov states that the

sparks of postmodernism began to appear in the works of art of the seventies and eighties of the last century. Sometimes angry, sometimes neutral, sarcastic speech of characters in relation to themselves or others is a common phenomenon in the stories, novels and novellas of M. Magauin of the 1970s (Saulembek et al., 2023: 8). He also gives some examples of passages from the Baikokshe story, which states that *Baikokshenin Erte, erte, ertede, Eshkinin zhuni bortede,... palenbai degen bai bolypty... tort qubylasy ten bolypty* (lit. long, long ago, long ago, when the goat had grey down, one man was rich, his four sides were equal). There is an extract from the story:

Baiagy, bagzy zamanda, atam qazaq amanda, Nuraly degen bai bopty... Tort tulıgı sai eken, togyz uly bar eken, tuiesi tugel nar eken, zhylqysy tugel ala eken... Soıtıp, qoly auzyna zhetıp, marqaiyp otyrganda, elin zhau shabady, togyz uly mert bolady, togyz aıyl tuiesi, toqsan tutın zhylqysy zhaudyn qolyna otip ketedi. Endi Kokbaidyn baiagysyna zer salsaq Baiagy otken zamanda, dın musulman amanda, Baibori degen bai bopty, tort tulıgı sai bopty... (Maitanov, 2004: 16) (lit. Long ago, in the fertile Kazakh land, there lived a rich man named Nuraly.... He had all kinds of livestock and lived in prosperity, had nine sons. And just when he was earning his money and enjoying his life, the enemy invaded his country, his nine sons were killed, and all his wealth along with his cattle fell into the hands of the enemy. If we look at the story of Kokbai, it calls to mind heroic poems and epics that begin, 'In the distant past, when the Muslim religion was in full bloom, Baibori was rich and his four sons were prosperous...'). B. Maitanov reminds heroic poems and epics that begin with the expressions above. *Society, listen carefully, I will tell you the story of a rich man named Nuraly. Once upon a time, religion was Muslim...* At the same time, this is a text within a text. That is, it is a small text within a large text woven by the writer. Our goal is only to show what is there and to re-emphasize it.

It can be said that quotations are common in M. Magauin's stories. Even in this story, we noticed that quotations occur in several places throughout the work. For example: *On ush zhasynan. Fzuli, Shamsi, Saihali, Nauaiy, Sagdi, Ferdausi, Hozha Hafiz – bu hammasi... Uly shaiyrlardyn ızın basyp kordi. Daurenı ketken. Sodan qaita, qazaqtyn eskilik sozine qunyqty, olen, zhyryna qanydy. Bugingı kezde zhauaby zhoq – zar zaman... Zarlap otken bir zaman.... Ottı-ketti... Qaitadan qolyna qalam aldy. Bai boldy, sai boldy, konılı jai boldy.... Adam ushın osy zhalgan duniedegi zhaqslyq ta, zhamandyq ta otkınshı narse. Shygır biugin men mansabyn, abyroiyn da qaltan toly qazynan da mangılık emes. Barı de otedi, ketedi degendi aıtyp tur* (Magauin, 2002: 312). (lit. From the age of thirteen. Fzuli, Shamsi, Saikhali, Navoi, Saadi, Ferdowsi, Khoja Hafiz – they are all... He followed in the footsteps of the great poets. His era has passed. Then he returned, he was fascinated by the Kazakh language of antiquity, poetry, and songs. Today there is no answer – the time of mourning... A time that has passed by.... It has passed and gone... He took up a pen again. He became rich, he was happy, he was at peace.... For a person, both good and bad in this false world are fleeting. Your height and career, your honor, and the treasures in your pockets are not eternal. Everything passes and goes away, he says.). These are sentences that, while recalling the past, bring the future into view. The storyline, composition, motif, and creative schemes

based on the usage of mythological and neo-mythological discourses are examined in the context of contemporary Kazakh literature. Possible mythical sources are highlighted, and the topic of what myth can contribute to literature is explored (Zharylgapov et al, 2023: 111). Accordingly, in the stories of M. Magauin we can notice also the elements of myths.

The writer's sentences: *Sol Qunanbai deitin qazhynyn suiikti uly, el agasy Ibrahim (Abai) myrza Zhz narga kilemdi de zhapyryp, Saltanatyn arttyryp, Myngyragan malymen, Mal aidagan kop janymen... Baqanastyn boiyna kelip tusipti goi*» (lit. The beloved son of that haji named Kunanbai, the brother of the people, Ibrahim (Abai's Muslim name), covered the carpets of a hundred camels, increased his solemnity, with his cattle, with his many souls who drove the cattle... It has come to Bakanas") - also remind the reader of the passages in lyric-epic poems that exaggerate the magnificence of the khans and rich, and show an intertextual character. These sentences also remind the reader of the exaggeration of the khans and rich in lyric-epic poems, and they have an intertextual character.

The wonderful words that come out of the mouth of the character (dialogue) seem to be conveyed by the words that have been preserved in the reader's mind through reading various works or the works of scholars and writers. That is, reminiscence. When he talks about the images in his imagination, he always talks about the creativity in them. It brings to mind the green meadow nature. For example: *Mynau nagyz Katalaun shaiqasy eken. Kimnin zheniletinini bulyngyr. Sonynda eki tarap ta zheniliske ushyrady. Qan boldy. Tamyryna balta shabylgandai boldy. Biraz zhyldan son Rim imperiasy zhoq boldy. On shaqty zhyldyn ishinde Gün ordasy da ydyrai bastady. Soitip Qudai ekeuinin de atyn zhoq qyldy. Al myna qumyrsqa zhaungerler arasyndagy qandy shaiqas, 40-50 sharshy metr zherdegi qumyrsqa-qyrgynyn adamzattyn tarihyndagy Katalaun sogysymen salystyruga mulde kelmeidi. Zhogarydan qaraganda, adamzattyn qurt-qumyrsqadan aiyrmy qanshama* (Zharylgapov et al, 2023: 172) (lit. This was the real Battle of Catalaun. It is unclear who would lose. In the end, both sides were defeated. There was blood. It was as if an axe had been driven into their veins. A few years later, the Roman Empire was no more. Within about ten years, the Hunnic horde began to disintegrate. And God wiped out the names of both of them. And this bloody battle between ant warriors, the ant-slaughter on 40-50 square meters of land, cannot be compared at all with the Catalaun War in the history of mankind. From above, how different humanity is from worms and ants).

The story "Yekeu" ("Two"), published in later years, also contains elements of postmodernism. In this story, the characters are not named, and the story begins immediately. Unlike traditional works, there is no introduction to the characters' situation along with the starting point. The story begins with an internal monologue. That is, it begins with a foggy thought, not knowing the identity of the woman. For example: «*Bir korgender – bilis...*» – *depti qazaq. «... Ekinshi korgen – tanys». Bir emes, eki emes ... osy jeti zhyldyn ishinde jetpis ret... koripti. Balkım, zhuz ret. Alaida, bilemin dep, tanımyñ dep te aita alмайтын edі. Аты кім edі? Zhonı qaidan eken? Kім bolgan, buryñ ne istegen? Buginгі шарuasynyn manısı nede ozı? Bari de magan kungırt. Kungırt emes, mulde beimalım bir dunie. Tek qazırғы kasıbı turasynda gana buldyr elesı bar. Alde biznes, alde bilik şығар. Alde qozhaiyny, alde*

gyzmetshısı. Aiteur, boiyndagy bir tynyshtygy kem. Al uaqyty... tapshylau» (Magauin, 2016: 216). (lit. One who has seen once is a knower... - said the Kazakh people. "... The second time he has seen him is an acquaintance. "Not once, not twice ... he has seen him seventy times... in these seven years. Maybe a hundred times. However, he could not say that he knew him, that he recognized him. What was his name? Where did he come from? Who was he, what did he do before? What is the meaning of his current business? Everything is dark to me. Not dark, but a completely unknown world. I only have a vague idea about his current profession. Maybe it is business, or power. Maybe he is a master, or a servant. Somehow, he lacks some peace. And time... is scarce").

From this text, we get a little bit of information even before we get into the work. It is natural for our hero, who lives in an unknown, dark world, to have such ambiguous thoughts. Considering that in postmodernist works, there are many situations in the innermost parts of the hero that he cannot find a solution to, we can say that this phenomenon has its manifestation at the beginning of the work. After that, the author decides to follow the story. He talks about how the above-mentioned unknown hero and the owner of the idea met, and begins to unravel the mystery of the incomprehensible story. The author's meeting of the characters in the theater seems to indicate that they are both highly cultured. In addition, upon entering the theater, the author skillfully narrates the game that the group has created through the monologue of the female character. We can see this in this short episode of the work: - "... *būlardyñ jas kezindegidei qaptağan halyq körinbeidi. Köp oryn bos. Jäne kelgen jūrtyñ köbi egde, egde bolmasa da, toqtalğan adamdar bāri. Jastar mūnda atymen joq*" (Magauin, 2016: 216) (lit. ... the crowds are nowhere to be seen like they were when they were young. Many places are empty. And most of the people who come are older, and even if they are not, they are all people who have stopped. There are no young people here by name). We cannot deny that on the one hand, this was the reality of the society of the time. In the work we also see a depiction of an intimate relationship between two people. We can neither morally justify nor condemn the two characters when it comes to how they become close, how this relationship lasts for seven years and how they look forward to seeing each other despite the ambiguity of their relationship. After all, we know that the depiction of intimate relationships between men and women in a work of art is one of the main features of postmodern literature. The principle to be followed here is this: half-truths are not truths. The whole truth must be written openly and clearly. Both our characters are educated people. For example, the author describes the woman's occupation through the character's thoughts. "*Bırınshı aktiden son ketsem ba eken, ketpesem be eken dep otyrgan, endi qaitkende de ketudi oilastyrdy. Koldenen bireu korse tıptı uiat. Aulaqtap, bırer oryn jyljyñqyrıp baryp otyru tagy yngaisyz. Onyn ustıne, oqushylardıñ toqsandyq baqylau zhumysy. Tezirek qarap, qorytyndysyn da tezirek шығару kerek*" (Magauin, 2016: 217). (lit. After the first act, I was contemplating whether to leave or not, but now I'm thinking of leaving anyway. It's even embarrassing if anyone sees him horizontal. Sitting on his back and moving around is not so comfortable anymore. There is also a quarterly test paper for the students.: "You have to look quickly and draw conclusions quickly") from

her monologues we immediately understand that this woman is a teacher. The writer also conveyed this through subtext in the text above, without immediately mentioning that he was a teacher.

4. Results

In Kazakh prose, the works of M. Magauin are recognized sometimes as representatives of modernist and sometimes postmodernist trends. Probably, this is the originality of the phenomenon of postmodernism in Kazakh literature. It is interesting that the experience of using intertext in the works of M. Magauin, and other writers who are distinguished by their novelty in Kazakh literature, and the application of postmodernism methods in general are not similar to each other.

In M. Magauin's short stories "Zhazdykuni shilde bolganda" ("The Heat of July") and "Yekeu" ("Two") the features of postmodernism are clearly visible. Especially, in the story "Yekeu" ("Two") the mystery of the characters, the uncertainty of their (male) profession, the absence of a single plot, not instructive as in traditional works of fiction, the continuity of dialogues within the text, the prevalence of allusions, polyphony, gloominess and a lot of ironic elements, the ambiguity of the work's denouement give reason to believe that the work is written in postmodernist style.

5. Conclusion

Such concepts as illusion, intertext, hallucination, sensitization, death of the author, chaos, uncertainty (unidentified), discontinuous moment (fragmentary), decanonisation, rhizome, pastiche and parody, etc., inherent to postmodernist works in world literature, express their character in their use in Kazakh prose. For M. Magauin, who gives free rein to the stream of consciousness, the external world is valuable as a possibility, an idea, an object. His tragedy is rooted in social hierarchy. The writer is a postmodernist writer; whose works often contain the main stylistic features of the world postmodernism. In the stories we have analyzed, "Zhazdykuni shilde bolganda" ("The Heat of July") and "Yekeu" ("Two"), the signs of postmodernism are clearly visible. In view of the enigmatic characters, the uncertainty of the hero's profession, the lack of full visibility of the entire narrative, the unbroken sequence of dialogues in the text, the prevalence of allusions, polyphony, gloom, the abundance of dialogues presented with irony, and the unclear denouement of the work, there is reason to believe that the story "Zhazdykuni shilde bolganda" ("The Heat of July") is written in a postmodernist context.

References

1. Abdullina A. B., Yildiz, N., Sarsenbaeva, Zh. B. (2024). The issue of modern kazakh postmodernism and neo-mythologism is in the aspect of national knowledge (based on the stories of A. Kemelbayeva). // *Keruen*. – T. 82. – №. 1. – p. 158-168. DOI: 10.53871/2078-8134.2024.1-13 (in Eng)
2. Caltová Mgr Ju. (2012) Allusion as a linguistic tool of postmodernism]// *Zborník príspevkov z konferencie Mladá rusistika – nové tendencie a trendy Bratislava, STIMUL*, – 128 p. (in Russ)
3. *Encyclopedia of postmodernism* (2001) / Edited by Victor E. Taylor and Charles E. Winquist, London and New York. – 481p. (in Eng)
4. Kaskabasov S.A. (2014) *Kazakh folklore prose. Selected studies*. ISBN 978-601-7568-91-7 / S. Kaskabasov. – Astana: Foliant, – 424 p. (in Russ)

5. Kaskabasov, S.A. (2002) Zhanazyk [Text]: annual research / S. Kaskabasov. – Astana: Audarma. – 584 p. (in Kaz)
6. Kunanbaiuly A. (2002). Complete collection of works in two volumes. The first volume: Poems and translations]. [Text]: / Abai Kunanbaiuly; Ed. B.S.Koshym-Nogai, L.Tetenko. – Almaty: Jazushy, – 296 p. (in Kaz)
7. Magauin M. (2002) Collection of works: Thirteen volumes]. [Text]. – Almaty: Kaganat – GMO baspasy, – 549 p. (in Kaz)
8. Magauin M. (2016) Unforgettable great heritage: Abai alemi / Muhtar Magauin // Juldyz. – № 5. – p. 3-32 (in Kaz)
9. Maitanov B. (2004). Modernistic and postmodernistic currents in contemporary Kazakh prose // «Kazak adebiyeti» gazetі. №43. – p.8-9. (in Kaz)
10. Postmodernism: Encyclopedia / edited by A.A. Gritsanov, M.A. Mozheiko. – Minsk: Interpressservice; Book House, 2001. – 1038 p. (in Russ)
11. Saulembek G., Kydyrbayev K., Kulakhmetova M., Kadyrova B., Karipzhanova A. (2023). J. Ponte. – Volume 73, - Issue 2. doi: 10.21506/j.ponte.2017.2.2 (in Eng)
12. Veselovski A.N. (2021). Historical poetics. Spb. M.: «BURGAM Pal'mira». – 383 p. (in Russ)
13. Zharylgapov, Zh., Syzdykova B., Kaiyrbekova A., Babashov A. & Shakirova, K. (2023). Myth and Mythological Discourse inLiterary Studies // Bakhtiniana. Revista De Estudos Do Discurso, 18(4).<http://dx.doi.org/10.1590/2176-4573e63680> (in Eng).

Әдебиеттер:

1. Caltová, Mgr Julia. «Аллюзия как языковое средство постмодернизма». Zborník príspevkov z konferencie Mladá rusistika – nové tendencie a trendy Bratislava, STIMUL, 2012 ISBN 978-80-8127-062-8. – 128.
2. Encyclopedia of postmodernism (2001) / Edited by Victor E. Taylor and Charles E. Winqvist, London and New York. – p. 481.
3. Zharylgapov, Zh., Syzdykova B., Kaiyrbekova A., Babashov A. & Shakirova, K. (2023). Myth and Mythological Discourse inLiterary Studies // Bakhtiniana. Revista De Estudos Do Discurso, 18(4).<http://dx.doi.org/10.1590/2176-4573e63680>
4. Saulembek G., Kydyrbayev K., Kulakhmetova M., Kadyrova B., Karipzhanova A. (2023). J. Ponte. – Volume 73, - Issue 2. doi: 10.21506/j.ponte.2017.2.2
5. Абдуллина, А. Б., Ыылдыз, Н., Сапсенбаева, Ж. Б. The issue of modern kazakh postmodernism and neo-mythologism is in the aspect of national knowledge (based on the stories of A. Kemelbayeva)//Keruen. – 2024. – Т. 82. – №. 1. – p. 158-168. DOI: 10.53871/2078-8134.2024.1-13
6. Веселовский, А.Н. Историческая поэтика. Спб. М.: «BURGAM Пальмира». 2021. – 383 с.
7. Каскабасов, С.А. Фольклорная проза казахов. Избранные исследования. – 424 с. ISBN 978-601-7568-91-7 / С. Каскабасов. – Астана: Фолиант, 2014. – 424 с.
8. Қаскабасов, С.А. Жаназық [Мәтін]: әр жылғы зерттеулер / С. Қаскабасов. – Астана: Аударма, 2002. – 584 б.
9. Құнанбайұлы, А. Шығармаларының екі томдық толық жинағы. Бірінші том: Өлеңдер мен аудармалар. [Мәтін]: / Абай Құнанбайұлы; Редак. Б.С.Қошым-Ноғай Суретші Л.Тетенко. – Алматы: Жазушы, 2002. – 296 б.
10. Мағауин, М. Ұмытылмас ұлы мұра: Абай әлемі / Мұхтар Мағауин // Жұлдыз. – 2016. – № 5. – 3-32 бб.
11. Мағауин, М. Шығармалар жинағы: Он үш томдық. 7-том. – Алматы: Қағанат – FMO баспасы, 2002. – 549 б.
12. Майтанов, Б. Қазіргі қазақ прозасындағы модернистік және постмодернистік ағымдар// «Қазақ әдебиеті» газеті, 2004. №43. – Б.8-9.
13. Постмодернизм: энциклопедия / сост. и науч. ред. А.А. Грицанов, М.А. Можейко. – Минск: Интерпрессервис; Книжный Дом, 2001. – 1038 с.

А. Оралбек^{*1}, Ұ. Сайдірахман²

¹М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты, Алматы, Қазақстан

²Л.Н.Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университетінің жанындағы журналистика мәселелерін зерттеу институты, Астана, Қазақстан

E-mail: ¹ora-10@mail.ru, ²ushkyn 86@gmail.com

ORCID: ¹10000-0002-0600-7006, ²0000-0002-3637-8908

ЖАРАПАЗАН ЖАНРЫНЫҢ ПОСТФОЛЬКЛОРДАҒЫ БЕЙІМДЕЛУІ ЖӘНЕ КОММУНИКАЦИЯДАҒЫ РӨЛІ

Аңдатпа. Бұл мақалада фольклорлық шағын жанрлардың, оның ішінде жарапазанның интернет-тегі өзгерістері мен қазіргі қоғамдағы маңызы кеңінен қарастырылады. Жарапазанның тарихы мен эволюциясы, оның қазіргі заманға бейімделуі ерекше зерттеу нысаны болып табылады. Әуелде магиялық қызмет атқарған жарапазан қазақ қоғамында құт-ырыздық тілеу мен қырсықтан аластату мақсатында айтылған болатын. Бұл жанрдың мәтіндерінде алғыс пен қарғыс жиі кездеседі, мысалы, дәулет тілеу мен теріс энергиядан қорғану үшін айтылатын сөздер. Жарапазанның түрікмен және басқа түркі халықтарымен ортақ болуы да оның исламға дейінгі мәдениеттің бір бөлігі болғанын көрсетеді. Қазіргі уақытта, жарапазанның контексті интернет пен әлеуметтік желілерде кеңінен таралып, жаңаша форматта ұсынылуда. Заманауи технологиялармен үйлесім тауып, ол жаңа медиа, бейнемазмұн мен музыкалық өңдеулер арқылы жаңа аудиторияға жетуде. Постфольклорлық жарапазан жанрының элементтері қазіргі әлеуметтік мәселелерді көтеріп, поп-музыка мен электронды стильдермен бірігіп орындалады. Сонымен қатар, жарапазанның мәтіндері қазіргі қоғамның тілдік ерекшеліктеріне бейімделіп, жаңа платформа арқылы жаңғыртылуда. Қазіргі кезеңде жарапазанның жаңартылуы халықтық мәдениетті сақтап, оны заманауи қоғамның мәдени нормаларына сәйкестендіруді көрсетеді.

Ауыздан ауызға таралатын дәстүрлі фольклордың интернеттің дамуы арқылы жаңа формада таралуы, оның жаңаша мазмұнмен толықтырылуы туралы терең талдау жасалады. Фольклорлық шығармалар мен жанрлардың, оның ішінде жарапазанның, қоғам өміріндегі рөлі және ұлттық мәдениетке тигізер әсері зерттеледі. Жарапазанның тарихы мен мәні, оның қазақ халқының дәстүрлі мәдениетінде алатын орны ерекше атап өтіледі. Сонымен қатар, бұл жанрдың интернет арқылы таралуы мен жаңару процесі, заманауи медиа мен цифрлық платформалар арқылы жарапазанның қайта жаңғыруы кеңінен қарастырылады. Мақалада жарапазандардың мәтіні мен орындау ережелерінің өзгеруі, жаңа медиа құралдары арқылы осы дәстүрдің қалай дамып жатқаны, сондай-ақ ұлттық мәдени мұраның цифрлық кеңістікте сақталуы мен насихатталуы мәселелері сарапталады. Жаңа ақпараттық технологиялар мен интернет ресурстарының фольклор жанрларын жаңғыртудағы рөлі, оның ұлттық мәдениеттің үздіксіз сақталуына және таралуына қосар үлесі сөз болады.

Алғыс: Мақала «Қазақстан әдебиеттануы мен өнертануы әлемдік гуманитарлық білімнің тұжырым-дамалық эволюциясы аясында» (BR21882298) жобасы аясында дайындалып, қаржыландырылды.

Кілт сөздер: постфольклор, фольклор, интернет, жарапазан, трансформация, жанр.

А. Оралбек^{1*}, Ұ. Сайдырахман²

¹Института литературы и искусства имени М.О.Ауэзова, Алматы, Казахстан

²Научно-исследовательский институт журналистики Евразийского национального университета имени Л.Н.Гумилева, Астана, Казахстан

E-mail: ¹ora-10@mail.ru, ²ushkyn 86@gmail.com

ORCID: ¹10000-0002-0600-7006, ²0000-0002-3637-8908

Адаптация жанра джарапазан в постфольклоре и роль в коммуникации

Аннотация. В статье всесторонне рассматриваются изменения в фольклорных жанрах, в том числе трансформация жанра жарапазан в интернете и его значение в современном обществе.

Объектом исследования являются история и эволюция жарапазана, а также адаптация данного жанра в современном обществе. Изначально жарапазан служил в качестве обряда, имеющего магическую функцию и исполнялся в казахском обществе для выражения добрых пожеланий и отведения несчастья от человека. В текстах этого жанра часто встречаются слова благодарности и проклятия, например, слова, произносимые для пожелания богатства и защиты от негативной энергии. Казахский жарапазан имеет общие черты с туркменским жарапазаном, имеет сходства с данным жанром других тюркских народов, что свидетельствует о его принадлежности к доисламской культуре. В настоящее время контекст жарапазана широко распространяется в интернете и социальных сетях и представлен в новом формате. В созвучии с современными технологиями, он охватывает новую аудиторию через современные медиа, видеоконтенты и музыкальные аранжировки. Элементы постфольклора жарапазан сочетаются с поп-музыкой и электронными стилями, поднимая современные социальные темы. Кроме того, тексты жарапазана адаптируются к языковым особенностям современного общества и обновляются через новую платформу. Модернизация жанра жарапазан в современный период отражает тенденцию сохранения этнической культуры и ее адаптацию к культурным нормам современного общества.

Данная статья посвящена углубленному анализу распространения традиционного фольклорного жанра жарапазан, передающегося из уст в уста в новой форме и с новым содержанием, в связи с развитием сети интернет. Изучается роль фольклорных произведений и жанров, в том числе джарапазан, в общественной жизни и их влияние на национальную культуру. Особо подчеркивается история и значение жарапазана как жанра, а также его место в традиционной культуре казахского народа. Кроме того, будет исследован процесс распространения и обновления данного жанра через интернет, а также феномен возрождения жанра посредством современных медиа и цифровых платформ. В статье исследуются изменения в тексте жарапазана и в правилах его исполнения. Статья анализирует каким образом традиция жарапазана развивается посредством новых медиа, а также рассматривает вопросы сохранения и популяризации национального культурного наследия в цифровом пространстве. Авторы статьи исследуют роль новых информационных технологий и интернет-ресурсов в возрождении фольклорных жанров, их вклад в непрерывное сохранение и распространение национальной культуры.

Благодарность: Статья подготовлена и профинансирована в рамках проекта «Литературоведение и искусствоведение Казахстана в контексте концептуальной эволюции мирового гуманитарного знания» (BR21882298).

Ключевые слова: постфольклор, фольклор, интернет, жарапазан, трансформация, жанр.

A. Oralbek^{1*}, U. Saidirakhman²

¹*M.O. Auezov Institute of Literature and Art, Almaty Kazakhstan*

²*Research institute of journalism at the Eurasian National University named after L.N. Gumilev, Astana, Kazakhstan*

E-mail: ¹ora-10@mail.ru, ²ushkyn 86@gmail.com

ORCID: ¹10000-0002-0600-7006, ²0000-0002-3637-8908

Adaptation of the Jarapazan Genre in Post-Folklore and its Role in Communication

Abstract. The article comprehensively examines changes in folklore genres, including the transformation of the zharapazan genre on the Internet and its significance in modern society. The object of the study is the history and evolution of zharapazan, as well as the adaptation of this genre in modern society. Initially, zharapazan served as a ritual with a magical function and was performed in Kazakh society to express good wishes and ward off misfortune from a person. The texts of this genre often contain words of gratitude and curses, for example, words pronounced to wish for wealth and protection from negative energy. Kazakh zharapazan has common features with Turkmen zharapazan, has similarities with this genre of other Turkic peoples, which indicates its belonging to the pre-Islamic culture. Currently, the context of zharapazan is widely distributed on the Internet and social networks and is presented in a new format. In tune with modern technology, it reaches new audiences through modern media, video content and musical arrangements. The elements of post-folklore

jarapazan are combined with pop music and electronic styles, raising contemporary social issues. In addition, the lyrics of jarapazan are adapted to the linguistic features of modern society and updated through a new platform. The modernization of the jarapazan genre in the modern period reflects the tendency to preserve ethnic culture and adapt it to the cultural norms of modern society

This article is devoted to an in-depth analysis of the spread of the traditional folklore genre jarapazan, passed from mouth to mouth in a new form and with new content, in connection with the development of the Internet. The role of folklore works and genres, including jarapazan, in public life and their influence on national culture are studied. Particular emphasis is placed on the history and significance of jarapazan as a genre, as well as its place in the traditional culture of the Kazakh people. In addition, the process of dissemination and renewal of this genre via the Internet, as well as the phenomenon of the revival of the genre through modern media and digital platforms will be studied. The article examines changes in the text of jarapazan and in the rules of its performance. The article analyzes how the tradition of jarapazan develops through new media, and also considers the issues of preserving and popularizing national cultural heritage in the digital space. The authors of the article explore the role of new information technologies and Internet resources in the revival of folklore genres, their contribution to the continuous preservation and dissemination of national culture.

Acknowledgements: The article was prepared and funded within the framework of the project "Literary and Art Criticism of Kazakhstan in the Context of the Conceptual Evolution of World Humanitarian Knowledge" (BR21882298).

Keywords: postfolklore, folklore, internet, zharapazan, transformation, genre.

1. Кіріспе

Фольклорлық шағын жанрлардың интернеттегі өзгерістері қазіргі кезде ерекше маңызға ие және қызықты құбылыс ретінде танылып отыр. Ауыздан ауызға таралатын дәстүрлі фольклор уақыт өте келе технология мен интернеттің дамуы нәтижесінде жаңа үлгілерге көшуде. Киберкеңістік фольклордың сақталуы мен таралуына жаңа жолдар ұсынып, жаңа жанрлар мен формалардың қалыптасуына жағдай жасады.

«Дәстүрлі мәдениет саласындағы өзгерістердің ауқымы әлеуметтік жүйеде орын алған өзгерістермен тікелей байланысты және оның жаңа формаларының пайда болуы әлеуметтік-мәдени жаңашылдықтан туындайды деген ой туындайды. Дегенмен, бұқаралық ақпарат құралдарының қарқынды дамуына қарамастан, дәстүрлі фольклор заманауи мәдениет саласында да белсенді түрде дамып келеді. Бұл арада зерттеушілер тұрмыстық, көше, студенттік, туристік, ішінара батырлық әндерді, ертегіге жатпайтын әртүрлі ауызша әңгімелерді, заманауи ертегілерді, қысқа ертегілерді, ауызша әңгімелерді, анекдоттарды, қауесеттерді, өсек-аяндарды, сондай-ақ, тұрақты сөз орамдары, афоризмдер, нақышты сөздер, жаргондар, қақпа сөздер сияқты күнделікті сөйлеу нормасының маңызды бөлігін атап көрсетіп отыр. Бұған сондай-ақ айтарлықтай өзгертілген «заманауи естеліктер мен эпсаналар (соның ішінде неомифологиялық), қауесет пен өсек сияқты жартылай құрылымды мәтіндер» де жатады» (Салтақова Ж., 2023: 151-158).

Жарапазан – қазақ даласында ислам діні орныққаннан кейін пайда болған тұрмыс-салт жырларының бір түрі. Ол Рамазан айында, ораза кезінде айтылады. Кешкі уақытта ауызашар кезінде өлең айтуға бейім ауыл жастары әр үйдің алдына келіп Жарапазан жырын орындайды. Бұл дәстүр ерсі деп саналмай, керісінше, үй иелері өз мүмкіндіктеріне қарай сыйлық ұсынып, жарапазаншыларды разы етіп шығарып салатын болған. Жарапазан мәтіні уақыт өте жатталып, тұрақты шумақтарға

айналған. Мазмұны бойынша оны үш бөлікке бөлуге болады: ең алдымен үй мен үй иесін мадақтау, кейін ислам діні шарттарын насихаттап, имандылыққа үндеу және өсиет айту.

Жарапазан айту барлық мұсылман халықтарына ортақ дәстүр. Алайда ұлтымыз осы жарапазан айту дәстүрін ғасырлар бойы жалғастырып, жоғары деңгейге көтерді деуге негіз бар. Себебі, киберкеңістіктегі таралған жарапазандардың басым көп бөлігі біздің ұлтқа тән екендігі байқалады. Онда тек қана жарапазанды айтып қана қоймай, оның қалай, қашан айтылу ережелері де егжей-тегжейлі таныстырылады. Мысалы, 1980 жылы ҚХР, Іле обысында түсірілген бейне-баянда ел ақсақалының жарапазанды қалай, қашан айту керектігі жөнінде берген кеңестері көрсетілген. Аталған бейне ғаламтор бетінің ютуб желісінде 30 мыңға жуық қаралыммен кеңінен таралған (<https://www.youtube.com/watch?v=NssplQUam8c>). Жарапазан барлық мұсылман халықтарында ортақ дегенімізден олардың барлығы бір сарында, бір тәртіппен айтады деген қорытынды шықпайды. Біз көбінесе қазақ халқының жарапазан айту дәстүрінен ғана хабардармыз. Ал басқа мұсылман халықтардың жарапазан айту үлгісін біле бермейтініміз шындық. Мысалы, өзбек халқының жарапазан айту үлгісі өздерінің ұлттық аспабында, ұйқас пен әуенді бірдей меңгере айтады (<https://www.youtube.com/shorts/glYO8hSo8vI>).

2. Материалдар мен әдістер

2.1 Зерттеу әдістері

Зерттеу тақырыбына сай, фольклортану ғылымына тән кешенді, жүйелі, салыстырмалы, тарихи тұрғыдан жүйелі талдау, жинақтау, қорыту сынды әдістері қолдана отырып, қарастырылатын мәселені жан-жақты жете зерттеп, қажетті материалдар мен тұжырымдау арқылы тиісті байламдар жасау үшін салыстырмалы-салғастырмалы әдіс-тәсілдер қолданылды.

2.2 Материалға сипаттама

Ғаламтор желісінің кең ете алуына байланысты дәстүрлі фольклордың заман талабына бейімделе отырып, постфольклор аясындағы рөлі, қызметі қалай өріс алуда? Әрине, ғалам үздіксіз даму жолында болғандықтан, желі қолданушылар дәстүрлі фольклордағы кейбір шағын жанрлардың мәтіндеріне өз ойынан сөздер қосып, өзгертіп, құбылтып халық арасына таратып жібереді. Нәтижесінде, бұл жаңа мәтіннің де авторы ұмытылып, постфольклордағы жаңа бір көрінісі пайда болады. Осылайша, жаңа мәтін постфольклорға бейімделе отырып, ел арасындағы өзінің рөлі мен қызметін жүзеге асырады.

3. Талқылау

Ғаламтор желісі дамыған бүгінгі қоғамда дәл осы жарапазан жанры өзінің алғашқы қалыптасқан, кең таралған мәтіндерінің негізін сақтай отырып, әр түрлі айтушылардың жеткізуімен айтарлықтай трансформацияға түсіті деуге болады. Бұның себебі, рамазан айы кезінде интернет желісінде таралған әр түрлі жарапазанның мәтіндерін кездесіреміз. Мысалы:

Үйің-үйің үй екен,
Үйдің көркі ши екен,
Саба көркі – бие екен,
Сандық көркі – түйе екен,
Әшекейлеп сырлаған,
Ақ сарайдай үйі бар.
Ақ бөкендей қойы бар,
Қара сақал кермиық,
Қандай байдың үйі екен?
Айтамын жарапазан үйіңізге,
Ұстаған үй айнала шиіңізге
Қой берсең, қозы берсең, көпсінбеймін.
Келіпсіз биылғы жыл күйіңізге,
Айтамыз жарапазан үйіңізге,
Туырлық үй айнала шиіңізге.
Осы үйдің шаңырағы шап-шақ екен,
Жеңгеміз осы үйдегі аппақ екен....
Айтамыз жарапазан есіңі,

Қошқардай қос ұл берсін бесігіңе... – деген бұрыннан айтылып, әбден ел арасында кең таралып кеткен осы бір мәтіннің арасына жаңа сөздер қосып немесе алып айтып, жаңаша мәтін қалыптастырып, әлеуметтік желілердің көмегімен халыққа таралып жатыр (<https://abai.kz/post/10203>). Бұл осылай бірнеше рет қайталана келе, әбден тұрақтанған жаңа бір жарапазанның мәтіні болып қалыптасады. Міне, осындай құбылысты фольклор шағын жанрларының постфольклорда трансформациялануының айқын көрінісі деуге болады.

Еліміздің әр өңіріндегі жарапазан айту мәнері әр түрлі болып келеді. Жергілікті өңірлерде қалыптасқан әуендер мен мәтіндер өзара бір-біріне ұқсамайтын жарапазан айтады. Бұған ютуб желісінде кең таралған жарапазан бейне-баяндар дәлел. Әлеуметтік желілерде таралып, ел арасына таралған бұндай жарапазан мәтіндері уақыттың өтуімен жаңашаланып, басқа бір нұсқасымен таралып жатады.

4. Нәтижелер

Постфольклорлық ортада жарапазан тек ауызша мәдениетпен шектелмейді, ол заманауи медиа кеңістігіне енді. Әлеуметтік желілер мен видео платформаларда жарапазанның түрлі заманауи интерпретациялары тарала бастады. Кейбір блогерлер мен шығармашылық топтар жарапазанның заманауи нұсқаларын жасап, көрермендер арасында танымал етіп жүр. Бұл үдеріс оның аудиториясын кеңейтіп, жастар арасында жаңа қызығушылық тудырады.

Жарапазан тәулсіздік кезеңде қоғамда діни бостандықтың оралуына байланысты ел арасында қайтадан көрініс тауып отыр. Ауылдық жерлерде, жолаушылар арасында жарапазан айтушылар әредік-әредік кездесуде, сонымен бірге оны белгілі әншілер де сахнада орындап жүр. Тіпті ұялы байланысқа SMS арқылы жарапазан жолдап, бірлік

сұрайтын жарапазаншылар да кездесуі – осы жанрдың жаңа заманға бейімделуге мүмкіндігі бар екендігін танытады. Жарапазан атауын кейбір өңірде жарапазан, жарамазан, жәдит-жарапазан, тіпті «саһар» деп те атайтын болған. Мәселен, Көкшетау облысының шығыс аудандарында саһар айту дәстүрге айналған.

Саһар айтқан балалар,
Елден елді аралар.
Саһаршы бала жатпиды,
Тәтесі жүзік берсе егер,
Саһаршы бала тоқтайды. ...

Мұндай саһар деген сөз сәре (таң сәрі) деген мағынаны білдіреді. Мәселен, ҚХР Шынжан Тарбағатай өңірінің қазақтары «сәре ішу» дегенді «саһар ішу» деп қолданған. Бұл сөз жайында ғалым Н.Уәли: «Таң сөзімен тіркесе айтылатын сәрі («таң сәрі») – осы сахар сөзінің дыбыстық өзгеріске ұшыраған түрі. Діни салтқа байланысты сахар, сәре сөзі «таң ертеңгі тамақ» дегенді білдіреді. Ораза тұтқан діндар адамдар сәресін (сахарын) құлқын сәріден ішеді», – деп жазады (Уәли, 2023: 227). Бұл жерде, ауыз бекіткендер саһар кезінде айтылатын жарапазанның түрін «саһар», ал оны айтушыны «саһаршы» деп атау дәстүрінің қалыптасқаны байқалады.

Жарапазаншының табысы туралы Ә.Қоңыратбаев «Ораза айында үлкен айтушылар жарапазан айтып, түйе алса, кішігірім айтушылар үй жағалап, әйелдерден ауыз ашарға құрт, май, ірімшік, сұраған», – деп жазады (Қоңыратбаев, 1991: 60).

