

ЖАНАТ АЙМҰХАМБЕТ



**АБАЙ ПОЭЗИЯСЫ:
КӨРКЕМ АНТРОПОЛОГИЯ.
МОТИВ ЖӘНЕ АКТАНТ**

**Қазақстан Республикасы
Ғылым және жоғары білім министрлігі**

**Л.Н. Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университеті
«Абай академиясы» ғылыми-зерттеу институты**

**АБАЙ – ҰЛТТЫҚ БОЛМЫСТЫҢ
РУХАНИ РЕФОРМАТОРЫ**

бағыты



Жанат Аймұхамбет

**АБАЙ ПОЭЗИЯСЫ: Көркем антропология.
Мотив және актант**



**Астана
2024**



ӘОЖ 821.512.122.0

КБЖ 84 (5Қаз)

А31

*«Л.Н. Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университеті» КеАҚ
Ғылыми кеңесінің
(2024 жылғы 27 қарашадағы мәжілісінің №10 хаттамасы)*

Пікір жазғандар:

*ОМАРОВ Б.Ж., ҚР ҰҒА академигі, филология ғылымдарының докторы,
профессор*

ЕРДЕМБЕКОВ Б.А., филология ғылымдарының докторы, профессор

ЖҰМАҒҰЛОВ С.Б., филология ғылымдарының докторы, профессор

Жоба жетекшісі:

*СЫДЫҚОВ Е.Б., ҚР ҰҒА академигі, тарих ғылымдарының докторы,
профессор*

Арнайы редакторы:

ӘУБӘКІР Ж., филология ғылымдарының кандидаты, доцент

А31. Аймұхамбет Ж. «АБАЙ ПОЭЗИЯСЫ: Көркем антропология. Мотив және актант». Ғылыми-танымдық еңбек. – Семей: «Қудайберген», 2024. – 238 б.

ISBN 978-601-08-4666-1

Филология ғылымдарының докторы, профессор Аймұхамбет Жанат Әскербекқызының «АБАЙ ПОЭЗИЯСЫ: Көркем антропология. Мотив және актант» атты ғылыми-танымдық зерттеу еңбегінде Абай поэзиясы көркем антропология бағытында қарастырылды. Поэзияның антропологиялық сипатын танытуда ақын өлеңдері зерттеу нысанына алынып, бейнелеудегі антропоморфизм тәсілінің рөлі, көркем антропология категориялары, мотивтік және актанттық құрылым туралы тұжырымдар жасалды.

Ғылыми зерттеу ізденушілерге, жоғары жөке орнының білім алушыларына, әдебиетші қауымға арналған.

ISBN 978-601-08-4666-1

© ҚР ҒЖБМ Ғылым комитеті, 2024

© Л.Н. Гумилев атындағы ЕҰУ, 2024

© Аймұхамбет Ж., 2024



ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫ
ҒЫЛЫМ ЖӘНЕ ЖОҒАРЫ БІЛІМ
МИНИСТРЛІГІ



EURASIAN
NATIONAL
UNIVERSITY

ABAI
akademiasy

Қазақстан Республикасы
Ғылым және жоғары білім министрлігі
Ғылым комитетінің тапсырысы бойынша
«ҚАЗІРГІ ҚАЗАҚСТАН ЖӘНЕ
АБАЙ ҚҰНАНБАЙҰЛЫНЫҢ МҰРАСЫ
ҚОҒАМДЫҚ-ГУМАНИТАРЛЫҚ
ҒЫЛЫМДАР АСПЕКТІСІНДЕ»
жобасы аясында орындалды



РЕДАКЦИЯЛЫҚ АЛҚА

Ерлан Сыдықов, бас редактор
Жандос Әубәкір, жауапты редактор
Сейіт Қасқабасов
Дихан Қамзабекұлы
Кенжехан Матыжанов
Ғарифолла Есім
Жанғара Дәдебаев
Тұрсын Жұртбай
Арап Еспенбетов
Серік Негимов
Думан Айтмағамбетов
Балтабай Әбдігазиұлы
Серікзат Дүйсенғазы
Жанат Аймұхамбет
Ерлан Сайлаубай



АҢДАТПА

Қазіргі таңда өркениеттер тоғысы мен мәдениетаралық диалогте ой бәйгесінің орны айрықша. Халыққа жол сілтер кемел ой айтқан, заманынан озып парасат пен көркемдік биігіне көтерілген, шығармашылық мұрасы қай уақытта да өміршеңдігін жоғалтпаған алыптар – ұлттың мақтанышы мен тірегі. Қазақ елі тарихында сондай тұлға – Абай Құнанбайұлы.

Халқымыздың сөзін Абайдан бастап, ойын ақын сөздерімен сабақтауында да терең мән бар. Тарихтың талай-талай қиын кезеңдерінде Абай өз халқының адастырмас рухани темірқазығы, жаңылдырмас көркемөнер бағдары бола білді. Тәуелсіз Қазақстанның мемлекетшіл жаңару идеясы ұлы ақынның көзқарасымен үндесіп жатқаны баршаға белгілі.

Жаһандану заманында біз әлемді тек ақыл-ой, парасатты пайым арқылы ғана мойындата аламыз. Ал әлемдік бәсекеге сай білім алу интеллектуалды ұлт қалыптастыруға жол ашады. Бұл ретте ұлы ақын білікті ел болуға, алған білім мен жиган тәжірибені халық игілігіне жұмсауға шақырады.

Абай жалғыз әдебиеттің ғана ауқымына сыймайды. Ол – күнделікті тіршілігімізден бастап, биік адамгершілікке дейінгі аралықты тегіс қамтитын жан-жақты құбылыс. Сондықтан да Абайды зерттеуді тек әдебиеттанушы, тарихшы ғалымдардың мойнына жүктеп қоюға болмайды.

Абай Құнанбайұлының шығармашылық мұрасын қазіргі заманғы Қазақстанның басымдықтары арнасында әлеуметтанулық тұрғыдан зерттеу – бүгінгі күннің өзекті





мәселесі және ақын шығармашылығын әлемдік өркениеттер ауқымында қарастырудың айрықша жолы.

Қазақстан Республикасының Президенті Қасым-Жомарт Кемелұлы Тоқаевтың «Абай және ХХІ ғасырдағы Қазақстан», «Абай – рухани реформатор» бағдарламалық мақалалары осы зәруліктің түйінін тарқатты. Аталған еңбектерде ақын мұрасының мұраты мен мүддесін бүгінгі қоғамның қажетіне жаратып, жас ұрпақты рухани жетілдіру құралына айналдыру күн тәртібіне қойылды. Осы міндетті орындау мақсатында «Қазіргі Қазақстан және Абай Құнанбайұлының мұрасы қоғамдық-гуманитарлық ғылымдар аспектісінде» әлеуметтанулық зерттеу жобасы ұсынылды. Бұл жоба Үкімет тарапынан қолдау тауып, Қазақстан Республикасы Ғылым және жоғары білім министрлігі Мемлекет басыысының бастамасымен ашылған «Абай академиясы» ғылыми-зерттеу институтына жүктелді.

Соған орай «Абай академиясы» ҒЗИ ғалымдары ойшыл ақынның әдеби мұрасын адам мен қоғам, білім мен ғылым, дін мен дәстүр, мемлекет пен билік, тіл мен мәдениет бағыттары аясында жаңаша зерделеу арқылы ұлы ақынды бәсекеге қабілетті қоғам құру мен интеллектуалды ұлт қалыптастырудың темірқазығы ретінде жан-жақты насихаттауды қолға алды және жалпы Қазақстан қоғамына арналған танымдық басылым үлгілерін әзірлеп, басып шығаруды мақсат етті.

Тұтастай алғанда, бұл кешенді жоба «Абай – ұлттық болмыстың рухани реформаторы», «Абайдың «толық адам» ілімі және қоғамдық сананы жаңғырту», «Абайдың дүниетанымы және қазіргі өркениетті қоғамның идеологиясы», «Абай шығармаларының тілі және қазіргі тіл білімінің мәселелері», «Абай мұрасы және әдеби өлке тарихы», «Абайдың шығармашылық мұрасы – қазақстандық қоғамның мәдени құндылықтары және





қазіргі қазақ әдебиетінің қалыптасуы» т.б. бағыттардан тұратын ғылыми-танымдық басылымдарды зиялы қауымға, ғылыми ортаға, барлық деңгейдегі білім алушылар мен көпшілік әлеуметке ұсынады.