Қырғыздар жарапазанды рамазан, түріктер рамазан манисі (жыры) деп атаған. Қазақ пен қырғыз өлеңінде бәлендей айырмашылық байқалмайды:

Рамазан айтып келдім есігіңе,
Құдайым бір ұл берсін бесігіңе.
Кел-кел, балдар, келгелі,
Байға бата бергелі.
Байдың көңілі ашылсын,
Жүзге келіп қарысын.

Түрікмен жарамазанын зерттеген ғалымдар В.М. Беляев, Х.Г. Короглы, Ш. Гуллыев секілді ғалымдар бірауыздан төмендегідей тұжырым жасаған: Әзірбайжан мен түрікмендер наурыз келгенде яремезан, тәжіктер «бойчечак» (бәйшешек) гүлі шыққанда «колядка» айтатын болған. Бұдан жарапазан жанрының көктемде күн мен түннің теңесуімен байланысты табиғаттың жаңару және түлеу мейрамымен бірге пайда болғанын көруге болады.

Жарапазанды ораза айында кейде ел сәресін ішкен елең-алаңда, кейде күндіз, көбінде ауызашардан соң кешкі алагеуімде ораза ұстаушылардың көңілін көтеру, бойын сергіту, уақытын өнегелі насихатпен өрнектеп өткізу мақсатында қыдырма

жарапазаншылар айтатын болған. Жарапазан белгілі дәрежеде өнерпаз жандарды табыс табуға ынталандыратын фольклорлық театрдың мәуелі бұтағына айналған кәсіби де өміршең жанр болған деуге толық негіз бар.

Жарапазан және басқа ғұрыптық өлеңдер сияқты жанрлар бүгінде ауылдық дәстүрден шығып, қалалық мәдениетте орын тауып, тіпті сахналық қойылымдарға айналууда. Сонымен қатар, заманауи діни және әлеуметтік іс-шараларда орын алып, жаңа мән-мағынаға ие болады.

Жаһандану үрдісі күшейген заманда ұлттық фольклорымыздың құндылығы мен тәрбиелік маңызын терең зерттеп, бүгінгі күнге жеткен рухани мұрамыздың асыл қазыналарын толықтырып, жүйелеп, саралап, арнайы жариялау – өте күрделі әрі қажетті міндетке айналды. Осы жобаның сәтті жүзеге асуы ұлттық фольклортану саласының бағыттарын нақтылап, қазақ халқының рухани болмысы мен мәдени байлығын эстетикалық тұрғыдан тереңірек тануға жаңа мүмкіндіктер ашты.

Қазіргі заманғы тәсілдермен, мысалы, әлеуметтік желілер мен аудиовизуалдық форматтар арқылы қайта жанданған жарапазан жырлары жастардың қызығушылығын арттырады. Бұл үдеріс ұрпақ жадының рухани аспектілерін сақтап, ата-баба дәстүрлерін жаңа пішінде жалғастыруға жағдай жасайды.

Постфольклор ең алдымен, қазіргі заман фольклоры деп аталады. Оған әндер, анекдоттар, аңыздар, ауыздан-ауызға таралған өлеңдер (жарапазан, жар-жар, т.б.) жатады. Олардың арасында ежелгі фольклордың кіші жанрлары да жиі кездеседі. Фольклордың кіші жанрлары ұлттық дәстүрлермен тығыз байланыста болғандықтан, күнделікті өмірмен де тығыз ұштасып жатады. Солардың ішінде жарапазан – маусымдық-күнтізбелік ғұрып фольклорына жататын, түркі халықтары арасында кең таралған көне жанрлардың бірі. Постфольклордағы жарапазан көрінісі оның бастапқы мәнін сақтай отырып, заманауи музыкалық аспаптармен әртүрлі ырғақтар мен мәтіндерде өзгерген. Интернетте таралатын жарапазан туралы ақпараттардың ерекшелігі – олардың әртүрлі жастағы аудиторияға ықпал ете алатындығында. Мәтінмен үйлескен түрлі фотосуреттер, бейнебаяндар мен кескіндер оқырман мен тыңдарманды жалықтырмай, керісінше, өзіне тартып алатын қасиетке ие.

Бүгінгі дамыған ғылымның нәтижесі адамдарды интернет желісімен тығыз байланыстыруда. Интерактивті әлеуметтік кеңістікті қамтамасыз ететін интернет желісі адам өмірінің ажрымас бір бөлігіне айналды десек артық болмас. Әлемдік өріс алған бұл жаңа құралдың фольклор үшін де маңызы зор деп білеміз. Себебі, киберкеңістіктегі таралған фольклорлық шығармалар фольклор зерттеушілері үшін жаңа мүмкіндік пен қолайлылық ала келді деуге болады. Классикалық фольклор үлгісіне қарағанда бұл сандық фольклор өз ортасының динамикасында қызметі ерекше бір жаңа мәдени өріс.

Сандық фольклор фольклордың шағын жанрларының кез келгенін ғаламтор желісінен жылдам табуға мүмкіндік берді. Әсіресе, жаңылтпаш, жарапазан, санамақ сияқты балалардың тілін дұрыстап, ой-өрісін дамытуға арналған парақшалар көптеп ашылған. Оқырманның қызықты әрі жеңіл қабылдауы үшін киберкеңістікте таралған жарапазан мәтіндері қызықты видеолар және түрлі суреттермен берілген.

Постфольклордағы жарапазан халық арасындағы түсінік оның дәстүрлі формаларының қазіргі заманғы медиа және мәдени контексте қалай өзгергенін көрсетеді. Бұл түсінік дәстүрлі жарапазанның жаңа форматтарда қалай бейнеленетінін және халықтың оны қалай қабылдайтынын зерттеуге негізделеді.

Постфольклордағы жарапазан халық арасында дәстүрлі формаларының қазіргі заманғы контексте қалай өзгеріп жатқанын көрсетеді. Жаңа медиа платформалары мен мәдени өзгерістер арқылы жарапазанның жаңа форматтары мен интерпретациялары пайда болады, бұл оның дәстүрлі маңызын сақтай отырып, жаңа аудиторияларға қолжетімділігін арттырады. Халықтың жаңа медиа контексте жарапазанға деген түсінігі мен қабылдауы оның мәдениеттегі орны мен маңызын қалай өзгертіп жатқанын көрсетеді.

Киберкеңістіктегі таралаған жарапазан туралы ақпараттардың айрықшалығы оқырманның жасына қарамастан, түрлі деңгейде әсер ете алатыны. Онда айтылып жатқан мәтінге сәйкестендірілген түрлі фото-суреттер, бейне-баяндар, әр түрлі бояудағы кескіндер бәрі үйлесе келіп, тыңдарманын немесе оқырманын ешқашан жалықтырмайды, керісінше барынша өзіне баурап алатын ерекшелікке ие. Мысалы, ютуб желісіндегі «Жарапазан айту дәстүрі қайдан шыққан?» деген тақырыппен берілген бейне-баянда Жарапазанның шығу тарихын, қай мұсылман халықтарда кеңінен таралғанын жан-жақты түсіндіре келіп, соңын әдемі бір жарапазан әнімен аяқтайды. Осы барыста айтылып жатқан сөздермен берілген көріністер өте керемет үйлесім тауып отырған. Әрине, дәстүрлі түсіндіруден гөрі әсері молырақ болады деп ойлаймыз (<https://www.youtube.com/watch?v=grRB-KnNc6M>).

Ғаламтор желісіндегі түрлі әлеуметтік желілерде жарапазан туралы айтылған деректер, сонымен бірге жерлілікті ерекшеліктерге байланысты қалыптасқан жарапазаның әр түрлі мәтіндері мен әуендер, сондай-ақ жарапазаның адамдар арасында қандай қызмет атқаратыны жайлы түсініктер молынан берілген. адамдар пейілінің әр қашанда кең болып, өзара қолғабыс тигізіп, ынтымақты, берекелі өмір сүрудің негіздерінің бірі екені жөнінде айтылады (<https://www.youtube.com/watch?v=hWRhZ1VDKlk>).

Сандық фольклордың қалыптасып, дамуының негізінде жарапазан жанры ер арасына кеңінен таралып, жас ұрпақтың санасына терең сіңіре түсуге таптырмас мүмкіндіктер туды деуге әбден болады.

Жалпы, жарапазаның әу бастағы қызметі мен мәні – шаңырақ иелеріне құт-ырыздықты әсерлі ақ тілек, әдемі алғыс-бата арқылы шақыру, олардан жұт-қырсықты қаһарлы сөз сиқырымен қуып аластау мақсатында жасалатын магиялық шаралар кешенінен туындағаны анық болып отыр. Сол себептен де оның мәтнінде алғыс пен қарғыс жиі кездеседі. Мәселен, «Кіріс дәулет, шықсын бейнет», «Бай үйіне берекет, қаша берсін бәлекет», «Кіріс дәулет есіктен, шықсын бейнет тесіктен», «Келгенде қайыр-зекет бере алмасаң, жібермес ақыретте менің назам», «Асырсын-ау, асырсын, жамандығын жасырсын, осы үйге қастық қылған адамды, қара таспен бастырсын!» т.с.с. Түрікмен үлгісінде де алғыс-қарғыс қатар қолданылады: Қараша күржең үй

болсын, Үйіңізде той болсын. Көп бергенге ұл тусын Аз бергенге қыз тусын. Арап-парсы елінде жарамазан жыры жоқ, ал оның түрік тектес көптеген халықтарда ортақ болуының бір сыры – осы ежелгі жанрдың исламға дейінгі мәдениетте ел өмірінде әбден белгілі болғандығының дәлелі секілді. Бұл жайында М.Әуезов «...қазақ жарамазандарының көбін алсақ ... күшті сопылық, өрескел тақуалықты айтып, өзге жұрттың дін өлеңі сияқты үнемі сәжде, үнемі дұға, ұдайы күнакер болуды айтып, көп тәубаменжалбарына беретін сөздер жоқ деуге болады. Бұл жағынан қарағанда қазақтың көп жарамазаны баяғы ақы сұрап айтатын мақтау өлеңдеріне жақын келеді» (Әуезов М., 1985: 27) деп жазады. Өткенмен қазіргі жарапазан исламның шартына толық бейімделген күйде дін салтының жыры болып өмір сүріп отыр деуге болады.

Жарапазанның жаңа медиа контексте қалай өзгеретіні дәстүрлі жанрдың қазіргі заманғы технологиялар мен мәдениеттермен қалай үйлесетінін көрсетеді. Визуалды жаңартулар, музыкалық өңдеулер, интерактивтілік пен әлеуметтік әсерлер арқылы жарапазан жаңа форматтарда ұсынылып, кең аудиторияға жетеді. Бұл процесстер дәстүрлі жарапазанның түпнұсқалық мәнін сақтай отырып, оның мәдени және әлеуметтік рөлін жаңартады. Қазіргі уақытта жарапазанның орындаулары мен мәтіндері интернет арқылы кеңінен таралуда. Әлеуметтік желілер мен онлайн платформаларда жарапазанның бейнелері, аудиозаписітары және видеолары жиі кездеседі. Бұл жарапазанның халық арасында кеңінен танымал болуына, сондай-ақ оның жаңа аудиторияларға жетуіне ықпал етті.

Постфольклорлық жарапазан басқа халықтық дәстүрлермен, мәдениеттермен және музыкалық жанрлармен араласқан. Мысалы, жарапазанның элементтері заманауи поп-музыка немесе этно-музыкамен қосылып, жаңа формада орындалады. Заманауи қоғамның әлеуметтік және мәдени өзгерістеріне байланысты жарапазанның мазмұны мен тақырыптары да өзгеруі мүмкін. Бұл жанр қазіргі қоғамның мәселелерін, әлеуметтік қозғалыстарды және заманауи діни өмірді көрсету үшін пайдаланылуы мүмкін. Жарапазанның постфольклорлық зерттеулері мен оның заманауи интерпретациялары туралы ғылыми жұмыстар мен зерттеулер жүргізілуде. Бұл ғылыми зерттеулер жарапазанның мәдени мәнін түсінуге және оның қазіргі қоғамдағы рөлін бағалауға көмектеседі.

Постфольклор кезеңінде жарапазанның музыкалық құрылымы мен орындау тәсілдері өзгерске ұшырауы мүмкін. Мысалы, жарапазанның дәстүрлі орындалуында қолданылатын аспаптар мен орындау стильдері қазіргі заманғы музыкалық элементтермен, электронды музыкамен немесе басқа жанрлармен біріктірілуі ықтимал. Мәселен, «Алатау серілерінің» орындауындағы заманауи үлгідегі жарапазанды айтсақ болады (https://www.youtube.com/watch?v=nTX_bu7oUK0). Бұл өз кезегінде жаңа тыңдаушыларды тартуға мүмкіндік береді. Бұл тұрғыда Denysiuk Zh. Z. «Постфольклор, дәстүрлі жасау және тарату принциптерін өзгерте отырып, классикалық фольклор зерттеулері тұрғысынан фольклордың мәдени мысалдарына толығымен жатпайды. Постфольклорлық шығармалар медиа-коммуникацияны пайдаланып коммуникациялық ортада жасалып, мәдениеттің мозаикалық әлеуметтік-

мәдени шындығын, соның ішінде нақты идеялар, құндылықтар және идеалдар – мәдениеттің аксиосферасын органикалық түрде көрсете алады. Олар әлеуметтік-мәдени фактілерді түсінуде тұрақтандырушы рөл атқарады» (Denysiuk Zh. 54-69) деген ой айтады. Жарапазанның постфольклорлық көрінісі оның әлеуметтік және мәдени контексте қалай бейнеленетініне байланысты. Дәстүрлі жарапазанның діни және мәдени мағынасы заманауи қоғамда қайта қарастырылып, оның жаңа мәні мен рөлі анықталуы мүмкін. Жаңа әлеуметтік мәселелер мен құндылықтарға байланысты жарапазан жаңартылып, жаңа формада ұсынылады.

Постфольклорлық зерттеулер жарапазанның тарихи дамуын, оның қоғамдағы рөлін және мәдени өзгерістермен байланысты қалай эволюцияға ұшырағанын қарастырады. Бұл зерттеулер жарапазанның дәстүрлі формалары мен жаңа формалары арасындағы байланысты, сондай-ақ мәдениеттегі өзгерістердің әсерін зерттейді.

Шетел ғалымдарының постфольклорды зерттеуге арналған еңбектері қазіргі мәдениетте фольклорлық элементтердің қалай жаңартылып, қайта интерпретацияланатынын қарастырады. Мәселен, Kaminskaya E.A.: «Интернет коммуникациясының кең ауқымды ықпалы, оның даму динамикасы мен тұрақты технологиялық жаңалықтарымен бірге, ұзақ уақыттан бері зерттеу тақырыбына айналды. Интернет ортасы ақпараттық-коммуникациялық және техникалық компоненттердің социомәдени құрамдас бөлігімен бірігуін білдіреді, ол ақпараттық қоғамның және оның дамуының символы болып табылады – әлемдік глобализация процесінің негізгі факторы мен сөйлеушісі. Пост-индустриалды қоғам ұғымымен қатар, «глобалдық ауыл», «сандық қоғам», «желілік қоғам» және басқа да желілік коммуникациямен анықталатын ұғымдар пайда болды» деген тұжырым жасайды (Kaminskaya E.A., 2015: 77.).

Дей тұрғанымен, қазіргі замандағы өнерпаздар мен орындаушылар жарапазанның классикалық формаларын жаңа және инновациялық тәсілдермен қайта өңдеуі мүмкін. Бұл дәстүрлі өнер түрінің жаңа эстетикаға, стильдерге немесе формаларға бейімделуіне мүмкіндік береді. Демек, жарапазанның постфольклорлық көрінісі оның дәстүрлі элементтерінің заманауи мәдениетпен үйлесуі, жаңа медиа мен музыкалық трендтермен бірігуі арқылы жаңа өмірге енуін көрсетеді. Мәселен, сөзіміздің дәлелі ретінде мына көрсетілген сілтеме арқылы жарапазанның музыкалық аспаптармен сүйемелдеген жаңа үлгісін көруге болады (https://www.youtube.com/watch?v=_Cj9_Neq-wE).

Ютуб әлеуметтік желісінде жарапазан жанрына арналған бейне-баяндар өте көп. Назар аударып тыңдасаңыз, барлық жарапазанның басы бірдей болып басталып келеді де, әрі қарай түрліше болып кетеді. Қазіргі таңда жарапазанның әуендері де әр түрлі болып келеді. Жарапазан айтушыларды арнайы шақыратын ауызашар отырыстарында, шақырылған өнерпаздарға сол отырыстағы кейбір маңызды адамдардың атын атап, арнайы өлеңге қосып кетуі тапсырылады. Бұндай жағдайда жаңа тіркестер, жаңа жолдар қосылып, ютуб желісіне жүктелген бұл мәтін сол қалпында барша көрерменге таралады. Міне, дәл сол таралған сәттен бастап,

жарапазанның жаңа мәтіні дүниеге келеді. Дәл осы осияқты жалғастырыла отырып, жарапазан жаңа түс алады.

Интернеттің таралуымен көптеген шағын жанрлар жаңа шындыққа бейімделді: құрамы өзгертеді немесе визуализацияланды. Бұрынғы жанрлардың негізінде жаңалары пайда болады. Мысалы, қазіргі ғаламторда айтылып жүрген жарапазандарды дені ежелден айтылып келе жатқан мәтіндердің негізінде қалыптасты. Оған жоғарыда мысалдар келтірілді.

Зерттеуші Yugai I.B. мұндай «болашақ мәдениеттің» ықтимал дамуын қарастыра отырып, У.Эко адамзат өркениетінің еркін шығармашылықтың және мәтіндердің еркін интерпретациясының бірге болатын қоғамға өтуі ықтимал екенін атап өтті (Yugai I.B., 2008: 117.).

Қазіргі заманда жарапазан постфольклорлық сипат алып, кейбір элементтері жаңа заманға сай түрленді. Бұрынғыдай ауыл аралау орнына, жарапазан қазір мәдени іс-шараларда немесе әлеуметтік желілерде орындалады. Жарапазан мәтіндерінде қазіргі қоғамның әлеуметтік және мәдени мәселелері көрініс табады. Сонымен қатар, оны орындаушылар өлеңдерді интернет немесе SMS арқылы да тарата алады. Мысалы, қолжазба нұсқадағы дәстүрлі жарапазанда:

Алып шық, алып шық,
Дәу табаққа салып шық.
Салатының болмаса,
Бес жүз теңге алып шық

SMS арқылы таралған нұсқада:

Алып шық, алып шық,
Каспий голдқа салып шық.
Каспий голдқа сыймаса,
Народный алып шық.
<https://www.facebook.com/100077208648328/posts/167817584689770/>

Өзінің ежелгі дәстүрін сақтай отырып, жарапазан бүгінгі заманның жаңа технологияларына бейімделген, және заманауи қоғамда да өзекті болып қала береді. Қалалық орта мен жаһанданудың әсерінде дәстүрлі фольклор көбінесе ауылдық ортада және этникалық қауымдастықтарда дамыған. Постфольклор, керісінше, қалалық ортада және мәдениеттердің араласуы нәтижесінде пайда болды. Қала өмірінің ритмі, ақпараттың жылдам таралуы және жаңа технологиялар мәдениеттің жедел өзгеруіне алып келді, осы өзгерістер фольклордың жаңа түрлерін қалыптастырды. Бұл құбылысты қазіргі заманғы қазақ қалаларында да байқауға болады.

Ғаламтордағы жарапазанның трансформациясы туралы зерттеулер дәстүрлі діни жырлардың заманауи мәдениет пен технологияға бейімделуін зерттейді.

Жарапазанның тарихи мәні мен құрылымы негізінен рамазан айында ораза ұстағандарды рухани қолдауға арналған, бірақ интернет пен әлеуметтік желілердің дамуы оның жаңа түрлерінің пайда болуына алып келді.

Мәселен, постфольклорға жататын интернет-мемдер көбінесе белгілі бір мәдени топтардың құндылықтарын немесе әлеуметтік сынын көрсету үшін қолданылады. Мысалы әлеуметтік желілерде әзілге құрылған жарапазандар да жиі кездеседі:

Айтамыз жарапазан сотқаңызға,
Бұрыңғы байлар өткен соткасызда!
Ораза қабыл болсын қасиетті,
500 бірлік салыңызшы соткамызға.
Айтамын жарапазан өңіріңе,
Өмір қаяу салмасын көңіліңе.
Жарапазан айтқанға сыйлық берген,
Баяғы бабалардың жолы міне.
Қолма-қол сыйлық алар мүмкіндік жоқ,
Единица сала сал нөмеріме! (https://vk.com/wall262295742_247)

Жаһандану үрдісіне ілесе отырып жаңаратын мәдениеттер легі өзінің әуелгі қалпынан ауытқып, өзгеріп, басқаша түс алып кетуі әбден мүмкін. Постфлордағы жанрлардың трансформациясы кейбір теріс нәтижелерімен өріс алып кетеді. Бұл түпкі қалырты сақтауда назар аударатын түйткілді мәселе деп қарастыру керек. Осы мәселе бойынша түрік ғалымы Nihangül Daştan: «Соңғы жылдары жаһандану ұғымына қатысты дискурстарда ерекше назар аударылған мәселелердің бірі – технологиялық салада үстемдік ететін мәдениеттер өздерінің құралдары арқылы үстем мәдениетке айналып, әлемдегі мәдени мозаиканы әрлендіретін басқа мәдениеттерді жойылу қаупіне тікелей апаратыны туралы ой. Бұл мәселеге алаңдаушылық білдіретін ұлттық және халықаралық ұйымдар мәдени әртүрлілікті қорғау және мәдени сабақтастықты қамтамасыз ету мақсатында кейбір бастамаларды қолға алып, осы мәселеге байланысты халық арасында түсінік қалыптастыруға тырысқаны байқалады. Халық мәдениетін зерттеу саласы ретінде анықтаған фольклор саласында мәдени элементтерді сақтау, қайта жандандыру, жеткізу және қайта жасау арқылы күнделікті өмірде тәжірибеге айналдыру тұрғысынан жаңа көзқарас пайда болды. Фольклорды қолданбалы фольклор ұғымы ретінде әдебиетке енгізген бұл әдіс оны тек мәтіндерді жинау, мұрағаттау және талдау әдісінен өзгеше бағытқа бұрып, тәжірибе өлшеміне жеткізді. Осылайша, фольклор жаһандануға қарсы мәдениеттерді қорғауды қолдаумен қатар, әлеуметтік өмірде кездесетін кейбір мәселелерді шешуде өзінің білімін тәжірибеге айналдыра алатын жаңа қолданбалы саланы құрайды. Бұл зерттеу қолданбалы фольклор ұстанымының пайда болуына жол ашқан дамуларға, оның пайда болу жағдайларына, оған атау берілгеннен кейінгі пікірталастарға, осы пікірталастар нәтижесінде алға қойылған қарама-қарсы ұғымдарға, терминді

анықтау әрекеттеріне, фольклорды қолдануға болатын салаларға және Түркиядағы қолданбалы фольклорға қатысты жұмыстарға назар аударады. Қысқаша айтқанда, бұл зерттеуде қолданбалы фольклордың пайда болуы, дамуы және қазіргі жағдайы түсіндірілмек» (Nihangül Daştan, 2022: 346-375), – дейді.

Әлеуметтік желілердегі жарапазандарды қазіргі заманның мәдени нормалары мен трендтеріне сәйкес бейімделіп, таралады. Оның постфольклордағы басты ерекшеліктерін төмендегідей бөліп қарастыруға болады:

1. Динамикалық: Интернеттің, әсіресе әлеуметтік желілердің арқасында жарапазан тез таралып, әртүрлі формаларда қайта өңделеді.

2. Көпқырлы: Ол мультимедиялық (мәтін, бейне, сурет) формада бола алады, ал дәстүрлі фольклор әдетте ауызша түрде берілген.

3. Анонимдік: Жарапазан көп жағдайда авторсыз, яғни кімнің шығарғаны белгісіз, бірақ халық арасында тез тарап, өзгеріп отырады.

4. Күлкілілік пен ирония: Көп жағдайда юмор мен сатираға негізделген. Бұл элемент оны заманауи контексте танымал етеді.

Жарапазан жанры интернет пен медиа арқылы кеңінен таралып, жаңа формада таралуда. Бұл дәстүрлі фольклор элементтерінің цифрлық кеңістікте жаңаша дамуы мен өзгеруін көрсетеді. Бұл – постфольклордағы трансформация. Яғни, жарапазанның дәстүрлі элементтерінің қазіргі заман жағдайында жаңа формаға енуі, мазмұны мен мәнін өзгертіп, заманауи мәдениетпен үйлесуі. Бұл үдеріс фольклордың тірі екендігін және қоғамның дамуына қарай өзгеретінін көрсетеді.

Қазіргі кезеңде жарапазан постфольклорда айтарлықтай өзгерді. Жаңа орындаушылар өз заманының мәселелерін қозғап, қазіргі қоғамдағы құбылыстарды жырлайды. Дәстүрлі жарапазан архаикалық тілмен, көне қазақ тілінің ерекшеліктерімен айтылған болса, постфольклорлық жарапазан қазіргі қазақ тілі мен оның қарапайым, күнделікті сөйлеу түріне бейімделеді. Осылайша, мәтіндер қазіргі заманның тілдік ерекшеліктеріне сәйкес өзгеріп отыр. Сонымен бірге постфольклорда дәстүрлі жарапазанның орындау тәсілдері заманауи музыкалық жанрлармен араласып, жаңа аранжировкаға ие болды. Жарапазанның әуендері қазіргі заманғы музыкалық аспаптармен орындалып, поп, рэп, электронды музыка стилінде өңделген. Дәстүрлі қазақ мәдениетінің діни фольклор элементі болған жарапазанның цифрлық ортада кеңінен таралуымен бірге, жарапазан сияқты халықтық жанрлар да жаңа формаға бейімделіп, қазіргі заман талабына сай өзгерістерге ұшырады. Мысалы (көрсетілген сілтеме арқылы өтіңіз <https://www.youtube.com/watch?v=YerOJ7PiZpM>).

Жарапазан жанрының киберкеңістіктегі таралуы – бұл дәстүрлі қазақ фольклорының заманауи цифрлық ортада жаңғыруы мен бейімделуі болып табылады. Цифрлық технологиялар мен интернеттің дамуы арқасында жарапазан жанры жаңа платформаларда кең таралу мүмкіндігіне ие болды. Жоғарыда келтірілген зерттеушілердің тұжырымдары мен мысалдарды негізге ала отырып, постфольклордағы жарапазанның негізгі аспектілерін қарастырамыз:

1. Әлеуметтік желілер мен мессенджерлер. Жарапазан мәтіндері мен діни әндер Рамазан айында әлеуметтік желілерде (Instagram, Facebook, TikTok) және мессенджерлерде (WhatsApp, Telegram) жиі таратылады. Бұл қолданушылардың онлайн түрде тыңдауына мүмкіндік береді. Видеолар мен дыбыс жазбалары арқылы жарапазанның дәстүрлі нұсқалары да, олардың заманауи түрлері де интернет кеңістігінде танымал болады.

2. YouTube және бейнеқызметтер. YouTube секілді бейнеплатформаларда жарапазан жанрына арналған видеолар, қойылымдары жарияланып, көпшілікке қолжетімді болады. Көптеген орындаушылар мен топтар өздерінің жарапазандық қойылымдарын осы платформалар арқылы ұсынады, бұл жанрды жаңғыртып, кең аудиторияға жеткізеді.

3. Мемдер және интернет-контент. Цифрлық ортада жарапазан жанрының элементтері жеңіл әрі ойын-сауықтық түрде де көрініс табады. Діни мерекелер кезінде (рамазан айы) жарапазандық сарындарға негізделген интернет-мемдер мен әзілдер таратылады, бұл жастар арасында жанрды танымал етіп, мәдениет пен дінге деген қызығушылықты арттырады.

4. Қашықтан білім беру платформалары. Жарапазан жанрын қашықтан оқыту жүйелері арқылы тарату да маңызды рөл атқарады. Онлайн курстар, вебинарлар мен дәрістер арқылы фольклорлық мұра туралы білім беріледі, бұл жанрды жаңа форматта үйренуге мүмкіндік жасайды.

Жарапазанның киберкеңістікте таралуы оның тек сақтау ғана емес, сонымен қатар заманауи аудиторияға жаңаша жолмен жеткізілуіне жағдай жасайды. Бұл қазақ халқының мәдени және діни мұраларын сақтауға әрі насихаттауға мүмкіндік береді.

5. Қорытынды

Жарапазан – ежелден келе жатқан халықтық жанр, ол исламға дейінгі мәдениеттен тамыр алып, кейін дін салтымен үндесе отырып дамыған. Бастапқыда магиялық мақсатта – береке тілеу, жамандықтан қорғау үшін қолданылған бұл өлеңдерде алғыс пен қарғыс қатар жүріп отырған. Уақыт өте келе, бұл жанр өзінің бастапқы формасынан алшақтап, қазіргі технологиялар мен мәдени өзгерістер әсерінен постфольклорлық сипат алды. Жаһандану процесі мен технологияның ықпалымен жарапазан жаңа медиада – әлеуметтік желілерде, онлайн платформаларда кеңінен таралып, визуалды және музыкалық жаңартулармен толықты. Ол қазіргі аудиторияға бейімделіп, жаңа формада орындалып жүр. Бұл өзгерістер дәстүрлі мәдениеттің жоғалу қаупін туғызғанымен, жарапазанның кейбір түпкі мағынасын сақтай отырып, оны жаңаша өмірге бейімдеуге мүмкіндік беріп отыр. Фольклорды тәжірибеге негіздеген қолданбалы фольклор ұғымы жарапазанды тек мұра ретінде емес, қазіргі қоғамдағы мәдени әрі әлеуметтік мәселелерді көрсету құралы ретінде қарастыруға жол ашты. Осылайша, жарапазан тек дәстүрдің жалғасы емес, сонымен қатар қазіргі мәдениет пен қоғамның дамуына бейімделген жаңа бағыттағы жанрға айналууда.

Әдебиеттер:

1. Салтакова, Ж.. Постфольклор: аңыздық прозаның киберкеңістікте таралуы. – Keruen, 2023. – 80(3). – 6.151–159. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2023.3-13>
2. <https://www.youtube.com/watch?v=Nssp1QUam8c>
3. <https://www.youtube.com/shorts/gIYO8hSo8vI>
4. <https://abai.kz/post/10203>
5. Уәли Н. Фразеология және тілдік норма. – «Таң-шолпан» әдеби-көркем, көпшілік журналы. – №6. – 2023. – 227 б.
6. Қоңыратбаев Ә. Қазақ фольклорының тарихы. – Алматы: Ана тілі, 1991. – 60 б.
7. <https://www.youtube.com/watch?v=grRB-KnNc6M>
8. <https://www.youtube.com/watch?v=hWRhZ1VDKlk>
9. Әуезов М. Шығармалар жинағы. – Алматы, 1985. – 340 б.
10. https://www.youtube.com/watch?v=nTX_bu7oUK0
11. Denysiuk Zh. Z. (2020) Post-folklore as a phenomenon of communicative internet practices. –PP. 54-69 DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-157-5/54-69>
12. Kaminskaya E.A. (2015). Cultural environment of the modern folklore culture existence. Etnosotsyum. 9, p. 77.
13. https://www.youtube.com/watch?v=_Cj9_Heq-wE
14. Yugai I.B. (2008). Specificity of communication in cyberspace. Aktualnye problemy socyokulturnyx issledovaniy: mezhhregionalnyj sbornyk nauchnyh statej. Kemerovo. 4, p.117.
15. <https://www.facebook.com/100077208648328/posts/167817584689770/>
16. https://vk.com/wall262295742_247
17. Nihangül Daştan. Applied Folklore from Past to Present. October 2022. Mavi Atlas. p. 346-375. DOI:10.18795/gumusmaviatlas.1095562.
18. <https://www.youtube.com/watch?v=YerOJ7PiZpM>

References:

1. Saltakova, J. (2023). POST-FOLKLORE: THE SPREAD OF LEGENDS IN CYBERSPACE. Keruen, 80(3), 151–159.
2. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2023.3>
3. <https://www.youtube.com/watch?v=Nssp1QUam8c> (in kaz.)
4. <https://www.youtube.com/shorts/gIYO8hSo8vI> (in kaz.)
5. <https://abai.kz/post/10203> (in kaz.)
6. Uali N. (2023). Phraseology and language norm. «Tan-sholpan». No. 6., p 227. (in kaz.)
7. Konyratbayev A. (1991). history of Kazakh folklore. Almaty: native language. – p 60. (in kaz.)
8. <https://www.youtube.com/watch?v=grRB-KnNc6M>
9. <https://www.youtube.com/watch?v=hWRhZ1VDKlk>
10. Auezov M. (1985). Collection of works. Almaty. – p 27. (in kaz.)
11. https://www.youtube.com/watch?v=nTX_bu7oUK0
12. Denysiuk Zh.Z. (2020). Post-folklore as a phenomenon of communicative internet practices. DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-157-5/54-69> (in Eng)
13. Kaminskaya E.A. (2015). Cultural environment of the modern folklore culture existence. Etnosotsyum. 9, – p 77.
14. https://www.youtube.com/watch?v=_Cj9_Heq-wE
15. Yugai I.B. (2008). Specificity of communication in cyberspace. Aktualnye problemy socyokulturnyx issledovaniy: mezhhregionalnyj sbornyk nauchnyh statej. Kemerovo. 4, – p 117 . (in Eng.)
16. <https://www.facebook.com/100077208648328/posts/167817584689770/>
17. https://vk.com/wall262295742_247
18. Nihangül Daştan. (2022). Applied Folklore from Past to Present. October. Mavi Atlas. DOI:10.18795/gumusmaviatlas.1095562. – pp 346-375. (in Eng)
19. <https://www.youtube.com/watch?v=YerOJ7PiZpM>

М.Е. Сарыбай^{1*}, А.С. Еркебай², З.У. Исламбаева³

^{1,2,3}Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы

Алматы, Қазақстан

E-mail: ¹madiyar_sarybai@mail.ru, ²aerkebay@bk.ru, ³zetta1975@mail.ru

ORCID: ¹0009-0002-2102-8910, ²0000-0001-7454-7226, ³0000-0003-0438-899X

«МАКОНДО» СПЕКТАКЛІНІҢ СЕМИОТИКАСЫ ЖӘНЕ АДАМЗАТ ТАҒДЫРЫНЫҢ КӨРКЕМДІК БЕЙНЕЛЕНУІ

Аңдатпа. Ғылыми мақалада испан жазушысы Габриэль Гарсиа Маркестің «Жүз жылдық жалғыздық» романы негізінде сахналанған «Макондо» спектаклі жан-жақты талданады. Зерттеудің мақсаты – спектакльдің негізгі идеялары мен көркемдік тәсілдерін, режиссерлік интерпретацияларын және актерлердің шеберлігін талдау арқылы ұлттық сахна өнерінің заманауи дамуындағы жаңа қырларын айқындау. Зерттеу мәселесі ретінде қазақ театры сахнасында әлемдік әдеби мұраны ұлттық ерекшеліктерге бейімдеу барысында туындайтын көркемдік және семиотикалық шешімдер қарастырылады. Зерттеу әдіснамасы – салыстырмалы талдау, мәтіндік және сахналық интерпретацияларды зерттеу, құрылымдық-семиотикалық әдіс. Жұмыс барысында спектакльдің сценографиясы, актерлік ойын мен музыкалық сүйемелдеу ерекшеліктері кезең-кезеңімен қарастырылды. Ұлытау облыстық С.Қожамқұлов атындағы Жезқазған қазақ музыкалық драма театрының «Макондо» спектаклі қазақ театры сахнасында алғаш рет қойылуымен ерекше мәдени құбылыс ретінде танылды. Режиссер Даниил Филипповичтің семиотикалық шешімдері Макондо қаласының символикалық мәнін тереңдетіп, адамзат трагедиясының жаңа интерпретациясын ашты. Театр актерлерінің бір әулеттің сезімдері мен психологиясын бейнелеу шеберлігі зерттелді, әсіресе қайталанатын қателіктер мен күнәлар тақырыбы ерекше әсерлі жеткізілгені анықталды. Қойылым финалындағы «Құбыжық» символы адамзаттың рухани құлдырауы мен моральдық деградациясын бейнелейтін маңызды элемент ретінде талданды. «Макондо» спектаклі көркемдік шешімдердің батылдығы мен жаңа тәсілдер арқылы қазақ ұлттық театрында ерекше орын алады. Ол көрермендер үшін мәдени құбылыс ретінде маңызды әрі адамзаттық мәселелерді сахнада көрсету мүмкіндіктерін кеңейткен туынды болып саналады. Бұл зерттеу театртанушыларға әлемдік әдебиет туындыларын сахналаудағы ұлттық ерекшеліктерді талдауға бағыт береді және заманауи театр өнерінің жаңа формаларын дамытуға ықпал етеді. Зерттеу нәтижелері режиссерлер мен актерлер үшін әдістемелік құрал ретінде пайдаланылуы мүмкін.

Кілт сөздер: Макондо, семиотика, символ, көркемдік шешімдер, режиссерлік интерпретация, ұлттық сахна өнері, моральдық деградация, әлемдік әдеби мұра.