«Қазіргі Қазақстан және Абай Құнанбайұлының мұрасы қоғамдық-гуманитарлық ғылымдар аспектісінде» жобасының «Абай ұлттық болмыстың рухани реформаторы» бағыты бойынша филология ғылымдарының докторы, профессор Аймұхамбет Жанат Әскербекқызының «АБАЙ ПОЭЗИЯСЫ: Көркем антропология. Мотив және актант» атты ғылыми еңбегі енді.

Кітапта Абай поэзиясы көркем антропология бағытында қарастырылды. Поэзияның антропологиялық сипатын танытуда ақын олеңдері зерттеу нысанына алынып, бейнелеудегі антропоморфизм тәсілінің рөлі, көркем антропология категориялары, мотивтік және актанттық құрылым туралы тұжырымдар жасалды.

Ғылыми-танымдық басылымдарды баспаға дайындау жұмыстарына Л.Н. Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университетінің жетекші ғалымдарынан жасақталған арнайы шығармашылық топ, сондай-ақ еліміздегі абайтанушы ғалымдар жүзеге асырды және оларға редакциялық алқа, жобаның ғылыми жетекшісі, ғылыми және жауапты редакторлар, ғалым-сарапшылар басшылық жасады.

Маңызы жоғары күрделі жобаның аясында танымдық басылымдардың жарыққа шығуына қолғабыс еткен әріптестердің баршасына ризашылығымды білдіремін.

Ерлан Сыдықов,
академик, жоба жетекшісі





КІРІСПЕ

Қазіргі әдебиеттануда «көркем антропология», «әдеби антропология», «антропологиялық поэтика» деген ұғымдар зерттеу парадигмасының қатарын толықтырып, жаңа ізденістерге жол ашуда. Ғалымдар әдебиет пен антропология пәндерінің өзара байланысын үшінші мыңжылдықтағы ғылымның «парадигмалық ауысуы» ретінде бағалайды, сондай-ақ әдеби антропологияның аналитикалық аппараты антропологиялық білімнің пәнаралық сипатымен анықталатынын алға тартады.

«Әдеби антропология» теориялық поэтиканың терминдік жүйесін «идеялық мазмұн» категориясымен байланыстыратын ұғым. Идеялық мазмұн аясына кейіпкердің әлеуметтік-рухани және эмоциялық-психологиялық болмысын танытатын концептілер жиынтығы кіреді.

Әдебиеттің негізгі объектісі – адам. Кез келген көркем туындының өзегінде адам болмысы тұрады. Барлық қаламгердің басты назары адам болмысына түседі. Кез келген көркем ойлау адам болмысының ерекшеліктеріне үңіледі. Зерттеушінің де назары нарратор қызметіндегі баяншыға немесе әңгімешіге, лирикалық қаһарманға – яғни адам тұлғасына аударылады. Көркем әдебиеттегі бейнелеу қызметі өзінің мәнімен, мағынасымен көп жағдайда адамға тән көңіл күй мен іс-әрекетті танытады.





Егер әдеби антропологияны «рухани – психологиялық – тәни» интеграл деп түсінсек, онда әдебиеттің антропологиялық мазмұнын қаһарман тұлғасының концепциясы және әдеби-көркем бейнеленуі, мәтіннің психологиялық қабаты, әдебиеттегі адамның сыртқы болмысы және ішкі әлемі, қаһармандар типологиясы, кейіпкердің экзистенциалды санасы, концептосфера мен персеносфера, антропологиялық поэтика, биопоэтика, кейіпкерлер дискурсы, кейіпкер концепциясы, поэтиканың антропологиялық аспектілері ұғымдары анықтайды. Яғни бұл аталған ұғымдар жалпы әдеби-антропологиялық тақырыптың жеке аспектілері ретінде қарастырылады.

Біз көркем туыны өзегіндегі адам мен адамның, адам мен ғаламның қарым-қатынасының философиялық-эстетикалық, психологиялық мәнін табуға, тануға ұмтыламыз. Адам тағдыры, психологиясы арқау болған кез келген сөз өнерінің үлгісі бізге оны тануға мүмкіндік береді. Мәтін құрылымындағы протагонист және антогонист, ұнамды және ұнамсыз кейіпкер, бас қаһарман және екінші санаттағы кейіпкер, орталық кейіпкер, сатиралық, трагедиялық, т.б. болып жіктелетін адамдар болмысын айқындайтын әдіс-тәсілдер антропологиялық әдебиеттанудың басты категорияларына айналады. Көптеген туындыларда кейіпкерлер ретінде жан-жануарлар немесе өсімдіктер, басқа да табиғи күштер әрекет етуі мүмкін. Алайда олар адамға тән әрекеттерімен, көңіл күйімен, сипаттарымен көрінеді, тіпті қабылдауының, танымының өзі адамға тән болып келеді. Бұндай бейнелеулер антропологияға тән антропоморфты ұғым аясында қарастырылады.



Қазіргі әдебиеттануда антропологиялық поэтика шығармашыл тұлға болмысын зерттеу тәсілінің пәнаралық жаңа бір бағыты болып орнықты. Бұл бағытта талдау нысанына автордың философиялық ойлауы мен эстетикалық қабылдауы нәтижесінде түзілетін көркем кеңістігіне бүкіл болмысымен, мінез-әрекетімен енген адам бейнесі алынады.

Әдеби зерттеулерді антропология ілімімен сабақтастыру – ХХ ғасыр соңындағы әдебиеттану ғылымының және антропологияның жаңа парадигмаларының бірі. Антропология – адам туралы ғылым. Басты нысаны, негізгі пәні адам болған көркем әдебиет туындыларының да адам болмысына тікелей байланысатын тұстары бар екенін ескере отырып, осы бағытта тың ғылыми тұжырымдарды дәйектеу гуманитарлық ғылымдар тоғысындағы жаңа нәтижелерге қол жеткізді.

Бұл ұсынылып отырған еңбекте осы бағыттағы бірсыпыра зерттеу, талдау жұмыстары жүзеге асырылды. Әдеби-көркем антропология категориялары, туындының антропологиялық (антропоморфтық) мазмұны, антропологиялық қабаттағы мотив пен актант туралы талдаулар Абай поэзиясы мысалында зерделеніп, тиісті қорытындылар жасалды.





Мәдени және көркем әдеби-көркем антропология

Әуелгі сөз антропология туралы.

Антропология – адам туралы пән, нақтырақ айтсақ, адамның табиғи және қоғамдық ортада өмір сүруінің басты негіздерін зерттейтін ғылым саласы. Зерттеу аспектісіне қарай физикалық және мәдени антропология болып бөлінетіні белгілі. Физикалық антропология адам баласының табиғи болмысын зерттеуге бағытталса, мәдени антропология адамзаттың өзі туындатып қалыптастырған шартты түрде «жасанды» әлеміндегі қалпын зерделеуді мақсат етеді. Мәдени антропологияның құрылымында басты орын алатын этнология, этнография пәндері. Бұл пәндер ұлт пен халықтың қалыптасуын, салт-ғұрпын зерделейді.

Әлемдік деңгейдегі белгілі археолог Л.С.Клейн «Антропология ілімінің тарихы» атты көлемді еңбегінде бұл ғылым саласының тарихы, даму жолдары, әр елдер ғылымындағы бағыттары туралы құнды тұжырымдар жасап, маңызды мәліметтерді ұсынады. «КСРО-да олар тек физикалық антропологияны – адамның нәсілі мен шығу тегі туралы ғылымды қабылдады. Мұндай антропологияның тарихы туралы кітаптар да бар. Алайда, біз ұзақ уақыт бойы философиялық антропологияның неміс дәстүрін – адамның әлемдегі орны мен рөлі туралы ілімдерді мойындадық. Философиялық антропология тарихы туралы кітаптар да жеткілікті. Ағылшын тілді ғылым дәстүрінде антропология әдетте адамды әртүрлі қырынан зерттеуге бағытталған тұтас кешен деп түсініледі. Бұған физикалық антропология,





мәдени немесе әлеуметтік антропология, этнография мен этнология, психология, теориялық лингвистика, тарихқа дейінгі немесе тарихи археология кіреді. Мұнда қамтылатын салалардың біріншісі биологиямен, соңғысы – лингвистика және тарихпен тығыз байланысты, олардың барлығын жалпы ғылым тарихына айналдырмай, егер сіз мұнда философиялық антропологияны үстемесеңіз тарихтың бірыңғай курсымен толық қамту мүмкін емес», – дейді ғалым осы еңбегінің кіріспесінде [1, 6].

Мәдени антропология өз ішінде бірнеше бағыттарға жіктеледі. XIX ғасырдың екінші жартысында туып, қалыптасқан бұл саланың эволюциялық мектеп деп аталатын бағытының негізі Г.Спенсердің, Э.Тэйлордың және Л.Морганның еңбектерінде қаланды.

Антропология ілімінің пайда болу тарихына келгенде әрқилы пікір бар екенін айта кеткен жөн болар. Көпшілігі Эдуард Тэйлорды антропологияның атасы деп санайды. Басқа ойшылдар Мак Леннанның және Мейннің де бұл орынға құқылы екенін де ескереді. Леви-Стросс болса дәл осы ілімнің басында ағарту дәуірінің өкілі Жан Жак Руссо тұр деп біледі. Тағы бір ғалымдар И.Канттың есімін атайды. Тіпті антропология ілімінің бастауын ерте дәуірлерге апарып, оның қайнар көздерін көне грек ойшылдарының еңбектеріне тірейді. «Антропологияның атасы» деген атқа Геродот лайық деп біледі. Бұл пікірлер антропология ілімінің тамыры тереңде екеніне куәлік етеді.

Мәдени және әлеуметтік антропологияның немесе этнологияның қарқынды дамуы XX ғасырдың отызыншы жылдарынан, Англиядағы «антропологиялық мектеп» – эволюционизмнен шамамен 70 жыл өткен соң басталды.





Бұл ғылымның тарихын қамтитын шығармалар Англия мен АҚШ-та жарық көрді. Олардың қатарында 1934 жылы шыққан Элфрид Хаддонның «Антропология тарихы», 1935 жылы жазылған Томас Пенниманның «Жүз жылдық антропология» және 1937 жылы жарық көрген Роберт Лоуидің «Этнология теориясының тарихы» еңбектерінен орын алды. Үш шығарма да эволюционизмді сынау тұрғысынан жазылған. Хаддон мен Пеннименн еңбектері эволюционизмді тексеру, сынау-мінеу сипатында болса, Лоуидің еңбегі партикуляризм мен диффузионизмнің жақтаушысы ретінде жазылған. Хаддонда да, Пенниманда да материал антропологияның әртүрлі салалары – физика, мәдени, археология, лингвистика және т.б. пәндер бойынша бөлек қарастырылса, Лоуиде бәрі этнология аясына жинақталады.

Әлеуметтік антропологияның, неміс ұлттық этно-әлеуметтануының негізін салушы, этнолог Рихард Турнвальдтің (неміс ұлтшылдығын қолдаған ғалым екенін айта кетейік) шәкірті Вильгельм Мюльман өзінің екінші дүниежүзілік соғысқа дейін бастаған еңбегін кейін, 1948 жылы ғана түзетулермен жарыққа шығара алды. Себебі бұл соғыс тарихнамалық зерттеулерді тоқтатқан еді. Бұл еңбек «Антропология тарихы» деп аталатын.

1958 жылы Америкада барынша танымалдыққа ие болған Х.Р.Хейстің «Маймылдан періштеге дейін» кітабы жарияланды.

XX ғасырдың 60-жылдарында антропология ілімінің тарихнамалығы барынша белсенді сипатта болды. «Неміс тілді елдердің этнология теориясына жүз жыл»





еңбегін Австриялық Роберт Гейне-Гельдерн 1964 жылы жарияласа, 1965 жылы Италияда Уго Бьянкидің «Этнология тарихы», 1966 жылы Францияда Поль Мерсьенің «Антропология тарихы» еңбектері шықты. 1968 жылы Америкада Дж. О. Брудың редакциясымен ағылшындық Пенименнің кітабының атауын қайталайтын «Жүз жылғы антропология» атты жинақ жарыққа шықты. Бұл жинақта бірнеше автордың антропологияның түрлі салаларына қатысты еңбектері орын алған. Осы жылы Америкада ерекше атап айтуға тұрарлық бір еңбек жарық көрді. Ол «мәдени материалист» Марвин Харристің «Антропологиялық теорияның өрлеуі» деп аталатын кітабы. Автор парткикуляризмге қарсы полемикалық сынын алға тарта отырып, неозволюционизмді жақтайды.

Мәдени-әлеуметтік антропологияның тарихнамалық белсенділігінің келесі белесі ХХ ғасырдың 70-жылдарына орайласады. Бұл кезеңді Ресей мен австрия авторлары толықтырған Америкалық белес деуге болады. Барынша танымалдыққа ие болған «Адам болмысы. Антропологиялық ойлау тарихы» атты еңбек 1974 жылы жарияланды. Авторы – Энн-Мэри де Вааль Малефийт. Сондай-ақ сипаттаушылық мәні басым «Этнология тарихы» атты еңбек 1975 жылы жарыққа шықты. Ал, 1976 жылы жазылған Джон Хонигмэннің «Антропологиялық идеялардың дамуы» атты еңбегі концептуалды мәнімен ерекшеленді. Автор сол кезде дағдарыста болған «мәдениет және тұлға» психологизациялық мектебінің позициясы тұрғысынан антропологияның бұрынғы концепцияларын сыни тұрғыда қарастырды. 1979 жылы Марри Лифтің «Адам,





ақыл-ой және ғылым: антропология тарихы» атты кітабы жарыққа шықты. Сәл шегініс жасасақ, 1978 жылы ресейлік ғалым С.Токарев екі кітабын жариялаған еді. Бұл кітаптардың жазылу мерзімі ертерек болғанымен, жарыққа шығу уақыты кештеу болды. Оның бірі: «Этнография ғылымының бастаулары (XIX г. ортасына дейін)» және екіншісі «Шетел этнографиясының тарихы» деп аталады. Бұл екі еңбекте де антропологияның батыс мектептеріне көзқарасы сыни тұрғыда, нақтырақ айтқанда марксистік ілім тұрғысынан болғанын ескеру керек. Ал бұл кітаптардың шығу уақыты маркстік этнографияның дағдарыстағы ғана емес, тоқыраудағы кезімен сәйкес келді.

Осы кезде, нақтылай айтсақ 1979 жылы жарық көрген тағы бір кітап «Мәдени антропология: даму желісі, парадигмалары, әдістері» деп аталады, авторы – Роланд Гиртлер.

XX ғасырдың 80-жылдарында ағылшындар мен американдықтардың бірнеше елеулі еңбектері жарық көрді. Олардың ішінде 1981 жылы шыққан шағын ғана «Антропология ілімінің тарихы» деген кітапшаны ерекше атауға болады. Авторы Эдвард Эванс-Причард. Сондай-ақ 1983 жылы жарық көрген Адам Купердің «Антропологтар және антропология» еңбегі бұл ғылым саласының британдық кеңістіктегі белгілі тұлғалары мен даму бағыттарын таныстырады. Джордж Стокингтің редакциясымен 1983-1996 жылдары «Антропология тарихының» сегіз томы шықты. Бұл томдықтарға Стокингтің жеке өзінің де ағылшын және америка антропологиясы тарихының дәуірлері мен жекелеген мәселелеріне арналған маңызды еңбектері кірген.



Америка антропологиясында маңызды орын алатын еңбектер қатарында 1985 жылы шыққан Элман Сервистің «Контроверзалар ғасыры. 1860 жылдан 1960 жылға дейінгі этнология мәселелері» және Клиффорд Гиртің 1988 жылы жарық көрген «Еңбек пен өмір» кітаптары аталады.

Антропология ілімінің теориялық және тарихи мәселелері, даму бағыттары 2001 жылы шыққан Алан Барнардтың «Антропологияның теориясы мен тарихы» еңбегінде көрініс тапты. Осы кезеңде Фредерик Бертранның кеңес этнорафиясына қатысты кітабы да жарық көрді.

Антропология ілімі тарихында белсенді ізденістер жүргізген этнолог ғалымдар Хэддон, Лоуи, Мюльман, Гейне-Гельдерн, Харрис есімдері барынша әйгілі. Сирек болса да тарихнаманың білгір маманы Стокинг сияқты тұлғалар да маңызды еңбек етті.

Антропология ілімінің туып, қалыптасуы, дамуы туралы мәселелер қазіргі ғылымда барынша нақтыланып, негізді теориялық байламдар қалыптасты. Біздің мақсатымыз оның егжей-тегжейіне тоқталу емес, «әдеби антропология», «поэтикалық антропология», «антропологиялық поэтика», «антропологиялық әдебиеттану» ұғымдары негізінде ой өрбіту болмақ. Бұл мәселеге келмес бұрын мәдени антропология туралы айта кетейік.