М.Е. Сарыбай^{1*}, А.С. Еркебай², З.У. Исламбаева³

^{1,2,3}Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова

Алматы, Казахстан

E-mail: ¹madiyar_sarybai@mail.ru, ²aerkebay@bk.ru, ³zetta1975@mail.ru

ORCID: ¹0009-0002-2102-8910, ²0000-0001-7454-7226, ³0000-0003-0438-899X

Семиотика и художественное изображение судьбы человечества в спектакле «макондо»

Аннотация. В научной статье дается комплексный анализ пьесы «Макондо», поставленной по мотивам романа испанского писателя Габриэля Гарсиа Маркеса «Сто лет одиночества». Цель исследова-

ния – выявление новых аспектов современного развития национального исполнительского искусства путем анализа основных идей и художественных приемов спектакля, режиссерских интерпретаций, мастерства актеров. Проблема исследования рассматривает художественно-семиотические решения, возникающие в процессе адаптации мирового литературного наследия к национальным особенностям на сцене казахского театра. Методология исследования – сравнительный анализ, изучение текстовых и сценических интерпретаций, структурно-семиотический метод. В ходе работы поэтапно прорабатывались особенности сценографии, актерской игры, музыкального сопровождения спектакля. Спектакль «Макондо» Жезказганского казахского музыкально-драматического театра имени С. Кожамкулова Улытауской области признан уникальным культурным явлением, впервые поставленным на сцене казахского театра. Семиотические решения режиссера Даниила Филипповича углубили символическое значение города Макондо и открыли новую интерпретацию человеческой трагедии. Изучалось мастерство актеров театра в изображении чувств и психологии семьи, и было установлено, что особенно эффективно передана тема повторяющихся ошибок и грехов. Символ ребенка с поросычьим хвостиком в финале пьесы анализируется как важный элемент, олицетворяющий духовный упадок и нравственную деградацию человечества. Спектакль «Макондо» занимает особое место в казахском национальном театре благодаря смелости художественных решений и новым подходам. Для зрителей он стал значимым культурным явлением и произведением, которое расширило возможности представления человеческих проблем на сцене. Исследование дает театроведам ориентиры при анализе национальных особенностей в постановках произведений мировой литературы и способствует развитию новых форм современного театрального искусства. Результаты исследования могут быть использованы в качестве методического пособия для режиссеров и актеров.

Ключевые слова: Макондо, семиотика, символ, художественные решения, режиссерская интерпретация, национальное сценическое искусство, моральная деградация, мировое литературное наследие.

M.E. Sarybay^{1*}, A.S. Yerkebay², Z.U. Islambayeva³

^{1,2,3}Kazakh National Academy of Arts named after Temirbek Zhurgenov, Almaty, Kazakhstan

E-mail: ¹madiyar_sarybai@mail.ru, ²aerkebay@bk.ru, ³zetta1975@mail.ru

ORCID: ¹0009-0002-2102-8910, ²0000-0001-7454-7226, ³0000-0003-0438-899X

Semiotics and Artistic Depiction of the Fate of Mankind in the Play «Macondo»

Abstract. The article presents a comprehensive analysis of the play «Macondo» based on the novel by Gabriel Garcia Marquez «One hundred years of solitude». The aim of the research is to identify new directions of development of the national stage art through the study of ideological and artistic features of the production, director's interpretations and acting skills. The main problem is considered to be artistic and semiotic approaches that arise in the process of adapting works of world literary heritage to national cultural traditions on the stage of the kazakh theater. The research methodology includes a comparative analysis of textual and stage interpretations, as well as a structural and semiotic method. Particular attention is paid to the study of scenography, acting and musical accompaniment. The play «Makondo», staged by the Zhezkazgan kazakh music and drama theater named after S.Kozhamkulov of the Ulytau region is recognized as a unique phenomenon of national culture. The directorial semiotic decisions of Daniil Filippovich gave the symbolic image of the city of Macondo a new sound, deepening the interpretation of human tragedy. Analysis of the skill of the actors revealed a high degree of artistic embodiment of the emotional and psychological versatility of family history, especially in the context of the topic of cyclical mistakes and sins. The symbol of a child with a pig tail in the final scene of the play is interpreted as a key element reflecting the process of spiritual decay and moral degradation of mankind. The play «Makondo» occupies a special place in the kazakh national theater thanks to innovative artistic approaches and the courage of directorial decisions. For the audience, the production became a significant cultural event, expanding the boundaries of theatrical understanding of universal human problems. The results of the

study provide guidelines for theater experts in analyzing the national features of adaptation of works of world literature and contribute to the development of modern forms of stage art. The conclusions of the work can be used as a methodological guide for directors and actors.

Key words: Macondo, semiotics, symbol, artistic decisions, director's interpretation, national performing arts, moral degradation, world literary heritage.

1. Кіріспе

Қазақ жерінің барлық өңірінде шаңырағын көтерген драма театрлары қалыптасқан күнінен бастап өздерінің сахналық қабілетін түрлі жанрдағы күрделі қойылымдары арқылы байқатып келеді. Олардың барлығы дерлік спектакльдерінің көркемдік деңгейі әртүрлі болғанымен классикалық, тарихи, заманауи және аударма дүниелерді қоюда түрлі ізденістерге барып отыр. Еліміздегі сондай шығармашылық орданың бірі – Ұлытау облысына қарасты Жезқазған қаласындағы С.Қожамқұлов атындағы қазақ драма театры. Бұл ұжым мәдени ортадан шалғай жатса да репертуарлық саясатқа немқұрайды қараған емес. Тарихи даму жолында Ф.Эрвенің «Түлкі бикеш», Ү.Ғаджибековтың «Аршын – мал алан», Ж.Б.Мольердің «Әлін білмеген әлек», У.Шекспирдің «Ромео – Джульетта», Ш.Айтматовтың «Шыңғыс ханның ақ бұлты» тәрізді аударма шығармаларды сахналау арқылы мол тәжірибе жиған театрдың қазіргі уақытта «Войцек», «Макондо» («Жүз жылдық жалғыздық»), т.б. шетелдік күрделі туындыларға батыл баруын үлкен жетістік деп айта аламыз.

Жалпы аталған ұжым өздерінің көркемдік ізденісін тек дайын драмалық шығармалармен ғана емес, дәл қазіргі уақытта идеялық-мазмұндылығы жағынан сұранысқа ие романның сахналық жүйесін жасау арқылы да байқатуды мақсат етіпті. Тарихы жағынан қазақ театрында өткен ғасырда-ақ қалыптасқан мұндай шығармашылық үрдіс әрбір оқырманы мен көрерменіне прозалық туынды идеясының аса маңыздылығын айқындап береді. Киногерлер мен кескіндемешілердің, композиторлар мен мүсіншілердің шабытын арттырған «Үш ноян», «Граф Монте Кристо», «Қызыл мен қара», «Вий», «Шебер мен Маргарита», «Соғыс және бейбітшілік», «Он екі орындық», «Дон Кихот», т.б. романдар адамзаттың рухани талғамын да, рухын да арттыра алатын күдіретімен құнды болып табылады. Сол тұрғыдан алғанда Г.Маркестің «Жүз жылдық жалғыздық» романының қазақ көрерменіне айтар ойы тереңде жатыр.

Негізінен «инсценировка» ұғымы қазақ оқырманы мен көрерменіне жат емес. Мұнда прозалық шығармадағы тұтас ойды немесе оқиғалар тізбегін бастан-аяқ сахнаға алып келу міндет саналмайды. Шығарманың құрылымы, ой-тұжырымы сахналық жүйе авторының өзіндік идеясына бағындырылады. Мұның нақты анықтамасын: «Инсценирование – это творческий процесс, который означает:

- придание литературному произведению или документальному материалу драматургической формы;
- перевод литературного произведения или документального материала в диалогическую форму, на язык действия.

Драматизация:

- перевод прозаического произведения на язык драматургии и театра;
- переделывание какого-либо повествовательного произведения, текста, исторических, документальных и других материалов в диалогическую форму – в действие через речь.

Драматизация как переделывание, «перевод» направлена на текстовую структуру: создание диалогов, драматического напряжения и конфликтов между персонажами, динамику действия, раскрытие основной мысли.

Значит, основной смысл драматизации (инсценирования) заключается в уподоблении прозаического или поэтического произведения драматическому. Это означает, что результатом «перевода» какого-либо литературного произведения должна стать другая литературная форма. И такой формой становится пьеса со всеми ее атрибутами (форма записи, архитектоника и композиционное построение), получившаяся на основе выбранного нами литературного первоисточника» (Семенов, 2014: 155) деген жолдардан біле аламыз. Яғни, бұл жерде жазушының прозалық туындысын драматургиялық қалыпқа салып, ондағы сюжеттік желіні пьесаның өзіндік құрылымына бағындыру тәсілі қолданылады.

Негізінен қазақ театр өнерінде «Прозаны пьесаға айналдырудың маңыздылығы, қажеттілігі әр кезде де байқалып отырды. Сахналық жүйе авторлары тек драматургтың жазбасымен ғана шектеліп қалмай, кең құлашты роман-повестердегі ой идея арқылы халықтың рухани эстетикалық талғамын қалыптастыруды, арттыруды көздеді. Әрине мұндай шығармашылық үрдіс нәтижесіз болған жоқ. Көркемдік тұрғыдан жасалған ізденістің нәтижесінде салмақты дүниелер сахнаға шықты» (Әкімбек, Исламбаева, Жұмаш, 2024: 294). «Макондо» да өзгеше көркемдік шешімімен, испандық шығарманың идеясы мен қазақ салтының арасындағы байланыстың айқындылығымен ұлттық сахналық өнерге жаңашыл тұжырым алып келген қойылым болды.

2. Материалдар мен әдістер

Ғылыми-зерттеу еңбекте Ұлытау облыстық С.Қожамқұлов атындағы қазақ драма театрында испан жазушысы Габриэль Гарсиа Маркестің «Жүз жылдық жалғыздық» романының негізінде сахналанған «Макондо» спектаклінің сахналық-көркемдік шешімдеріне баса назар аударылды. Бұл романның қазақ театрының сахнасына ең алғаш қойылуы айтарлықтай мәдени оқиға болып отыр. Режиссер Даниил Филипович пен пластика режиссері Вадим Дубовик, суретші Қуат Дүйсенбек үштігінің тандемі келісті үйлескен. Мақала авторлары: М.Е. Сарыбай, А.С. Еркебай, З.У. Исламбаева Г.Г. Маркес пен Д.Филиповичтің идеясын, ой-тұжырымын сараптап-талқылау мақсатында эмпирикалық-теориялық, индукциялық-дедукциялық талдау әдістерін қолданған. Зерттеу көзі болып табылған шығарма авторының «туысыңмен жақындаспа!» дейтін идеясының қазақ дәстүрімен сабақтастығына, философиялық мәніне назар аударған режиссердің метафоралық-символдық шешімдерінің маңыздылығы анықталған. Қойылым арқылы адамзаттық-әлеуметтік мәселелерді, батыс пен қазақ қоғамындағы ұқсастықтарды тану, сондай-ақ, қазақ

театрындағы аударма көркем шығармалардың сахналану барысын зерделеу ғылыми мақаланың негізгі мақсаты болып табылады. Күрделі шығарма негізінде сахналанған қойылымдағы режиссерлік әдіс-тәсілдерді, актерлік ізденістерді талқылау барысында әдебиетшілер мен философтардың, театртанушылар мен өнертанушылардың, кәсіби режиссерлердің тұжырымдары негізге алынды.

3. Талқылау

Колумбиялық жазушы Габриэль Гарсиа Маркестің әлемге әйгілі «Жүз жылдық жалғыздық» романы алғаш рет қазақ сахнасында көрермендермен қауышты. Бұл айтулы оқиға Ұлытау облыстық С.Қожамқұлов атындағы Жезқазған қазақ музыкалық драма театрының 53-ші маусымының шымылдығын ашып, жаңа шығармашылық ізденістің бастауына айналды. Театрдың әрқашан эксперименттер мен мәдени диалогқа ұмтылуы осы қойылымда ерекше көрініс тапқан. Белоруссиядан арнайы шақырылған режиссер Даниил Филиповичтің қатысуымен жүзеге асқан бұл спектакль ұлттық сахнаның шекарасын кеңейтіп, ғаламдық туынды арқылы қазақ халқының рухани әлемін тереңінен зерттеуге мүмкіндік берді.

Қойылымның семиотикалық шешімдері Маркестің магиялық реализмін ұлттық құндылықтармен ұштастыруынан байқалады. Спектакльде Буэндиа отбасының сан қырлы тағдыры арқылы жалпы адамзаттық моральдық мәселелер терең зерттеледі. Бұл тұжырымды ресейлік психолог Анна Пашкованың: «Содержание романа обширное, оно охватывает не просто жизнь одной семьи, а становление целого мира, в рамках одного поселения. Оно запутанно и сомнительно позволит уместить полный анализ в несколько предложений. Когда преодолевается не один горный перевал, цепочки повторяющихся имен, событий, грехов и открываются пружины действия, виднеется окончание книги, которое не только не озаряет, а скорее вконец выбивает из колеи. Маркес наполнил Макондо всевозможными одинаковыми элементами, что усложняет не общую картину, но понимание однозначно» (Пашкова, 2022) деген пікірі қуаттай түседі.

Магиялық реализмнің көркем элементтері сахналық шешімдерде маңызды роль атқарып, символикалық бейнелер арқылы адам өмірінің мәні мен шынайылығын айқындайды. Қойылымда режиссер дәстүрлі ұлттық театр мен психологиялық драманы байланыстырып, оқиға желісіндегі символдарды жаңа деңгейге көтерген. Мысалы, Буэндиа әулетінің қарғысқа ұшыраған ұрпағының тағдыры мен олардың қасіреті қан тазалығы туралы қазақы түсінікпен астасып, ұлттың этикалық кодексін бейнелейді. Бұл аспект, әсіресе, жеті атадан аспай қыз алыспау сияқты қазақ халқының дәстүрлі салттары арқылы көрсетіледі. Қойылымның негізгі идеясы – махаббат пен сатқындық, үміт пен түңілу, қарғыс пен болашақ ұрпақтың тағдыры сахналық бейнелерде нақты символдар арқылы беріледі. Қазақ көрермені үшін қан тазалығы, ұрпақтың келешегі сияқты мәселелер ұлттың мәдени жадында ерекше орын алатыны белгілі, ал Г.Г. Маркестің магиялық реализмі осы тақырыптарды жаңа қырынан ашуға мүмкіндік береді. Режиссердің семиотикалық шешімдері арқылы қазақ көрерменіне жақын әрі түсінікті мәселелер кең ауқымды философиялық және

мәдени контексте қайта интерпретацияланып, сахналық тәжірибенің тереңдігін айқындайды.

Г.Г. Маркес өзінің «Жүз жылдық жалғыздық» романында мистикалық, магиялық және мифологиялық элементтер арқылы адамзат болмысының ішкі қайшылықтары мен тағдырын тереңінен зерттеген. Романдағы Буэндиа әулетінің анасы Урсула ерекше символдық мәнге ие. Оның өмірлік басты ұстанымы – өз ұрпақтарының қан араластырып, қарғысқа ұшырауына жол бермеу. Урсуланың ең үлкен қорқынышы – торай құйымшақты баланың дүниеге келуі, яғни табиғат заңдылықтарының бұзылуы мен күнәнің салдары. Алайда, романда бұл қорқыныш шындыққа айналып, «пешенесіне жүз жылғы жалғыздық жазылған адамзат әулетіне екінші қайтара дүниеге келу жазбайды» (Маркес, 2020: 526). Бұл тек Буэндиа әулетінің емес, жалпы адамзаттың, күнәға батқан кез келген отбасы мен қоғамның қасіреті ретінде сипатталады.

Д. Филиппович осы идеяны сахнада шебер семиотикалық тәсілдермен жеткізеді. Оның басты ой-тұжырымы – адамның күнәдан құтылмауы, сол күнә жасау арқылы жалғыздыққа қол жеткізуі. Бұл жердегі «семиотика» ұғымын: «Своеобразие театральных знаков состоит в том, что они функционируют как знаки знаков, и это своеобразие они разделяют с другими эстетическими знаками, – такими, как поэтические знаки или знаки, использующиеся в живописи. Они понимаются не исключительно как знаки объектов, но одновременно и как знаки для обозначения этих объектов. Это своеобразие реализуется особым способом, который и отличает театральный знак от других знаков. Театральные знаки с точки зрения их материальности могут быть такими же знаками, как те, которые они обозначают: слово может означать слово, жест – жест, шляпа – шляпу, стул – стул и т. д. Каждый объект, функционирующий в культуре как знак, может функционировать без материальных изменений и как театральный знак для того знака, который он сам представляет. Наоборот, каждый знак культурной системы в театре может быть заменен знаком другой культурной системы: декорация — словами, реквизиты – жестами, жесты – шумами, освещение» (Э. Фишер-Лихте, А.А. Чепуров, 2004: 69) деген жолдармен түсіндіре аламыз. Яғни, бұл қарапайым тілмен айтқанда, сахна кеңістігін құрайтын астарлы белгілер болып табылады. Режиссер театрдың осындай семиотикалық тілін, символдық бейнелер мен метафоралық элементтерді ұтымды қолданып, күрделі әрі көп қабатты сахналық кеңістік құрайды. Бұған романдағы жалғыздық тақырыбының режиссердің шешімінде кеңейіп, метафоралық деңгейде көрсетілуі дәлел. Яғни, Буэндиа әулетінің әрбір мүшесі рухани жалғыздықта өмір сүреді, олар сезім мен махаббатты таба алғанымен, шынайы жақындыққа жете алмайды. Бұл туралы баспасөз бетінде: «...бір кездегі мал баққан қазақтың, талай білімділерінен айырылған қазақтың, аштықтан қырылған қазақтың, қазақты қазаққа айдап қойып сыртынан мәз болып отырғандардың, осы күнге дейін сақтап келген дәйім сақтала бермек жеті атадан қыз алмау дәстүрін бәрін бәрін осы роман арқылы сипаттап тұрғандай. ...Бірақ жазушы Гарсиа Маркес өзінің осы романы

арқылы кішкентай Макондоның оқиғасын ғана емес қай-қай адамның жалғыздығы туралы, ондағы қоғамның өзгелерден тысқары жалғыз қалып қойса не болатыны туралы сипаттап жеткізген» (Жақсылық, 2022) деп жазады. Бұл пікір режиссердің тұжырымында адамзаттың жалпы күйі ретінде интерпретацияланған.

Д.Филипповичтің сахналық шешімдері режиссерлік символизмнің жоғары деңгейіне жеткен. Ол кейіпкерлердің әрекеттері мен сахнадағы оқиғаларды семиотикалық белгілер арқылы күрделі бейнелік жүйеге айналдырады. Мысалы, торай құйымшақты баланың тууы көрерменге бір ғана әулеттің емес, адамзаттың табиғи заңдылықтардан ауытқуының нәтижесі ретінде ұсынылады. Бұл символ адамзаттың кінә мен күнә арқалап, жаратылыстың негізгі заңдарын бұзғаны үшін жазаланатынын көрсетеді. Осылайша, Г.Г.Маркестің магиялық реализмін сахнада жаңғырту арқылы режиссер шынайы өмірдің күрделі қабаттарын зерттеп, көрерменді терең философиялық және экзистенциалды ойларға жетелейді.

Қойылымдағы тағы бір маңызды элемент – уақыт пен кеңістік ұғымдарының өзара байланысы. Көшпелі тұрмыстың қыры мен сырына қанық қазақ халқы үшін осы уақыт пен кеңістіктің маңызы зор, мәні терең. Мұны ғылыми зерттеулерде: «Көшпелі дәстүрді ұстанған қазақ халқы ең алдымен уақыт пен кеңістікке қатысты таным түсініктерін қалыптастырып, өздерінің тіршілік болмысына арқау етіп, байланысын тапты. Көшпенді халықтың қозғалысы уақытпен үндес. Философияда уақыт дегеніміз – қозғалыс. Бұл қозғалыс – кеңістік ішінде жүйелі қайталанып отыратын қозғалыс... Уақыт дегеніміз заттар мен құбылыстардың өмір сүруінің ұзақтығын, олардың әртүрлі жағдайының ауысуын білдіреді. Бұл – оқиғалар ағымы. Платонның сөзімен айтсақ «мәңгіліктің қозғалу бейнесі». Әр түрлі материалдық объектінің өз уақыты бар, сондықтан физикалық, әлеуметтік уақыт болады. Философиялық талдауда уақыттың үш өлшемі бар: қазіргі, кешегі және болашақ. Уақыт ұдайы алға ұмтылады, ешнәрсе, ешкім оның объективті бағытын өзгерте алмайды. Оны тоқтатуға болмайды, тоқтату мүмкін емес.

Уақыт пен кеңістік мәселелері адамдарды тек рационалистік тұрғыда ғана емес, эмоционалдық деңгейде де үнемі қызықтырып отырады. Адамдар өздерінің өткеніне өкініп қана қоймайды, болашаққа күдікпен қарайды, өмір бар жерде өлімнің бар екенін біледі» (Жангалиева, Жаңабаев, 2023: 153-154) деп түсіндіреді. Ал, Г.Г.Маркестің шығармасы бойынша айтатын болсақ: «Magical realism in «One hundred years of solitude» serves as a bridge between the fantastical and the real, challenging reader's perceptions of time, space, and history through a uniquely Latin American lens» (Singh, 2022). Мамандар айтқан осы тұжырымдарға сәйкес режиссер де уақыттың циклдік табиғатын ерекше семиотикалық жүйеде көрсетіп, Буэндиа әулеті тағдырының қайталануы арқылы адамзаттың шексіз жалғыздығын бейнелейді. Оның шешімдері мен семиотикалық интерпретациялары спектакльдің көркемдік деңгейін айқындап, метафоралық бейнелері мен символдық кеңістігі көрерменді бір ғана оқиғаға емес, тұтас адамзаттық философияға жетелейді, терең эмоционалдық әсер мен эстетикалық тәжірибе сыйлайды. Д.Филипповичтің жұмысы арқылы романдағы магиялық

реализм тек сахналық бейнелер мен актерлік ойындарға ғана емес, символдық және метафоралық деңгейде жаңғырып, терең философиялық мағынаға ие болады.

Мысалы, Маркестің романында Макондо қаласына сығандар әкелген техникалық жаңалықтар жергілікті халық үшін керемет құбылыс ретінде көрініс табады. Ал, қазіргі заман көрерменінің мұндай жаңалықтарға таңдануы қиын болғандықтан, режиссер жаңашыл әрі символдық шешімдерді қолданған. Магнит, дүрбі, фотоаппарат секілді заттардың сахнада физикалық тұрғыда көрініс табуының орнына, олардың тақта бетіне салынған суреттері арқылы бейнеленуі ерекше тәсіл болды. Бұл қарапайым реквизиттерді қолданбай-ақ, көрерменнің қиялы мен актерлердің ойын шеберлігін айқындап, сахнадағы кейіпкерлердің таңданысын шынайы жеткізді. Магнит пен шегелердің суретін бір-біріне жақындату арқылы кейіпкерлердің таңқалуын көрсету сахналық семиотиканың тамаша үлгісі болған. Дүрбі мен айнаның тірілуі де терең семиотикалық шешімдердің бірі ретінде қабылданады. Бұл заттар алысты жақыннан көрсетіп қана қоймай, жалғыздықтың символын байқатады. Дәл солай, ағасының інісімен жастық арқылы сырласуы сияқты көріністер метафоралық сипат алып, жақындық пен алыстықтың арақатынасын көрсететін бейнелік жүйеге айналған. Жастықтың да жалғыздықтың символына айналуы режиссерлік шешімдердің көркемдік тереңдігін дәлелдейді. Бұл элементтер тек физикалық қатынас деңгейін емес, кейіпкерлердің эмоционалдық жақындығы мен рухани оқшаулануын көрсетеді.

Махаббат көріністері де ерекше режиссерлік тәсілдермен шешілген. Эмоцияның физикалық көрсетілімі символдық шарттылықпен беріліп, сахналық мәдениеттің биік деңгейіне жеткен. Әдетте анайы көрінетін көріністер символдық шешімдер арқылы эстетикалық тұрғыда өңделіп, сахна тіліне үйлесімді енгізілген. Сол сияқты махаббаттың рухани жағының тереңірек ашылуы қойылымның көркемдік деңгейін арттыра түседі.

Д. Филипповичтің заманауи бағытта жасаған сахналық жүйесі белгілі бір қалыпқа негізделмеген. Керісінше, ол шығарманың сахналық құрылымын роль орындаушылардың қарымына қарай бағыттапты. Өзінің айтар ойы да соған сыйғызылған. Оның прозалық шығарманы пьесаға айналдару үрдісі: «Современное инсценирование может и должно быть творческим процессом; для продуктивного художественного события инсценирования читателю необходимо продуктивно использовать тот или иной механизм интерпретирования, а также направить творческую энергию на процесс драматизации события изображения, иными словами, нарративного дискурса прозаического текста, поскольку сценический перевод фабулы или события изображенного требует, как правило, лишь технических, ремесленных навыков. Сама потребность театра инсценировать повествовательный текст обоснована в книге интересом режиссера именно к эстетическому событию, которое, в отличие от этического поступка, можно обнаружить лишь в недраматическом произведении. Таким образом, внимание инсценировщика к событию изображения является на сегодняшний день приоритетным. Эту задачу можно осуществить разными способами» (Скороход, 2010: 169) деп жазған ресейлік

театртанушы, драматург Наталья Скородохтың пікіріне сәйкес келген. Негізінен Г.Г. Маркес романының құрылымдық және баяндау тәсілі күрделі болғандықтан, оның сахнада бейнеленуі де қиындықтар туғызады. Әсіресе, кейіпкерлердің қайталанатын есімдері мен бір-бірімен тығыз байланысқан тағдырлары көркем интерпретация үшін сындарлы міндеттер қояды. Алайда режиссерлік шешімдер мен актерлік шеберлік осы қиындықтарды маңызды шығармашылық негізге айналдырып, көрерменге терең мағыналы сахналық бейнелерді ұсынды. Жезқазған театрының актерлері бірнеше рольді қатар орындауы арқылы Г.Г. Маркестің кейіпкерлерін тереңінен түсініп, әр рольге жеке мән-мағына беруге тырысқан. Бұл әдіс олардың сахналық жауапкершілігін арттырып, шығарманың идеялық құрылымын айқындауға мүмкіндік берді.

Нұржан Бейісбеков, Қанағат Бейсенбай, Нұрлыхан Файзиев, Айнұр Қабдырашева, Еркебұлан Жанатов, Мади Саденов, Гүлдер Алиева, Медет Сламғазы, Рауана Окшиева, Кенжетай Әбілдин және Е.Байдешев сияқты талантты актерлер роман кейіпкерлеріне жан бітіруге бар күш-жігерін жұмсап, оларды нақты әрі шынайы бейнелерге айналдырды. Олардың әрбір қимылы метафоралық сипат алып, романдағы кейіпкерлердің психологиялық күйін тереңінен ашып көрсетті. Бұл әсіресе, Г.Г. Маркес шығармасының көркемдік детальдары мен магиялық реализмнің символизмін сахнада жеткізуде үлкен роль атқарды. Д.Филипповичтің қойылымда қолданған семиотикалық шешімдері сахналық кеңістіктің тереңдігін арттырып, көркемдік шешімдер арқылы кейіпкерлердің ішкі дүниесін ерекше айқындады. Мәселен, Ребека мен Амаранта арасындағы бір жігітке ғашық болу сынды романтикалық тартыс Айнұр Қабдырашева мен Гүлдер Алиеваның бір дана бәтеңкеге таласуымен беріледі. Бұл символикалық метафора арқылы көрермен екі кейіпкердің ішкі конфликтісі мен эмоционалдық шиеленісін сезіп, араларындағы тартыстың табиғатын терең түсінуге мүмкіндік алады.

Сол сияқты, Аурелианоның (Мади Саденов) әпкесі Амаранта-Урсулаға (Гүлдер Алиева) деген сүйіспеншілігінің қайғылы көрінісі су шашу ойынымен бейнеленген. Сахнадағы хауыз (бассейн) бұл сәтте кейіпкерлердің ішкі күйзелісін ашуға мүмкіндік береді, ал су – сезімдердің күрделі қабаттарының символын көрсетеді. Бұл режиссерлік шешім арқылы романның оқиғалары тек вербальды ғана емес, визуалды-символикалық деңгейде де ашылады.

Ал, Пьетроға (Е. Жанатов) ғашық болған Ребека (А. Қабдырашова) мен Амаранта (Г. Алиева) арасындағы күрделі қарым-қатынас сахналық шешіммен нәзік әрі әсерлі бейнеленген. Беларусь елінен шақырылған пластикалық режиссер Вадим Дубовиктің шеберлігі осы үшеуінің ішкі сезімдерін пластикалық қозғалыстармен жеткізу арқылы ерекше көрініс тапты. Олардың қолдарына балериналардың пуанталарын кигізіп, махаббат пен қызғаныш арасындағы нәзік қақтығысты бейнелеген шешім көрерменге кейіпкерлердің сезімдік динамикасын тереңірек түсінуге мүмкіндік берді. Сахналық қимыл мен би арқылы кейіпкерлер арасындағы сезімдердің күресі эстетикалық деңгейде бейнеленіп, Г.Г. Маркес романының көпқабатты символдық жүйесі терең философиялық әрі эмоционалдық мазмұнға ие болды.

Қойылымның алғашқы бөлімінде барлық кейіпкерлер автордың атынан сөйлеу арқылы ұжымдық баяндаудың ерекше тәсіліне жүгінеді. Әрбір дауыс біртұтас симфония секілді әсер беріп, сахналық мәтіннің құрылымын тек оқиғаны баяндауға емес, оның эмоционалдық толқынын дәл жеткізуге бағыттайды. Бұл оқиғаның біртұтас және үздіксіз ағымын қамтамасыз етіп, көрермендерді терең психологиялық күйге енгізеді. Дауыс пен қимылдың бірлігінде көрініс тапқан ұжымдық баяндау драмалық кернеуді күшейтеді. Алайда, екінші бөлімнен бастап, сахналық динамикаға елеулі өзгерістер енеді: автордың ролі авансценада сахнаның екі шетінде отырған Мелькиадес (Кенжетай Әбілдин) пен Урсулаға (Қанағат Бейсенбай) ауысады. Бұл режиссерлік шешім баяндаудың сипатын ұжымдықтан жеке дараға өзгертіп, оқиғаның құрылымына жаңа деңгейде жеке көзқарас енгізеді. Екі кейіпкердің бейнелі түрде сахнаның қарама-қарсы жақтарында орналасуы оқиғадағы күрделі қарым-қатынастар мен қарама-қайшылықтарды бейнелеу үшін қызмет етеді. Мұндай өзгеріс көрермендер үшін оқиғаның бөлшектенуін күшейтіп, динамикадағы ауытқуларды әр түрлі қабылдауға алып келеді, бұл сахналық эксперименттің көркемдік ықпалын айқын көрсетеді.

«Макондо» қойылымындағы қаланың атмосферасы мен мәнін ашып көрсетуге арналған сценография режиссерлік және суретшілік концепцияның үйлесімді туындысы болып саналады. Суретші Қ. Дүйсенбектің қолынан шыққан сахналық кеңістіктің шешімі ерекше семиотикалық деңгейге көтерілген. Спектакльде төрт-бұрышты мөлдір бөлме қабырғаларының қолданысы өте маңызды. Қабырғалар сахналық кеңістікті, оқиғалардың өтетін орнына сәйкес үнемі өзгертіп, кейіпкерлердің ішкі дүниесі мен психологиялық күйін ашып көрсетуге жағдай жасайды. Көрермендер кейіпкерлердің эмоцияларын, сезімдерін сырттай бақылап қана қоймай, оларды оқшауланған кеңістіктерде бейнелеу арқылы әрбірінің жеке әлеміне үңіле алады. Бұл махаббат пен жалғыздық, жақын бола тұра алыстап бара жатқан адамдар арасындағы күрделі қатынастарды жеткізуге бағытталған. Бір-бірінің жанынан табылатын кейіпкерлер бірін-бірі көре тұрып, бірақ сезімдерін толық түсінбеуі, бір-біріне жете алмауы семиотикалық элементтің терең мағынасын ашады. Мөлдір қабырғалардың қолданылуы олардың арасындағы шынайы қарым-қатынастың көрінбей қалған тұстарын да символдық тұрғыдан жеткізеді.

Спектакльдің екінші бөлімінде қабырғалар кеңістіктің метафоралық конфигурациясын өзгертіп, біртіндеп бір-бірінен алшақтайды. Бұл визуалды метафора қаладағы өзгерістерді көрсетіп, Макондоның эволюциясы мен трансформациясын білдіреді. Қабырғалардың сырғымалы қозғалысы тек кеңістіктерді ғана емес, кейіпкерлердің өміріндегі өзгерістер мен оқиғаның философиялық мағынасын да ашады. Осындай динамикалық сценография қаланың шежіресі мен кейіпкерлердің тағдырындағы күрделі трансформацияларды айқын көрсететін көркемдік элементке айналған.

Қара көлеңке сахнада Хосе Аркадио Буэндиа балаларының басы жоқ балықты сахна бойымен айналдыра алып жүруі – бірден көзге түсетін терең метафоралық шешім. Бұл бейне отбасындағы жетекшінің, қоғамды алға жетелейтін басшының

жоқтығын білдіреді, ал басы жоқ балық бүтін бір қоғамның рухани күйреуін айқындайтын символға айналады. Осы мизансцена арқылы тек бір ғана отбасының драмалық күйі емес, тұтас бір қоғамның құлдырауы бейнеленіп, өмір мен өлім, бар мен жоқ арасындағы трагедиялық шындық ашыла түседі.

«Макондо» қойылымында режиссер мен суретші сахналық кеңістікті эко-дизайн элементтерімен байыта отырып, табиғат пен қоғамның байланысын тереңнен көрсеткен. Себеттерге отырғызылған өсімдіктер Макондоның тығыз джунгли ішінде адасқан қала ретіндегі бейнесін күшейтіп, қаланың табиғатқа тәуелді екенін метафоралық тұрғыда білдіреді. Өсімдіктер сахналық кеңістікте табиғаттың тұрақты қатысуын сездіріп қана қоймай, кейіпкерлердің әлемі мен олардың айналасындағы шындықтың жойылып бара жатқанын бейнелейді. Осындай семиотикалық элементтер арқылы спектакльдегі кеңістік пен уақыттың үйлесімі күшейіп, көрермендерге табиғат пен адам арасындағы шексіз байланысты қайта сезінуге мүмкіндік береді.

Сол сияқты сахнаны біртіндеп қаптай түскен қалың түтін табиғаттың қаһарын еселей түскен және бұл визуалды 3D әсерін туындатады. Жарық пен түтіннің үйлесімі (жарық суретшісі Еламан Ахметов) көрермендерді Г.Г. Маркес шығармашылығына тән магиялық реализм әлеміне бойлатты. Бұл магиялық реализмнің визуалды шешімдері табиғаттың күш-қуатын, оның адамдарға тигізетін әсерін көрсетіп қана қоймай, уақыт пен кеңістіктің арасындағы шекараларды өшіріп, оқиғалардың үнемі шындық пен қиял, өмір мен өлім арасындағы күйде өрбитінін жеткізеді. Өсімдіктер мен түтіннің синтезі қала мен табиғаттың ажырамас байланысын көрнекі түрде көрсетіп, спектакльдің эстетикалық және семиотикалық шешімдерінің негізгі өзегіне айналған.

Қойылымның тағы бір көркемдік ерекшелігі – кейіпкерлердің сырт киімдері арқылы олардың ішкі өзгерістері мен эмоцияларының ашылуы. Барлық қыздардың ақ көйлектерінің үстінен киетін қызыл, көк, жасыл, күлгін және басқа да түрлі түсті шапандары олардың мінез-құлқы мен сезімдерін тереңірек ашады. Режиссер бұл костюмдер арқылы кейіпкерлердің ішкі трансформациясын, олардың сюжеттік және эмоционалдық эволюциясын көркемдікпен жеткізген. Киімнің түсі мен формасы арқылы әрбір қаһарманның драмалық тағдыры, ішкі дүниесіндегі арпалыс көрерменге айқын көрініп, олардың барлығы да жаңа мағыналық реңкке ие болады.

Дегенмен романдағы оқиғалардың нарративтік құрылымы сахнада екі-үш актердің кезек баяндауымен беріліп, олардың сөздерін әріптестерінің сахналық әрекетпен толықтыруы белгілі бір дәрежеде тиімділікке жете алмаған. Әрбір сөз бен сөйлемнің астарына терең үңілмей, паузаларсыз және интонациялық екпіндерсіз орындалған бұл тәсіл қойылымның эмоционалдық әсерін әлсіретіп, көрермендерге Г.Г. Маркес әлемінің мәнін жеткізуге кедергі жасады. Нарративтік әдіс қолданылғанымен оның семантикалық және философиялық тереңдігі актерлер тарапынан толық ашылмады, бұл көркемдік құрылымның маңызды қырларын көлегейлеп, оқиғаның ішкі мағынасына назар аударуға мүмкіндік бермеді.

Актерлердің бір уақытта бірнеше рольді сомдауы оларға бір образдан екіншісіне шеберлікпен ауысу міндетін қойды. Бұл әдіс бір жағынан спектакльге қарқынды

динамика енгізіп, Г.Г. Маркес әлемінің күрделі әрі көпқабатты құрылымын тереңдетуге тырысса, екінші жағынан актерлердің кәсіби ізденісін арттырмақ. Роль орындаушылар тек кейіпкерлердің сыртқы бейнесін ғана емес, сонымен қатар олардың ішкі әлеміндегі өзгерістерді, өзара қарым-қатынасын, сол қарым-қатынастың философиялық-психологиялық астарын дәл жеткізуі тиіс болды. Семиотикалық тұрғыдан алғанда бұл көрерменге кейіпкерлердің әртүрлі қырын біртұтас бейне ретінде көрсетуге мүмкіндік бергенімен кейбір тұстарда аталмыш идея толық жүзеге аспай қалды. Өкінішке орай, кейбір актерлерге осындай көпқырлы тапсырманы орындау қиындық тудырғаны анық сезілді. Олардың кейбірінің өз рольдеріне толық ене алмауы сахналық әрекеттерде шынайылықтың байқалмауынан және кейіпкерлер мотивацияларының анық болмауынан аңғарылды. Бұл актерлік ойынның ішкі мағыналық деңгейін ашып көрсетпеуге алып келді, сол себепті Г.Г. Маркестің шығармашылығына тән күрделі символика мен магиялық реализмнің терең философиялық астары көрерменге түсініксіз болып қалды.

Сондай-ақ, сахналық тілде тазалықтың болмауы актерлік құрамның басты әлсіз тұстарының бірі ретінде көрінді. Артистердің сөздері анық естілмей, интонациялық екпіндердің дұрыс қойылмауы оқиға барысындағы мағыналарды жоғалтып алуына алып келді. Бұл көрермен мен сахналық оқиға арасындағы эмоционалдық байланысты әлсіретіп, спектакльдің жалпы әсерін төмендетті. Ал, тілдік шеберліктің жетіспеуі кейіпкерлерінің толық мағынасын жеткізуде маңызды роль атқаратынан актерлер естен шығармауы керек. Қойылымның режиссерлік концепциясы мен оның семиотикалық шешімдерінің өршілдігіне карамастан, спектакльдің біртұтас әсерлілігін күшейту үшін актерлердің сөйлеу техникасы мен кейіпкерлердің ішкі болмысын тереңірек зерттеуге бағытталған қосымша жұмыстар қажет-ақ.