Мәдени антропология бағытының қалыптасып, дамуында Америка ойшыл-ғалымдарының ізденістері басымдыққа ие. Сондықтан да ғылымда АҚШ мәдени-антропологиялық мектебі өз алдына дербес салаға айналды. Жалпы, антропология ілімінің америкалық





мектебі өзінің дамуында басым әдіснамалық тәсілдерді өзгерту арқылы бірнеше кезеңді өткерді. Олардың қатарында XIX ғасырдың екінші жартысындағы Л.Морганның классикалық эволюцинизмін, оның беделінің түсуін және Ф.Боастың антиэволюциялық эмпиризммен толық ығыстырылуын, сондай-ақ эволюционизмнің қайта жаңғыруына дейін тарихи тәсілдің басқа кез келген қайта өрлеу мәдениетінің интерпретациясына қарсы тұруын және XX ғасырдың екінші жартысындағы әдіснамалық плюрализмді айтуға болады.

Адам туралы ғылым ретіндегі антропологиядағы америкалық дәстүрдің ерекшелігі – білімнің тұтастығы, адамды биологиялық және мәдени тіршілік иесі ретінде таныту, мәдениетті зерттеудің орталық объектісіндегі адамды негізгі және дербес тарихи феномен ретінде зерттеуге ұмтылу.

АҚШ антропологиясындағы Л.Морган мен Г.Спенсердің ықпалымен туындаған эволюциялық бағыттың көп өкілдері уақыт өте келе эмпирикалық деректер ұсынатын далалық ізденістерге емес, кабинеттегі зерттеулерге сүйене бастады. Сөйтіп қатты сынға ұшырап, өзінің басым позициясынан айрылды. Еуропадағы мәдени-тарихи мектептің эволюциялық теорияның конструкциясына қарсы күресі оларға қатты соққы болғанымен, оны толығымен ғылым алаңынан ығыстырып шығара алмады. Себебі Америкада әдіснамалық принциптерді қайта қарау және жаңа жаңа тарихи мектептің қалыптасуы антропологиядағы эволюциялық дәстүрдің ұмытылуына ғана емес, оны нақты түрде теріске шығаруға дейін жеткізді. Сөйтіп Америка антропологиясының





идеялық көшбасшы ретіндегі тарихи бағыты туындады. Бұл бағыттың негізгі идеясы Ф.Боастың көзқарастарына негізделді. Ф.Боас – америка антропологиясына неміс мәдени-тарихи мектебінің дәстүрін әкелген, Колумбия университетінде американ антропологтарының кәсіби мектебін құрушы тұлға. Ол құрған бұл мектептің бағдарламасында жүйелі далалық ізденістер, физикалық антропологияны және лингвистика мен этнографияны зерттеу айқын көрсетілген еді. Тарихи мектептің идеялық өзегі эпикалық әдіс болды.

Тарихи мектеп әрбір мәдени-тарихи құбылысты белгілі бір мәдени ауқымда бір рет пайда болатын бірегей құбылыс ретінде қарастырды. Ф.Боастың тарихи әдісі мәдениетті зерттеуді синхронды аспектіде қарастыруды жүзеге асырды, бұл оның шәкірттері мен ізбасарлары тарапынан анти-тарихи тәсілге дейін шегіне жетті. Америка тарихи мектебінің жетістігі ретінде этнографиялық және археологиялық материалдардың жинақталуын айтуға болады.

Адамзат табиғи ортада өмір сүрумен қатар, оның өз санасы ауқымындағы танымы, қабылдауы қалыптастырған әлемі бар. Бұл қабылдау негізінен өнер туындыларында көрініс табады. Адам туындатқан өнер туындыларының ішінде сөз өнері – адам баласының рухани қалпын танытатын құрал деуге болады.

Неге біз поэтикалық антропологияға назар аударамыз? Бұл тұрғыда басты материалымыз – көркем мәтін, нақтылап айтсақ, поэзия мәтіні болмақ.

Кез келген көркем туындының өзегінде адам тұрады. Барлық қаламгердің басты назары адам болмысына





түседі. Кез келген көркем ойлау адам болмысының ерекшеліктеріне үңіледі. «Сыни шолу мен әдеби талдау жазушының авторлық позициясынан басталуы кездейсоқтық емес: әуелгі назар баяншы бейнесіне, лирикалық қаһарманға, автордың alter ego-сына – яғни бірінші орында адам тұлғасына түседі», – деп жазады С.Есенин поэзиясын антропологикалық поэтика аспектісінде зерттеген орыс ғалымы Е.А.Самоделова [1,2]. Осы пікірін өрбіте отырып, әдебиет тарихындағы көркем туынды кейіпкерлері түрлі адамдар типі ретінде қарастырылатынын айтады. Әлем әдебиеті тарихына көз салсақ, біз ерте дәуір адамы, ояну дәуірінің кейіпкері, «артық адам», «кішкентай адам», «қарапайым адам», «нағыз адам», «құндақтағы адам», «зиялы адам», «бүлікшіл адам», т.б. көптеген типтерді кездестіреміз.

Көркем шығармашылықтың негізгі мәнін адам мен адамның, адам мен ғаламның қарым-қатынасынан іздейміз. Өзегінде адам тағдыры тұратын кез келген сөз өнерінің үлгісі бізге оны тануға мүмкіндік береді. Мәтін құрылымы мен жанр талаптары шеңберінде протагонист және антогонист, ұнамды және ұнамсыз кейіпкер, бас қаһарман және екінші санаттағы кейіпкер, орталық кейіпкер, сатиралық, трагедиялық, т.б. болып жіктелетін адамдар болмысын айқындайтын әдіс-тәсілдер жазушының мұратына сәйкес болады. Кейбір туындыларда бас қаһарман ретінде жан-жануарлар немесе өсімдіктер, басқа да табиғи күштер әрекет етеді. Алайда олар адамға тән әрекеттерімен, сипаттарымен көрінеді, тіпті қабылдауының, көруінің өзі адамға тән болып келеді. Қазіргі әдебиеттануда көп қолданысқа енген рухани





және магиялық реализмді еске алайық. Зерттеушілер бұл ұғымдарды адам рухы және жаратылыс тылсымы бейнеленетін туындыларға қатысты қарастырады.

Қазіргі әдебиеттануда шығармашыл тұлға поэтикасын зерделеуде «антропологиялық поэтика» зерттеу тәсілінің жаңа бір бағыты болып орнықты. Бұл бағытта талдау материалы ретінде автордың философиялық ойлауы мен бейнелеуі нәтижесінде түзілетін көркем кеңістігіне өзінің бүкіл болмысымен, мінез-әрекетімен енген адам бейнесі алынады.

Антропологиялық ілімнің әдебиеттанудағы негізгі параметрлері шетел ғалымдарының еңбектеріндегі тұжырымдарда көрініс тапқан.

Антропологияның поэтикамен байланысын айтқанда, мәдени танымымыздың негізгі бөлігі шығармашылыққа қатысты екенін ескере отырып, «әдеби антропология», «поэтикалық антропология» терминдерін қолданамыз. Егер әдеби антропология туындыда шоғырланған автордың көзқарасы мен оның кейіпкерге деген позициясы арқылы анықталатын болса, антропологиялық поэтика (немесе антропологиялық әдебиеттану) көркем туындыда адам болмысының қайта жаңғыруының, жасалуының әдістері мен тәсілдерін зерттеумен айналысады. Яғни біреуі көркем туындыға, екіншісі ғылымға қатысты ұғым болып шығады.

Әдеби зерттеулерді антропология ілімімен сабақтастыруды XX ғасыр соңындағы әдебиеттану ғылымының және антропологияның жаңа парадигмалары деуге болады. XX-XXI ғасырлар тоғысында әдебиет зерттеушілері көркем туынды құрылымын антропологиялық аспектіде қарастыруға назар аударды. Антропология





адам туралы ғылым болса, басты нысаны, негізгі пәні адам болған сөз өнері туындыларының бұл пәнге тікелей байланысатын тұстары бар екенін ескере отырып, осы бағытта жаңа тұжырымдарға қол жеткізуге болатынын түсінді. Сөйтін кейіпкер категорияларын жіктеп-жіліктеп түсіндірудің жаңа тәсілін ұсынды. Көркем туындыдағы адамның сырт пішіні, ішкі жан-дүниесі, мінез-құлқы мен әрекеті арқылы көркем антропологияның өзіндік қағидалары мен шарттылықтары түзілетініне зейін қойған ғалымдар антропологиялық мазмұнның құрылымын анықтау маңызды деп білді. Мәтін құрылымындағы кейіпкер, оның эмоциясы, әрекеті, көңіл күй құбылыстары антропологиялық мазмұнның негізгі элементтері, яғни әдеби-көркем антропология категориялары. «Әдеби-көркем антропология – адам болмысының сөз өнері туындыларында танылуына негізделсе, антропологиялық әдебиеттану соны зерттеуге бағытталады. Аталған екі терминді бір-бірімен тығыз байланыста қарастыру керектігі анық, бұл жерде сөз әдеби-көркем антропологияның құрылымы және антропологиялық бағыттағы әдебиеттану қандай болуы керектігі туралы», – деп жазады зерттеуші В.Курилов [2, 87].

Антропологиялық поэтиканың негізгі ұғымдары мен тәсілдері қаламгерлер шығармашылығын жекелей зерттеуде қамтылғанын ғалымдардың еңбектерінен көреміз. Олардың ішінде Ф.Сологуб туындыларындағы көркем антропологияны қарастырған В.Д.Боснак, Н.В.Гоголь мұрасын антропологиялық аспектіде зерттеген Ю.И.Мирошников, Пушкин мұрасындағы көркем





антропологияны танытқан Б.Т.Удодов, С.Есенин поэзиясын зерделеген Е.А.Самоделова, романдарды талдаудағы антропологиялық принцип туралы құнды тұжырымдар жасаған А.Я.Эсалнек, т.б. еңбектерді айтуға болады. Тағы бір зерттеуші А.А.Фокин антропологиялық поэтиканың теориялық негіздерін басшылыққа ала отырып, бұл бағыттағы зерттеулердің мүмкіндіктері өте кең екеніне атап көрсетеді. «Антропологиялық поэтиканың зерттеу құралы, ғылыми мәселелері кез келген жаңа әдеби шығармада немесе әдеби дәуірде қалыптасқан дәстүрлі нормаларды қайта жаңғырту болуы керек», – дейді ол [3, 53, 54]. Филология ғылымы саласында қалыптасқан барлық ғылыми және көркемдік әдістер мен тәсілдерді қолдануға жол ашылып, жекелеген автордың және авторлар тобының, ағымдар мен бағыттардың, дәуірдің антропологиялық поэтикасын қамту ғылыми зерттеу үшін барынша тиімді болмақ. Ғалымның айтуынша, антропологиялық поэтикада сананың интерпретациялық түрі жетекші орын иемденеді. Осыдан келіп антропологиялық поэтиканы «түсінісу және сұхбаттасу поэтикасы» деуімізге болады.

Поэтикалық антропология антропологияның басқа барлық саласын жоғары мәдениетпен, эстетикалық мәнмен және терең мағынамен нәрлендіреді. Себебі мұнда адам болмысы физикалық тұрғыда емес, рухани қалыпта танытылады. Сөз өнеріндегі адам болмысы арқылы әдеби-көркем антропология кеңістігі қалыптасса, оны ғылыми зерделеуде антропологиялық поэтика маңызды орын алады.





Әдебиеттер тізімі:

1. Клейн Л.С. История антропологических учений / под ред. Л.Б. Вишняцкого. Санкт-Петербург: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2014. – 744 с.
2. Самоделова Е.А. Антропологическая поэтика С.А.Есенина: авторский «жизнетекст» на перекрестье культурных традиций // Автореферат диссертации в виде монографии на соискание ученой степени доктора филологических наук. Москва: Институт мировой литературы им. А.М.Горького Российской академии наук, 2008. – 60 с.
3. Курилов В.В. Литературно-художественная антропология: предмет и основные аспекты изучения // Литература в диалоге культур: Материалы междунар. науч. конф. Ростов-на-Дону, 18-21 окт. 2003 г. –159 с.
4. Фокин А.А. Антропологическая поэтика // Антропологическая парадигма в филологии. Материалы Международной науч. конф. Ч. 1. Литературоведение. Редактор-составитель Л.П.Егорова. Ставрополь: Издательство СГУ, 2003. – 160 с.





Абай поэзиясының антропологиялық құрылымын морфологиялық талдау

Поэтикалық антропология танымдық-көркемдік жүйедегі құбылыстарды және бейнелеу тарихын қамтитынын ескерсек, қазіргі әдебиеттануда басымдық алған структуралистік-семиотикалық әдіс қағидаттары поэтологиялық өрісті жүйелеп, жіктеп көрсетуде барынша тиімді екенін айтқымыз келеді.

Көркем шығармашылықты антропологиялық аспектіде зерттеу бүгінгі әдебиеттанудағы структуралистік-семиотикалық саламен ұштасады. Структурализмнің семиотикалық тәсілі ойлалу нәтижесінде пайда болған таңбаның көркем мәтін құрылымындағы қызметін танытуды мұрат тұтса, көркемдік-эстетикалық міндет арқалаған таңба өз бойына символикалық, детальдық, бейнелеушілік сипатты жинақтайды. Тұтастыққа айналған мәтіннің бір бөлшегі ретінде түрлі бағыттағы зерттеулерге нысан болады. Семиотикалық талдау мәтіндегі таңбалық және одан туындайтын бейнелілік құрылымды назарға алғанда біз зерттеудің морфологиялық тәсілінің тиімділігін ескеруіміз керек.

Поэтикалық антропологияның басты категориясы – адам, оның болмысы. Әдеби аспектіде мәтін бөлшектерін, оның түзілім заңдылығын анықтау «морфология» ұғымымен де байланыстырылады. Бұл жерде тіл біліміндегі «сөз жүйесін» анықтайтын морфология емес, мәтіннің құрылымдық бөлшектерін зерделейтін, дәлірек айтсақ әдеби-поэтикалық морфология туралы айтып отырмыз.





Әдебиетке қатысты «морфология» терминін қолдану жаңалық емес, нақтырақ айтқанда, әлем әдебиеттануы үшін бұл қолданыстағы ұғым. Жалпы структурализмнің бастау көзінің бірі орыс формализмі болса, екіншісі пропптық морфология екенін зерттеушілер айтып келеді. Сондықтан біз әдеби морфологияны басшылыққа алғанда формализмнің де тарихи ролін ескермей кете алмаймыз.

Морфологиялық аспектіде анықталған пішін, Гете тұжырымдарын негізге ала отырып қарар болсақ, екі бағытта – сыртқы және ішкі бағыттарда әрекет ететін ішкі ядро. Бір жағынан, ол сыртқы әсерлерге ұшырайды, солардың әсерінен өзгереді (сыртқы пішін, *geprägte form*), екінші жағынан, ол құбылыстың ашылуын, метаморфозалар сипатын (ішкі формасы, *innere form*) анықтай отырып, дербес әрекет етеді. Осылайша, сыртқы және ішкі пішін (Гетенің өнер саласында қатысты жіктеуіне сәйкес алғанда) органикалық салада бір бүтіндіктің екі жағы немесе екі бағыты болып шығады [1, 210]. Бұл қос құбылысты зерделеу морфологиялық талдаудағы басты қызығушылықты туғызады. Өлеңге қатысты алғанда шартты түрде сыртқы пішін – өлеңнің буыны, бунағы, ырғағы, тармағы, ұйқасы болса, ішкі пішіні – мәтіннің құрылымдық элементтері, яғни, ой, логика, эмоция, лирикалық фабула, осыларды таңбалайтын сөздер, одан туындайтын бейнелілік. Біз өнер туындысына тән бір бүтіндікте тоғысқан екі көркемдік құбылысты қарастырудың сан қырлы тәсілдері барын білеміз. Ал, бұл екеуін де морфология тұрғысынан зерделегенде басты назар аударатынымыз – ішкі пішіндік құбылыстар.





XX ғасырда әдебиеттанудың структуралистік әдіснамасында «морфологистер» деп сипатталатын ерекше бағыт қалыптасты. Бұл бағытта мәтін мен құрылымның ұқсастығы мен ерекшелігі қарастырылады. Ол туралы, яғни морфологияның әдеби аспектідегі түсінігі В.Проптың 1928 жылы жарық көрген «Ертегі морфологиясы» еңбегінде кеңірек айтылып, осы бағытта маңызды ғылыми талдаулар жасалған [2].