4. Нәтижелер

«Жүз жылдық жалғыздық» сынды әлемдік деңгейдегі күрделі әрі көлемді романды сахнаға шығару театр артистері үшін шығармашылық сынақ болды. Бұл қойылымда бір орындаушының бірнеше рольді сомдауы актерлік өнердің шеберлігін, терең психологиялық қабілетін және әрбір кейіпкердің көпқырлы болмысын дәл жеткізуді талап етеді. Бұл режиссерлік тәсіл тек актердің физикалық әрекетімен ғана шектелмей, әрбір рольдің ішкі мағыналық құрылымын зерттеуге негізделген. Ал, жалпы алғанда актерлік ансамбль бейнелердің сан алуандығын шеберлікпен аша отырып, өздерінің көпқырлы ізденістерін көрсетті. Орындаушылардың ішкі дүниетанымы мен сахналық динамикасы арқылы Г.Г. Маркес әлемінің магиялық реализмін визуалды және символикалық тұрғыда жеткізе білуі ерекше маңызға ие болды деп айта аламыз.

Қойылымның семиотикалық құрылымы мен символдар жүйесі сахнадағы әрекеттің үзіліссіз дамуын айқын көрсетті. Сол символдар мен әрекеттердің тығыз байланысы шығарманың терең философиялық мәнін сахналық тіл арқылы көрерменге жеткізуге септігін тигізді. Режиссердің бұл шешімі спектакльдің көркемдік мәнерін күшейтіп, оның мазмұндық құрылымына ерекше тереңдік қосқан. Және сахналық кеңістіктегі символдардың (өсімдіктер, жарық, түтін) өзара үйлесімі

қойылымның магиялық реализмінің өзіндік әлемін жасап, Г.Г. Маркес прозасының ішкі мағыналарын айқындай түскен. Шығармашылық топтың үзіліссіз ізденісі, әсіресе, семиотикалық шешімдерді табудағы батыл қадамдары спектакльдің өнер туындысы ретінде көтерілуіне ықпал етті.

Прозалық түпнұсқада Аурелиано мен Аркадио есімдеріне ие кейіпкерлердің ішкі мінездері мен жеке ерекшеліктері бар: біріншілері – батыл, қызуқанды, ерлікке толы болса, екіншілері – білімге құштар, жаңалық ашуға ұмтылады. Алайда сахналық интерпретацияда кейіпкерлердің сол мінездік ерекшеліктері толық ашылмай, бірсарынды ойындар арқылы берілгені байқалды. Режиссердің семиотикалық тұрғыдан шешім қабылдаудағы олқылығы кейіпкерлердің ішкі дүниесін жеткізуге қажетті символдық элементтер мен метафоралардың жеткіліксіз пайдаланылуында болды. Бұл тұрғыда жас актерлердің әлеуеті жоғары болғанымен, олардың кейіпкерлердің психологиялық табиғатын ашуында ізденіс қажеттігі айқын көрінеді.

Жезқазған театрының болашағынан мол үміт күттіретін жас ұжымы осы қойылым барысында актерлік шеберліктерін шындап, әрбір кейіпкердің шығармашылық табиғатына терең бойлау арқылы өздерін кәсіби тұрғыда жетілдіруі қажет. Сонымен қатар «Макондо» деп аталған қойылым атауы көрерменге бірден Габриэль Гарсиа Маркестің қиялындағы әйгілі Макондо қаласының тағдыры сахналық түрде ашылады деген үміт береді. Алайда спектакль негізінен Буэндия әулетінің мүшелерінің тағдырларын ашуға бағытталып, аталған романдағы негізгі тақырып – шексіз жалғыздық пен адам тағдырларының қайталанбалы цикліне басымдық береді. Әулет мүшелері арасындағы күрделі қарым-қатынастар мен трагедиялық оқиғалар арқылы бұл тақырып тереңдетіліп, адамзаттың рухани құлдырауы мен оқшаулануының ащы шындығы сахнада көрініс табады.

Шығармадағы Макондо қаласына ғалымдар: «The fictional town of Macondo represents a microcosm of Latin America's colonial past. Through cyclical narratives, Garcia Marquez critiques the exploitation and dependency perpetuated by both foreign and domestic powers» (Ahmad, 2021) деген анықтама береді. Мұны рухани тұрғыдан жалғыз қалған тіршілік иесінің тағдырдың тәлкегіне немесе қоғамның жат дағдыларына ішкі қарсылығын байқатуы, бодандық пен тәуелділіктен тыс өмірге ұмтылысы десек қателеспейміз. Осы Макондо қаласы, оның тарихы мен сол жерде орын алған көтерілістер, өндірістің дамуы мен құлдырауы сияқты әлеуметтік-саяси аспектілер сахналық интерпретацияда екінші планға ығысып, көлеңкеде қалған. Режиссердің шешімі Г.Г. Маркестің Макондо қаласының символдық мәнін негізгі оқиғалардан алшақтатып, назарды Буэндия әулетінің жалғыздыққа ұшырауымен шектегенін көрсетеді. Мұнда қаланың әлеуметтік тарихынан гөрі адам тағдырының символдық мәні алдыңғы қатарға шығып, жеке тұлғалардың ішкі драмалары басымдыққа ие болады.

Адамның рухани құлдырауын ашып көрсетуге бағытталған режиссердің семиотикалық шешімдері арқылы Д. Филиппович қоғамдағы моральдық азғындауын, құндылықтардың шайқалуын бейнелейді. Мәселен, Хосе Аркадио Буэндия (Н. Бейісбеков) мен Урсула (Қ. Бейсенбай) арасындағы қарапайым тұрмыстық әңгіме

сахнасындағы олардың балаларының үстел астында тығылып, темекі шегіп отырған көрінісін айтуға болады. Бұл эпизод тек бір отбасының емес, жалпы қоғамның рухани азғындауының, тәртіп пен құндылықтардың бұзылуының алғашқы нышандарын көрсетеді. Балалардың жасырын әрекеттері – символдық тұрғыдан буындар арасындағы құндылықтар алшақтығын және болашақтағы трагедиялық оқиғалардың бастауын айқындайды. Осы жерде режиссер адамзаттың рухани күйреуінің алғашқы белгілерін кішігірім сахналық шешімдер арқылы жеткізіп, көрерменді терең ойға жетелейді. Қойылымдағы бұл детальдар әрбір сахналық көріністі символдық қабаттармен байытып, трагедияның элеуметтік және философиялық астарын тереңдете түскен.

Спектакль «Макондо» деп аталғанымен, оның өзегінде бір әулеттің тағдыры мен олардың шексіз сезімдері, адамды құбыжыққа айналдыратын көзсіз құштарлық күші, нәтижесінде сол әулеттің құлдырауы жатыр. Қойылымның финалында айтылатын «Құдайға жақындап келемін деп ойлап едім, сөйтсем одан алыстай беріппін» деген сөздер арқылы қазіргі заманның рухани күйреуі айқын көрініс табады. Бұл сөздер көрерменге адамзаттың психологиялық күйзелісі мен рухани тоқырауын жеткізеді, ал оның негізгі түйіні Урсуланың «Жеті дүниеде жақын-жұрағатпен қан араластырмандар» деген ескертуіне келіп тіреледі.

Д. Филиппович қойылым финалында адамзаттың толық моральдық құлдырауының үрейлі символын шебер жеткізеді. Бұл сәтте сахнада «Құбыжық» деп жазылған тақтайша пайда болып, торай құйымшақты баланың дүниеге келгені туралы хабар беріледі. Осы көрініс романдағы ең күшті әрі қуатты метафоралардың бірі – адамзаттың рухани құлдырауы мен моральдық деградациясының ең жоғарғы нүктесін бейнелейді. Буэндиа әулетіндегі үнемі қайталанып отыратын қателіктер, кешірілмейтін күнелар мен рухани азғындау ақыры осындай қорқынышты көрініске алып келеді. Яғни, торай құйымшақты баланың дүниеге келуі – қоғамның адамдық қасиеттерінен ажырап, табиғатына жат әрекеттерге ұрынғанын айқын көрсететін метафора.

Қойылым бойында көрініс тапқан азғындық пен құлдыраудың элементтері финалдық сахнада шарықтау шегіне жетеді. Бұл сәт адамзат болашағының тұманға оранып, үмітсіздік пен мәнсіздікке батқанын көркемдік тілмен бейнелеп, көрерменді терең философиялық ойларға жетелейді. Режиссердің семиотикалық шешімдері арқылы қоғамның рухани деградациясы мен санасыздыққа батуы, қайталанып отыратын трагедияның мәңгілігі символдық түрде ашылады. Осы тұста режиссердің Г.Г. Маркес қаласының атауы берілген спектакльдің тақырыбын шығарманың түпнұсқа атауынан алшақтатып, оқиғаны тек бір әулеттің күйреуімен шектегенін айтқан абзал. «Макондо» аталған спектакльде сол қаланың тағдыры, оның құлдырауы берілуі керек еді, себебі торай құйымшақты баланың туылуы – тек бір отбасының емес, бүкіл Макондоның құлдырауын айқындайтын символдық элемент. Дегенмен театр ұжымы осындай батыл эксперименттер мен жаңа көркемдік шешімдер арқылы ұлттық сахна өнерін байытып, көрерменнің жоғары бағасын алды. Жезқазған театрының осындай күрделі шығарманы сахналаудағы батыл қадамы шығармашылық

еркіндік пен өнерге деген адалдықтың айқын көрінісіне айналды, ал қойылым нағыз мәдени құбылыс ретінде есте қалды.

5. Қорытынды

Габриэль Гарсиа Маркестің «Жүз жылдық жалғыздық» романын сахнаға бейімдеудің аса күрделі шығармашылық үдеріс ретінде режиссерлік және актерлік шеберлікті талап ететіні рас. Жезқазғандық өнер ұжымы сахналық интерпретацияда романның орталық тақырыптарын, әсіресе адамзаттың рухани деградациясы мен жалғыздық проблемасын алдыңғы орынға шығарғанымен, Макондо қаласының әлеуметтік және саяси тарихы екінші планға ығысып, негізгі екпін әулет тағдырына бағытталды. Қойылымда испан жазушысы романының философиялық және семиотикалық мазмұны сәтті интерпретацияланған. Д.Филипповичтің адамзаттың рухани құлдырауын бейнелеген сахналық шешімдері қазіргі қоғамдағы моральдық дағдарыстың көрінісіне айналған. Отбасы трагедиясы, шексіз қайталанатын қателіктер мен күнәлар, торай құйымшақты сәбидің дүниеге келуі арқылы адамзаттың рухани құндылықтардан ажырауы көркем түрде жеткізілген. Торай құйымшақты баланың образын қолдану адамның шектен тыс құмарлықтары мен бұрмаланған моральдық қағидаларының шарықтау шегіне жеткендігін метафоралық тұрғыда бейнелейді. Бұл метафоралар арқылы режиссер адамзаттың болашағына алаңдаушылық білдіріп, қазіргі заманның психологиялық күйзелістерін ашып көрсетеді.

Режиссердің таңдауы шығарманың философиялық тұстарын айқындай түсіп, адамзаттың болашағы мен оның тағдырына деген пессимистік көзқарасты күшейтеді. Бұл көркемдік әдіс Г.Г. Маркестің постмодернистік идеяларымен үндес келеді: адамзат үнемі қайталанатын циклдардан шыға алмайды, оның рухани және әлеуметтік дамуы көбінесе тоқырауға ұшырайды. Сол сияқты спектакльдегі әрекеттердің үздіксіз дамуы мен символдық элементтердің бір-бірімен тығыз байланысы көркемдік мазмұнды тереңдетіп, қойылымның эстетикалық құндылығын арттырған. Алайда сахналық интерпретацияда кейбір маңызды әлеуметтік аспектілер, әсіресе Макондо қаласының әлеуметтік-экономикалық күйреуі, көтерілістер мен өндірістің дамуы сияқты факторлар екінші орынға ысырылып, көрермен назары бір әулеттің трагедиясына ғана бағытталған. Бұл тұрғыда драматургия мен режиссураның мүмкіндіктері толық пайдаланылмаған деп айтуға болады.

Жалпы алғанда Жезқазған театрының бұл спектаклі батыл эксперименттер мен терең символикалық шешімдері арқылы ұлттық сахна өнеріне жаңа серпін берді. Қойылымның көркемдік тұжырымдары режиссерлік интерпретация мен актерлік шеберлік синтезінің нәтижесінде көрерменге терең философиялық ой тастап, мәдени құбылыс ретінде үлкен маңызға ие болды. Спектакльде Буэндиа әулетінің оқшаулануы мен жалғыздыққа ұшырауы адам тағдырының шексіз күрделілігін суреттеуге негізделген. Бұл тақырып қазіргі заманның рухани мәселелерімен үндес, сондықтан оның сахналық тілде көркемдік түрде жеткізілуі көрерменді ойлануға итермелейді. Осылайша, спектакльдің көркемдік-эстетикалық мазмұны мен режиссерлік семиотикалық шешімдері қазіргі заманның рухани-моральдық мәселелерін суреттеу тұрғысынан сәтті жүзеге асырылды.

Әдебиеттер:

1. Семенов А.М. Основы драматургии досуга. Учебное пособие. – 2-е изд., испр. – Владимир: Изд-во ВЛГУ, 2014. – 252 с.
2. Әкімбек А., Исламбаева З.У., Жұмаш А.Ы. М.Әуезовтің «Қорғансыздың күні» әңгімесінің сахналық интерпретациясы // «Keruen» ғылыми журналы. № 1, 82-том, 2024. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2024.1-23>
3. Пашкова А.И. Роман Г.Г. Маркеса «Сто лет одиночества» через психоанализ. Невроз судьбы. <https://www.b17.ru/article/382727/?ysclid=m67r8jynrh199085544>. – 2022, август – 01.
4. Маркес Г.Г. Жүз жылдық жалғыздық: роман / Габриэль Гарсиа Маркес [ауд. К.Юсупов]. – Нұр-Сұлтан: Аударма, 2020. – 528 б.
5. Театроведение Германии: Система координат / Сост. Э.Фишер-Лихте, А.А.Чепуров. – СПб.: Балтийские сезоны, 2004. – 319 с.
6. Жақсылық Н. Жүз жылдық жалғыздық // Атырау. – 2022, маусым – 03. <https://atr.kz/qogam/zhuz-zhyldyqzhalgyzdyq/?ysclid=m6crnz6ayw85643773>
7. Жанғалиева А.Р., Жаңабаев Ж.М. Қазақ дүниетанымындағы кеңістік пен уақыт түсініктерінің қалыптасуы // Л.Н.Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университетінің Хабаршысы. Тарихи ғылымдар. Философия. Дінтану сериясы. № 2 (143), 2023. – 153-154 б.б. DOI: <https://doi.org/10.32523/2616-7255-2023-143-2-152-166>.
8. Singh M. Exploring Magical Realism: A Study of One Hundred Years of Solitude by Gabriel Garcia Marquez // Journal of Positive Research. Volume 6, Issue: 4, 2022.
9. Скороход Н.С. Как инсценировать прозу: Проза на русской сцене: история, теория, практика. – СПб.: «Петербургский театральный журнал», 2010. – 344 с.
10. Ahmad F. Colony within the State and the State as a de facto Colony: The Colonial Question in Gabriel Garcia Marquez's One Hundred Years of Solitude // Journal of Underrepresented & Minority Progress (JUMP). Volume 5, Issue: 2, 2021.

References:

1. Semyonov A.M. (2014). Fundamentals of Leisure dramaturgy. Study guide. – 2nd ed. corr. – Vladimir: Publishing house VIGU. – 252 p. (in Russ).
2. Akimbek A., Islambayeva Z.U., Zhumash A.Y. (2024). Stage interpretation of the story «Orphan's share» by M.Auezov // The Scientific journal «Keruen». № 1, 82- volume. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2024.1-23>. (in Kaz).
3. Pashkova A.I. (2022). G.G.Marquez's novel «One hundred years of solitude» through psychoanalysis. The neurosis of fate. <https://www.b17.ru/article/382727/?ysclid=m67r8jynrh199085544>. – august – 01. (in Russ).
4. Marquez G.G. (2020). Hundred years of solitude: novel. / Gabriel Garcia Marquez [translation K.Yusupov]. – Nur-Sultan: Audarma. – 528 p. (in Kaz).
5. German theatre studies: System of coordinates (2004) / Co-creator E.Fischer-Lichte, A.A.Chepurov. – St. Petersburg: Baltic Seasons. – 319 p. (in Russ).
6. Zhaksylyk N. (2022). Hundred years of solitude // Atyray. – june – 03. <https://atr.kz/qogam/zhuz-zhyldyqzhalgyzdyq/?ysclid=m6crnz6ayw85643773>. (in Kaz).
7. Zhangaliyeva A.R., Zhanabayev Zh.M. (2023). Formation of concepts of space and time in the kazakh worldview // BULLETIN of L.N.Gumilyov Eurasian National University. Historical Sciences. Philosophy. Religion Series. № 2 (143). – 153-154 pp. DOI: <https://doi.org/10.32523/2616-7255-2023-143-2-152-166>. (in Kaz).
8. Singh M. (2022). Exploring Magical Realism: A Study of One Hundred Years of Solitude by Gabriel Garcia Marquez // Journal of Positive Research. Volume 6, Issue: 4. (in Eng).
9. Skorokhod N.S. (2010). How to dramatise prose: Prose on the Russian stage: history, theory, practice. – St. Petersburg: «St. Petersburg Theatre Journal». – 344 p. (in Russ).
10. Ahmad F. (2021). Colony within the State and the State as a de facto Colony: The Colonial Question in Gabriel Garcia Marquez's One Hundred Years of Solitude // Journal of Underrepresented & Minority Progress (JUMP). Volume 5, Issue: 2. (in Eng).

А. Рахымбаев^{1*}, А. Жұмаш²

^{1,2}Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы, Алматы, Қазақстан

E-mail: ¹adilet.rakhymbai@mail.ru, ²arman_zhumash68@mail.ru

ORCID: ¹0009-0006-7509-4277, ²0000-0002-9945-6555

ҚАЗАҚ ТЕАТРЫНДАҒЫ У. ШЕКСПИРДІҢ «ГАМЛЕТ» ЖӘНЕ «РОМЕО МЕН ДЖУЛЬЕТТА» ТРАГЕДИЯСЫНЫҢ РЕЖИССЕРЛІК ИНТЕРПРЕТАЦИЯСЫ

Аңдатпа. Бұл мақалада Қ.Қуанышбаев атындағы Мемлекеттік академиялық қазақ музыкалық драма театрында қойылған У.Шекспирдің «Гамлет» және Astana Musical театрындағы «Ромео мен Джульетта» трагедиясының сахналық көрінісі талданып, жан-жақты зерттелген. Астананың бас театрында «Гамлет» трагедиясын қойған режиссер Б.Ұзақовтың шығармаға жаңа қырынан үңіліп, Гамлет бейнесі арқылы бүгінгі қоғамдағы әлеуметтік мәселелерді кеңінен қозғағаны талданды. Қойылымның идеясы, режиссерлік оқылымдағы ерекшеліктер анықталды. Сонымен қоса, Гамлет ролінде ойнаған Н.Өтеуіловтің кейіпкер бейнесін сомдауда психологиялық тереңдікке барып, аса сезімтал, әділетсіздікке қарсы тұра білетін өжет адамның мінезін жасаудағы ізденістері қарастырылды. Осы уақытқа дейін өзектілігін жоймай келе жатқан трагедияның қазақ актерлері үшін шеберлік шыңдаудың үлкен мектебіне айналғаны кеңінен сөз болды. Шекспирдің тағы бір классикалық шығармасы ерен даналықтың, махаббаттың биік мінберін көрсетіп, әлеуметтік үлкен мәселелерді қозғап, театр төрінен мәртебелі орын алған «Ромео мен Джульетта» туындысының Astana Musical театрында жарық көруі қазақ театр мәдениетіндегі елеулі оқиғаға айналды. Себебі, қазақ топырағында осы спектакль арқылы мюзикл театры шымылдығын ашты. Спектакль режиссері Асхат Маемиров қойылымның кілтін тауып, автор идеясын жеткізуде біршама шығармашылық ізденістерге барды. Қойылым Ж. Престюрвиктің 2001 жылы Францияда сахналаған мюзикліне сүйенгендіктен де, жас ұжымның актерлері өздерінің кәсіби шеберліктерімен көрермендер назарын бірден баурап әкетті. Орындаушылардың пластикалық икемділіктері мен вокальдық мүмкіндіктері өзара қабысып, спектакльдің поэтикалық бояуын қалыңдатып, аса серпінді жүруіне ықпал етті. Қойылым декорациясының ауқымдылығы актерлердің әрекет етуіне қиындық тудырмай барлығының көздеген мақсаттарына жетіп, орындарынан табылуы режиссердің тынымсыз еңбегінің жемісі екенін көрсетеді. Актерлердің де, режиссердің де, композитордың да осы мюзиклдың өтуіне атсалысқан барлық мамандардың кәсіби шеберліктері тұтас қамтылып, аталмыш қойылымның қазақ театр өнерінде елеулі жаңалық болғаны зерттелді. У. Шекспир туындыларын қазақ театр сахнасында көркемдік талаптар деңгейінде игерудің өз жалғасын тауып, шеберлік шыңдаудың үлкен мектебі болып қала беретіні «Гамлет» және «Ромео мен Джульетта» қойылымдарын талдау барысында анықталды.

Кілт сөздер: Шекспир драматургиясы, режиссер, драматург, актер, спектакль, трагедия, комедия, кейіпкер, идея, мюзикл.

А. Rakhimbaev^{1*}, А. A.Zhumash²

^{1,2}T.Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts, Almaty, Kazakhstan

E-mail: ¹adilet.rakhymbai@mail.ru, ²arman_zhumash68@mail.ru

ORCID: ¹0009-0006-7509-4277, ²0000-0002-9945-6555

Directorial Interpretation of Shakespeare's Tragedies «Hamlet» and «Romeo and Juliet» in Kazakh Theater

Abstract. This article analyzes and comprehensively studies William Shakespeare's tragedies «Hamlet» and «Romeo and Juliet» as performed at the State Academic Kazakh Musical Drama Theater named after K.

Kuanyshbayev. The director B. Uzakov's interpretation of «Hamlet,» staged in the main theater of Astana, offers a fresh perspective on the work, addressing social issues in contemporary society through the character of Hamlet. The concept of the production and the nuances of the director's reading are examined. Additionally, the exploration by N.Uteulov, who played Hamlet, in crafting a character with heightened sensitivity capable of confronting injustice and delving into psychological depth, is discussed. It is well known that this tragedy, which remains relevant today, has provided Kazakh actors with a significant training ground for their craft. A notable event in Kazakh theatrical culture was the emergence of another classic Shakespearean work, «Romeo and Juliet,» at Astana Musical, which showcases profound themes of wisdom and love while addressing significant social issues. This production marked the opening of the musical theater in Kazakhstan. Director Askat Maemirov found a key to the production and engaged in creative explorations to convey the author's ideas. The performance was based on the musical by J. Presgürvika, staged in France in 2001, and the young cast quickly captured the audience's attention with their professionalism. The performers' physicality and vocal abilities intertwined to enhance the poetic quality of the show, contributing to a more dynamic flow. The scale of the set design illustrates that the actors can achieve their objectives and find their places without causing issues for one another, a testament to the director's tireless efforts. The article thoroughly addresses the professional mastery of the actors, director, composer, and all specialists involved in the production of this musical, highlighting its significance as a notable innovation in Kazakh theatrical art. The analysis of the productions of «Hamlet» and «Romeo and Juliet» reveals that the adaptation of Shakespeare's works on the Kazakh stage continues to serve as an extensive training ground for mastery in line with artistic standards.

Keywords: Shakespearean drama, director, playwright, actor, performance, tragedy, comedy, character, idea, musical.

А.Рахымбаев^{1*}, А.Жумаиш²

^{1,2}Казахская национальная академия искусств имени Т.Жургенова, Алматы, Казахстан.

E-mail: ¹adilet.rakhymbai@mail.ru, ²arman_zhumash68@mail.ru

Orcid ID: ¹0009-0004-1238-4379, ²0000-0002-9945-6555

Режиссерская интерпретация трагедии У. Шекспира «Гамлет» и «Ромео и Джульетта» в казахском театре

Аннотация. В данной статье анализируется и всесторонне изучается трагедия У. Шекспира «Гамлет» и «Ромео и Джульетта» в Государственном академическом казахском музыкально-драматическом театре им.К. Куанышбаева. Было проанализировано, что режиссер Б. Узakov, поставивший трагедию «Гамлет» в главном театре Астаны, под новым углом посмотрел на произведение и через образ Гамлета широко затронул социальные проблемы в современном обществе. Была определена идея постановки, особенности режиссерского чтения. Кроме того, были рассмотрены поиски Н.Утеулова, сыгравшего роль Гамлета, в создании характера человека, обладающего сверхчувствительностью, умеющего противостоять несправедливости, погруженного в психологическую глубину в воплощении образа героя. Широко известно, что трагедия, которая до сих пор не утратила своей актуальности, стала для казахских актеров большой школой мастерства. Знаменательным событием в казахской театральной культуре стало появление в театре Astana Musical еще одного классического произведения Шекспира «Ромео и Джульетта», демонстрирующего высокие трибуны мудрости, любви, затрагивающего большие социальные проблемы. Потому что на казахской земле этим спектаклем открылся театр мюзиклов. Режиссер спектакля Асхат Маемиров нашел ключ к постановке и пошел на некоторые творческие поиски в передаче идеи автора. Поскольку постановка опиралась на мюзикл Ж. Пресгюрвика, поставленный во Франции в 2001 году, актеры молодого коллектива своим профессионализмом сразу привлекли внимание зрителей. Пластические способности и вокальные возможности исполнителей переплетались между собой, утолщая поэтическую окраску спектакля, способствуя более динамичному ходу. Масштабность декораций спектакля показывает, что актеры умеют добиваться поставленных целей и находить свои места, не создавая проблем актерам, что является результатом неутомимой работы режиссера. Всесторонне освещено профессиональное мастерство актеров, режиссера и композитора

всех специалистов, задействованных в постановке этого мюзикла, и изучено, что этот спектакль явился значительным новшеством в казахском театральном искусстве. В ходе анализа постановок «Гамлет» и «Ромео и Джульетта» было установлено, что освоение произведений У. Шекспира на сцене Казахского театра на уровне художественных требований продолжает оставаться большой школой мастерства.

Ключевые слова: Шекспировская драма, режиссер, драматург, актер, спектакль, трагедия, комедия, персонаж, идея, мюзикл.

1. Кіріспе

Ұлы драматург У.Шекспир өзінің барлық шығармаларына уақыт пен адам, заман мен қоғам, өмір мен өлім, махаббат пен зұлымдық сынды мәңгілік тақырыптарды арқау етіп барша адамзатты толғандыратын өзекті мәселелерді терең қозғаған. Содан болар У.Шекспир драматургиясы әлем театрларының сахнасында ертеден қойылып келеді. Бұл туралы: «The dramatic works of William Shakespeare, the outstanding English playwright have still being staged on the scenes of the world and proved to be one of the most popular among playgoers. The Royal Shakespeare Theatre (later on The Memorial Royal Shakespeare Company) was founded in XX century in England aiming to interpret the writings of W. Shakespeare. This tenement of art is associated with the most famous directors of the last century. They are Peter Brook and Peter Hall who worked there in 19501960s, Trevor Nunn and Terry Hands, artistic directors from 1970 to 1980, later on Adrian Noble, Michael Boyd, and Gregory Doran joined that team. «The King Lear» (1962) and «Midsummer Night's Dream» (1962) directed by P. Brook, «The Wars of the Roses» by P. Hall (1963), «Macbeth» by T. Nunn (1976), «The King Lear» by A. Noble (1982), «Hamlet» directed by G. Doran had a good run in the history of the world theatre. Those directors contributed a lot to the creation of a huge actors' school ranging from David Herrick and John Gielgud to the present-day actors», – деп (Nurpeiis, Dungeshov, Boldykov, Islamnayeva, Nogerbek, 2018: 3245) мақала авторлары Шекспир пьесаларының ықылым заманнан ағылшын театр сахнасының көркіне айналғанына тура тоқталған. Соңғы он жыл ішінде еліміздегі театр өнерінің беталысы мен өркендеуі ерекше келбетімен, режиссерлік-суреткерлік, актерлік ізденістерімен толығып отыр. Ұлттық сахна өнерінің жаңаша бағытпен дамуы зерттеушілерге театрлық ағымдар жайында ой-пікір қалыптастыруға, зерделеуге мол мүмкіндіктер берді. У.Шекспир шығармалары арқылы қазіргі әлеуметтік өзекті мәселелерді, жалпы әлемдегі күрмеуі қиын адамзаттық құбылыстарды түсіну қашан да ең тиімді әрі нәтижелі болып қала беретінін уақыт көрсетіп отыр.

Шекспир драматургиясының ерекшелігі жөнінде шекспиртанушы А.Бартошевич: «Трагедий Шекспира с беспощадностью касаются самых страшных сторон существования, они заставляют нас заглянуть в головокружительные и опасные бездны человеческой души. Но ни одно из трагедии не оставляет на наших устах горький привкус безнадежности. Ни одна из них не говорит о ничтожности и бессмысленности жизни. Даже кровавых финалах трагедий нас не покидает чувство неисчерпанности, неисчерпаемости бытия», – деп (Бартошевич, 2002: 13) тұжырым жасайды. Шынымен де, театр әлемінде кең танымал, әйгілі У.Шекспир

шығармаларының өміршендігі сондай, әлі күнге өзектілігін жоймай, сахнадан түспей қойылып жүр. Шекспир – ағылшын драматургтерінің ішінде бүкіл жер жүзіне танылған ең атақты драматург екені хақ. Оның қаламынан шыққан әр туынды философиялық тереңдігімен ерекшеленеді. Соның бірі – «Гамлет» трагедиясы. Ал, оны сахналаған режиссер Б.Ұзақов трагедияның астарына терең үңіліп,ізгілік пен зұлымдықтың өзара күресін бүгінгі күн мәселелерімен сабақтастыра шешіп, спектакльге үлкен әлеуметтік жүк артты. Алғашқы кәсіби режиссеріміз А.Тоқпанов: «Режиссердің басты міндеті – драматургтің шығармасын бақайшағына дейін шағып, жан-жақты талдап, актерге, суретшіге, композиторға жолығудан бұрын даярлық жұмысын пісіріп алу. Онсыз коллективке келуге қақысы жоқ. Пьесаны қоюдағы мақсаты не? Осы пьеса мен өмірдің қандай түйінді мәселесін шешпек? Оның театрдың, коллективтің өсуіне тигізетін септігі неде? Міне, осындай сұрауларға режиссер елден бұрын өзі толық жауап бере алатындай болуы керек. Сонда ғана биік мақсат үдесінен шығары хақ», – деп (Тоқпанов, 2005: 32) режиссер міндетін айқындаған. Осы орайда Б.Ұзақовтың трагедияны терең зерттегенін айрықша бөліп айтқан орынды. Ол актер Н.Өтеуіловті таңдау арқылы көп ұтқан деп есептейміз. Себебі «Гамлет» бас кейіпкерге құралған шығарма болғандықтан да, бұл рольде ойнайтын актерге үлкен салмақ түсетіні даусыз. Мұны жақсы түсінген режиссер ойлылық пен оттылықты қатар өре білетін Н.Өтеуіловтің жасындай жарқырауына мол мүмкіндік берді. Бүкіл спектакль тізгінін өз қолына ұстаған актер Гамлет жан дүниесіндегі ащы айқай мен жүрегіндегі шеменді психологиялық тереңдікпен ашты. Ол мүсіндеген Гамлет бүгінгі қазақ актерлік өнерінің биік өреде екенін айғақтап берді.

Махаббатты әспеттеп, сүйіспеншілікті терең жеткізген «Ромео мен Джульетта» шығармасы да әлемге танымал туынды. Бұл дүниежүзінің көптеген театрларында күні бүгінге дейін сахналанып келеді. Ал, еліміздегі ең жас театрлардың бірі саналатын Astana Musical театрында қойылған «Ромео мен Джульеттаның» өзіндік ерекшелігі бар. Ең алдымен бұл – қазақ театрындағы алғашқы мюзикл театрында сахналанып, танымал француз мюзиклінің ремейкі ретінде қойылуының өзі жаңалық болып отыр. Театр зерттеушісі, өнертанушы Ольга Пыжова: «Современный спектакль – это обязательно результат коллективных и согласованных усилий. Поэтому им нужны не просто хорошие актеры, а люди идеи, способные понять и разделить те цели, во имя которых создается театр. Пусть не будет у них знаменитых актеров, зато не будет и премьерства. Здесь соберутся те, кто в состоянии забыть о тщеславии, о личном успехе, кто «любит искусство, а не себя в искусстве», – деп (Пыжова, 1986: 85) пікір білдіргендей, өміршең спектакльді дүниеге әкелген режиссер Асхат Маемиров махаббатты дәріптеп, романтикалық әсерге бөлейтін көркемдік шоқтығы биік қойылым тудырды.

2. Материалдар мен әдістер

Зерттеу жұмысында қазақ театрларындағы ағылшын драматургы Уильям Шекспирдің «Гамлеті» мен «Ромео мен Джульетта» трагедиясының сахналануы

талданғандықтан, Б.Ұзақов пен А.Маемиров режиссурасының көркемдік шешімдері негізгі нысанға айналды. Басты назарға Қ.Қуанышбаев атындағы қазақ мемлекеттік академиялық музыкалық драма театрының қойылымы мен Astana Musical театрының «Ромео мен Джульетта» мюзиклі алынды. Шекспир драматургиясының қалай сахналанғаны, ұжымның шығармашылық жұмысы, режиссерлердің кейіпкерлерді айқындау үлгісіне, мінез-құлқын берудегі ерекшеліктеріне, актерлердің вокалдық мүмкіншіліктері мен роль сомдаудағы ізденістерін ашуға көңіл бөлінді.

2.1 Зерттеу әдістері

Ғылыми еңбекте пьесаның идеясын ашу, спектакльдің жанрын анықтап, бағалау, қойылымның ерекшелігін айқындау, режиссердің шығармашылық ізденістері саралау, актердің бейне жасауы мен шеберлігіне зерттеу жұмыстары жүргізілді. Шекспир драматургиясын қазақ сахнасына шығаруда режиссерлер қандай тәсілдерге сүйенді, маңызын қалай анықтағаны қарастырылды. Соған байланысты зерттеу нысанына қарай талданатын спектакльдердің көркемдік құндылығын анықтау мақсатында ғылыми жүйелеу-талдау, кешенді зерттеу-саралау, салыстырмалы-сараптамалық талдау әдістері қолданылды.

2.2 Материалға сипаттама

Зерттеудің ғылыми-теориялық негізі ретінде шетелдік театртанушы ғалымдар: А.Аниксттің «Театр эпохи Шекспира» (1965), П.Пинскийдің «Шекспир. Основные начала драматургии» (1971), С.Шенбаумның «Шекспир. Краткая документальная биография. (1985), А.Бартошевичтің «Мирозданию современный». Шекспир в театре XX века (2002), П.Бруктің «Нити времени» (2005) кітаптары қажетіне қарай қолданылды. Сол сияқты Шекспир пьесаларының қазақ театр сахнасында әр жылдары қойылғаны туралы ойлар білдірген отандық театртанушылар Қ.Қуандықовтың «Театрда туған ойлар» (2022), Б.Құндақбайұлының «Заман және театр өнері» (2001), Ә.Сығайдың «Толғам» (2004), А.Кадыровтың «После третьего звонка» (2007), Б.Нұрпейістің «Қазақ театр режиссурасының қалыптасуы мен даму кезеңдері (1915-2005)» (2014), М.Байсеркеұлының «Сахна сыры» (2020) еңбектері де пайдаланылды. Шекспир пьесаларының театр сахнасындағы көркемдік табыстары туралы зерделеген бұл еңбектердің маңызы аса зор. Сол сияқты соңғы жылдары Шекспир әлемін тануға деген құлшыныстардың дүниежүзі театрларында жалғасып жатқаны туралы құнды пікірлер білдіріп жүрген орыс театр сыншылары М.Дмитревскаяның, Н.Стоеваның, А.Киселевтің, Е.Третьякованың және В.Мирзоев, В.Панков, К.Богомоллов, Ю.Квятковский, Д.Волкострелов сынды т.б. режиссерлердің баспасөз беттерінде жарық көрген еңбектері назарға алынды.

3. Талқылау

Аты аңызға айналған драматург У.Шекспирдің «Гамлет» трагедиясы 1600-1601 жылдарда жазылғанымен, әлі күнге дейін өзектігін жоғалтпай келеді. Аталмыш туынды әлемнің бірнеше театрларының сахнасына қойылды. Солардың арасынан Ресей театрларында «Гамлет» трагедиясының қойылу тарихын зерттеген театртанушы, профессор Б.Нұрпейіс: «Москваның Петров драма театрының сахнасында 1837

жылдың қаңтар айында тұңғыш рет қойылған «Гамлет» трагедиясындағы Гамлет рөлінде атақты Мочалов ойнады. Сол кеште көрермендер залында Мочаловтың ұлы замандастарының бірі В.Г.Белинский отырып, актер ойнына қатты тәнді болады. «Мочалов – Гамлет рөлінде» атты әйгілі мақаласын жазып, орыс театрының реалистік бағытын айқындап, оның келешегінің зор екенін айтқан болатын. Дәл сол кештен орыс театрының сахнасында Гамлеттің салтанатты шеруі басталды», (Нұрпейіс, 2006: 87) деп орыс театрының дамуында Гамлет бейнесінің маңызын атап өтеді. Бұл рөл қаншама актерлердің де бағын ашты. Сол туралы да: «Гамлет рөлімен орыс трагиктерінің сан буын өкілдері тәрбиеленді. Қазан төңкерісіне дейін астаналық және провинциялық сахналарда белгілі Каратыгин, Рыбаков, Иванов-Козельский және Мамонт-Дальскийден басқа Ленский мен Качалов Гамлеттің қайталанбас бейнесін тудырды. Кеңес дәуірі кезінде Гамлетке деген ықылас бұрынғыдан артпаса, төмендеген емес. Актерлер М.Чехов, Е.Самойлов, Е.Тараторкин, В.Высоцкий сомдаған Гамлет орындаушылардың өзіндік шеберліктерін танытқан сахналық бейне болып қалды», - деп (Нұрпейіс, 2006: 87) Гамлетті бейнелеген актерлердің тарихта аттары қалып, жеткен жетістіктеріне тоқталған. Бұдан біз актер үшін Гамлет бейнесін сомдау – үлкен арман әрі маман ретіндегі жетістік екеніне тағы да көзімізді жеткіземіз.