Әдебиеттану бағытындағы зерттеулерде «морфология» терминін қолданған бірнеше автор бар. Олар: Карл Тиандер (1873-1938) 1909 жылы өзінің бір еңбегін «Роман морфологиясы» деп атаса [3], 1930 жылы А.Г.Цейтлин (1901-1962) «Әдеби энциклопедияның» «Жанрлар» бөлімінде «Әдебиет морфологиясы» деген тіркесті қолданады. Жанр туралы тұжырымдарын мәселенің тарихы, жанр теориясы, әдеби жанрдың тарихи морфологиясы деп жүйелеп алып, жанр құрылымының тарихына морфологиялық шолу жасайды [4,109; 137-154]. 1954 жылы көрнекті америкалық ғалым Томас Манро (1897-1974) «Өнер морфологиясы эстетика саласы ретінде» атты мақала жазған [5]. Т.Манро еңбегінде морфология терминін өнерге қатысты қолданғанда жаңаша пайымдауларға жол ашылады. XX ғасырдағы Америкадағы эстетика ілімінің көшбасшысы болған бұл ғалымның «Өнер түрлері және олардың өзара қатынасы» атты іргелі монографиясы өнертанудың морфологиялық іліміндегі эмпирикалық бағыттың бірегей туындысы болды. Манро әуелі өнердің жалпы анықтамасын береді, содан кейін ондағы утилитарлық функцияның болуымен немесе болмауымен, белгілі бір сезім мүшесіне бағытталуымен және т.б. тәсілдермен





анықталатын әртүрлі «өнер топтарын» қарастырады, содан кейін үш тарауды «материалдардан немесе құралдардан», «шығармашылық процестің немесе техниканың табиғатынан» ерекшеленетін өнерді «алынған өнімнің табиғаты мен пішіні бойынша» салыстырмалы тәсілмен талдауға арнайды. Кітаптың соңғы бөлімі қазіргі уақытта және болашақта маңызды болып табылатын «өнердің жеке сипаттамаларына» және ең соңында «жалпылама жинақтау мен ұсыныстарға» арналған [6]. Т. Манроның өзінен бұрынғы зерттеушілерден айырмашылығы сонда, мәселенің толық тарихнамасын ұсынады [6, 157-208], ол сонымен қатар өнер мұражайларында, білім беру жүйесінде және баспа ісінде қолданылатын өнердің практикалық классификацияларын сипаттайды [6, 209-243]. Осы салада өзіне дейінгі тұжырымдарды қорытындылай келе, Манро ең алдымен өнерді сәйкестендірудің иерархиялық тәсілін сынға алды және «өнерді бағалаудың бұл тәсілі шартты, бірақ олардың «жоғары» және «төмен» болып кең таралуы әділ» екенін атап өтеді. «Қазіргі тенденция, – деп көрсетеді ол, – «төменгі» деп аталатын өнердің барған сайын жоғары құндылығы мен мағынасын мойындаудан және поэзияға «жоғарғы өнер» ретінде қарау кемшіндігінен тұрады» [6, 207-208].

В.Пропп өзінің «Ертегі морфологиясы» туралы еңбегінің бастауында жазғандай: «Морфология» пішін, құрам туралы ілімді білдіреді. Ботаникада морфология деп өсімдік жапырақтарының бөліктері, олардың тұтастай алғанда бір-біріне байланысы туралы түсініледі, басқаша айтсақ – өсімдіктің құрылымы туралы ілім. Бірақ «ертегі морфологиясы» туралы бұлайша қарастыру





мүмкіндігін ешкім ойлай қойған жоқ. Органикалық түзілімдердің морфологиясын анықтаған дәл осындай дәлдікпен ертегі құрылымын қарастыру мүмкіндігі бар. Егер мұны ертегі туралы тұтастай, оның барлық түрлеріне қатысты айту мүмкін болмаса, онда кез келген жағдайда «қиял-ғажайып» деп аталатын ертегілерге қатысты айтуға болады» [2, 5-6].

1972 жылы М.С.Каган «Өнер морфологиясы» атты монографиясын жариялады. Бұл еңбектерде морфология туындының пішінтүзілімін тудырушы элементтерін зерттеу әдіснамасымен таласқа түседі.

«Морфология – бұл түзілім туралы ілім; ол өнер туындыларының түзілімін емес, өнер әлемінің түзілімін білдіреді. Оны зерттеуді өнер түрлерінің жүйесін талдаумен шектеу заңсыз болар еді, өйткені көркем шығармашылық қызметті саралаудың басқа, былайша айтқанда оның түрлік бөлінуінің төмен және жоғары деңгейлері бар, бір жағынан, талдау көрсеткендей, өнер топтары мен туыстығы, екінші жағынан, әр түрдің өзіндік ішкі түрлері, сондай-ақ тек пен жанр.

Тиісінше, өнер морфологиясының міндеті:

а) көркем шығармашылық қызметті танытудың барлық маңызды деңгейлерін анықтау;

б) топтар, ұқсастықтар, түрлер, сұрыптар, тек пен жанрлар жүйесі ретінде өнер әлемінің ішкі ұйымдастырылу заңдылықтарын түсіну үшін осы деңгейлер арасындағы үйлестіруді және бір-біріне тәуелді байланыстарды анықтау;

в) бұл жүйені генетикалық тұрғыдан – оның қалыптасу барысында, тарихи тұрғыдан – оның тұрақты өзгеру процесінде және болжамды түрде – одан әрі





мүмкін болатын модификациялар перспективасында қарастыру» [7, 8].

Морфологиялық талдаудың өнердегі міндетін осылай анықтай отырып, М.Каган өнердің эстетикалық мәнін таныта түсудегі бұл тәсілдің маңызын былайша нақтылайды:

«Біз түсінетін өнер морфологиясының теориялық және практикалық тұрғыдан маңызы өте зор. Ең алдымен, эстетика өнердің жалпы заңдылықтарын анықтауға арналғандықтан, оның бір бөлігі емес, тұтас өнер әлемі болуы керек екенін атап өтейік; сонымен қатар, бұл «әлемнің» шекаралары оның ішкі құрылымын талдау және сәйкесінше оның сыртқы әлеммен үйлесуі нәтижесінде жеткілікті сенімділікпен белгіленуі мүмкін адамның практикалық қызметі.

Екіншіден, өнер морфологиясы эстетика мен жекелеген өнер теориясының қажетті байланысы болып табылады. Соңғылары оларға эстетика әр түрлі заңдарды – көркем және шығармашылық іс-әрекеттің мәні мен құрылымын, өнердің жалпы заңдылықтарын ұсынбайынша олардың болмысында – әдебиет, музыка, кескіндеме және т. б., поэзия мен проза, вокалды және аспаптық музыка, лирика мен эпос, станоктық және монументалды-сәндік кескіндеме, роман мен поэма, трагедия мен комедия, портрет және натюрморт сияқты нақты түрлерінде – тұтаса алмайды. Тек осы бірқатар заңдарды анықтау ғана жекелеген өнердің эстетикасы мен теориясын шынымен байланыстыра алады, бұл эстетикаға да, өнер түрлеріне де қажет.

Үшіншіден, өнердің морфологиясын тарихи-теориялық пән ретінде дамыту жеке өнердің тарихын зерттеу үшін де салмақты қорытындыларға әкелуі керек, бұл





оған қандай жағдайда да берік теориялық негіз бола алады және әрбір өнер түрінің дамуын зерттеудің оқшаулануын болдырмауға мүмкіндік туғызады» [7, 7-8].

Г.Косиковтың айтуынша: «Әдеби «морфология» әдебиеттанудың басқа гуманитарлық ғылымдарда сіңіп кету қаупінің алдын алу үшін оның дербестігін сақтау мақсатында әдіснама мәртебесін талап етеді» [8, 306]. Бұнымен, бір жағынан себепті-генетикалық және интерпретациялық әдебиеттанудағы кемшіліктерді көрсеткен формалистік сынның дұрыстығы мен сенімділігі, екінші жағынан, формализм әдіснамасының қарқынды өсуі (негізінен оның дамуының бастапқы кезеңіне тән) түсіндіріледі.

Өнер туралы тұжырымдар адамзат тарихының басталуынан-ақ айтылып келеді. Өнер табиғатын түсінуге деген талпынысты біз әлемдік ұғымдағы антикалық деп аталатын дәуірлерден-ақ тани алсақ керек, әрине, бізге жеткен жазба, т.б. түрдегі ақпарат-мәліметтер арқылы. Сөз өнерін санада орныққан түпкі ойдың жүзеге асуы арқылы эстетикалық құндылықтардың игерілуі деп білсек, адам санасы тұтас құбылыстарды өз ұғымына сыйдыра отырып, оны тану, түйсіну мақсатында түйірленген қалыптағы бөлшектерге ойша жіктейді. Көркем туындыдағы деталь, символ, метафора, т.б. деген атауға ие болған бөлшектердің мәнісін осыдан бастау орынды.

Эстетикалық ойлау тарихының алғашқы дәуірлерінен морфологиялық талдау тамырларын табамыз. Айталық, мифологиялық ойлау дәуіріне тән мұраларда көрініс тапқан бейнелеулер. Бұларда әлемнің жаратылуы туралы таным оның түзіліміне барлау жасауға негізделген.