Қазақ театр тарихына үңілетін болсақ бұл трагедияны алғаш рет 1927 жылы Ж.Шанин сахнаға шығарып, актерлердің мүмкіндігін барлаған еді. Енді ғана шаңырақ көтерген театр үшін Шекспир асуына ұмтылу оңайға соққан жоқ. Спектакльдің көркемдік деңгейі төмен болғанына қарамастан жас ұжымның драматург трагедиясына батыл баруы құптарлық қадам еді. Бұдан кейін аталған туынды көп жылдар бойы қазақ театрларында қойылған жоқ. Араға жарты ғасырдан астам уақыт салып барып 1987 жылы Ғ.Мүсірепов атындағы Қазақтың Мемлекеттік академиялық балалар мен жастар театрында Маман Байсеркенов режиссурасымен жарық көрді. Білікті де білімді режиссер М.Байсеркенов бұл трагедияны ұзақ зерттеп, актерлермен тығыз жұмыс жасағандықтан да қойылым театр репертуарында ұзақ сақталып, көркемдік құндылығы жоғары қойылымдар қатарында қалды.

Бұдан соң бұл шығарманы қоюға режиссерлер құлшына қойған жоқ. Жиырма жылдай уақыттан соң ғана Алматы қаласындағы Қазақтың Мемлекеттік М.Әуезов атындағы академиялық драма театры (реж. Ю.ХанингаБекназар) мен Қ.Қуанышбаев атындағы Мемлекеттік академиялық қазақ музыкалық драма театрының сахнасында қойылды. Астана қаласындағы спектакльдің премьерасы 2012 жылдың 12-13 сәуірінде өтті. Б.Ұзақовпен суретші сол замандағы өмір шындығын көрсетуге талпынған. Режиссер Гамлет бейнесін ашуды басты мақсат етіп қойғандықтан да кейбір кейіпкерлер, мысалы, Офелия өз деңгейіне көтерілмей қалды. Режиссер Гамлеттің әкесінің келуін аруақ ретінде емес, оның түсіне енуі арқылы шешкен.

Спектакль қолына шам ұстаған Гамлеттің – Н.Өтеуілов зират басына келіп, әкесін еске алуынан басталады. Актердің әр қимылынан әкесін жақсы көріп, құрмет тұтқан сүйікті ұл болғаны және кенеттен келген қазаға қатты қайғыратыны байқалады.

Екінші сахнадағы салтанатты жиында патша пен Гамлеттің диалогтері арқылы қойылымдағы басты қарсыластарды танимыз.

Ержан Нұрымбеттің патшасы – он ойланып-толғанатын, ішкі ойын сыртқа шығармайтын, құр эмоцияға берілмейтін, сөйлесіп тұрған серіктесін өз дегеніне көндіре алатын, айласы мықты басшы болып кескінделді. Ол елді өз уысында ұстап қалудың басты амалы бұрынғы патшайымға үйлену екенін білді. Әзірше ол Гамлеттің айтқанын істейтін, оны аса құрметтеп туыс көретінін байқатады.

Гамлет – Н.Өтеуілов бұл сахнада қайғы жамылған, ол жиналған қауымға наразылығын айғайлап емес, сөзбен тиісіп, сөйлесіп тұрған корольдің де, патшайымның да қалай жауап беретінін жіті бақылап, бағдарлап қарайды. Актер тұр-тұлғасымен, жүріс-тұрысымен маңындағылардан бірден ерекшеленеді. Н.Өтеуілов бұл жерде ханзаданың қазадан әлі бас көтермеген, анасының аз уақытта тұрмысқа шығуына әрі туысқан ағасымен көңіл қосқанына қатты налығанын баса көрсеткен. Дегенмен, оның тарапынан қатты бір өшпенділік байқалмайды. Бұл үнсіздік, ойланып жүруі кейіпкерінің қыр-сырын бірден ашып бермей, ақырындап, оқиға-оқиғамен жіпті ақырын тарқататынын келесі сахналарда аңғартады.

Патшайым – Сая Тоқманғалиева қайғыны ұмытқан, жаңа отауына шаттанған, жүзі қуаныштан жарқыраған әйел болып кескінделді. Актриса Гамлетке деген аналық мейірімі мен сүйіспеншілігін де иланымды көрсете алды.

Келесі сахнада режиссер Офелия мен Гамлеттің бір-біріне сүйіспеншілік сезімдері бар екенін көрсетуді мақсат еткен. Актер осы тұста сыбызғы тартып, өлең шумағын оқу арқылы Гамлеттің романтикалық қырын аңғартады. Алайда бұл сахнадан біз екі ғашықтың махаббаттарын көре алмадық. Оңаша қалған Гамлеттің монологы арқылы актер кейіпкерінің жан қиналысын барынша жеткізді. Өнер иесі Гамлеттің жан күйзелісін, ішкі қасіретіне көп көңіл бөліп, барынша мол ізденген. Бұл туралы Н.Өтеуілов бір сұхбатында: «Оның ішкі әлеміне үңілу, оны сахнада өз дәрежесінде көрсете білу, ашып жеткізу көп ізденуіме түрткі болды... Гамлеттің өзін-өзі талдауы, күліп тұрып, іштей егілуі, қынжылып тұрып жақсы көре білуі – оңай ойналатын құбылыс емес», (Әбілда, 2018) деген болатын. Орындаушының актерлік техникасының мықтылығы кейіпкерінің ішкі және сыртқы күйзелістерін, қимыл-қозғалысын оңтайлы таба білгенінен көрініп тұрды. Оны спектакль барысындағы түрлі пластикалық қимылдардан: сахнадағы темірлерге өрмелеуінен, көптеген пластикалық қозғалыстар мен трюктер жасауынан аңғарамыз.

Біздің пікірімізше, әкесі Гамлеттің түсіне кіріп, оның өлімі жайлы бар шындықты білетін сахнада Н.Өтеуілов кейіпкерін барынша ашып, сол кездегі қиналысын көз алдымызға алып келуге тырысты. Бұның барлығын ол түс көріп жатып, ары-бері дөңбекшуі арқылы, түсінен мүлде басқа Гамлет болып оянуымен, шындықтың өзін қалай есеңгіреткенін, ішінің алай-дүлей болып жатқанын сыбызғымен ойнап жатқанда кенет ойнауын үзуімен, ойнай алмай қиналысқа түсуімен, әртүрлі пластикалық әрекеттерімен, өзін қоярға жер таппауын психологиялық тереңдікпен жеткізе білді. Әсіресе жоғарыға лезде өрмелеп шығып, бар жан дауысымен айғайлауынан ендігі

Гамлеттің бұрынғы Гамлеттен мүлде басқа болып кеткендігін байқатты. Актер: «Оның (Гамлеттің) күйзелісі – бір күндік құлқынның қаупі емес, мәңгілік тарих беттерінде қалатын ізденіс... Мен түйсінген Гамлеттің іштегі жарасы – адамның өмірге деген алдамшы көзқарасынан жерінуі», - деуімен (Әбілда, 2018) ханзада мәселесінің өміршеңдігін баса назарға алып, тіпті Гамлеттің неге бүгінгі күнде де сахнадан түспей қойылып келе жатқанына тұщымды жауап берді. Бұл жерде біз актердің кейіпкерін ашудағы терең ізденісінің нәтижесін көрдік.

Бірге оқыған достары Розенкранц пен Гильденстернмен кездескен сахнада оларды патшаның тапсырмасымен келгендерін біле тұра, әңгіме басында расымен жынданған кейіп таныту арқылы ішін сыртқа білдіртпейтінін көрсетті. Гамлет патша ойлағандай ақымақ еместігін, оны әкесі секілді алдай алмайтынын аңғарамыз. Розенкранц – Шахмұрат Ордабаев пен Гильденстерн – Нұрсұлтан Есеннің ойындарынан ханзаданың достары екеніне сенбейсіз. Себебі олар Гамлетке қарағанда тым жас әрі дос емес, тек патшаның айтқанын орындайтын қызметкерлер секілді ой қалдырады.

Полоний пен Гамлеттің қарым-қатынасынан Кеңес Нұрланов ханзаданың айтқанына қарсы келмегенмен, өз дегенін жасатқысы келген, онымен сөйлесуді білетін уәзір екенін байқатты. Спектакль барысында қу, бәрін ойлап-толғап қоятын, әркіммен қалай тіл табысу керектігін бағамдайтын Полонийдің – К.Нұрланов әрекеттерін актер сенімді жеткізе білді. Оңаша қалған сахнада қылмыскерді әшкерелеуді ойластырып, өз-өзімен сөйлесіп, өзін жан баласы түсінбейтін, қатты қиналысқа түскен Гамлетті көреміз. Біресе жылап, біресе күліп, түрлі көңіл құбылулардан, «кек», «намыс» деген сөзді айтқанда, тізерлеп отыра қалып көзін жұму арқылы кейіпкерінің күйзелісін, ендігі оның бар мақсаты – кек алу, әкесінің аманатын орындау өмірлік мақсаты екенін аңғартқандай.

Офелия мен Гамлет сахнасында олардың бір-біріне деген көңілдерінің алғашқы сахнадағыдай емес, суығанын байқаймыз. Офелияның ғашықтығы спектакль барысында байқалмайды. Офелия – Таңсұлу Мұзафарова ханзадаға шын сүйіспеншілігін шынайы жеткізе алмады. Ол тек патша мен патшайымның айтқандарын ғана орындайтын, сүйгенінің тағдырына алаңдамайтын қыз ретінде көрінді. Осы тұста Гамлет – Н.Өтеуілов те сенімін ақтамаған Офелияға оны сүймегендігін, жеккөрушілік сезімін көрсетуге тырысты. Біздіңше, бұл Гамлеттің сырттарынан біреу тындап тұрғанын аңдағандықтан, бір жағынан Офелияның болашағын ойлағандықтан, шын түсінер адамының біреудің қол шоқпарына айналғанына налығандықтан сонша ашуланды деп түсінуге болады.

Келесі сахналарда жалғыз қалған Гамлеттің жағдайының мүшкіл екенін байқаймыз. Бұл ретте актер кейіпкер көңіл күйінің даму эволюциясын кәсіби шеберлікпен көрсетті. Осы сахнада Гамлеттің шынымен қиналғанын, әкесін өлтірген «абжыланға» кешірім болмайтынын, жанын қоярға жер таппағанын байқаймыз.

«Театр ішіндегі театр» деп аталатын көріністе Гамлет актерлерді жалдап әкесінің өлімі қалай болғанын көпшілік алдында жайып салады. Олардың ойыны арқылы шындық ашылып, Гамлет анасымен сөйлесетін сахнада Гертруда ісінің қателігін,

күйеуін өлтірген адаммен тұрмыс құрғанын ашына айтып, анасының кінәсін бетіне басып, оған аса ренжулі екенін байқатады. Сыртта тыңдап тұрған Полонийді өлтіргеніне де өкінбеуі өз анасының тың тыңдатқызғанын, өзіне сенбейтініне налығанын ұқтыра алды. Гамлеттің қайсарлығын, батырлығын Клавдий жіберген адамдардың бәрін ұрып-соғып, жеңуінен байқадық.

Шешуші сахнада Лаэрт те, Гертруда да, Клавдий де өліп, трагедия орнаған сәтте әкесін өлтірген жауызды жер жастандырғанымен де, анасының өліміне қиналған Гамлеттің күйзелісін актер бір ғана айғайымен берді. Сол арқылы-ақ оның бақытсыздығын аңғарамыз. Режиссердің шешімімен тура сол сәтте белгіні құлату арқылы Клавдий патшалығының да құлағанын көреміз.

Соңғы сахнада актер өмірдің мәні – дұрыс өмір сүру, туған бар болса да, өлмек те бар екендігін көрсетті. Ол сұхбатта: «Гамлетке» дайындық кезінде Асанәлі ағаның: «Кезінде Қалибек Қуанышбаев Шекспирді ойнаған кезде Абайдан іздейтін», – дегені бар еді. Сонда мен «Абайдан не іздейді?» деп түсінбейтінмін. Сөйтсем, ол рас сөз екен. Өзім Гамлетті ойнаған кезде Абайдың: «Ойлы адамға қызық жоқ бұл жалғанда, Көбінің сырты – бүтін, іші – түтін» деген сөзінің сырын түсінгендей болдым. «Гамлеттің» соңында бір сахна бар. Ол қабіршімен кездесіп: «Мынау кімнің басы?» деп сұрап жүріп, сонда қабіршіге: «Александр Македонскийдің де жер астындағы күйі осындай болды ма екен?» – деп сұрайды. Анау «иә» деп жауап береді. Сонда Гамлеттің: «Александр өлді. Александр жерленді. Александр өлексеге айналды. Ал өлексе топыраққа, топырақтан біз сылақ жасаймыз ғой» дейтін сөзі бар. Қандай сөз! Сонда Гамлет басты ұстап тұрып:

Шіріген Цезарь топырағымен үйінді,

Қалап қойсаң, тас болған да тиімді.

Өмірші еді бүкіл әлем жұртына,

Жамау болды жаман үйдің сыртына, – дей келіп: «Бір-бірімізді қырдық, өлтірдік, таққа таластық, жамандадық, өсектедік. Бізге не жетпейді?», – деп түйіндейді», (Шапаян, 2016) деген. Бұдан кейіпкерін терең іздеу арқылы актердің үлкен философиялық ойларды жеткізуге бар күші мен білімін жұмсағанын аңғарамыз.

Осы бейнені орыс театр сахнасында ойнаған Качалов туралы Н.Н.Чушкин: «Он нашел в Гамлете глубину психологической трагедии, чуждой Крэгу, трагедии мысли, полной сомнений, недовольства существующим и протеста против социальной несправедливости, «бесчеловечности» окружающего его мира. На первой же странице роли Гамлета Качалов, верный учению Станиславского так определил свою задачу: «найти живого человека»», (Чушкин, 1966) деп актердің негізгі міндетін айқындап алғанын атап өткен. Гамлет – Н.Өтеуілов те тірі адамның жан айқайын психологиялық тереңдікпен жеткізді. Спектакль барысында оның өте көп ізденгенін, кейіпкерін барынша ашуға тырысқанын байқау қиын емес. Аталмыш спектакль театр репертуарының сәнін келтіріп, ұзақ тұрақтады. Бірде актер спектакльдің алғашқы сахнасында беліне қатты зақым келтіріп алды. Қаншама қиын да күрделі қимыл-қозғалыстарды, психологиялық дайындықты талап ететін рөлде ауырып тұрған

белмен ойнау өте қиын екені айтпаса да түсінікті. Дегенмен, өнер иесі жан мен тәннің қиналысына қарамай, кейіпкерді сомдап шықты. Осы оқиға туралы театртанушы М.Әбіл: «Екінші пердеде тағы да сахнаға шыққан Нұркен қойылым аяғына дейін өзінің сырқат жанын ұмытып, жаралы Гамлеттің образына толықтай енді. Ауру азабы жанына бата түсті. Кеудесі қысылды. Ең соңында жер бауырлап, еңбектеп жүруге мәжбүр болды. Шымылдық жабылды. Халық тарай бастады. Спектакль біткенше актерінің денсаулығына алаңдаумен болған директор Еркін Жуасбек Өтеуіловке шын риза болып, оның табиғи талантына тамсанып, «Нұркен, мен нағыз Гамлетті көрдім, мен нағыз Гамлетті көрдім» деп бір сөзін сан қайталаумен болды», (Сығай, 2014: 196) деген еді. «Актерге жанкештілік керек», - дейді актер. Сол жанкештілікті, нағыз мандай терін төккен жұмыс деп Гамлет рөлін қымсынбастан айта аламыз. Актердің ойыны туралы жазылған мақаланың бірінде: «Гамлет роліндегі дарынды актер Нұркен Өтеуіловтің трактовкасынан шарасыздық пен сатқындықтан зәбір көрген жігіттің жүзі көрінеді. Оның қаһарманы – алмағайып заманда өмір сүрген ақылды, парасатты, арсыздықты жаны сүймейтін, әділет пен ақиқаттың жақтаушысы, жүрегі таза, өмірсүйгіш жас адам. Актер адал ниетті, қызуқанды, асқақ ойлы, биік рухты күрескер кейіпкерге тән мінездерді шынайы жеткізеді. Сондықтан Гамлет – Н.Өтеуіловтің өмір мен өлім туралы тереңнен тербеп айтатын ойлы монологында философия мен саясат бірге үйлескен. Гамлет тек жалғыз өзі туралы ғана емес, барлық шыншыл адамдар атынан бүкіл қарапайым халықты қинайтын жауыздық жайында сөз қозғайды», – деп (Нұрпейіс, Исламбаева, 2018: 8.) Н.Өтеуіловтың роль сомдаудағы ерекшелігін тура ашқан.

«Түнгі студия» бағдарламасына қонаққа келгенде өнер иесі: «Әрбіріміздің ішімізде өз Гамлеті бар»,– деген болатын. Өміршең туынды мәселелерінің бүгінгі күнде де бар екендігін, әсіресе біздің ғасырымызда өмірдің мәні, сенім, махаббат сынды тақырыптарға келгенде жалғыз екенімізді айтқысы келгендей. Гамлетті актер Н.Өтеуілов жан-жақты аша білді, автордың да, режиссердің де, өзінің де түпкі ойын, спектакльдің мақсатын жеткізді деп қорытындылаймыз.

Аты аңызға айналған драматургтың шығармашылығында шоқтығы биік пьесаларының бірі – «Ромео мен Джульетта» трагедиясы. Аталмыш туынды түрлі жанрда сахналанған, тіпті кино, мюзикл, балет ретінде де қойылған нұсқалары бар. «1595-96 жылдары ұлы ақын «Ромео мен Джульетта» трагедиясын жазып шықты. Шекспирдің пьесалары күні бүгінге дейін әлемдік театр репертуарының негізін құрайды. Олардың көпшілігі әлденеше рет кинотуынды ретінде теледидар экранына шығарылды. Шекспир пьесасы осы стильде өзгертуге толыққанды материал болып отыр, дәл осы мүмкіндікті француз композиторы, ақын және әнші Жерар Пресгюрвик ұтымды пайдаланып қалды. Ол шекспирлік мәтіннен бас тартып, оқиғаның негізгі түпнұсқа сюжетін сақтай отырып, өз сөзімен қайта әңгімелеп береді. Пресгюрвик өзінің либреттосынан кейбір қосалқы кейіпкерлерді тысқа тастап, жаңа аллегориялық кейіпкерлерді – Өлім мен Ақынды енгізді» (Әубәкірова, 2017).

Шығармада түрлі кейіпкерлердің тағдыры бейнеленіп, бір-біріне жау екі жақтың ұл-қыздары бірін-бірі сүйіп қалуы арқылы үлкен қақтығыс тудыратынын

айғақтайды. Драмалық шығарма адами құндылықтың сақталуын дәріптеп, мәңгілік тақырып махаббатты дәріптеуді мақсат тұтқан. Трагедиялық туындыны Шекспир Италияның Верона қаласында өтті дегенмен, өзі ешқашан ол жақта болмаған. Атақты драматургтың еңбегінің арқасында бүгінгі күні Верона туристік қалаларының біріне айналып, Италия халқына пайда әкеліп отыр.

У.Шекспирдің «Ромео мен Джульетта» мюзиклінің премьерасы 2017 жылдың 21 маусымында Экспо-2017 Халықаралық көрмесі бағдарламасының аясында «Бейбітшілік және Келісім сарайында» өтті. Спектакльдің қоюшы режиссері – ҚР Еңбек сіңірген қайраткері, Асхат Маемиров. Ол Ж.Пресгюрвиктің 2001 жылы Францияда сахналаған мюзикліне сүйенді. Гүлнар Салықбаева пьесаның негізгі идеясын, мәнін жоғалтпай, қазақ тіліне түсінікті етіп аударды. Режиссер актерлердің ішкі жан дүниесінің қиналысын, қуанышын, сезімдерін би арқылы өрнектейді. Спектакльдің биін режиссер-хореограф – Надежда Подошва-Захарова мен балетмейстер Николай Подошва-Захаров қойды.

Қойылым басталған сәттен бір қаладағы бірі көк, бірі қызыл түсті киімдер киген екі әулет арасындағы келіспеушілік пен қарама-қайшылық, оқиға соңындағы трагедияға дейінгі Монтекки мен Капулетти әулеттері арасындағы жанжалдың мәні түрлі ойларға әкеліп тірей береді. Екі әулет те бір-бірінен өздерін жоғары санап, бірін-бірі жек көруі, өзара шайқастары сахнада актерлердің пластикасымен, бимен және әнмен әдемі бейнеленген. Әрбір кейіпкердің киімі басқасына ұқсамайтын өзіндік ерекшелікке толы, сонымен қатар үлкен мән-мағынаға ие. Алғашында ешкім ешқандай да жамандық күткен жоқ, себебі барлығының ойы өте биікте болатын. Бірақ, сол биікте жүрген ақ киімді ажал, бір күні араларындағы кейбіреулерді құшақтап алып кететінін ешкім сезбеген еді. Шекспирдің шығармасына осы кейіпкерді қосу арқылы жамандықтың, өлімнің орын алатынын алдын ала көрерменге білдіреді. Көркемдік жағынан, көлемі жағынан режиссер қосқан кейіпкер автордың негізгі оқиғасының желісіне кедергі келтірмейді, тек барлық оқиғаны алып жүретін кейіпкер ретінде танылғанын аңғара түсеміз.

Актерлердің дене тұлғалары, түр-әлпеттері, пластикасы мен дауыстары үлкен сыннан өтіп, таңдалып, іріктеліп сахнаға шыққандығы көрініп-ақ тұр. Себебі мюзикл жанры актерді таңдауда актерлік шеберлігіне, вокалдық мүмкіндігіне және пластикасына аса мән береді. Оның үстіне бұл қойылым француз мюзиклінен авторлық құқықты сатып алғандықтан, көп үміт артқан, жауапкершілік алған мюзикл болғаны анық. Режиссер осы арқылы қазақ театрындағы мюзикл жанрын дамытуды мақсат еткені байқалады. Қай актерді алсаңыз да Ромеоны ойнауға лайықты деп күмәнсіз айтуға болады. Көк киімді, бой десе бойы, түр десе түрі бар ұзын шашты сымбатты жігітті көрсеңіз, ешкім есімін атамай-ақ сөзсіз бұл Ромео деп оңай табуға болады. Актерлер таңдауда режиссер көп еңбектенген, көкірек көзімен өз қиялындағы кейіпкерлерді өмірден іздеп таба білген. Ромео рөлінде Саламат Мұқашев, Джульетта рөлінде Жарқынай Шалқар өнер көрсетті. Актерлердің рөлге таңдалуына байланысты қиындық жайында С.Мұқашев: «Кез келген актер Ромеоны ойнағысы келеді.

Студент кезімде бұл рөлді алып шыға алмайтын шығармын деп ойлайтынмын. Десе де, ішімде «осындай әлемдік туындыдағы басты рөл бұйырса екен» деген бір арман бұлқынып жататын. Бұл мюзиклдің алдында да кастинг жарияланды. Ромеоны ойнау үшін 3-4 актер бақ сынастық. Хореограф, балетмейстерлер Ресейден келді. Режиссер А.Маамиров бірнеше күн бәрімізді сүзгіден өткізіп, әбден көріп-біліп, ақыры мені тандап алды. Ойымда «алып шыға аламын ба?» деген күдік тұрды. Шын қабілетімізді сынап көрер кез келді. Не де болса қызу дайындыққа кірісіп, аз уақыттың ішінде көрерменге ұсындық», - деп (Дарханбаева, 2018) еске алады.

Сахна декорациясы да сан түрлі алып реквизиттар, олардың сахна ауысқан кездегі оңай әрі жеңіл қозғалыстары, актерлерге қиындық тудырмай барлығының өз уақытында өз көздеген мақсаттарына жетіп, орындарынан табылуы режиссердің тынымсыз еңбегінің жемісі екенін көрсетеді. Көк түсті киіммен әндете шыққан Ромеоның алғашқы костюмі оның бозбала екендігінен хабардар береді және де оның арқасын жауып жатқан, желбіреп еркіне қоя берілген шашы оның сол кездегі сезімі мен өмірінің мысалы іспеттес. Кейін, Джульеттамен неке қиғаннан кейінгі өмірін оның киімінің түсі мен түйілген шашы баяндайтын секілді. Алғашында еркіне жіберілген шаш, некеден кейін түйіліп қалғаны оның сол секілді еркін өмірімен қоштасып, енді басы байланғаны жайындағы ойларға әкеледі. Неке қиған кездегі екі кейіпкердің де аппақ киіммен шығуы олардың махаббаттары мен арларының тазалығының символы екенін айғақтайды.

Әрбір оқиғаның көрермен көңілін баурап алуына бірден-бір себеп әрине – музыка. Музыканың соншалықты әсерлілігінің айғағы бұл қойылымның бір көргеннен көңіл баурап алуында болды. Композитордың осы мюзиклдағы алатын орны өте жоғары деңгейге жеткен. Айтылған әуен оқиғаның бағытына сай келетіндігі, атақты мюзиклдегі партиялардың кәсіби шеберлікпен орындалуы қойылымның мақсатына жетуіне көп әсерін тигізді. Танымал әндердің қазақша әуенмен, мәтінмен орындалуы әлемдік шығарманың қай жерде қойылса да адамдық тақырыптың ортақ екендігін айғақтай түседі. Ромео мен Джульеттаның алғашқы махаббаттарын жеткізуі, сүйіспеншілік білдіруде айтылатын жеке партиялары актерлердің шеберлігін ғана емес, мықты вокалдық мүмкіндіктерін көрсетеді.

Шекспир жазған пьесадағы кейбір кейіпкерлердің жоғалып, жаңа кейіпкерлердің пайда болуы, сахна декорациясының актерге кедергі жасамай, еркіндік беруі, сахна шайқасы барысында актерлердің ешқандай қару ұстамауы, төбеден төгіліп жатқан түрлі-түсті сәулелердің дер кезінде өз орынынан табылып жатуы қойылымның көркемдік сапасын арттырды.

Актерлердің емін-еркін ойнап, толассыз қимыл-әрекеттер жасауына режиссер сахна кеңістігін ұтымды пайдаланған. Сонымен қатар техникалық жағынан да мықты жабдықталуы, қойылым сапасына оң әсерін тигізді. Аталмыш мюзиклда бір-бірінің іздерін жалғап жатқан ұжымдық жұмыстың сауаттылығы мен мамандардың өзара түсіністігі көңіл қуантады. Төбеден, жан-жақтан түскен сәулелер көз алдындағы арпалыстарды қоюлатып тұрды.

Орындаушылардың да, режиссерлердің де, композитордың да осы мюзиклдың өтуіне атсалысқан барлық мамандардың кәсіби шеберлігі, түйсік түсініктері ең бастысы үлкен тәуекелге бел байлаған батылдықтары театр өнерінде үлкен жаңалық болғаны анық. Шекспирдің драматургиясын мюзикл жанрына лайықтап әндерін жазғанмен, Ж.Пресгюрвик У.Шекспирдің идеясы мен оқиға желісінен ауытқымаған. Содан барып, көп жылдық еңбек трагедияны жандандырып, замануи үн қосуына әсер еткенін анықтай түсеміз. Мюзиклді тамашалауға келген композитор, либретто авторы қойылым жайында: «Жалпы, «Ромео мен Джульеттаның» 25-ке тарта түрі бар. Қойылым қатты ұнады, көңілімнен шықты деп айта аламын. Мен көрген спектакльдердің үздігі десем, қателеспеймін. Маған жастардың энергиясы, сахнада ойнау шеберліктері ұнады», - деп (Мұқышева, 2017) жоғары баға берді.

Режиссер А.Мамиров та Шекспирдің идеясын негізгі ала отырып, вокалдық партиялар арқылы нағыз таза махаббат оқиғасын жеткізуге күш салған. Жауласқан отбасылардың екі жастың өліміне алып келуі, ішкі және сыртқы кедергілер мен қақтығыстарды анықтап көрсеткен.

Театртанушы, профессор Б.Нұрпейіс: «Тәуелсіздіктен кейінгі жылдардағы қазақ режиссерлерінің классикалық шығармаларды сахналауында ізденіс нышандары мол болды. Олар дәстүр мен жаңашылдықты өзара сабақтастырып, уақыттың үзілген байланыстарын жалғауға ұмтылды. Өз спектакльдерін маңызы кеми бастаған адамгершілік пен рухани құндылықтарға қайта оралу тұрғысынан көрсетуді алдыңғы кезекке шығарды», - деп (Нұрпейіс, 2014: 503) айқындағандай, Асхат Мамиров атақты мюзиклдің партияларын алып, көп өзгеріссіз сахналағанмен, қазақ театрындағы мюзикл жанрын жандануына өзіндік үлесін қосты.

4. Зерттеу нәтижесі

Қ.Қуанышбаев атындағы Мемлекеттік академиялық қазақ музыкалық драма театрында қойылған Б.Ұзақов сахналаған У.Шекспирдің «Гамлет» трагедиясы классикалық туындыға жаңаша көзқараста қойылды. Спектакль қоғамдық-әлеуметтік мәселелерді тереңінен қозғап Гамлеттің «Болмақ па? Қалмақ па?» деген сауалдарының философиялық астарын ашты. Ханзада ролін сомдаған Н.Өтеуіловтің шығармашылық ізденістері бүгінгі қазақ актерлік өнерінің ірі көрсеткішіне айналды.

А.Мамиров сахналаған «Ромео мен Джульетта» мюзиклін қазақ көрермендері жақсы қабылдады. Әлемдік деңгейдегі либреттоны қолданған режиссер қосыла алмаған қос ғашықтың трагедиясын мюзикл жанрында шығарды. Жас театр ұжымының актерлері өздерінің қарым, қабілеттерін толығымен көрсетіп, жанр табиғатына лайық ойнады. Адамдықтың асыл туын биік ұстап, даналықтың мінберінен түспей, шындықтың әрдайым үстемдік құратынын паш еткен қойылым өмірсүйгіштіктің орасан үлгісін көрсетуімен ұтты.

5. Қорытынды

Әдебиеттің ерекше түрі драматургия жанрында қалам тербеген ағылшынның ұлы драматургы У.Шекспир Қайта өрлеу дәуірінің ірі тұлғасы ғана емес, күні бүгінге дейін есімі бүкіл дүниежүзіне танылған ерекше адамдардың қатарынан орын алады. Оның

драматургиясының құпиясын ашу әлі күнге дейін әлемдік әдебиеттанушылар мен мәдениеттанушылардың және театртанушы ғалымдардың негізгі нысанына айналып келе жатыр. Себебі Шекспир өмірді әлеуметтік-философиялық жағынан түсініп, адамның ішкі жан-дүниесінің сым пернесін дөп басу жағынан драманың ілгері дамуына жаңа жолдар ашты. М.Горький: «Пьеса – драма, комедия самая трудная форма литературы, - трудная потому, что пьеса требует, чтобы каждая действующая в ней единица характеризовалась и словом и делом самосильно, без подсказываний со стороны автора», - деп (Горький, 1958: 302) айтпақшы, У.Шекспирдің «Ромео мен Джульетта» шығармасы да осы анықтамаға сай келетіні кәдік. Спектакльдегі тереңдік, көркемдік ерекшелік көрініс тауып, шебер кескінделгенін анықтадық. Бұл режиссер талғамы мен қиял көкжиегінің кеңдігін айғақтай түседі. Қазақ театр өнеріндегі алғашқы мюзиклдің жоғарғы деңгейде қойылуы үшін Ж.Пресгюрвиктің музыкасын қолдануы, шетелдік хореографтарды шақыруы, басты кейіпкерлерге кастингті қатаң өткізуі режиссердің әлемдік драматургияны лайықты түрде қоюға талпынғанын айғақтайды. Мюзиклде тек екі жастың махаббаты ғана емес, екі әулеттің қақтығысы, басты кейіпкерлердің қосылуына жағдай жасап, әрекет еткен достардың жанашырлығы, отбасы тақырыбы қозғалады. Махаббат деген терең сезімге ештеңе кедергі бола алмайтынын байқатады. Қос ғашық өлім құшса да, жастардың бір-біріне деген нәзік сезімі, құмарлығы, сүйіспеншіліктері өзгелердің жүрегіне терең із қалдырғаны анық.

Ал, мәңгілік тақырыпты қозғайтын, әрдайым өзіңнің ішкі жан дүниенің үңілуге мүмкіндік беретін У.Шекспирдің Гамлетін кескіндеген Н.Өтеуіловтың шеберлігін бүгінгі қазақ актерлік өнерінің озық үлгісіне жатқызамыз. Бұған 2012 жылдың 20-26 қазан аралығында Алматы қаласында Орталық Азия Мемлекеттерінің IV Халықаралық Театрлар фестивалінде көрсетілген «Гамлет» спектаклінде басты рольді сомдаған Н.Өтеуілов «Ең үздік ер бейнесі» номинациясын жеңіп алуы дәлел болады. Сонымен қоса бұл ұжымдық еңбектің жемісі деп түйіндейміз.

Қорыта айтқанда, екі режиссер де өз қойылымының идеясын ашуда, кейіпкер мінезін танытуда көптеген шығармалық ізденістерге барғанын аңғардық. Аталған спектакльдер Шекспир шығармаларының қазақ театрында қойылуға лайық екенін паш етті.

Әдебиеттер:

1. Әбілда Ш. «Гамлет – мені толғандырған ерек образ». //«Астана ақшамы» газеті, №67 (2828). 19 маусым, 6 б.
2. Әубәкірова Н. «Ромео мен Джульетта» қазақша сөйледі. URL: «Ромео мен Джульетта» қазақша сөйледі - Өнер|17 Маусым 2017, 20:32 (baq.kz)
3. B.Nurpeis, M.Dungeshov, Zh.Boldykov, Z.Islamnayeva and B.Nogerbek. (2018) «New Tendencies of Staging William Shakespeare's Tragedies». Anaisda Academia Brasileirade Ciencias 90 (3): 3245-3254 (Annalsof the Brazilian Academy of Sciences) Printed version ISSN 0001-3765 / Online version ISSN 1678-2690 http://scielo.br.com/en/scielo.php?script=sci_serial&pid=0001-765&nrm=iso www.scielo.br/aabc
4. Бартошевич А.В. «Мирозданию современный» Шекспир в театре XX века. – Мәскеу: ГИТИС, 2002. – 360 б.

5. Горький М. О пьесах: (Отрывок) // А. С. Грибоедов в русской критике: Сборник ст. / Сост., вступ. ст. и примеч. А.М. Гордина. – Мәскеу: Гослитиздат, 1958. – 322 с.
6. Дарханбаева М. Қазақ мюзиклінің серісі. URL: https://el.kz/kazak_romeosi_kim_26638/
7. Мұқышева А.: Махаббат мюзиклі. URL: <https://egemen.kz/article/154276-makhabbat-myuzikli>. // Егемен Қазақстан.
8. Нұрпейіс Б.К., Исламбаева З.У. (2018) «Шекспир трагедияларын сахналаудағы режиссерлік шешімдер». // Қазақстанның ғылымы мен өмірі», №2 (57).
9. Нұрпейіс Б. Қазақтың жастар мен балалар театры. – Алматы: «Алматы баспа үйі» ЖШС, 2006 – 190 б.
10. Нұрпейіс Б. Қазақ театр режиссурасының қалыптасуы мен даму кезеңдері (1915-2005): Монография. – Алматы: «Қаратау КБ» ЖШС, «Дәстүр», 2014. – 520 б.
11. Пыжова О. Фрагменты театральной судьбы. – Мәскеу: Советская Россия, 1986. – 272 б.
12. Сығай Ә. «Қаллеки театры», М. Әбіл: «Нұркен - Гамлет», 2014 – 196 бет.
13. Тоқпанов А. Құраст.: К.Уәли, Е.Ералы, А.Құлбаев, Г.Ауғанбаева. – Алматы: Өнер, 2005 – 240 б.
14. Чущкин Н.Н. «Гамлет - Качалов». – Мәскеу: «Искусство», 1966.
15. Шапийан М. «Нұркен Өтеуілов: Өмірімдегі ең қуанған кезім - алғаш намазға тұрған сәтім шығар», URL: <https://islam.kz/kk/articles/islam-jane-qogam/nurken-oteuilov-omirimdegi-en-quangan-kezim-algash-namazga-turgan-satim-shygar-1451/#gsc.tab=0>

References:

1. Abulda Sh. «Hamlet is a special character that excites me». «Astana Akshamy» newspaper, No. 67 (2828). June 19, page 6. (in Kaz)
2. Aubakirova N. «Romeo and Juliet» spoke in Kazakh. URL: «Ромео мен Джульетта» қазақша сөйледі - Өнер|17 Маусым 2017, 20:32 (baq.kz) (in Kaz)
3. B.Nurpeis, M.Dungeshov, Zh.Boldykov, Z.Islamnayeveva and B.Nogerbek. (2018) «New Tendencies of Staging William Shakespeare's Tragedies». Anaisda Academia Brasileirade Ciencias 90 (3): 3245-3254 (Annalsof the Brazilian Academy of Sciences) Printed version ISSN 0001-3765 / Online version ISSN 1678-2690 http://scielo.br.com/en/scielo.php/script=sci_serial&pid=0001-765&nrm=iso www.scielo.br/aabc (in Eng)
4. Bartoshevich A.V. «The modern Universe» Shakespeare in the theater of the twentieth century. – Moscow: GITIS, 2002. – 360p. (in Russ)
5. Gorky M. About plays: (Excerpt) // A.S. Griboyedov in Russian criticism: A collection of articles / Comp., intro. art. and notes by A.M. Gordin. – Moskow: Goslitzdat, 1958. – 322 p. (in Russ)
6. Darkhanbayeva M. The sequel to the Kazakh musical. URL: https://el.kz/kazak_romeosi_kim_26638/ (in Kaz)
7. Mukisheva A. Love musical. URL: <https://egemen.kz/article/154276-makhabbat-myuzikli> (in Kaz)
8. Nurpeis B.K., Islambayeva Z.U. (2018) «Director's decisions in the staging of Shakespeare's tragedies». // Science and life of Kazakhstan, №2 (57) (in Kaz)
9. Nurpeis B. Kazakh theater of youth and children. – Almaty: LLP «Almaty publishing house», 2006 – 190 p. (in Kaz)
10. Nurpeyis B. Stages of formation and development of Kazakh theater direction (1915-2005): Monograph. – Almaty: «Karatau KB» LLP, «Dastur», 2014. – 520 p. (in Kaz)
11. Pyzhova O. Fragments of theatrical fate. – Moscow: Soviet Russia, 1986. – 272 p. (in Russ)
12. Sygay A. «Theater Kalleki», M. Abil: «Nurken - Hamlet», 2014, 196 p. (in Kaz)
13. Tokpanov A. Compiled by: K.Uali, E.Eraly, A.Kulbaev, G.Auganbaeva. – Almaty: Oner, 2005 – 240 p. (in Kaz)
14. Chushkin N.N. «Hamlet - Kachalov», – Moscow: Iskustvo, 1966. (in Russ)
15. Shapiyan M. «Nurken Uteuilov: perhaps the most joyful time in my life is the moment when I first stood for prayer», URL: <https://islam.kz/kk/articles/islam-jane-qogam/nurken-oteuilov-omirimdegi-en-quangan-kezim-algash-namazga-turgan-satim-shygar-1451/#gsc.tab=0> (in Kaz)

А.О. Кадыралиева

Қазақ ұлттық өнер университеті, Астана, Қазақстан

E-mail: k.aizat8@mail.ru,

ORCID: 0009-0008-9961-5289

ЕЛЕН ӘЛІМЖАННЫҢ «ТАҚТАЛАС» КОМЕДИЯСЫНДАҒЫ ҚОҒАМ КӨРІНІСІ (ТРАЙБАЛИЗМ МӘСЕЛЕСІ)

Аңдатпа. Бұл мақалада тәуелсіздік кезеңіндегі драматургтеріміздің заман талабына сай жаңашылдыққа деген ұмтылысымен ерекшелініп отырғаны зерттелді. Қазақ әдебиеті мен театр өнеріне өткен ғасырдың 70-жылдары келген буынның көрнекті өкілдерінің бірі – жазушы-драматург Елен Әлімжан. Оның шығармаларында жаңа мен ескінің арасындағы айырмашылық қана емес, олардың өзара қақтығысы мен күресі барынша шыншылдықпен суреттеледі. Осындай дүниелерінің бірі – қазақ драматургиясын жаңа деңгейге көтеріп, сахналық едәуір серпіліс әкелген «Тақталас» комедиясы. Бұлай деуіміздің бір себебі – тап осы комедияда өмірде аз кездеспейтін трайбализм мәселесі ашық көтеріледі.

Қазақ қаламгерлерінде тәуелсіздік алғанға дейін трайбализм тақырыбын қозғауға мүмкіндік болған жоқ. Қозғалса да өткен дәуірлерді көрсеткен сахналық шығармаларда рулар арасындағы жер дауы, жесір дауы деңгейінде ғана көрініс тапты. Ал, Е.Әлімжанның «Тақталасы» еліміз тәуелсіздігінің алғашқы жылдары-ақ трайбализм тақырыбын алғаш рет ашық түрде әлеуметтік-саяси деңгейде көтерген тұңғыш комедия болды. Автор пьесасында қоғамдық бұл дертті тұрмыстық, отбасылық деңгейде қалдырмай, жоғарыда атағанымыздай, әлеуметтік-саяси сатира дәрежесіне көтерді. «Тақталаста» трайбализм дертінің асқынып кеткені соншалық - тіпті мемлекеттік басқару ісіне дейін қалай терең еніп кеткені ащы әжуамен ашылады. Ғылыми мақалада Е.Әлімжанның «Тақталас» пьесасының композициялық жүйесі, әр бөлімдегі көріністің шынайылығы қарастырылып, драматургтың шеберлік қырлары сарапталды. Пьесаның басты идеясына мән беріліп, барлық кейіпкерлерге кеңінен талдаулар жасалды. Қазақ драматургиясындағы комедия жанрының ерекшелігі, соның ішінде Е.Әлімжан көтерген тақырыптың ауқымы, көркемдік шешімі теориялық тұрғыда негізделді.

Кілт сөздер: драматургия, комедия жанры, кейіпкерлер, тақырып пен идея, тартыс, оқиға

А.О. Кадыралиева

Казахский национальный университет искусств, Астана, Казахстан

E-mail: k.aizat8@mail.ru

ORCID: 0009-0008-9961-5289

Изображение общества в комедии Елен Алимжана «Тақталас» (проблема трайбализма)

Аннотация. В статье исследована особенность творчества драматургов в период независимости – их стремление соответствовать требованиям времени, к новизне. Один из них - представитель ярко вошедшего в литературу и театральное искусство поколения 70-х прошлого столетия, писатель-драматург Елен Алимжан. В его произведениях с наибольшей правдивостью изображаются не только различия старого и нового, но и острый конфликт и борьба между ними. Это правдиво показано в его пьесе «Тақталас» («Борьба за трон»), в комедии, где поднимается очень актуальная тема и как бы закрытый до сих пор пласт проблем. И это, на наш взгляд, драматургия другого уровня и соответственно давший импульс сцене. Именно в этой комедии поднимается проблема трайбализма, к сожалению, ставшего частью жизни социума и общества.

До обретения независимости затронуть тему трайбализма у писателей не было возможности. Даже, если эта тема затрагивалась в драматических произведениях прошлых эпох, то это изображалось лишь на уровне социально-бытовых споров между родами. В первые годы независимости пьеса «Такталас» Е.Алимжана стала первой комедией в казахской драматургии, открыто поднимавший тему трайбализма в социально-политическом аспекте. Выводя ее с уровня быта, семьи и анти-традиций. В этой социально-политической сатире показано, что трайбализм настолько глубоко укоренилось в обществе, что начал эродировать даже на уровне государственного управления. В научной статье анализируются композиционный строй пьесы «Такталас» Е.Алимжана, правдивость сцен в каждой части, особенности мастерства драматурга. Акцент сделан на основной идее пьесы, подробно рассмотрены все персонажи. Теоретически обоснованы особенности жанра комедии в казахской драматургии, в том числе диапазон поднятой темы Е.Алимжаном и ее художественное решение.

Ключевые слова: драматургия, жанр комедии, персонажи, тема и идея, борьба, событие.

A.O. Kadyraliyeva

Kazakh National University of Arts, Astana, Kazakhstan

E-mail: k.aizat8@mail.ru

ORCID: 0009-0008-9961-5289

Portrayal of Society in Elen Alimzhan's Comedy «Taktalas» (The Problem of Tribalism)

Abstract. The article examines a particularly noticeable phenomenon of the era of the formation of drama in the modern period of independence – the desire of our playwrights to innovate in accordance with the requirements of the time. Writer-playwright Elen Alimzhan is one of the outstanding writers who came to Kazakh literature and theatrical art in the 1960s of the last century. The playwright boldly embraced the trend of depicting as honestly as possible not only the difference between the new and the old, but also their mutual conflict and struggle. E. Alimzhan's comedy "Taktalas" is one of the works that brought Kazakh drama to a new level and had a significant breakthrough. Before independence, Kazakh writers did not have the opportunity to discuss the topic of tribalism. Although this topic was touched upon, in stage works showing past eras, this phenomenon was reflected only at the level of land disputes between clans and widow disputes. The democratic movement that began in 1986 brought independence to our country in 1991. "Taktalas," written in the context of this freedom, became the first work to touch upon the theme of tribalism on the Kazakh stage. "Taktalas" by E. Alimzhan is the first comedy in Kazakh drama that raised tribalism to the socio-political level. At the same time, the author did not leave tribalism at the level of everyday life, family, customs, traditions, but elevated it to the level of socio-political satire. Through the comedy "Taktalas," E. Alimzhan reveals the most acute problem of the Kazakhs, explaining how tribalism has deeply penetrated not only life, but also society and even public administration. Therefore, the writing of his sharp comedies made a great contribution to the expansion of the theater's repertoire. The scientific article examined the compositional structure of the work, the authenticity of the scenes in each part, and seriously analyzed the playwright's skill. Great importance is attached to the main idea of E. Alimzhan's play "Taktalas" and all the characters are comprehensively analyzed. The originality of the comedy genre in the dramaturgy of Kazakh literature, including the scale of the topic raised by E. Alimzhan, theoretically justifies the artistic decision.

Keywords: drama, comedy, characters, theme and idea, conflict, story

1. Кіріспе

Қазақ драматургиясын қалыптастырған Ж.Аймауытов, С.Сейфуллин, Ж.Шанин, Ж.Тілепбергенов, Б.Майлин, І.Жансүгіров, М.Әуезов, Ғ.Мүсірепов және тағы басқалар замана зарына құлақ тосқан нағыз сөз шеберлері еді. Олар көтерген тақырыптар - қазан көтерілісі, әйел теңсіздігі, баянсыз махаббат, дін мен тіл, әдет-

ғұрып, салт-санаға байланысты жазылған үлкенді-кішілі пьесалар әр кездері жарық көрді. Тәуелсіздіктен кейінгі жылдары да ұлттық драматургияда өмірдің өзекті мәселелерін көтерген Ә.Тарази, А.Сүлейменов, Д.Исабеков, С.Балғабаев, Б.Мұқай, Т.Ахметжан, Ш.Мұртаза, Қ.Ысқақ, Р.Отарбаев, И.Сапарбай, Т.Әбдіков тағы басқа драматургтер бар. Аталған авторлар заман келбетін ашуға барынша тер төкті. Осы тұста Г.Орда ұжымдық монографияда: «...тәуелсіздік тұсындағы драматургия қалыптасқан дәстүрлі жолын жалғастырып келеді. Бұл жылдары қазақ сахнасы көптеген жаңа есімдермен толықты. Драматургтер сан ғасырлық тарих пен XX ғасырдағы түрлі оқиғаларға жан бітірді. Тарихи тақырыппен бірге бүгінгі өзіміз өмір сүріп отырған қоғам шындығы да жеткілікті дәрежеде қамтылды» – деген ой түйеді (Қазіргі қазақ драматургиясындағы инновациялық ізденістер, 2020: 11). Тәуелсіз отыз жылдың ішінде көптеген пьесалардың дүниеге келуі болашақ ұрпақ еншісіне саф алтындай сақтаған салт-санасын, ақыл-кеңесін мұра етеді. Сол арқылы оның өсіп-дамуына ықпал жасайды. Классикалық және тарихи уақиғаларда қалыптасқан дәстүрлі бейнелерді жасау мен ұлттық патриоттық сезімін оятудағы қымбат дүниелеріміздің драматургия саласында жиі қолға алынып жатуы үлкен олжа. Ендігі жерде, трагедия, драма жанрларымен ғана емес, комедиялық шығармаларымен де замандастарының бойындағы сан түрлі кемшіліктерді сын тезіне алуы көзделеді. «Soullessness, cruelty along with alcoholism, drug addiction and prostitution have become widespread vices.» (Mayemirov, et al., 2015) – деген пікірге қосылуға болады. Қазақ шығармаларының бірінде ұлттық тәрбие, отбасы құндылықтары қаралса, енді бірінде нашақорлық, маскүнемдік, жезөкшелік, жемқорлық тәрізді үлкен қоғамдық дертке айналған келеңсіз жағдайлар қарастырылып келеді. Драматургтеріміздің алдындағы бір жауапты сын – өзіміз өмір сүріп отырған қоғамның бет-бейнесін ашатын әрі қайшылықтардан тұтанған күлкіге апаратын тың туындыларды жарыққа әкелу. Яғни, драматург өмірді жұрт қатарлы танумен бірге сол тіршілікте түрлі күйге түсетін адамзат қатынастарының хал-ахуалын, олардың оңай өмір сүріп, жеңіл байып, зор даңққа жету жолындағы айла-әрекеттерін, пейіл-мінезін, әдет-ырымдарымен түгел танысу керек. Қолына қалам ұстаушыларға қарата айтылған бұл қағида-ілімдер Елен Әлімжанның бойында бар қасиет деп айтуға толық негіз бар. Себебі, ол қоғам көрінісін көрсету мақсатында адами мінездердің әртүрлілігімен бірге, олардың бойындағы келеңсіз құбылыстарды барынша мазақ етіп масқаралайды. Оны жирене көрсетуге құлшынады. Кез келген өмір құбылысының қоғамдық-саяси маңыздылығын игеру жолындағы ізденісті Е.Әлімжанның «Тақталас» комедиясынан байқауға болады. «1946-1960 жылдардағы қазақ драматургиясы» атты мақалада: «Қай дәуірде жазылған пьесаны алып талдасақ та, оның көркемдік құндылығын, жазылу стилі мен ондағы қолданылған драматургиялық тәсілдерін анықтау үшін ондағы болып жатқан оқиғалардың шындыққа қаншалықты жанасымды екеніне көп назар аударуымыз керек. Себебі, пьесадағы конфликтінің шындыққа жақын, не алыс болуы көркем туындының идеялық көркемдік жағын талдауға мүмкіндік береді. Жасандылыққа жақындап кеткен конфликтілер көрермен сенімінен алыстап,

пьесаның, артынша спектакльдің құнын түсіреді, әдеби көркемдігінің әлсіздігін, тұрақсыздығын көрсетеді» дейді авторлар (Мұратқызы, Мұқан, Тәшімова: 2023, 300). Драматургиялық тәсілдерді оңтайлы қолданған Е.Әлімжанның «Тақталас» комедиясы да ұтымды шешімдерге құрылған.

Мақаланың негізгі мақсаты:

- Е.Әлімжанның суреткерлік көзқарасын, өзіне тән қолтаңбасын анықтау;
- жазушы-драматургтың «Тақталас» комедиясындағы руға, жүзге, жікке бөлінудің салдарын тілге тиек ете отырып, трайбализм мәселесін көтерудегі ізденістерін саралау.

Рушылдық, жүзшілдік жайлы мәселе тәуелсіздік алған уақыттан бері қаншама рет көтеріліп, оның жағымды және жағымсыз тұстары турасында бірқатар ой-толғамдар жазылса да осы мәселеге қатысты жайттар әлі де болса терең талдауды талап етеді. Сондықтан, бірнеше буын ғалымдардың қажырлы еңбегінің нәтижесінде трайбализмге қатысты көптеген жағдайлар зерделеніп, зерттелуге тиісті келелі мәселелер нақтыланып белгіленді.

2. Әдістер мен материалдар

2.1 Зерттеу әдістері

Зерттеуде Елен Әлімжанның 2006 жылы «Сенім» баспасынан жарық көрген «Тақталас» жинағындағы «Тақталас» эксцентрикалық комедиясының мәтіні негізге алынды. Зерттеу нысанына қарай талданатын шығарманың жанрлық жүйесін анықтау мақсатында салыстырмалы және стилистикалық талдау әдістері қолданылды. Комедияның сюжеттік-композициялық құрылымын айта отырып, өмір құбылыстарын бейнелеген кейіпкерлер жағдайын ашуға және егемен еліміздің ішкі-сыртқы саясатын тануға назар аударылды. Комедияның тақырыптық-идеялық құндылығына көңіл бөле отырып, мансап үшін күрес, сатқындық пен екіжүзділік әрекеттер, пьесадағы жоғары орынға таласу мәселелері шынайы суреттеліп, шығарманың көркемдік деңгейі анықталды. Қоғамда болып жатқан күрделі оқиғалар тізбегін сатиралық тұрғыда шешкен драматургтың ұлттық дүниетаным көзқарастарына да баға берілді. Ең бастысы, Елен Әлімжанның талантты жазушы, білікті драматург, айтулы есімге айналуында қазақтың ұлттық құндылығының, ұлы Абай дәстүрінің ықпал-әсерін айқындауда ғылыми логикалық әдістер қолданылды. Кемеңгер Абай, Махамбет, Алаш арыстары ХІХ ғасырдың қазақ халқының салт-жоралғының, әділдіктің жоқшысы болса, Елен Әлімжан өткен ғасырдың 70-жылдарынан бастап еліміз тәуелсіздік алған кезеңде де терең ой иесі ғана емес, тың тақырыптарға барып, батыл қадамдар жасады. Сондықтан, Е.Әлімжанның шығармашылығының толыққанды зерттелуі үшін, оның «Тақталас» комедиясында қарастырған трайбализмнің қоғам дамуына кері әсер етуі жинақтау, талдау әдістері арқылы ғылыми дәйектелді.

2.2 Материалдарға сипаттама

Зерттеудің ғылыми-теориялық негізі ретінде әдебиеттанушы, театртанушы ғалымдар: З.Қабдоловтың «Сөз өнері» (2002), Р.Нұрғалидың «Шығармалары, әдебиет теориясы. 7 том» (2013), М.Мырзахметұлының «Бүгінгі қазақ өмірінің шыншыл

суреткері» (2020), Е.Әлімжанның «Абайтанудың ар жағы мен бер жағы» (2023), К.Есмағамбетовтің «Қазақтар шет ел әдебиетінде» (1994), Ә.Бәкірұлының «Рушылдық қоғамдық дертке айналып барады» (2020), М.Әуезов атындағы әдебиет және өнер институтының бір топ ғалымдары шығарған «Қазіргі қазақ драматургиясындағы инновациялық ізденістер (1991–2016 жж.)». Абайдың өлеңдері мен қара сөздері және тағы да басқа зерттеушілердің еңбектеріндегі ой-тұжырымдарына сүйендік.

3. Талқылау

Елен Әлімжанның «Тақталас» комедиясының алғашқы премьерасы 1995 жылы Жамбыл облыстық қазақ драма театрында қойылса (реж: О.Кенебаев), артынша осы жылы Алматыдағы М.Әуезов атындағы академиялық драма театрында сахналанды (реж: Р.Сейтметов). Кейін, Ақтөбе облыстық қазақ драма (реж: М.Бақытжанов) мен Жамбыл облыстық орыс драма театрларында қойылып (реж: Ә.Әмзеұлы), репертуарларынан берік орын алды. Бірі комедияға ән, би, өлең қосып түрлендірсе, бірі сөзге айрықша мән беріп, эксцентрикалық іс-әрекеттерді ұтымды пайдаланды, енді бірі бірінші бөліміндегі саяси сатираны ұштай түсіп, көрермен назарын негізгі тартысқа аударды.

Бұл спектакльдер туралы баспасөзде көптеген көлемді мақалалар жарық көрді. Сол авторлардың қатарында көрнекті жазушы Шерхан Мұртаза, көрнекті абайтанушы ғалым Мекемтас Мырзахметұлы, театр сыншысы Қадірбек Уәлиев, жазушылар Әділ Дүйсенбек, Көсемәлі Сәттібайұлы және басқалар бар. Солардың ішінде Шерхан Мұртаза: «Мәселе жазушының шығарманы том-том етіп көпіртіп жазуында емес. Міне, «Тақталастай» өмірлік өзекті дүниенің жүгін көтеріп тұрған бір-ақ дүниемен де әдебиет әлемінен орын алуға болады» деп Елен Әлімжанның бұл комедиясының әдебиет әлемінде өзіндік орыны бар екенін қадап айтып көрсетеді.

Ал, Мекемтас Мырзахметұлы «Бүгінгі қазақ өмірінің шыншыл суреткері» деген мақаласында: «Бұл комедиясында Елен Әлімжан қазақ қаламгерлерінің ішінде тұңғыш рет Қауғабай, Дауғабай, Жауғабайлардың типтік көркем бейнесін жасады. Комедияның барлық кейіпкерлері жиынтық тұлғалар, әрекеттерінде символикалық шарттылықтар бар. Сөйте тұра олардың іс-әрекеті де, мінезі де нанымды, көкейге қонымды. Бірден қабылдайсың, күлесің, ыза боласың, артынан ауыр ойға қаласың. Өйткені, бұл комедияда қазақ қоғамының өзін көріп жүрген бет-бейнесі, психологиясы тұр» дей келе «Сірә, қазіргі қазақ қоғамының қыжылдарын «Тақталастай» терең беріп, өткір әжуалаған өзге шығарма бар ма екен? Ол жағын айта алмаймын. «Жар басындағы жантақты жанынан безген нар жейді» дегендей, бұндай шығарманы тудыру үшін өз қоғамын суда жүзген балықтай сезінетін біліктілік пен азаматтық әділдікті ту етіп көтерген суреткерлік шеберлік керек» деп ағынан жарылады (Мырзахметұлы, 2020). Өз ұлтының болашағы үшін қатты алаңдаушылықтан туған Елен Әлімжанның «Тақталасы» қазақ комедиясын жаңа деңгейге көтерді деген пікіріміздің дәлелі осы. Сонымен Шерхан Мұртаза да, Мекемтас Мырзахметұлы да бұл шығарманың тек қазақ драматургиясында ғана емес, жалпы әдебиеттегі орны ерекше деп есептейді.

«Тақталас» комедиясынан тақталастықтан бақталастық немесе бақталастықтан тақталастық туатынын байқайсың. Бұл өзі әлемдегі барлық елдерде, тіпті аса дамыды деген өркениетті халықтар өмірінде де орын алып отырған қоғамдық, әлеуметтік, саяси құбылыс. Әрине, сол елдердің әрқайсысында бұл құбылыс өздерінің ішкі-сыртқы қоғамдық даму ретінде, мемлекеттің ұлт болып қалыптасу барысында жүріп өткен тарихи жолына, саяси-мәдени тұрғыдан өсіп-өрбу дәрежесіне қарай әрқилы деңгейде көрініс беретіні белгілі. Сол тәрізді, қазақтың табиғаты да ешкімге ұқсамайтын өзгеше екенін бәріміз өте жақсы білеміз. Біздің түбімізге жетіп жүрген нәрсе – жүзшілдік, рушылдық, аталастық, жікшілдік, арызқойлық, етектен тартып еңсе көтертпеу секілді ұлттың ар-ұятына, намысына тиетін тым ұсақ мінез-құлықтар екен. Әрине, бұл – дерт! Ащы да болса, бұл – қазақтың өзіндік ұлттық дерті. Кезінде, Төле би бабамыз да «жүзге бөлінгеннің жүзі күйсін» деп бекер айтпаса керек-ті. Әзірше жазыла қоймас осы аса ауыр науқасты Елен Әлімжан өз шығармасында жақсы қозғайды, бас кейіпкерлерінің есімдерінің өзі көп нәрсені айтып тұр. Қауғабай – ұлы жүздің өкілі, Дауғабай – орта жүз, Жауғабай – кіші жүз. Бұл есімдерді автор қазақтың әйгілі мақалынан алғаны көрініп тұр. Ол – «Ұлы жүзді қауға беріп малға қой, Орта жүзді қамшы беріп дауға қой, Кіші жүзді найза беріп жауға қой» деген қазақтың сөзі бар. Автор мұны «Жазушы қоғамның көркем суретін салу керек» деген сұхбатында айтқан (2000). Бұл үш кейіпкерді осы мақалға сүйеніп даралағанын растайды, шынында да солай. Қауғабай өзге екеуінен жасы үлкен. Қарттыққа аяқ басқан адам. Есіп, көсіп сөйлемейтін, «нетіп, не ғой» деген қыстырмаларды әңгімесіне көп қыстыратын момын адам. Мәселен, оның сөз саптауы былай болып келеді:

Қауғабай: Жарайсыңдар, бауыр болсаң осындай бол. Ағасын малмен бірге құмға қуып тастап, өздері жұмсақ креслоны жағалап жүр, халқым-ау, бұл заманның жастары не боп барады, үлкендерді нетуден қалған ба? (Әлімжан, 2006: 50)

Ал, Дауғабай қалған екеуінен сауаттылау, сөйлесе сөзге шешен, есіп тұр. Тіпті, арыз жазып жіберуден де тайынбайды. Оның сөздері былай:

Дауғабай: (Жауғабайды енді танып) Жауғабаймысың, ей? Жар басындағы жапалақтай жарбиып неғып отырсың, мұнда?

Жауғабай: Немене, біз отырсақ жараспай ма?

Дауғабай: Жарасады ғой, жаным-ау, неге жараспасын жастарға. «Ағаштың көркі – жапырақ, әйелдің көркі – шүберек» дегендей, сұлтанның көркі – тақ қой бұл. Бірақ, «күбісіне қарай піспегі» деген тағы бар, адам артына қарап өлшер болар.

Жауғабай бәрінің ішіндегі жасы. Қызу қанды. Артын бақпай асырып айтып, арандап та қалады. Мәселен оның мінезін мына сөздерінен байқауға болады.

Жауғабай: Ата жолы, ата жолы деп мысымды құртып болдыңдар-ау. Кіші екенмін деп мансаптың ләззатын татпай-ақ өткенім бе өмірден. Атаңнан гөрі, айқасып өлемін аяғына дейін. Бұл заман күштінікі, мына қолда бес трактордың күші бар! – деп, басында бірін-бірі «ағалап, көкелеп» қатар жүріп өскен бір елдің бас көтерер ер азаматтары Қауғабай, Дауғабай, Жауғабайлар бір Бастықтың орны – Орынтақтың шеті қылтиып көрініп еді, бұрыңғы ағайындастық, бауырластық, «сіз, біз» дескен

сыйластықтың бәрі ұмыт болды. Орынтаққа жету үшін беттің арын белге түйіп қырық пышақ болып жамандасып, арыздасып, айтысып-тартысады. Көкейлерін тескен мансап – Орынтаққа отырудың әлегімен тақталас-бақталас бәсекесіне дейін барады. Мұнда автордың шешімі тым ауыр деуге болады, комедияда әркім өз есебін түгендеп жүргенде, ұлттық мүддеден есе жіберіп қояды деген астар атойлап тұр. Философ Әбдірашит Бәкірұлының «Рушылдық қоғамдық дертке айналып барады» деген сұхбатында: «Рушылдық қашанда ұлттық мүддеге қарсы құрал. Мәселен, биліктегі тұлғаларда мемлекетшілдік рух неғұрлым төмен болған сайын, қоғамның басты құндылықтарының мәні де жойыла береді. Таразы басында мемлекет пен жеке мүдде тұрғанда жеке мүдденің салмағы басып кетеді» (Бәкірұлы, 2020) деп «мемлекеттік мүдде» жай абстрактылы ұғым екенін, ал, «жеке мүдде» көзге көрінетін, қолға ұстайтын, дәмін тататын нақты нәрсе екенін айтып, екеуінің арасын ажыратып береді

Енді трайбализм туралы. Трайбализм қайдан шығады? Әрине, рулық жүйеден шығады. Көшіп-қонып жүрген елде басқаша жүйе болуы мүмкін емес. Олардың өмір сүру, еңбек ету жүйесі отырықшылардан бөлек. Жері болғанымен тұрақты мекені жоқ халықтың рулық жүйеден тыс өмір сүруі беймүмкін еді. Демек, рулық жүйе – мемлекеттік құрылым. Оның мынандай сатылары бар. Отбасы, әулет, ата, ру, тайпа, мемлекет. Тура алты саты. Бәлкім, қазақтың «алтау ала болса, ауыздағы кетеді» деген мақалындағы алтау осы шығар. Драматург Елен Әлімжан «Ұлт рухының жаршысы» деген мақаласында осындай болжам айтқан еді. Бірақ, біз негізгі тақырыптан ауытқып кетпес үшін ол жағына тереңдеп бармаймыз. Ал, бұл мысалды рулық, тайпалық басқару жүйесінің халқымыздың тарихында елді адастыру үшін емес, керісінше айрандай ұйытып біріктіру үшін қызмет еткенін баса көрсету негізінде келтіріп отырмыз. Тіпті, «қазақтың еншісі бөлінбеген» деген ұғымның өзі сол ұлтымыздың тұтастығына қызмет етеді. Сонымен бірге мемлекеттік мүддені көздейді. Мәселен, мемлекеттік тапсырма орындауға шыққан хан ордасының қызметкерлері немесе кез келген жолаушы қоналқаға қайда түнейді? Кім тамақтандырады? Олар кез келген үйге қонып, қонағасын, түстеніп сыбағасын жейді. Өйткені, еншісі бөлінбегендіктен қазақтар бір-біріне солай қызмет етуге міндетті. «Қыздың ең жаманы бір ат дорба жемге жарайды» деген мақал да содан шыққан. Алыс жолда келе жатқан жолаушы өз елінің қыздары ерге шыққан ауылды іздейді. Ол ауыл «құда» деп құрақ ұшып, барынша күтеді.

Міне, қазақтың рулық, тайпалық жүйесінің шын астары осында жатыр. Осындай далалық өмір қалыптастырған рулық жүйе қалай жаманатты болды? Әрине, халық болған соң арасында ойлау өрісі тар, бас пайдасын көбірек күйттейтін тобы болмай тұрмайды. Бірақ, олардың әрекеттері бұрын да көрініс бергенімен ұлттық мүддені биік қоя білетіндер оларға тосқауыл бола алған. Демек, өз кемшіліктерінің өріс алып кетуіне жол бермей өздері тыйып отырған. Бірақ, Тәуке хан өлгеннен кейін қазақ халқының бірнеше майда хандықтарға бөлініп кетуі соның салдарынан. Жоңғар хандығынан жеңілуі, ақыры келіп Ресей империясының қол астына кіруі қазақ халқына кері әсерін тигізді. Түбегейлі отарлау үшін Ресей патшалығы қазақ даласына өзінің елшілерін,

ғалым-этнографтарын, шенеуніктерін жіберіп жан-жақты зерттеді. Сөйтіп ділінің, дінінің, тұрмыс-салттарының басқару жүйесінің ең осал тұстарын анықтады. Сол осал тұстардың бірі – қазақ мемлекетінің рулық құрылымы еді. «Рушылдық және ұлттық сана-сезім» атты мақалада: «Олардың алақанындағы қуыршаққа айналған мамандар іріктелініп алынып, халық шаруашылығы саласындағы басшылық орындарға орналастырылды. Отаршыларға жергілікті халықты еркін билеп тұру үшін сондай адамдар керек болды. Оларды өздерінің қолайына жақпайтындарға қарсы шебер пайдаланатын. Әсіресе шен, атақ, әкімшілік орын үлестіру, жауласқан рулар мен тайпалар арасындағы алауыздықты өршіту үшін таптырмайтын құрал еді» (Лиясова, Алибаева, Жаканова, Оскенбай: 2013, 40) деген авторлардың сөздерін растай отырып, қазақ халқының арасында мансапқорлық, арызқойлық, атаққұмарлық сияқты отар елдің өкілдеріне тән мінездердің қалыптасуын қамтамасыз еткеніне куә боласың. Міне, сол елді біріктіріп отырған құрылымды отаршыл идеология елді ыдыратып, бөлшектеп алып билеу үшін пайдаланды. Үнемі рулық алауыздықты қолдап қоздырды. Бұл алауыздықты, әсіресе әкімшілік басшыларын – аға сұлтандарды, дуан-округ жойылған соң болыстарды, билерді, старшындарды сайлау кезінде қатты пайдаланды. Қазақтарды отарлауда ерекше көзге түскен патша шенеуніктерінің бірі М.М.Сперанский. Ол 1819 жылы Сібірдің генерал-губернаторы болып тағайындалғаннан кейін «Сібір қазақтары туралы жарғыны» (1822) жазды. Бұл жарғы қазақ халқының ел басқару жүйесін ысырып, Орта жүз қазақтарын Империяға біржола бұғаулап берді. Міне, сол М.М.Сперанскийдің Империя басшылығына жазған бір хатында қазақ даласында балталауға көнбейтін, тек бір-біріне соққанда ғана сынататын сексеуіл деген ерекше өсімдік өсетінін, қазақтарды да осы сексеуіл секілді бір-бірімен соғыстырып сындыруға болатындығын жазғанын тарихшылар қазір жиі мысалға келтіреді.

Халқымыздың бір жола отарланған заманын Сұлтанмахмұт Торайғыров қазақтың ең азған заманы деп атауы тегін емес. Абайдың:

Болыс болдым, мінеки,

Бар малымды шығындап.

Түйеде қом, атта жал,

Қалмады елге тығындап, дейтіні сол кез – XIX ғасыр. (Абай, 1995: I том, 102) Ол заманда қазақтың қол жеткізе алатын билігі осы – болыстық (волостной правитель). Ал, сол қазақтың сиқы осындай.

Оңашада оязға

Мақтамаймын елімді,

Өз еліме айтамын:

Бергенім жоқ, – деп, – белімді, (Абай, 1995: I том, 102) деп күпініп, бар есіл-дерті «ел не болса ол болсын, билікке қолым жетсе болды» деп жүрген біреу. Ақыры не болды дейсіз ғой:

Қазақты жеген қайратты «ер»

Ұрынды да берінді.

Әрлі-берлі тартысып,

Ісі арамй жеңілді (Абай, 1995: I том, 103).

Ең өкініштiсi осы тартысып, таласып жатқан қазақтардың «ісі арам». Абайдың «Болыс болдым, мінеки» атты осы өлеңі 1889 жылы жазылып, 1909 жылы тұңғыш рет жарық көріпті. Ал, Елен Әлімжанның «Тақталасы» 1991 жылы жазылып, 1995 жылы сахналанған. Аралығында ғасырдан астам уақыт жатыр. Бұл мерзімде қазақтар екі дүниежүзілік соғыстың зардабын көрді. Қазан төңкерісін бастан өткізіп, отырықшыланды. Едәуір бөлігі қалаға шоғырланды. Қазақ Кеңестік Социалистік республикасы құрылып, өз елтаңбасы мен туына ие болып, әнұраны шырқалғанымен іс жүзінде тәуелсіздік ала алмай Мәскеуге бағынышты боданы күйінде қалды. Соның салдарынан азамат соғысынан соң ашаршылыққа, тәркілеуге, ұжымдастыруға, саяси қуғын-сүргінге ұшырады. Әйтсе де, бұл кезеңде қазақ еуропаша жаппай сауаттанып, өркениеттің көшіне бет бұрған-ды. Бірақ, психологиясында көп өзгеріс болмағанын, қайта жүзшілдік, рушылдық дерті одан әрі асқына түскенін «Тақталас» комедиясы сахналық әрекеттер, өткір де шебер диалогтар арқылы көркем бейнелеп отыр. Қазақ әлі күнге дейін -

Өз қағазы өз көзін

Жоғалтуға жарайды.

Тауып алып жалғанын,

Қылмысыңды санайды – екен (Абай, 1995: I том, 105).

Енді соңғы ғасырлар және мыңжылдықтар тоғысындағы қазақтың таным-түйсігін «Тақталастың» авторы қалай сипаттағанын көрелік.

Сахнада бос тұрған орынтақ. Иесі орнынан алыныпты деген қауесет бар. Біреулер өсіп кетіпті дейді. Қауғабай, Дауғабай, Жауғабай сол бос орынтақты жағалайды. Хатшы қыздың шығып кеткенін пайдаланып, отырып көруден де дәмелі. Бірақ, бір-бірінен қызғанып алысып-жұлысып жүргенде орынтаққа басқа біреу жайғасады. Ол – жаңа Бастық.

Бастық: Жұмыс істеу керек жолдастар! (үшеуі үш жерден қалшыяды)

Қауғабай: (Сасыңқырап) Нетіп, істейін деп, істеп жатырмыз, Бәсеке.

Дауғабай: Біздің халық еңбекшіл халық.

Жауғабай: Жай, әншейін, былай жұмыс арасында көңіл көтеріп жатқанымыз ғой, әләулай.

Бастық: Тәртіптерің жоқ, жұмысты ұмытып әләулаймен кеткенсіңдер. Сендерді нағыз жатып ішер, нансоғар деуге толық негіз бар.

Қауғабай: Мен мал жағына жауап беремін. Етті де, сүтті де, жүнді де орындап тұрмыз. Нансоғар анау (Дауғабайды көрсетеді) Ал, анау әләуләйлім (Жауғабайды көрсетеді).

Жауғабай: (Қауғабайға) Ал, сен етсоғар.

Дауғабай: Иә, иә сен етсоғар. Ал, астықты осы өңірде ең көп жөнелткен мына мен.

Жауғабай: Мен осы өңірдің тауын талқандап тасыттым, құмын көсін алып, жерін үңгіп тесіп алып жөнелттім. Тіпті мұхиттың аржағындағы Америкаға жетіп қалдық-ау деймін.

Бастық: «Партиялық сана жоқ сендерде», – деп ұрысады. Сондағы үшеуінің жауабы:

Жауғабай: Менің атам байларды қамшыменен қойдай қуған!

Дауғабай: Менің атам халық жауларын әшкерелеген чекист.

Қауғабай: Менің атам колхозды өз қолымен құрған.

Одан ары партияға адалдығын айтып ант-су ішкен үшеуі жекеменшік мал үш күннің ішінде етке өткізілсін деген нұсқауды орындауға жұмыла кірісіп кетеді.

Ал, Хатшы қыз Бастығына ұлттық қазақи өрнегі бар қобди сыйлайды. Сөйтіп, Бастығының сынынан өткен Хатшы қыз әлгі үшеуінің отбасы, жора-жолдасы, қоршаған ортасы, мінез-құлқы, тұқым-тұқияны түгін қалдырмай баяндап тұруға тапсырма алады. Қауғабай, Дауғабай, Жауғабай да бір-бірінің кемшілігін іздеп, үстілерінен арыз айтып отыратын болады. Демек, бәрі Бастықтың қармағына ілінеді. Одан құтылудың жалғыз жолы – әлгі Хатшы қыз Бастыққа сыйлаған қобдига байғазы беру. Сөйтіп, бұл елде қобди жинау бастықтың хоббиіне, ал оған байғазы беру Қауғабай, Дауғабай, Жауғабайлардың хоббиіне айналып кетеді.