Адамзаттың тіршілік еткен кеңістігінің пішінін аспан мен жердің қарама-қайшылықты үйлесімінен іздеген мифтік сана тұтастықтың әр бөлшегіне жіті үңіледі. Көшпелі тіршіліктегі қауым үлкен кеңістіктің «шағын моделін» жасағанда сананың бұл пайымы айқын көрінеді. Адамзат баласының өмір сүру алаңы – аспан мен жер арасындағы кеңістік болса, жекелеген адамдар осы кеңістікті шағын үй түрінде өздеріне лайықты мөлшермен пішіндейді. Мәселен, киіз үйдің шаңырағы – көк аспан, табаны – жер, кереге мен уық – осы екі аралықтың дәнекерлері. Бұл – тұрмыстық-шаруашылық қажеттікке байланысты туындаған тірнек (әрине көрнек өнері деп те қарауға болар) өнерінің жемісі. Адам баласының рухани болмысын қалыптастыруға қажет көрнек өнеріне тән заңдылық бұл жерде жоқ деп айта алмаймыз. Дәстүрлі көркемдік санамыздағы «дөңгеленген дүние» танымы да киіз үй пішініне сыйдырылған. Өмірді көшпелі деп таныған көне дүние тұрғыны «көшпелі өмірмен» «көшпелі тірлікті» үйлестіреді. Жыл маусымдарының ыңғайына қарай қонатын жұртты таңдауда да танымға сүйенеді. Жердің жайы, шөптің бітімі, ауа-райының қолайлылығы да тұтас табиғатты жекелей, бөлшектей зерделеуге бағытталса, сананың осындай әрекеті тек біржақты болып қалмай, материалдық дүние мен рухани дүниені егіздей, жұптастыра тануды жүзеге асырады. Сөйтіп шынайы өмірдің сана туындатқан бейнесі түрлі қалыпта пайда болады. Өнер туындысы дегеніміз осы. Аристотель айтқандай: «Өнер – шынайы ақыл-ойдан туындайтын шығармашылық машық» [9, 143] екеніне ден қоямыз.





Әлем мифологиясында рухани дүниеге қатысты ұғымдардың бәрі деректендіріліп, нақты бір пішінде көрініс тапқан. Антропоморфты бейнелердің туындауының басты себебі осында екенін білеміз. Бұл танымдық әрекет адамзат тарихындағы ойлау жүйесінің алғашқы өнімі. Сана әрекеті нәтижесінде өнер туындайды. Аристотель «өнер» деген терминді «өте кең мағынаға ие адамның кез-келген практикалық әрекеті» деп түсіндірген екен [8, 141]. Антика дәуірі ойшылының өнер атаулы табиғатқа еліктеуден туындайтынын негіздеген ұлы тұжырымы нақты талдаулардан туындаған. Аристотельдің талдаулары мен пайымдауларына назар аударып, М.Каган «ол өнердің барлық морфологиялық талдауының негізгі принциптерін алғаш рет тұжырымдады» деп айрықша атап көрсетеді [7, 19].

Қарап отырсақ, өнер туындысын жүйелі түрде бөлшектей зерделеудің бастауында морфология ілімі тұр екен. Қазіргі структуралистік әдістің негізгі тәсілдерінің біріне айналған морфология поэзия туындысын жүйелей зерделеуде де тиімді екенін ескере келе, ұлттық поэзиямыздың бірегей үлгілерін осы бағытта қарастырғымыз келеді.

Қазіргі әдебиеттанудың көкжиегіне көз жіберсек, поэтикалық морфология мәселесі қиял ғажайып ертегілер мен заманауи романдарды зерделеуде қамтылғандығын көреміз.

В.Пропп «Ертегі морфологиясын» өз зерттеуінің бірегейі ретінде танытса, испан әдебиеттанушысы Антонио Прието «Роман морфологиясын» ғылыми тұрғыда тереңдей қарастыруды мақсат тұтады. Автор бұл кітабында семиотиканың ережелеріне сүйене





отырып, роман жанрының құрылымын нақты бір шығармаға қолданады. Зерттеу нысанына алғаны – ХІҮ ғасырда өмір сүрген испан ақыны әрі жазушысы, гуманист Уртадо де Мендостың (1503-1575) «Торместен шыққан Лазарилло» романы. Кейде повесть ретінде аталатын бұл туынды, зерттеушілердің тұжырымына сәйкес, алаяқтық туралы романның бастауындағы дүние. Еуропалық романның алғашқы үлгісі болып саналатын бұндай романдарда төменгі тап өкілдерінен шыққан немесе әдбен төмендеген дворянның басынан кешкен шытырман оқиғасы баяндалады.

А.Прието орыс формализмінде пішін тілді көркем туындыға айналдыратын құбылысты білдіретінін атап өтеді. Яғни, бұл пішін әдемі айшықталған ерекше түр болып табылады, оның мәні метаморфозада. Мұндай пішінді көру үшін лингвистикалық мәселелер мен терминология шеңберінен шығып кету керек, өйткені мұнда экстралингвистикалық факторлар күшіне енеді. Мәтіндегі осы форманың әрекет ету әдісі – семантика деформациясы, яғни мағынаны танытудың арнайы тілдік техникасын құру [10, 401].

А.Приетоның романды екі құрылымның оппозициясы негізінде туындаған тұтас жүйелі дүние ретінде түсіндіруі мәтін морфологиясын танытуға жол ашады. Ғалым айтып отырған бұл екі құрылым объективті (қоғам) және субъективті (автор) болып сипатталады. «Бұл айтылған оппозиция бірінші кезеңде таза абстракция болып көрінеді, іс жүзінде «таңбалайтын» және «таңбаланатын» лингвистикалық таңбаның биполярлығы объективті және субъективті құрылымдардың биполярлығына сәйкес келетін семантикада жүзеге асырылады. Бұл екі құрылымның бірлігі және қайшылығы,





әдеби өкілдікке ие бола отырып, романның абстрактілі ойлаудан семиологиялық фактіге айналуын дәйекті түрде анықтайды, онда тіл қарапайым ауызша актілер мен коммуникация механикасының дағдысынан босатылып, басқа мағынаға ие болады, соның арқасында бұл семиологиялық факт шындықпен шектесетін құбылыс ретінде әрекет етеді», – дейді [10, 392].

Морфологиялық талдау барысында өзіне қосымша тасымалданатын ақпаратқа және нарративті субъектіге сәйкес роман түрі әлеуметтік сұранысқа жауап ретінде ұсынылатынын алға тартқан автор туындының қоғамдық яки тарихи шындықты танытудағы бір-біріне қарама-қайшы келетін ұстанымдарды немесе қоғамдық дәуірлер сипатын өз құрылымына сыйдыратынын дәлелдейді. «Роман деп аталатын тарихи феноменнің тұтастығы (бірлігі) екіжақтылықтан, яғни белгілі бір ойдан шығарылған кеңістікте біріктірілген және диалектикалық тұрғыда байланысқан екі құрылымнан туындайтыны таңқаларлық», – дейді ол [10,393]. Мұндай диалектикалық бірліктің табиғатын қарастырғанда оның кез кезген жанр туындысының өзегінде жататынына көз жеткіземіз. Бұл тұжырымды Абай поэзиясы арқылы бекіте түсер болсақ, ұлы ақынның қоғамдық-әлеуметтік құбылыс және философиялық пайым арқау болған өлеңдерін нысанға алуымызға болады.

Абайдың «Болыс болдым мінеки», «Мәз болады болысын»; «Күлембайға», «Дүтбайға» өлеңдерінде мәтін кеңістігіне қоғамдық шындық пен оған деген көзқарас тоғыстырылған. Субъект мен объект оппозициясы осы шындық пен көзқарас арасынан туындайды.

Өлең құрылымы тұрғысынан келсек «Болыс болдым мінеки» өлеңінің мазмұнындағы нарративті әрекет





айқын. Оның иесі – «мен» деп өз атынан сөйлеп тұрған кейіпкер, нақтырақ айтсақ, болыстыққа қолы жеткен жан. Кейіпкерді бірінші жақтан сөйлеткен автор сол арқылы өлеңнің өзегіне алынған ойды барынша танытуды мақсат еткен. Болыстың заманы одан осындай әрекеттерді талап еткен құлқымен көрінеді. Сонда объективті құрылым болып көрінетін қоғам (оның басты өкілдері – ақын тіліндегі «күштілер», сондай-ақ болыс «сөздерін шала ұғатын» әлсіздер) сипатының өзі өзара қайшылықты сипатымен танытылған. Нарратор (әңгімеші десек болады) ретінде әрекет ететін болыс та қоғамның бір өкілі. Ал, осы құрылымды түзген авторды біз субъективті құрылымнан іздейміз. Автор мен оқиға арасындағы оппозициялық қатынас өлеңнің сатиралық мазмұнынан аңғарылады. Абай өлеңінің «әңгімеші» кейіпкері өз әрекетін былай баяндайды:

Болыс болдым мінеки
Бар малымды шығындап
Түйеде ком, атта жал
Қалмады елге тығындап.
Сөйтсе-дағы елімді
Ұстай алмадым мығымдап.
Күштілерім сөз айтса,
Бас изеймін шыбындап.
Әлсіздің сөзін салғыртсып,
Шала ұғамын қырындап.
Сыяз бар десе жүрегім
Орныкпайды суылдап.
Сыртқыларға сыр бермей,
Құр күлемін жымындап [11, 114].