Бұл комедияның экспозициясы ғана. Одан әрі қобди мен хобби араласқан комедияның драмалық арқауы небір күлкілі ситуациялар арқылы жедел әрі ширақ дамиды. Бұл жерде Хатшы қыздың да ролі үлкен. Орталықпен байланысып, бастықтың директиваларын жазып, оларды Қауғабай, Дауғабай, Жауғабайлардың жүзеге асыруын бақылап отырған сол Хатшы қыз. Ол – Бастыққа қызмет көрсете жүріп, кезі келгенде оны бас пайдасына пайдалана қоятын, ал әлгі үш ағасын өз уысында ұстауға ұмтылатын әккі кейіпкер. Арасында оқиғаның қалай өрбитінін оқырмандарға хабарлап, сахнамен жанды байланысын Хатшы қыз қамтамасыз етіп отырады.

Сонымен енді экспозиция аяқталып комедияның нағыз драмасы басталып кетті. Үш кейіпкердің өзара бақталастығы, бірін бірі бастыққа жамандауы, Орталықтың асыра сілтеген тапсырмаларын орындауы арқылы комедияда кеңестік дәуірдегі қазақ қоғамының ең бір көрінбейтін қыртыс-қыртысына дейін ашылады. Жарамды деген жердің бәрін жыртып, егістік алқапты эрозияға ұшырату, Орталықты етпен қамтамасыз ету үшін шамадан тыс мал өсіріп жайылымдықты тоздыру, бұл шара аз болып, жекеменшік малды жинатып, даланың аң-құсын дайындап етке өткізу, небір қазба байлықтарды қазып, тау-тасты талқандау – Қауғабай, Дауғабай, Жауғабайлардың жарыса атқарған жұмысы. Оған қоса Орталықтың арқан салығы, қолда бар мылтықтарды жинап алуы, үйлеріне броньды есіктер салдыруы, тіпті шатырдағы кептерлерді жер аудару сияқты күлкілі директиваларды да жүзеге асыруға тура келеді. Неге шатырдағы кептерлерді жер аудару керек? Өйткені, оларға көршінің қызы жем шашқанда дүр көтерілген бейбітшіліктің бейкүнә құстарының қанаты шатыр-шұтыр етіп, автомат атылғандай әсер қалдырады екен. Сол кезде терроршылдар келіп қалды екен деп Бастықтың зәресі ұшады. Ал, арқанға салық салу себебі, қазақтың жігіттері арқанды лақтырып жүз құлаш жердегі асау жылқыны бұғалықтайды екен. Асау жылқыны бұғалықтап жүрген бұндай жігіттер адамды да бұғалықтап жүре ме деген қауіптен осындай күлкілі директива туған.

Комедиялық кейіпкерлер әрекеті сайлаудың жақындауымен одан әрі шиеленісе түседі. Үшеуі халық өкілдері Мауғабай мен Бақшагүлдің әрқайсысы өзіне дауыс беруі үшін әрекеттеніп бағады. Туысын, жекжатын, құдасын, күйеубаласы мен қызын іздеп небір қызық ситуацияларға ұшырайды. Олар тіпті таққа ешкімді жолатпау үшін айналдыра ор қазуға кіріседі. Бірінен бірі жасырын қазып жүріп, ақыры «біреуге ор қазба, өзін түсесің» деген мақалдың кері келіп, үшеуі де сол орға құлайды. Комедияның екінші бөліміндегі әрекеттер негізінен осы орда өтеді. Осы жолдардың авторымен сұхбатында Е.Әлімжан бұл комедияны жазуға белгілі анекдот түрткі болғанын айтып берді. «Тозақтың қазанына тоғытылған үш қазаққа қарауыл қойып керегі жоқ. Олар онсыз да бірін бірі шығармайды» деген анекдотты автор бүтін бір комедияға айналдырып жіберген.

Осы жерде Н.В.Гогольдің А.С.Пушкиннен «Рақым етіңізші, бір сюжет беріңізші маған, күлкілі ме, күлкісіз бе, әйтеуір бір таза орыс анекдотын айтып беріңізші» деп сұрағаны еске түседі. А.С.Пушкин: «орыс шенеунігі өзін ревизормын деп таныстырып деревняға барыпты» деп қысқаша жауап берген. Бұл жауап жазушының қаламынан әйгілі «Ревизор» комедиясының тууына себеп болған. «Тақталастың» орыстың ұлы комедиясымен ұқсастығы мұнымен бітпейді. «Ылғи жағымсыз жандар арасындағы тартысты бейнелеген кейбір комедияларда жағымды кейіпкер болмайды» (Нұрғали, 2013: 288) – деп академик Р.Нұрғали айтқандай, «Ревизордағы» сияқты «Тақталаста» да бір де бір жағымды кейіпкер жоқ. Неге олай? Осы жерде Бәйдібек бидің «Төрде отырып теріс сөйлегеннен без, есікте отырып керіс сөйлегеннен без» деген әйгілі нақыл сөзін келтіруге болады. Бұл мақалдың халық арасынан «төрде отырған теріс сөйлесе, есікте отырған керіс сөйлейді» деген нұсқасын да естіп жүрміз. Төрде отырған Қауғабай, Дауғабай, Жауғабайлардың сөзі де, ісі де теріс. Олар қазынаны тонап қана қоймай, бұқара халық өкілдерін қаламаған адамдарына дауыс беруге үгіттейді. Сатып алады. Сол әрекеттерімен Мауғабай мен Бақшагүлді де керіс сөйлеп, теріс іс істетуге мәжбүрлейді. Мауғабай Қауғабайдың құлынды биесін тайымен қоса өліп қалды деген сылтаумен бермей қояды. Қауғабай жазалаудың орнына «өлсе өле берсін (бұл сөзді алсаң ала бер деп ұғу керек) тек маған дауыс берсең болды» деп кешіреді. Ал, Бақшагүл төркіні Дауғабайдан ұзатылатын қызының жасауын түгендетіп алады. Заманның азғаны сонша адам баласының ең асыл сезімі махаббат та құндылық болудан қалған. Жайшылықта Жауғабай Хатшы қызға өз сезімін білдіріп жүреді. Мысалы, «Мына алтын білезікті саған арнап әдейі соқтырдым. Сенің жолыңда бәрі садақа! Сені ешкімге айырбастамаймын!» деп шірене қоразданып тұрған Жауғабайға Хатшы қыз: «Сен айтпақшы, Қауғабай мен Дауғабай мына тұрған Орынтақтың қамымен кеткенін білесің бе?» дегенде күллі сүйіспеншілік ықылас-пейілін ақтарып, айналып-толғанып тұрған дәудің: «Қап, құдайдың ұрғаны-ай! Мен мұнда неғып қай-қайдағыны езіп тұрмын!» деп тұра жүгіру – Жауғабайдың шын бет-бейнесін біржолата танытқандай. Яғни, «не тілесең соның бәрін орындаймын» деп ант-су ішкен Жауғабай, орынтақ мәселесіне келгенде ол уәдесінен тайқып шыға келеді. Демек, адами махаббаттан гөрі, билік пен байлықты артық көреді.

Бірақ, бір-біріне ор қазып омақаса құлап, сол ордан бірінің аяғынан екіншісі тартып шығармай жатқанда заман өзгереді, заманға сай кейбір құндылықтар да өзгеріске ұшырайды. Енді кедейдің, чекистің баласы болу құндылық болудан қалады. Сол кезде Қауғабай да, Дауғабай да, Жауғабай да күні үшін кедей, кеңесшіл жақындарының нәмін алған нағыз шынжыр балақ, шұбар төс байлардың, батырлардың тұқымы болып шыға келеді. Енді олар әрқайсысы ата-бабасының жатқан зираттарының орындарын куәлікке келтіріп жекеменшікке беріліп жатқан жерлердің шұрайлысын алып қалуға тырысады. Тіпті, Дауғабай ата-бабасының жері екенін архив құжаттары арқылы да дәлелдемек болады. Бірақ, бұл үшеуі бір-бірімен дауласып ордан шыға алмай жатқанда орынтаққа тағы басқа біреу отырып қояды. Ал, жер, қазба байлықтар өндіру құқы шет елдіктерге беріліп кетеді. Осы жерде КСРО құрамынан шыққан Балтық жағалауы елдерінде мүліктер бұрынғы иелеріне немесе олардың мұрагерлеріне қайтарылғаны еске түседі. Ал, Қазақстанда деколонизация шаралары жүргізілген емес. Қолындағы құжатын да, ата-бабасының зиратын да сұраған ешкім болмады.

Комедияның соңына кісі күлуден гөрі жылағысы келеді. Қауғабай, Дауғабай, Жауғабай өзара таластан ештеңе өндіре алмаған соң жаңа бастыққа жалынады.

Жауғабай: Кішкентай да болса орынтақ беріңіз.

Дауғабай: Мен де соны айтайын деп едім.

Қауғабай: Менің ұзақ жылғы еңбегімді нетіп, қызметсіз қалдырмайтын шығарсыз?

Бастық: Орынтақ біреу, қайсың аласың?

Үшеуі: Маған! Маған! Маған!

Бастық: Ендеше, отыра беріңдер қазған орларыңда. Катюша!

Хатшы қыз: Тындап тұрмын, Бәсеке (қолындағы қобдиды бастықтың алдына қояды).

Бастық: (бір қолымен қобдиды, бір қолымен Хатшы қызды сипалап отырып) Катюша, жаз, жаңа директива!

Ата-бабалары қалдырып кеткен жердің, қазба байлықтардың шетелдіктерге беріліп кеткені бүгінгі Қауғабай, Дауғабай, Жауғабайларды еш қайғыртпайды. Олардың басты уайымы жерін сатса да, байлығын шашса да орынтаққа ие болу. Бұл жаңа бастыққа тиімді. Ол, енді Хатшы қызға жаңа директивалар жазуға бұйырады. Ол, директивалар бірлігі жоқ халықтың тағы қандай құндылықтарын арзандатып талан-таражға салады? Оқығанда күлкілі болғанымен артынан ойлағанда өте қорқынышты.

Болашақ үшін қорқынышты. Тіпті, мына түрімен қазақ өз алдына ел бола ала ма, жоқ па, деген ойға да жетелейді. Кейіпкерлердің жағымсыз жағын аяусыз әжуалап, өз ұлтын осылай «сүмірейтіп» жібергені үшін авторға кінә артқың да келеді. Бірақ, өз ұлтын шексіз сүйгеннен де осылай ауыр айтып отырғанын түсінесің. Гоголь де «Ревизорында» өз ұлтын сүйгендіктен де осылай аямай сынаған ғой. Қай халықта болсын мейлі, ел өміріндегі кемшін тұстарды ашық жазып, олардың бойындағы жаман қасиеттерді жіпке тізулері, өз ұлтын жек көргендігінен емес, осыдан жиреніңдер деп өсиет еткендігі деп түсіну керек.

Жалпы, қазақ халқының жақсы және жаман қасиеттері туралы ғылыми айналымда жүрген еңбектер баршылық. Олардың авторлары ерте замандардан бастап ұлы даланы кезіп, оның тұрғындары туралы жазбалар қалдырған көрші империялардың елшілері, ғалымдары, тыңшы-барлаушылары. Солардың ішінде орыс ғалымы А.Левшин қазақ халқының жаман қасиеттерін көп тізген. Ол «қырғыз-қазақ немесе қырғыз-қайсақ ордалары мен суреттері» кітабындағы, «Нравы» деп аталатын тарауында (Левшин, 1996: 320-331) Қазақ халқына тән 29 кемшілікті атап өтіпті. Оның пікірінше қазақтар 1) адамгершіліктен ләззат алу дегенді білмейді; 2) өзінің физикалық қуатын арттырмайды; 3) жалқау, қысы-жазы жатады; 4) қамсыз, ештеңе ойламайды; 5) тамақсау; 6) мылжың; 7) жеңілтек, ұшқалақ; 8) сенгіш; 9) алдап кетеді, сөзде тұрмайды; 10) сараң; 11) қызғаншақ, болмашы нәрсені бөлісе алмай қырылысып қалады; 12) бірдеңе сұрасаң бағасын екі есе өсіріп жібереді; 13) сұраншақ; 14) шыдамсыз; 15) күштілердің алдында құрдай жорғалап, әлсіздерді құрдай жорғалатуға құмар; 16) ашуланшақ; 17) сезімсіз, әсіресе, кедей, байғұс отандастарының басына іс түскенде; 18) тұрпайы; 19) надан; 20) өз дегенін істейтін бейбастық; 21) жыртқыштықты ерлік деп біледі; 22) ең білімсіздерде болатын жаужүректік оларда мүлде жоқ; 23) сотқар, елірме; 24) пайдакүнем, қанағатсыз; 25) өз дінінен басқа діндегілерге қонақжай емес; 26) қазақ ордаларында жиһанкезге ешкім кепілдік бере алмайды; 27) мансапқор, атаққұмар әсіресе, биліктегілер; 28) кекшіл; 29) қанішкіш.

А.Левшиннің заманында, одан бұрын және кейін қазақ даласын талай саяхатшылар аралап халқымыз туралы өте тамаша пікірлер жазып қалдырған. Мәселен, поляк А.Янушкевич «Күнделіктері мен хаттары», Герн Фон В.К. «Характер и нравы Казахов». Сондай-ақ ғылыми айналымда 1914-1919 жылдары Орталық Қазақстанда жұмыс істеген ағылшын инженері Дж. Уорделлдің, АҚШ-тағы Колгейт университетінің профессоры М.Б.Олкоттың, АҚШ дипломаты Ю.Скайлердің және басқалардың қазақ халқының қонақжайлығы, бауырмалдығы, бала мінезділігі, балаларын шексіз сүйетіндігі, үлкенді құрметтейтіндігі, ата-анасын сыйлайтындығы, ержүректігі, еркіндікті сүйетінді және басқа толып жатқан жақсы қасиеттері жүр. К.Есмағамбетов «Қазақтар шет ел әдебиетінде» (Есмағамбетов, 232: 127). Сондықтан да А.Левшиннің пікірлерінде отарлаушы елдің көзқарасы жатқандығын байқау қиын емес. Бұл ғалым біздің «түгімізді қоймаса да», оның көп пікірлерін мойындауымыз да керек. Өйткені, қазақ халқының жағымсыз жақтарын көрсетуде өз халқымыздың ұлы перзенті Абай Левшиннен асып түспесе, кем түспеген. Оның көбінесе күйініп жазған әрбір қара сөздерінен байқау аса қиынға соқпайды. Бірақ, отарлаушы елдің арнайы тапсырмамен келген саяхатшысының жазбалары ұлтымыздың билеп-төстеу үшін жазылған болса, Абайдың «қара сөздері» ұлтымызды түзету мақсатында жазылған.

Қай сөзінің болмасын тағылымы үлкен. Десе де отыз тоғызыншы сөзін мысалға келтіруді жөн көріп отырмыз. Бұл сөзінде Хәкім Абай ата-бабаларымыздың «екі ғана тәуір ісін біржола жоғалтып алдық. Сол аталарымыздың екі ғана тәуір мінезін жоғалтпай тұрсақ, біз де ел қатарына кірер едік. Сол екі мінез жоқ болған соң, әлгі

үйренген өнеріміздің бәрі де адамшылыққа ұқсамайды, шайтандыққа тартып барады. Жұрттықтан кетіп бара жатқанымыздың бір үлкен себебі сол көрінеді» дейді. Абай жоғалтып алдық деп отырған екі мінезіміздің бірі – елді шын жанашырлықпен басқарған «ел басы», «топ басы» деген кісілер. Екіншісі – намысқорлық.

«Тақталастағы» ел басқарады деген кейіпкерлер осы екеуінен де жұрдай. Демек, арада қанша уақыт өтсе де қазақтың бұл кемшіліктері түзелмеген. Ал, сахнада автордың өткір сөздері, артистердің орындауымен одан әрі тереңдей түседі. Бұл жөнінде «Жазушы қоғамының көркем суретін салуы керек» деген сұхбатында Е.Әлімжан былай дейді: «Тақталасты» Жамбыл облыстық қазақ драма театрында алғаш сахналаған режиссер Оразхан Кенебаев кеңестік кезеңде айтылған «Партия туралы әнді» қосып халыққа дауыс беру жәшігіне бейне бір соқыр адамдарша жылжытып әкеледі. Партия туралы жырға елтіген халық қалай, кімге дауыс беріп жатқанын білмейтін сияқты. Бұл әнді әдетте кісінің делебесін қоздыратын марш ырғағымен еркек әншілер айтып жататын сияқты еді, ал Оразхан болса, кісінің буын-буынын алатын жұмсақ шарап сияқты нәзік әйел дауыспен беріп жатыр. «Мен өз халқымды жанымдай жақсы көремін!» деп қасымда отырған Оразханға қарап ышқына айқайлап жіберіппін. «Мен де жанымдай жақсы көремін» деп ол да саңқ етіп мен жаққа қарады.

Елен Әлімжанның өз ұлтын қалай сүйетіндігін, әсіресе, оның өз халқына тән ортақ мінезін анықтауға арналған «Қазақ қандай халық?» деген мақаласынан көруге болады. (Әлімжан, 2006: 221). Автор бұл мақаласында қазақ халқының басты қасиеті – Кісілігі деп дәлелдейді. Иә, «Тақталастағы» ащы шындықтар өз халқына деген махаббаттан туған. Сондықтан, оған ренжімейсің, ойланасың. Бәлкім, өзіңді өзің түзеуге бет бұрасың. Себебі, біз мұның залалы мен зардабын ғасырлар бойы көріп келеміз. «Талантты да еңбекшіл қазақ халқы да өз өмірінде қатал езгі мен жан түршігерлік әділетсіздікті көп көрген. Бірақ, ол қанша күйзеліп, қайғымен күнреніп жүрсе де күлкісі мен сықағынан қол үзбеген. Өзіне жаулық, жауыздық істеген таптар мен түрлі басқыншы, езушілерге қарсы сатира, юмор арқылы күресін тоқтатпаған» (Қожакеев, 1996: 453).

Жоғарыдағы сөзімізді нақтылар болсақ, қазақ қаламгерлері трайбализм тақырыбын жер дауы, жесір дауы деңгейінде ғана қозғады. Мәселен, ұлы жазушымыз М.Әуезовтің «Еңлік-Кебек», «Қаракөз», «Айман-Шолпан», Ғ.Мүсіреповтің «Қыз Жібек», «Ақан сері-Ақтоқты» тағы басқа драмаларындағы жер, жесір дауларында сөз болады. Ал, жазушылар жаппай тап күресін жырлаған коммунистік кеңестік дәуірде бұл тыйым тақырыптардың бірі болды. Есесіне іс-жүзінде билеушілер бодан елінің осы дертін одан әрі қоздырып, бөліп алып билей беру үшін тиімді пайдалана алды. Соның салдарынан кеңестік кезеңде қазақ комедиясының өрісі тым тар болып, тұрмыстық, отбасылық шеңберде қалып қойды.

Сатираның найзасы еңбек ұжымдарындағы жалқауларды, алаяқтарды, жалпы буржуазиялық психологияны әжуалады. Рас, 1956 жылы СОКП-ның XX съезінде Сталиннің жеке басына табынушылық әшкерелегеннен кейін қазақ жазушылары-

ның тынысы ашылып, өрісі кеңейді. Әсіресе, М.Әуезовтің «Абай жолы» романында қамтылған тарихымыздың XIX ғасырдың екінші жартысынан әрі жылжытқан көптеген тарихи романдар дүниеге келді. Сол сияқты, қазақ комедиясына да бір серпіліс келді. Қалтай Мұхамеджановтың «Бөлтірік бөрік астында», «Қуырдақ дайын», «Құдағи келіпті», Қуандық Шаңғытбаев пен Қанабек Байсейітовтің «Беу, қыздар-ай!», «Ой, жігіттер-ай!» комедиялары осы кезеңде жазылды. Бірақ, цензорлық шектеу әлі де алынбаған болатын. Қалтай Мұхамеджанов «Бөлтірік бөрік астында» комедиясындағы бір кейіпкерін стилияға етіп көрсеткені үшін көп сын естігенін айтады. Содан соң ол ұлы жазушы Мұхтар Әуезовке театрға келіп комедияны көруін өтінеді. Жазушы театрға Қазақстан Компартиясы Орталық комитетінің сол кездегі екінші хатшысы Фазыл Кәрібжановпен бірге келіп, спектакльді көреді. Партия хатшысы стилияның сөзінде, қимылында шектен шығып тұрған ештеңе жоқ екенін айтып, орынсыз сын содан кейін тоқталады.

4. Нәтижелер

«Тақталас» комедияның бірінші бөлігінде партияның, Мәскеудің басқаруындағы қазақтың халі көрсетіледі. Бастықтың өсіремін деген есек дәмесіне мәз Қауғабай, Дауғабай, Жауғабайлардың орынтақ үшін басқаның бәрін сатып жіберуге даяр болса, екінші бөлімінде олар бір-біріне ор қазып жүріп, ол құрдымға өздері құлайды. Онымен де тынбай, орда жатып айқасады. Бірі шықпақ болса, қалған екеуі тартып жібермейді. Кәдімгі «орға түскен үш қазаққа қарауылдың керегі жоқ, олар бір-бірін шығармайды» деген анекдоттың нақ өзі. Ақыры орынтаққа тағы да жоғарыдан басқа бастық келіп отырады. Драматург Е.Әлімжан бірінен-бірі өтіп жатқан күлкілі оқиғалар тізбегін эксцентрикалық тұрғыда шешкен. Автордың басты жетістігі – мәселеге әр заманның өңін беріп, шекпенін кигізуі. Жалпы, Е.Әлімжанның пьесаларына тән нәрсе ол бірінші бөлімді экспозиция ретінде пайдаланады. Алдағы оқиғаны шарықтау шегіне көрерменді дайындап әкеледі. «Тақталаста» да сондай.

Шығармада жағымды бейне жоқ, бәрі пенде. Олардың пендешілігі көп. Соның бәрі айта отырып, береке-бірлікке шақырады. Қазақстан тәуелсіз ел болды. Бірақ, өркениетті елдерге теңелу үшін ең алдымен бірлік керек екенін үндейді. Бірінді бірін аяқтан шалып орға жыға берсең, әлі де жатқа жем болуың мүмкін дегенді айтады автор. Десек те, Бастықтың жұмсақ орындығы үшін, сол жұмсақ орындықты сыйлайтын билік пен байлық, мансап пен мадақ үшін таласқан пенделердің сырт көзге байқалмайтын құпиясын әжуа-күлкі арқылы шебер әшкерелеп берді. Комедиядағы түрлі деңгейдегі әр кейіпкердің мінез-құлқындағы түрлі ерекшеліктеріне айрықша назар аударған. Сөз өнерін терең зерттеген Зейнолла Қабдоловтың: «Шындық құбылыстарды типтендіре жинақтау арқылы суреткер болашақ образдың немесе типтің жалпы бітімін, тұлғасын қалыптастырумен қатар оның ішкі ерекшелігін ашып, мінезін даралайды» (Қабдолов, 141) деген пікірі айтылған сөзімізге дәлел. Жалғанды жалпағынан басып жүрген Бастықта бір-ақ мақсат барын анық ұқтыруға күш салған. Ол – қазақ елі мен жерінің күллі байлығын – астығы мен кенін, еті мен майын Орталыққа уақытылы жіберіп отыру. Осы ойын жүзеге асыру үшін жергілікті

халықтың бас көтерер азаматтарын тізгіндеп тұқыртып ұстап, олардың бойындағы осал мінездерді шебер пайдаланып, астары терең көп қоғамдық, әлеуметтік ой-пікірлерді көркем жинап бере алған. Жалпы, Е.Әлімжанның комедиялары уақытпен үндестігі, өзектілігі тұрғысынан бағалы болып, театрлар репертуарынан лайықты орнын алып отырды, ал, «Тақталас» тақырып сонылығы, өткірлігімен ерекшеленеді.

5. Қорытынды

Күлдіре отырып ойландыратын, ойландыра отырып күлдіретін бұл эксцентрикалық комедияның талдауға алынуы тақырып тосындығында ғана емес автордың сахналық ситуацияларды ұтымды таба отырып, әр кейіпкердің мінез-құлқын да, тілін де даралай білуінде. XX ғасырдың соңғы онжылдықтарында және тәуелсіздік жылдары қазақ драматургтері кейіпкерлерінің тілін даралауға мән бермейтін болған. Оны қазақтардың аралас-құраласы күшеюінен және әдеби тілдің қалыптасуынан деп қабылдап, театр да, сыншылар да мән беруді қойған. Бір сөзбен айтқанда бәрі бір қалыптан шыққандай сөйлейтін кейіпкерлер көбейіп кеткен. Ал, «Тақталастың» авторы тілге баса мән беріп, характер ашудың басты құралының бірі ретінде қарастырған. «Комедияның жанрлық ерекшелігі тартыста, сюжетте, қызықты ситуацияда ғана емес, тіл өрнегінде де жатыр. Дараланған, өзгелерге ұқсамайтын әрбір кейіпкердің тілі күлкі шақырса, сахналық туындының жаны кіре бастайды» - деп Р.Нұрғали өз шығармаларында терең зерттеген (Нұрғали, 2013: 288). Бір сөзбен айтқанда, комедия кейіпкерлерінің тілі олардың мінезіне сай. Оны бұл мысалдан ғана емес, аталмыш еңбектің жоғары жағында келтірілген үзінділерден де айқын аңғаруға болады. Автор «Тақталас» арқылы қазақ өмірінде орын алып отырған, басшылық қызмет-лауазымдағы қайсыбір азаматтарымыздың халық, қоғам тағдырын тереңнен ойлап, өзара ынтымақтастықпен қызмет атқару орнына, өздерінің жеке бастарының қамынан аса алмай, тақталастық-бақталастық жолына түсіп, билік таласы әуре-сарсаңымен кетсе түбінде осынау солақай, сорақы іс-әрекеттерінің «жемісін» осылай көреді деген астары терең арналы ойды оқырман, көрермен көкейіне шегелеп құяды. Сонымен қатар, рушылдық, жүзшілдіктің нақты себебі бүгінгі күнге дейін ара тұра жазылған болса да, оның көркем шығарма құрылымына енгізілуі драматургия саласындағы күрделі мәселе екендігі дәлелденді. Сондықтан, қазақ қоғамының қазіргі келбетін көркем әдебиетте өрнектеп қалуға барын салып жүрген жазушы-драматург Елен Әлімжанның «Тақталас» комедиясы соңғы жылдары ұлттық драматургияға келіп қосылған соны да шоқтығы биік дүние екенін нақты айта аламыз.

Әдебиеттер:

1. Абай. I том. – Алматы: Жазушы, 1995. – 102 б.
2. Әлімжан Е. Тақталас. Пьесалар. – Тараз: Сенім, 2006. – 256 б.
3. Бәкірұлы Ә. Рушылдық қоғамдық дертке айналып барады. Durbi.kz – республикалық, қоғамдық, діни-танымдық сайт. – 6 қаңтар, 2020. <https://durbi.kz/2020/01/06/rushyldyq-qogamdyq-dertke-ainalyp-barady/>
4. Есмағамбетов К. Қазақтар шет ел әдебиетінде. – Алматы: Атамұра 1994. – 232 б.
5. Қазақстан Ұлттық энциклопедиясы. – Алматы: 2006 - 8 том. – 728 б.

6. Қабдолов З. Сөз өнері – Алматы: Санат, 2002. – 360 б.
7. Қазіргі қазақ драматургиясындағы инновациялық ізденістер (1991-2016 жж.) Ұжымдық монография. – Алматы: Brand book, 2020. – 444 б.
8. Қожакеев Т. Сатира негіздері. Оқулық. – Алматы: Санат, 1996. – 464 б.
9. Мырзахметұлы М. Бүгінгі қазақ өмірінің шыншыл суреткері. Қазақ әдебиеті. – 7 тамыз, 2020.
10. Мұратқызы А., Мұқан А.О., Тәшімова М.М. 1946-1960 жылдардағы қазақ драматургиясы (Ә. Тәжібаев пен Ғ. Мұстафин пьесалары негізінде) //«Keruen», №4, 81, 2023. 295- 305 бб. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2023.4-24>.
11. Нұрғали Р. Шығармалары. Әдебиет теориясы. 7 том. – Астана: Фолиант, 2013. – 416 б.
12. Askhat Mayemirov, Kabyl Khalykov, Bakhyt Nurpeis (2015) Ethnic and Cultural Aspects in the Development of Kazakh Theatres during the Independence Period: The Problems of Human Existence//doi:10.7592/FEJF2015.62.kazakh. <https://folklore.ee/folklore/dat/fl062FX000418.htm>
13. Лиясова А.А., Алибаева Р.Н., Жаканова Т.А., Оскенбай Ф.С. Рушылдық және ұлттық сана-сезім //Әл-Фараби атындағы ҚазҰУ Хабаршысы. Психология және социология сериясы. – 2013. – № 2 (45). – 34-45 бб. <https://nabr.kz/kk/e-catalog?searchType=simple&field>

References:

1. Abai. (1995) Volume I. - Almaty: «Jazushi». – 102 p. (in Kaz)
2. Alimzhan E. (2006) Taktalas. Plays. - Taraz: «Senim» – 256 p. (in Kaz)
3. Bakiruly A. (2020) Tribalism is becoming a social disease. Durbi.kz. - January 6. <https://durbi.kz/2020/01/06/rushyldyq-qogamdyq-dertke-ainalyp-barady/>. (in Kaz)
4. Esmagambetov K. (1994) Kazakhs in foreign literature. - «Atamura». – 232 p. (in Kaz)
5. National Encyclopedia of Kazakhstan. (2006) Almaty - Volume 8. – 728 p.
6. Kabdolov Z. (2002) Art of words - Almaty: «Sanat» – 360 p. (in Kaz)
7. Innovative researches in modern Kazakh dramaturgy (2020) (1991-2016) Collective monograph. - Almaty: Brand book – 444 p. (in Kaz)
8. Kozhakeev T. (1996) Basics of satire. Textbook. - Almaty. «Category». – 464 p. (in Kaz)
9. Myrzakhetov M. (2020) An honest painter of today's Kazakh life. Kazakh literature. - August 7, (in Kaz)
10. Muratkovyna A., Mukan A.O., Tashimova M.M. (2023) Kazakh drama in 1946-1960 (based on the plays of A. Tazhibayev and G. Mustafin). «Keruen». No. 4, 81, – 295-305 p. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2023.4-24>. (in Kaz)
11. Nurgali R. (2013) Works. Theory of literature 7 volumes. - Astana: «Foliant». – 416 p. (in Kaz)
12. Askhat Mayemirov, Kabyl Khalykov, Bakhyt Nurpeis (2015) Ethnic and Cultural Aspects in the Development of Kazakh Theatres during the Independence Period: The Problems of Human Existence//doi:10.7592/FEJF2015.62.kazakh. <https://folklore.ee/folklore/dat/fl062FX000418.htm> (in Eng.)
13. Liasova A.A., Alibayeva R.N., Zhakanova T.A., Oskenbay F.S. (2013) Rushıldıq jane ulttıq sana-ssezim. //Al-Farabi KazNU Herald. Psychology and Sociology Series. - No. 2 (45). - 34-45 p. <https://nabr.kz/kk/e-catalog?searchType=simple&field> (in Kaz)

С.Ә. Бәкірова^{1*}, А.Е. Кусанова², Р.Б. Сабдалиева³

^{1,2,3} Қазақ ұлттық қыздар педагогикалық университеті, Алматы, Қазақстан
E-mail: ¹samikosh_92@mail.ru, ²a.kussanova@gmail.com, ³Sabdaliyeva1975@gmail.com
ORCID: ¹0000-0002-7862-3238, ²0000-0001-7353-5215, ³0000-0002-8593-9820

TIKTOK ӘЛЕУМЕТТІК ЖЕЛІСІНІҢ ХОРЕОГРАФИЯ ӨНЕРІНІҢ ДАМУЫНА ӘСЕРІ

Аңдатпа. Жаһандану процесінде ұлттық құндылықтарымызды, тарихымызды, тілімізді, өнерімізді сақтай отырып, жаңа дәуірге бейімделу қоғамдағы өзекті мәселелердің бірі. Заманауи ортада адами қасиеттерді қалыптастыруға, білім алуға, бос уақытты тиімді ұйымдастыруға және т.б. факторларға әлеуметтік желілердің, платформалардың әсері артып келеді. Өнер - әлемді көркем бейнелерде бейнелейтін және адамға эмоционалды әсер ететін рухани мәдениеттің бір түрі. Өнер адамның ойлау жүйесі мен сезімдерін қалыптастыра отырып, оның дамуына жан-жақты әсер етеді. Қазіргі таңда өнердің атқаратын функциялары қайта қарастырылып, қоғамдық сананы әлеуметтік желілермен қатар қалыптастыруда. Хореография өнерінің танымдық мүмкіндіктері шексіз және адамның рухани өмірінің басқа салаларымен алмастырылмайды. TikTok әлеуметтік желісі адамның өміріне еніп, қоғамның барлық салаларымен бірге дамып келеді. Сондықтанда, жан-жақты ғылымдардың ғылыми еңбектерін зерттеу барысы үш кезеңде жүргізілді. Шет елдік және отандық ғалымдардың талап етеді. Талдау, хореография өнері саласының мамандарымен сауалнама жүргізу, платформаны белсенді қолданатын хореографтармен сұхбат жүргізу. Зерттеу нәтижесінде TikTok платформасының хореограф мамандардың кәсіби қызметінің бір саласына айналғандығын көреміз. Сонымен қатар, хореография өнеріне тигізетін тиімді және тиімсіз тұстары анықталып, би өнерін әрі қарай дамыту үшін қолдануға ұсыныстар жасалды.

Кілт сөздер: Tiktok, хореография, би өнері, тренд, әлеуметтік желі.

С.А. Бакирова¹, А.Е. Кусанова², Р.Б. Сабдалиева³

^{1,2,3} Казахский национальный женский педагогический университет, Алматы, Казахстан
E-mail: ¹samikosh_92@mail.ru, ²a.kussanova@gmail.com, ³Sabdaliyeva1975@gmail.com
ORCID: ¹0000-0002-7862-3238, ²0000-0001-7353-5215, ³0000-0002-8593-9820

Влияние социальной сети TikTok на развитие хореографического искусства

Аннотация. В процессе глобализации одной из актуальных проблем общества является адаптация к новой эпохе при сохранении наших национальных ценностей, истории, языка и искусства. В современном мире усиливается влияние социальных сетей и платформ на формирование человеческих качеств, получение образования, организацию досуга и другие факторы. Искусство – это форма духовной культуры, которая отражает мир в художественных образах и оказывает эмоциональное воздействие на человека. Искусство, формируя мышление и чувства человека, всесторонне влияет на его развитие. В настоящее время функции искусства пересматриваются, и наряду с социальными сетями оно становится важным элементом формирования общественного сознания. Познавательные возможности хореографического искусства безграничны и не могут быть заменены другими сферами духовной жизни человека.

Социальная сеть TikTok вошла в жизнь людей и развивается вместе со всеми сферами общества, поэтому требует всесторонних междисциплинарных исследований. Исследование проводилось в три

этапа: анализ научных трудов зарубежных и отечественных ученых, анкетирование специалистов в области хореографического искусства, а также интервью с хореографами, активно использующими платформу. В результате исследования было выявлено, что платформа TikTok стала одной из сфер профессиональной деятельности хореографов. Кроме того, были определены положительные и отрицательные стороны влияния TikTok на хореографическое искусство, а также предложены рекомендации по его дальнейшему развитию.

Ключевые слова: TikTok, хореография, танцевальное искусство, тренд, социальная сеть.

S.A. Bakirova¹, A.Y. Kussanova², R.B. Sabdalieva³

^{1,2,3} Kazakh National Women's Teacher Training University, Almaty, Kazakhstan

E-mail: ¹samikosh_92@mail.ru, ²a.kussanova@gmail.com, ³Sabdalieva1975@gmail.com

ORCID: ¹0000-0002-7862-3238, ²0000-0001-7353-5215, ³0000-0002-8593-9820

The Impact of the Social Network Tiktok on the Development of Choreographic Art

Abstract. In the process of globalization, one of the pressing issues for society is adapting to the new era while preserving our national values, history, language, and art. In the modern world, the influence of social networks and platforms on shaping human qualities, education, leisure organization, and other factors is increasing. Art is a form of spiritual culture that reflects the world through artistic images and has an emotional impact on people. Art, by shaping a person's thinking and emotions, has a comprehensive impact on their development. Today, the functions of art are being reconsidered, and along with social networks, it is becoming an essential element in shaping public consciousness. The cognitive potential of choreographic art is limitless and cannot be replaced by other areas of a person's spiritual life.

The social network TikTok has become an integral part of people's lives and is developing alongside all areas of society, necessitating comprehensive interdisciplinary research. The study was conducted in three stages: an analysis of scientific works by foreign and domestic researchers, a survey of specialists in the field of choreographic art, and interviews with choreographers who actively use the platform. The study revealed that the TikTok platform has become one of the professional spheres of activity for choreographers. Additionally, the study identified both the positive and negative impacts of TikTok on choreographic art and provided recommendations for its further development.

Keywords: TikTok, choreography, dance art, trend, social network.

1. Кіріспе

Би өнері тек қана кеңістікте және белгілі бір уақытта орындалатын өнердің түрі ғана емес, бірегей әлеуметтік-мәдени құбылыс болып табылады. Әрбір халықтың биінен мәдениеттің даму динамикасын көре аламыз. Хореографиялық бағыттар өзіндік тарихымен, эстетикалық ерекшеліктерімен, мәдени және әлеуметтік қырларымен, көркемдік критерийлерімен айқындалады. Би өнері өзінің тарихында елеулі өзгерістерге ұшырады: жаңа хореографиялық бағыттар пайда болды, би лексикасы эволюцияланды, жаңа элементтермен толықты, орындау техникасы жетіле түсті. Әртүрлі тарихи оқиғалар адамдардың тұрмыстық жағдайына айтарлықтай әсер етіп, би мәдениетінің трансформациясына әкелді.

Қазіргі цифрлық мәдениет хореография өнерінің дамуына үлес қосып, би өнерінің қолданысын кеңейте түсті. Би сахнада ғана орындалмай, бейнероликтер түрінде виртуалды кеңістікке, әлеуметтік желілер мен қосымшаларда, мысалы, Instagram

мен TikTok-қа енді. Бүгінде TikTok – әлемдегі ең ірі бейнеқосымшалардың бірі – заманауи би мәдениетінің синониміне айналды.

TikTok қосымшасын қолданушылар халық биін, классикалық, заманауи және спорттық бал билерімен қатар, кең таралмаған жаңа би жанрларында ұсынады. Мысалы, би челленджері (шақырулар), би қимылдарын үйрену мақсатында түсірілген бейнероликтер (dance tutorials), шаффл, тектоник стиліндегі билер және т.б. «TikTok-та билер аяқталған хореографиялық шығармалар ретінде емес, би комбинацияларының бейнежазбалары, қойылымдар немесе репетициялардың үзінділері түрінде ұсынылады. TikTok-тағы ең танымал би бағыттарының бірі – танымал музыканың ырғағымен орындалатын ритмдік би және аэробикалық қимылдардан тұратын би челленджері. Би челленджері бейнежазба түсірілетін музыкалық композицияның атауымен немесе оның сөзінің бірнеше жолымен аталады» (Забубенина, 2021: 91). Көбінесе вирустық билер деп аталатын би челленджері COVID-19 пандемиясындағы оқшаулану кезінде ерекше танымал болды. Осындай челленджер бос уақытты тиімді ұйымдастыруға және физикалық белсенділікті дамыту тәсіліне айналды. TikTok билері эмоционалдық жағдайды жақсартуға ықпал етіп, оқшауландудың теріс әсерлерін белгілі бір дәрежеде жеңілдетті.

«TikTok (Қытайда Douyin деп аталады) - қысқа бейнемазмұн жасауға арналған әлеуметтік желі, онда пайдаланушылар үш секундтан бір минутқа дейінгі бейнелерді жариялап, оларды көрермендер көре алады немесе ұзақ бейнемазмұнды тікелей эфирде көрсетіп, көрермендермен нақты уақыт режимінде қарым-қатынас жасай алады. TikTok - бұл 1,5 миллиардтан астам белсенді қолданушысы бар әлеуметтік желі (негізінен балалар мен жасөспірімдер) және әлемдегі ең тез дамып келе жатқан бейнемазмұн платформаларының бірі деп саналады» (Weimann және Masri, 2020: 1).

Қазіргі жылдам өзгертін әлеуметтік медиа қосымшаларының әлемінде қай қосымшалардың ұзақ уақыт сақталатынын болжау қиын. TikTok-ты пайдаланушылардың күн санап өсуі, платформаның ұзақ уақыт сақталатынын көрсетеді. Осы орайда, платформа мұқият зерттеуді талап етеді, себебі ол Z буынының айнасы іспетті. Алдағы уақытта Z буыны әлем халқының үштен бірінен астамын құрайтындықтан, олардың ортасын және әдеттерін түсіну немесе, ең болмағанда, олармен танысу өте маңызды.

«TikTok мазмұн жасауды демократияландырып, қоғамдық нормаларға ықпал етіп, коммуникацияның жаңа үлгілерін енгізу арқылы ғаламдық мәдени динамиканы түбегейлі өзгертті. Платформаның алгоритмі пайдаланушыларға қысқа бейнероликтер жасап, оларды өңдеу құралдары, музыкалық интеграция және визуалдық эффектілерді қолдана отырып бөлісу мүмкіндігін береді. Визуалдық коммуникацияны қайта қарауға және сандық өзара әрекеттестіктің жаңа формаларының пайда болуына ықпал етті, нәтижесінде TikTok сандық мәдениетті қалыптастырудағы негізгі ойыншыға айналды» (Kulaga, 2024: 1). «TikTok шығармашылықты арттырғанымен, оның психикалық денсаулық пен әлеуметтік қатынастарға әсері туралы алаңдаушылықтар да бар. Зерттеулер TikTok-тың алгоритмі мен мазмұн тұтыну үлгілері назарды

шоғырландыру қабілетін төмендетіп, импульсивтілікті күшейтіп, тәуелділікке әкелетінін көрсетті. Нейропсихологиялық зерттеулер бұл әсерлерді мидың аммигдала және гиппокамп сияқты аймақтарының өзгерістерімен байланыстырады, бұл платформа когнитивті функция мен шешім қабылдауға қалай ықпал ететінін көрсетеді» (Wicaksono және басқалар, 2024: 504).

2. Зерттеу әдістері мен материалдары

2.1 Зерттеу әдістері

Зерттеудің бірінші кезеңінде TikTok пен хореографияның өзара байланысы туралы ғылыми мақалалар, әлеуметтік медианың би өнерін дамытуға әсерін талдаған еңбектерге сараптама жасалынды. Сараптама нәтижесінде зерттеудің теориялық базасы қалыптасты. Зерттеудің екінші кезеңінде google forms платформасында сұрақтар әзірленіп, хореограф мамандармен және осы салада білім алушылармен сауалнама жүргізілді. Зерттеудің үшінші кезеңінде платформаның белсенді қолданушысы ретінде Т. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының 3-курс докторанты Кукетов Берік Алпыспаевичпен және TikTok әлеуметтік желісіндегі трендтерді бақылау арқылы Қазақ ұлттық хореография академиясының 2-курс магистранты Смағұлова Гаухардың акаунтының ұлттық би өнерінің дамуына үлес қосуға бағытталғандығын анықтап, жас хореографпен сұхбат жүргізілді.

2.2 Материалға сипаттама

Сауалнамаға барлығы 174 респондент қатысып, tiktok әлеуметтік желісінің хореография өнерімен байланысы жайлы өздерінің пікірлерін білдіреді. Респонденттердің аты-жөндері көрсетілмейді. Сауалнама барысында отандық хореография өнері саласында қызмет ететін мамандар мен білім алушылардың пікірлері сараланды. Осы орайда, TikTok әлеуметтік желісінің би трендерінің танымалдылығына әсері, оны қолдану жиілігі мен би бейнероликтерін қарау деңгейі талданды. Сонымен қатар, TikTok платформасының хореография өнерінің дамуына ықпалы, би өнерін үйретудегі тиімділігі және әр елдің бишілерін байланыстырушы ретінде атқаратын функциясы зерттелді. TikTok-тың заманауи хореография өнерінің болашағына әсері жөнінде қатысушылардың пікірлері жинақталып, ғылыми тұжырымдар жасалды.

3. Талқылау

TikTok әлемдік платформа болғандықтан, шетелдік ғалымдардың еңбектеріне сараптама жасай отырып, ғылыми зерттеулердің негізгі бағыттары оның әлеуметтік және мәдени әсерін, білім беру және коммуникациядағы рөлін, маркетинг пен бренд стратегияларын, психологиялық және тұлғалық дамуға әсерін, семиотика және мазмұнды талдауды, қауіпсіздік және этика мәселелерін қамтитындығын көреміз. Ғылыми зерттеулер TikTok-тың жастардың әлеуметтік қарым-қатынасына, мәдени нормалар мен құндылықтарға ықпалын, білім беру құралы ретінде ақпаратты қысқаша әрі визуалды жеткізу мүмкіндіктерін, вирустық маркетинг құралы ретіндегі әлеуетін, балалар мен жасөспірімдердің өзін-өзі қабылдауы мен психологиялық денсаулығына әсерін қарастырады. Сонымен қатар, платформаның деректер

құпиялылығы, этикалық мәселелер, фейк ақпараттардың таралуы және алгоритмдік жұмыс принциптері зерттеледі.

Отандық ғалымдардың еңбектері арқылы әлеуметтік желілердің қоғамдық санаға әсері «Әлеуметтік медиа тақырыбы – әлемдік ақпарат кеңістігіндегі өзекті мәселе. Оның қалыптасуынан бастап, даму жолы, түрлі үдеріске қарай бейімделу, құбылу, жаңару механизмдері тек медиа өкілдерінің зерттеуіне ғана арналған тар ұғымшенберінде қалған жоқ. Себебі қазір әлеуметтік медиа саласын зерттеуге әлеуметтанушылар, психологтар, мәдениеттанушылар, заңгерлер мен мемлекеттік органдар, тіпті медицина және биология саласының ғалымдары да, мамандары да атсалысуда» (Өшірбекова және т.б., 2024: 9), және интернет қолданушыларының TikTok әлеуметтік желісіне деген эмоционалды қатынасы анықталады «Жаңа әлеуметтік желілер арасында көшбасшы орынға ие болған TikTok әрі қарай ілгерілетуге қызығушылық тудырады. Алайда, пайдаланушылардың бұл қосымшаға деген эмоциялық қабылдауы мен көзқарасы да TikTok-тың дамуына әсер етуі мүмкін. Қазіргі уақытта TikTok-қа деген көзқарас оң болып табылады, өйткені ол өз әлеуетін ашуға және табыс табуға мүмкіндік беретін әлеуметтік желі ретінде қабылданады» (Оразбаева, Гитихмаева, 2023: 263).

«Қазіргі таңда TikTok тек көңіл көтеру платформасы ретінде ғана емес, күрделі әлеуметтік, мәдени және технологиялық құбылыс ретінде қарастырылады. COVID-19 пандемиясы кезінде TikTok платформасы белсенді виртуалды кеңістікке айналды. Зерттеушілер жас бишілердің жаһандық аудиторияда әртүрлі мәдениетті көрсете отырып, өздерінің хореографиялары мен шығармашылығын бөлісу үшін қолданбаға қосылғандығын айтады» (O'Leary, 2024: 246). Индонезиялық ғалымдар TikTok-тың Индонезия мәдениетіне әсерін зерттейді. «Зерттеу нәтижесінде ең танымал әлеуметтік медиа платформаларының бірі TikTok-тың пайдаланушыларға жергілікті өнер, дәстүрлер, тілдер және мәдени мұраларды насихаттау үшін шығармашылық кеңістік ұсынады. Сонымен қатар, Индонезия мәдениетін жаһандық аудиторияға таныстыруды қолдайды, жастар арасында жергілікті мәдениеттің маңыздылығын арттырады. Дегенмен де, TikTok платформасында жаһандық трендтердің басымдылығы салдарынан мәдени гомогенизация, дәстүрлі мәдени элементтердің бұрмалануы және жергілікті құндылықтардың құлдырауы сияқты қиындықтар туындайды» (Panayitsa, Al Falah, 2025: 75)

Joel de Jesus Junior «TikTok-тың көпмодальды семиотикасын талдайды және лайктар, пікірлер немесе бейнелердің вирустық таралуы жасаушыларға өз таңдау/дизайнын сақтап қалу немесе оларды қайта түсіндіріп, өздерін контент жасауға ынталандыратын коммуникациялық мақсаттарды орындау үшін бейімдеу қажеттігін көрсетеді. Дәстүрлі би формалары ұзақ уақыт бойы көрсетілім арқылы таралып сақталса, TikTok бұл процесті цифрлық кеңістікте қайта қалыптастырады» деп санайды (de Jesus Junior, 2024: 179).

«TikTok-та музыка және қолданушылардың онымен әрекеттесуі басты ерекшеліктердің бірі болып табылады. Хореографияның әртүрлі қимылдардан тұратын би туындысы екенін ескере отырып, бидің TikTok-та кең таралғанын айта аламыз.

Көптеген видеолардың басты тақырыбы би болса, кейбір видеоларда қосалқы рөл атқарады. TikTok көп жағдайда хореография қолданушылардың өздерін көрсету немесе саяси және әлеуметтік мәселелерді көтеру тәсіліне айналады» (Cervi, 2021: 200).

Вирустық сипатқа ие TikTok билерін, мысалы, Renegade, Cannibal, Say So, Hit Every Beat және т.б. талдай отырып, олардың барлығы эстетикалық сипаттамалардың бірдей үлгісіне сәйкес келетінін байқаймыз және мынадай ерекшеліктерді анықтаймыз: аяқ қимылдары көрсетілмейді; бет пен мимика негізгі роль атқарады. Бақылау нәтижесінде қосымшаның жас әуесқой бишілер үшін жаттығу алаңына айналғанын және басқаларға еліктейтіндігін көреміз. Сонымен қатар, TikTok бишілері тек хореография құрумен ғана шектелмейді, олар өз қойылымдарын режиссерлейді, түсіреді және өндеуден өткізеді. Сондықтан да, мұндай тәжірибе өз денелері мен технологияларды қолдану арқылы жаңа орындаушылық білімді меңгеруге ықпал етеді және жоғары деңгейдегі аудиовизуалды білімді дамытады.

Майамиден келген 29 жастағы кәсіби хореограф Салли бұл платформаны өз студенттерінің (6-12 жас аралығындағы қыздар) ықпалымен қолдана бастағанын түсіндіріп, TikTok-тың жастар мәдениетімен байланысудың тамаша құралы екенін атап өтті. Оның вирустық видеолары би сабақтарының артықшылықтарын көрсету арқылы студиясын жарнамалаудың тамаша құралы болған: «Би қимылдары мен техникасы әрдайым кеңістік пен уақыт шектеулеріне тәуелді болды. Балетте сахнаның формасы хореографиялық үлгілерді анықтап, би суреттемесі, жарықтың орналасуы сияқты элементтер ескерілсе, TikTok-та барлық қозғалыс технологиялық мүмкіндіктер мен қойылымның логикасына байланысты өзгеріп отырады. Кейде мен вирустық вариацияны қайталап, белгілі бір қозғалыстардың дұрыс дайындықсыз орындау қауіпті екенін көрсетемін, бұл маған көптеген жаңа студенттер әкелді» - деп өзінің тәжірибесімен бөліседі (Cervi, 2021: 202).

Қытайлық Tuomeisiren Heyang және норвегиялық Rose Martin дуэтнографиялық зерттеулерінде TikTok-ты Қытай мен Норвегиядағы жоғары би білімінде қолданған педагогикалық тәсілдерімен бөліседі. Нәтижесінде TikTok сияқты платформаның жоғары білім беру саласында өз орнын табатындығын және онлайн оқыту кезінде сапалы эксперименттер жасауға мүмкіндік беретіндігін анықтайды. «TikTok әлеуметтік медиа платформасы жоғары білімге қолжетімділік шекарасын кеңейтуге мүмкіндік береді. Онлайн платформалар бастапқыда білім беру мақсатында жасалмаған, олардың негізінде әлеуметтік өзара әрекеттесу мен қызығушылықты арттыру жатыр. Сондықтан, оларды жоғары білім беру саласында қалай қолдану керектігін зерттеу қажет. Тәжірибе барысында TikTok сияқты платформаның жоғары білім беру жүйесінде өз орнын таба алатыны анықталды» (Heyang, Martin, 2024: 355).

«Хореография поп-мәдениеттің маңызды бөлігіне айналып келеді, себебі бейнебаяндар біздің дәуірімізде негізгі байланыс құралы ретінде орнығуда. Көптеген танымал билер брендтер мен жарнамаларда қолданылып, платформаның коммерциялық пайдасына айналады. Дегенменде, олардың авторлары көбінесе

ешқандай өтемақы алмайды. Авторлар билерді авторлық құқық аясында қарастырудың және оларды қорғаудың жаңа жолдарын іздеудің маңыздылығын атап өтеді» (Johnson, 2021: 1225).

4. Зерттеу нәтижесі

TikTok-тың хореография өнерінің дамуына әсерін анықтау мақсатында жүргізілген сауалнамаға 174 респондент қатысты. Сауалнамаға жауап берушілердің жас ерекшеліктері: 69,4 % 18-24 жас аралығындағы білім алушылар, 7, 1% 25-34 жастағы жастар, 10, 6% 35-44 аралығындағы орта жастағылар, 12, 9% 45 жастан жоғары респонденттер. Сонымен қатар жыныстық ерекшеліктеріне байланысты 96, 5% әйелдер, 3, 5 % ерлер құрады. Респонденттердің 56, 1% - хореографтар, 5, 8 % - кәсіби бишілер, 38, 1 % - студенттер.

Қаншалықты TikTok әлеуметтік желісін қолданасыз? деген сұраққа сауалнамаға қатысушылардың 56, 1 % - күнделікті, 9, 4% - аптасына бірнеше рет, 19, 9 % - арасында, 14, 6 % - ешқашан деп жауап берген. Көрсеткіштердің нәтижесінде TikTok-тың хореографтар арасында кең таралғанын және өз тәжірибелеріне енгізгенін, күнделікті қолданатындардың үлесінің (56, 1%) жоғарылығы платформаның би өнеріне айтарлықтай әсер еткендігін көрсетеді.

Респонденттердің 42, 4 % күнделікті, 29, 4 % арасында, 15, 9 % аптасына бір екі рет, 10 % ешқашан, 2, 3 % айына бірнеше рет TikTok-та би бейнероликтерін қараймын деп жауап береді. TikTok-тың хореографтар үшін би мәдениетін дамыту және насихаттау платформасына айналғандығын, дегенменде қолдану деңгейінің әртүрлілігін, барлық хореографтардың негізгі ресурс ретінде көрмейтіндігі анықталды. Көрсеткіштер TikTok-тың хореография өнеріне әсері болғанымен, жалғыз шешуші фактор еместігін айқындайды.

Би трендерінің танымалдылығын арттыруға TikTok әлеуметтік желісінің әсері туралы респонденттердің жауабын төмендегі кестеден көре аламыз.

Кесте 1. Би трендерінің танымалдылығын арттыруға tiktok әлеуметтік желісінің әсері.

Әсер деңгейі	Пайыздық көрсеткіш (%)
Өте күшті	32,2
Күшті	30,4
Бірқалыпты	27,5
Төмен	5,0
Әсері жоқ	4,9

Нәтижелер TikTok-тың хореографтарға айтарлықтай ықпал ететінін көрсетеді. Респонденттердің 62, 6% (өте күшті және күшті деп жауап бергендер) платформаның кәсіби және шығармашылық қызметіне әсер ететінін мойындайды. 27, 5% оны бірқалыпты деп бағалаған, яғни олардың тәжірибесінде TikTok-тың белгілі бір

дәрежеде маңызды екенін білдіреді. Ал 9, 9% (төмен және әсері жоқ деп санағандар) TikTok-тың өз жұмыстарына айтарлықтай ықпал етпейтінін көрсетеді.

TikTok әлеуметтік желісін қолдану нәтижесінде өзіңіздің хореографияңызда өзгерістер байқадыңыз ба? деген сұраққа респонденттердің 39, 2 % иә, айтарлықтай, 40, 4 % иә, аздап, 20, 5 % жоқ, байқалмады деп жауап берген. Респонденттердің 79, 6%-ы (айтарлықтай және аздап өзгеріс байқағандар) платформаның олардың хореографиялық стиліне ықпал еткенін көрсетеді. Көрсеткіштер TikTok трендтері мен жаңа қозғалыстардың кәсіби және әуесқой бишілерге әсер ететінін көрсетеді. Ал 20, 5%-ы ешқандай өзгеріс байқамаған, нәтижелер респонденттердің жеке стилінің тұрақты екенін немесе TikTok контентін аз тұтынатынын білдіруі мүмкін.

Респонденттердің 59, 4% TikTok-ты би өнерін үйретуде пайдалы құрал деп санайды. Нәтижелерден платформаның визуалды оқытуға ыңғайлы, қолжетімді және трендтер арқылы жаңа қозғалыстарды үйренуге ықпал ететіндігін көреміз. 24,1%-ы бейтарап позицияда, яғни TikTok-тың тиімділігі олардың тәжірибесіне байланысты өзгеруі мүмкін. 16,5%-ы (қатты пайдалы емес және мүлдем пайдалы емес) би үйрену үшін тиімсіз деп санайды, яғни платформаның құрылымдық сабақтарға жарамсыздығын немесе кәсіби оқыту үшін шектеулерін көрсетеді.

Сауалнамаға қатысушылар 64,3%-ы TikTok-ты әртүрлі елдерден шыққан бишілерді байланыстыратын жаһандық платформа ретінде санайды. Нәтижелерден TikTok-тың мәдени алмасуға ықпал ететінін, әртүрлі стильдер мен техникаларды біріктіретінін көреміз. 18,7%-ы бейтарап көзқараста, яғни олар үшін TikTok-тың ұлтаралық байланыс орнатудағы ролі маңызды емес. Ал 17%-ы жоқ деп жауап берген, платформаның бишілер арасындағы байланыстырушы рөліне күмәнмен қарайды.

Сауалнама нәтижелері бойынша респонденттердің басым бөлігі (64,9%) TikTok-тың заманауи хореография өнерінің дамуына оң ықпал ететінін атап өткен. Бұл TikTok-тың жаңа би трендтерін қалыптастырудағы, әртүрлі стильдерді танымал етудегі және хореографтарға шығармашылық мүмкіндіктер ұсынудағы рөлін көрсетеді. 30,4%-ы бейтарап пікір білдірсе, бұл топ TikTok-тың ықпалы бар екенін мойындағанымен, оны шешуші фактор деп санамайды. Ал 4,7%-ы теріс пікір білдірген.

Заманауи хореография өнеріне TikTok әлеуметтік желісінің әсеріне өзіңіздің пікіріңіз деген бөлімде респонденттердің 90 % қысқа жауаптар берген. Жауаптар: керемет, қажетті платформа, платформаны қолданбаймын т.б.

Өз ойымен бір ғана респондент бөліседі: «TikTok – хореография өнеріне жағымды және жағымсыз әсер етуі мүмкін жастардың әлеуметтік желісі. Хореографтар өздерінің шығармашылығын әлеуметтік желілер арқылы насихаттап, еліктеуге жол бермеулері қажет. Сонымен қатар, TikTok хореографтың шығармашылық идеяларын жүзеге асыруға жол ашады» - деген пікір қалдырған.

Т. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының 3-курс докторанты Кукетов Берік Алпыспаевич (@jaka_kz): «TikTok платформасын 3 жылдан бері әлемде жаңа тренд болып жатқан би қимылдарынан хабардар болу үшін қолданамын

және би трендтеріне қатысамын. Трендтегі билерді үйренуге уақыт бөлемін, себебі би қимылдары орындау шеберлігін қажет етеді. TikTok платформасы заманауи би өнерін дамытуға әсер етеді. Мысалы жеке би студияларында хореографтар сабақтың бір бөлімінде оқушылардың көңіл күйін көтеру мақсатында трендтегі билерді үйренумен айналысады. Қоғам заманның ағымына сай дамып жатқандықтан, би өнері де жаңа технологиялармен шығармашылықты байланыстыруы қажет деп түсінемін» (Кусанова, 2025: 1).

Қазақ ұлттық хореография академиясының 2-курс магистранты Смағұлова Гаухар (@qazaqqyzy_gaukhartas): «2023 жылдан бастап TikTok әлеуметтік желісін белсенді түрде жүргізіп, қазақ биінің танымалдылығын арттыру мақсатында жүйелі жұмыс жүргізіп келемін. Күн сайын би қимылдарын музыкалық сүйемелдеумен орындап, олардың атауларын белгілеп, жүйелі түрде видеоларды жүктеу нәтижесінде қолданушылардың қызығушылығы арта түсті. Ауылдық жерлердегі хореографтардан видеолардың шеберлік сабақтарын алмастыра алатыны жөнінде пікірлердің түсуі TikTok-тың би үйретудегі маңыздылығын айқындайды. Ұлттық музыканы трендке шығару мақсатында домбырашылармен бірлескен жобалар жүзеге асырылып, желі қолданушылары тарапынан жоғары бағаланды. TikTok-тың алгоритмдік ерекшеліктері бишілердің орындаушылық деңгейлерін көтеруге әсер әсер етпегенімен, ұлттық би өнерін дәріптеуде маңызы зор. Сонымен қатар, шетелдік көрермендердің қазақ биіне деген қызығушылығы бұл платформаның мәдени байланыстарды нығайтудағы рөлін көрсетеді. TikTok-та табысты болу үшін бидің түпнұсқалылығы, вербалды емес жеткізу тәсілі, би қимылдарының атауларын көрсету және жаңа комбинациялар құрастыру сынды факторлар маңызды» - деп өзінің тәжірибесімен бөліседі (Бәкірова, 2025: 1).

«Өнер әрқашанда да өмір жырын жырлаушы, халықтың рухын қолдаушысы болды. Қоғамның өзгеруіне байланысты, халықтың өмірі мен дәстүрі де өзгеріп отыратыны белгілі. Міне, осыған орай өнердің де өзгеріске ұшырайтыны сөзсіз. Оның тақырыптық идеясы, мазмұны да өзгеріске ұшырап отырады. Халық шығармашылығынан нәр алған қазақ би өнері де осылай өсіп-өркендеуде» (Ізім және т.б., 2021: 139). Зерттеушілермен келісе отырып, қазіргі таңдағы жаһандану процесінің би өнерінің даму бағытына да ықпал еткендігін көреміз. «Би артық ойлардан, артық салмақтан босатады, адамның рухани «көзінің» ашылуына көмектеседі. Қазіргі жаңа технологиялардың, жаңа медианың мүмкіндіктерін барынша пайдалану арқылы үгіт-насихат жұмыстарын қарқынды жүргізу, үздік жетістігімен көзге көрінген бишілердің имиджін қалыптастыру арқылы қоғаммен байланыс жасау. Осы ретте әлеуметтік желілердің маңызы зор. Әсіресе, «Фейсбук», «Инстаграм», «Ютуб» сияқты салмақты, халық жиі қолданатын желілерді көбірек қолдану, оларда арнайы парақшалар ашу арқылы жүйелі жұмыс жүргізуге болады. (Шамшиев, Жумасейтова, 2023: 20).

«Халық биі – қоғамның көркемдік мәдениетінің бір қыры, сонымен қатар ол жас ұрпақтың этнокөркемдік санасына айналды. Қай халықтың болмасын қасиеті ана

тілінде, дінінде, тарихында, мәдениеті мен өнерінде, салт-дәстүрінде. Олай болса осы құндылықтардың бірі өнер тілі – өткір тіл, шын мәніндегі халық өнерінде шекара, жатырқау деген болған емес. Халықтың рухани өмірінің бір бөлігіне айналған би өнері қоғамның саяси-әлеуметтік, діндік, философиялық, көркем-эстетикалық идеалы бола білді. Ол адамның қоғамға деген көзқарасын қалыптастыруда үлкен рөл атқарды. Қазақ халқының дәстүрлі өнері әр дәуірде, әр уақытта қолданыста болған, өнер түрлері бір-бірімен тығыз байланыста дамыды» (Жалғасбаева, Кусанова, 2023: 221). Осы орайда, TikTok әлеуметтік желісінің би өнерін дамытуға оң әсер етуі үшін:

- қысқа видео сабақтар арқылы би қимылдарын үйрету, би техникасы мен стильдері туралы ақпарат беру;
- көрермендерді жаңа қозғалыстарды орындауға ынталандыратын би челленджерін ұйымдастыру;
- TikTok блогерлерімен, музыканттармен және би топтарымен бірлесіп контент жасау;
- би мектебін, хореографтарды немесе талантты бишілерді кеңінен таныту үшін TikTok-ты маркетингтік құрал ретінде пайдалану;
- көрермендермен тікелей байланыс орнатып, би сабақтарын тікелей эфирде жүргізуді ұсынамыз.

5. Қорытынды

Зерттеу нәтижелеріне сүйене отырып, TikTok әлеуметтік желісінің хореография өнерінің дамуына ықпал етіп отырғандығын көреміз. Платформаның қолжетімділігі мен кең таралуы кәсіби және әуесқой бишілерге өздерінің өнерін көрсетуге, жаңа би қимылдарын меңгеруге және шығармашылық әлеуетін арттыруға мүмкіндік береді. TikTok платформасында пайда болған трендтер әлемдік би мәдениетінің дамуына әсер етіп, заманауи би стильдерін байланыстырады. Сонымен қатар, TikTok жастар арасында биді танымал ету арқылы дененің белсенділігін арттыруға және көркемдік қабілеттерін дамытуға жағдай жасайды.

Дегенменде, TikTok-тың хореография өнеріне кері әсерін де ескеру қажет. Қысқа уақыттық шектеулер би қимылдарының нақытылғы мен күрделілігін шектейді, вирустық трендтер ұлттық би өнерінің кейбір аспектілерін толық көрсетпейді. Сонымен қатар, TikTok-тың ықпалы жаңа хореографиялық бағыттардың пайда болуына және би мәдениетінің жаһандануына әсер ететінін атап өткен жөн.

Қорыта айтқанда, TikTok мүмкіндіктерін тиімді пайдалану арқылы би өнерін жаңа деңгейге көтеруге болады. Болашақта TikTok және басқа да әлеуметтік желілер хореографиядағы инновациялар мен шығармашылық идеялардың алмасу алаңы ретінде өз маңыздылығын сақтап қалатыны сөзсіз.

Әдебиеттер:

1. Өшірбекова Г., Берекетова А., Жақсылық А. Әлеуметтік желілердің қоғамдық санаға әсері. // Л.Н. Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университетінің Хабаршысы. Журналистика сериясы. №2 (147) 2024. – Б. 8-24. <https://doi.org/10.32523/2616-7174-2024-147-2-8-24>

2. Бәкірова С. Tiktok әлеуметтік желісінің хореография өнерінің дамуына әсері. Г. Смағұловамен сұхбат. 2025 жыл.
3. de Jesus Junior J. (2024) Um olhar semiótico multimodal do aplicativo Tik Tok: da noção de design à projeção de identidades //Kiri-Kerê-Pesquisa em Ensino, 20 (1). – P. 161-181.
4. Weimann, G., & Masri, N. (2023) Research note: Spreading hate on TikTok //Studies in conflict & terrorism, 46(5). – P. 752-765. <https://doi.org/10.1080/1057610x.2020.1780027>
5. Жалғасбаева К.Б., Кусанова А.Е. «Серілер салтанаты» хореографиялық қойылымындағы ұлттық-әдеби көріністің бейнеленуі // Керуен. № 3 (80) 2023. Б. 210-222. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2023.3-19>
6. Johnson A. (2021) Copyrighting tiktok dances: choreography in the internet age // Wash. L. Rev. 1(96). – P. 1225-1250. <https://digitalcommons.law.uw.edu/wlr/vol96/iss3/12>
7. Забубенина И.К. Танец TikTok как феномен современной танцевальной культуры // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. № 4 (102) 2021. С. 90-98. <https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-4102-90-98>
8. Kułaga W. (2024) Revolutionizing Visual Communication and Digital Creative Engagement: The Game-Changing Impact of TikTok // Przegląd Socjologii Jakościowej, 3 (20). – P. 212-235. <https://doi.org/10.18778/1733-8069.20.3.10>
9. Кусанова А.Е. Tiktok әлеуметтік желісінің хореография өнерінің дамуына әсері. Б.А. Кукетовпен сұхбат. 2025 жыл.
10. Laura Cervi (2021) Tik Tok and generation Z // Theatre, Dance and Performance Training, 12(2).– P. 198-204. <https://doi.org/10.1080/19443927.2021.1915617>
11. Оразбаева А., Гитихмаева Л. Исследование эмоционального отношения пользователей к социальной сети TikTok // Вестник. Серия «Психология». № 2 (75) 2023. С. 90-98. <https://doi.org/10.51889/2959-5967.2023.75.2.030>
12. O'Leary E. (2024) Irish dance and identity politics on TikTok //Irish Studies Review, 2 (32). – P. 246-261. <https://doi.org/10.1080/09670882.2024.2339431>
13. Panayitsa A.L., Al Falah P. (2025) Dampak Aplikasi Tiktok Terhadap Kebudayaan Indonesia //Filosofi: Publikasi Ilmu Komunikasi, Desain, Seni Budaya, 1(2). – P. 75-88. <https://doi.org/10.62383/filosofi.v2i1.468>
14. Heyang T., Martin R. (2024) Teaching through TikTok: a duoethnographic exploration of pedagogical approaches using TikTok in higher dance education in China and Norway during a global pandemic // Research in Dance Education, 3 (25). – P. 343-358. <https://doi.org/10.1080/14647893.2022.2114446>
15. Шамшиев А.Ш., Жумаситова Г.Т. The problem of the development of kazakh men's dance //Arts Academy. № 2(6) 2023. – Б. 5-21. <https://doi.org/10.56032/2523-4684.2023.2.6.5>
16. Ізім Т.О., Қайыр Ж.Ү., Күлбекова Ә.К. Қазақ халқының дәстүрлі би өнерінің болмысы //Central Asian Journal of Art Studies. №. 2 (6) 2021. Б.122-139 <https://doi.org/10.47940/cajas.v6i2.442>
17. Wicaksono W., Fajar D.A. (2024) Paradox of final assessment in indonesian schools represented in tiktok content creators'perspective // Prosiding Konferensi Ilmiah Pendidikan, №5. – P. 503-506. <https://proceeding.unikal.ac.id/index.php/kip/article/view/2192>

References:

1. Ashirbekova, G., Bereketova, A., Zhaksylyk, A. The influence of social networks on public consciousness // Bulletin of LN Gumilyov Eurasian National University. JOURNALISM Series. №2 (147) 2024. – P. 8-24. <https://doi.org/10.32523/2616-7174-2024-147-2-8-24> (in Kaz)
2. Bakirova S. The impact of the social network TikTok on the development of choreographic art. Interview with G. Smagulova. 2025. (in Kaz)
3. de Jesus Junior, J. (2024) Um olhar semiótico multimodal do aplicativo Tik Tok: da noção de design à projeção de identidades //Kiri-Kerê-Pesquisa em Ensino, 20 (1). – P. 161-181. <https://doi.org/10.47456/krkr.v1i20.44023> (in Portug)
4. Weimann, G., & Masri, N. (2023) Research note: Spreading hate on TikTok //Studies in conflict & terrorism, 46(5). – P. 752-765. <https://doi.org/10.1080/1057610x.2020.1780027> (in Eng)
5. Zhalgasbaeva, K. B., Kussanova, A. E. Introducing the national literary scene in the choreographic performance «Seriler Saltanatı» // Keruen. № 3 (80) 2023. P. 210-222. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2023.3-19> (in Kaz)

6. Johnson, A. (2021) Copyrighting tiktok dances: choreography in the internet age //Wash. L. Rev. 1(96). – P. 1225-1250. <https://digitalcommons.law.uw.edu/wlr/vol96/iss3/12> (in Eng)
7. Zabubenina, I.K. TikTok dance as a phenomenon of modern dance culture // Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts. № 4 (102) 2021. P. 90-98. <https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-4102-90-98> (in Russ)
8. Kulaga, W. (2024) Revolutionizing Visual Communication and Digital Creative Engagement: The Game-Changing Impact of TikTok //Przegląd Socjologii Jakościowej, 3 (20). – P. 212-235. <https://doi.org/10.18778/1733-8069.20.3.10> (in Eng)
9. Kussanova A. The impact of the social network TikTok on the development of choreographic art. Interview with B. Kuketov. 2025. (in Kaz)
10. Cervi, L. (2021) Tik Tok and generation Z // Theatre, Dance and Performance Training, 12(2).– P. 198-204, <https://doi.org/10.1080/19443927.2021.1915617> (in Eng)
11. Orazbaeva, A., Gitikhmaeva, L. Study of the emotional attitude of users to the social network TikTok // Bulletin. Series «Psychology». № 2 (75) 2023. P. 90-98. <https://doi.org/10.51889/2959-5967.2023.75.2.030> (in Russ)
12. O'Leary, E. (2024) Irish dance and identity politics on TikTok //Irish Studies Review, 2 (32). – P. 246-261. <https://doi.org/10.1080/09670882.2024.2339431> (in Eng)
13. Panayitsa, A.L., Al Falah, P. (2025) Dampak Aplikasi Tiktok Terhadap Kebudayaan Indonesia //Filosofi: Publikasi Ilmu Komunikasi, Desain, Seni Budaya, 1(2). – P. 75-88. <https://doi.org/10.62383/filosofi.v2i1.468> (in Indon)
14. Heyang, T., Martin, R. (2024) Teaching through TikTok: a duoethnographic exploration of pedagogical approaches using TikTok in higher dance education in China and Norway during a global pandemic //Research in Dance Education, 3 (25). – P. 343-358. <https://doi.org/10.1080/14647893.2022.2114446> (in Eng)
15. Shamshiev, A.Sh., Zhumaseitova, G.T. The problem of the development of kazakh men's dance//Arts Academy. № 2(6) 2023. – P. 5-21. <https://doi.org/10.56032/2523-4684.2023.2.6.5> (in Kaz)
16. Toigan, I., Kair, Zh., Kulbekova, A. The evolution of traditional dance arts of the kazakh people // Central Asian Journal of Art Studies. №. 2 (6) 2021. P.122-139 <https://doi.org/10.47940/cajas.v6i2.442> (in Kaz)
17. Wicaksono, W., Fajar, D. A. (2024) Paradox of final assessment in indonesian schools represented in tiktok content creators'perspective // Prosiding Konferensi Ilmiah Pendidikan, 5. – P. 503-506. <https://proceeding.unikal.ac.id/index.php/kip/article/view/2192> (in Eng)

Журнал 24.03.2005 жылы
Қазақстан Республикасының Мәдениет, ақпарат және спорт министрлігі
Ақпарат және мұрағат комитетінде тіркелген.
Бұқаралық ақпарат құралын есепке қою туралы куәлік N 5844-Ж.

Журнал зарегистрирован 24.03.2005 года
в Комитете информации и архива Министерства культуры,
информации и спорта Республики Казахстан.
Свидетельство №5844-Ж по регистрации средства массовой информации

The journal was registered on March 24, 2005
in the Information and Archives Committee of the Ministry of Culture,
Information and Sports of the Republic of Kazakhstan.
Certificate No. 5844-Ж for registration of mass media

Дизайн және беттеу: **Ж. Рахметова**

Басуға 24.03.2025 ж. қол қойылды.
Көлемі 70х100¹/₆. Офсеттік басылым.
16,37 баспа табақ. Таралымы 500 дана.