Іштей бір желі бойымен өрбіген сюжеті бар ұзақ өлеңнің бірінші, яғни кіріспе бөлімі осы. Нарративті баяндау арқылы болыстыққа қолы жеткен кейіпкердің бар болмысымен, «түйеде қом, атта жал қалмағанша» шашылып, бар малын шығындап, атқа мінген шағымен таныс боламыз. М.Әуезов бұл өлең туралы: «Көркемдік, суретшілік, мысқылшылық жағынан ерекше толық шыққан бұл шығарма, ең алдымен болыстың психологиялық портретін береді. Оның ішкі есеп, айла, тәсілін сан құбылған мінез-құлқын, қимыл-әрекетін қапысыз, толық бейнелеп шығады», – дейді [12, 133].

Болыстық билік қазақ даласында XIX ғасырдың екінші жартысында, нақтырақ айтсақ, 18767-1868 жылдары жүзеге асырылды. Абай да өз заманында болыстық билікке қатысы болған адам. Себебі Абайдың ержетіп, есейген шағында, ғалым Е.Сыдықов атап көрсеткендей: «Қазақ даласы көлемі жағынан шағын болыстарға бөлінді... Болыс лауазымы үшін үздіксіз күрес басталды. Абай, рубасының ұрпағы ретінде... шетте қала алмады» [13, 99].

Болыстық билік қазақ даласын руаралық қактығыстар алаңына айналдырды. «Бір рудың өкілдері мен екінші бір ру өкілдерінің арасында шиеленіскен күрес өршіді. Елде байлықпен қызметті сатып алу, қоқан лоқы жасап қорқыту, күш көрсету және жала жабу сияқты келеңсіз қылықтар кеңінен етек алды. Лауазымды қызметтен үміткерлер сайлау науқаны кезінде ақшаны онды-солды аямай шашты... Қазақтарға болыс және ауыл старшыны деген ең төменгі дәрежедегі қызметтер ғана тиді», – деп жазады экономика ғылымдарының докторы М.Кемел [14, 126-127].





Бұл мәліметті келтірудегі мақсатымыз – мәтіндегі баяндаудың әлеуметтік өмір шындығымен тығыз байланыстылығын таныта түсу. Абайдың замана шындығын, қоғамдық-әлеуметтік қалыпты суреттеген «Болыс болдым мінеки» өлеңі дәл осындай кезеңде дүниеге келген. Өлең 1888 жылы жазылған. ««Көлемі 148 жол. Ақын бұл шығармасында малын шашып болыс болған пенденің әлеуметтік-психологиялық кескінін жасайды. Өлеңнің мағыналық құрылымында бірнеше тұлға бар: а) болыс; ә) ояз; б) ел. Бұл үш тұлғаның бастысы – болыс» [15, 162].

Ж. Дәдебаев көрсеткен бұл құрылымды былайша кестелеуге болады:

БОЛЫС	ЕЛ
	ОЯЗ

Өлең құрылымындағы заман (қоғам) шындығы мен адам құлқы, оны бейнелеудегі автор позициясы сатиралық тұрғыда беріледі.

Абай қоғамдық-әлеуметтік шындықты сырттай сипаттап яки ол туралы ақпарат беріп жатпайды. Сөзді сол шақта болыс болған жанның өз аузына салады, өзінің тікелей әрекетімен көрсетеді. Нарративтілікке негізделген туынды ретіндегі өлеңнің бірнеше бөлімнен түзілуі әңгімеші-нарратордың айтуымен оқиға желісінің өрбіп, сол оқиғаның «бас тұлғасы» болған болыстың күллі ахуалын таныту мақсатынан туындаған.

Әдебиеттанушы ғалым Ж.Дәдебаев атап көрсеткен мәтіннің мағыналық құрылымындағы үш тұлғаны біз актанттық құрылым деп сипаттар едік. Француз ғалымы





Люсьен Теньердің «Құрылымдық синтаксис негіздері» атты еңбегінде етістік өз табиғатында іс-әрекетті көрсетіп, шағын драманы танытатынын, ал қандай да бір драмада міндетті түрде бір әрекет, сол әрекетті жүзеге асырушы адам және қандай да бір жағдаят болатынын жазады. «Егер драмалық әрекеттен құрылымдық синтаксиске өтер болсақ, онда әрекет, әрекет етуші адам мен болып жатқан жағдаят етістікпен, актантпен, сиркостантпен сәйкес келеді», – дейді. Және де актант ұғымын былай деп айқындай түседі: «Процеске кез келген деңгейде, тіпті қарапайым статист ретінде және түрлі жолдармен қатысатын саналы тіршілік иесі» [16,117].

Мәтінді талдау барысында тілдік аспектіде етістік, синтаксис, сиркостант ұғымдары қолданылса, әдеби аспектіде кейіпкер, актант ұғымдарын айтсақ, кешенді талдау арқылы бұл ұғымдар тұтастықта көрініп, көркем мәтіннің антропологиялық мазмұнын анықтауда адам тұлғасының ішкі-сыртқы бейнеленуі болып түсіндіріледі.

Абай өлеңінің антропологиялық мазмұнының өзегінде тұрған адам болмысы, құлқы қоғаммен байланыста анықталады. Болыс кейпіндегі кейіпкердің әлеуметтік қарым-қатынасы ояз бен елге қатысты көрсетілген. Осы көркем антропологиялық категориялар санатында тұрған әрекет иелері актанттық құрылымды түзеді.

Тілдік бағытта да актант туралы тұжырымдар бар. Біз әдебиет зерттеушілерінің актант туралы пайымдауларына назар салсақ: «Көркем мәтін аспектісінде қарастырғанда актантты баяндаушы тұлғаның кешенді қызметі деп түсінеміз. Актанттар өздерін белгілі бір кейіпте таныта отырып, бір-бірімен байланыс жасау және





белгіленген аядағы бір міндетті орындау арқылы тұтас мәтіннің ішінде тіршілік етеді және әрекет жасайды. Осылайша көркем мәтінге қатысты авторлық интенция актанттық құрылымда көрініс табады. Қалыптасқан түсініктегі кейіпкер ұғымын «актант» терминімен таңбалау ары қарай тұтастай мәтін құрылымындағы субъективтілікті «актанттық құрылым» түрінде қарастыруға жалғасуы заңдылық» [16, 76]. Актант – баяндаушы, яғни баяншы ғана болып шектелмейді, ол әңгімеші де. Әңгімеші дегенде біз жанрлық тұрғыда емес, туынды мазмұнындағы кейіпкердің қызметін нысанға аламыз. Сонда актанттық құрылымның ішінде автор-баяншы да, кейіпкер-әңгімеші де бар екенін түсінуімізге болады.

Абай өлеңіндегі басты актант, басты антропологиялық категория – болыс. Болыс әрекетімен суреттелетін тұтас оқиғасы бар өлеңдегі нарратор-әңгімеші ретінде ол қоғамдық-әлеуметтік ортаның қайнаған ортасында тұрған адам. Оның мінез-болмысы, іс-әрекетіндегі, сөзіндегі, ортамен қарым-қатынасындағы өзгерістер әлеуметтік-психологиялық бейнесін айқындайды. Ақын кейіпкерінің бейнесін ешқандай портрет элементтерінсіз сомдап шығады.

Абай өлеңінің антропологиялық қабатындағы актанттық құрылым туралы зерделеуімізді ары қарай дамыта түсер болсақ, «Болыс болдым мінеки» өлеңінің мазмұнындағы актанттар болыс, ел, старшын, би, ояз, атшабар болып әрекет ететінін корсетеміз. Осы аталғандардың ішінде болыс жетекші әрекет иесі болса, оның әрекетінің «қозғаушы күші» болған ояз «күштілер» тобында, ал ел, халық негізінен «әлсіздер» тобында. Өлеңнің актанттық құрылымын негізгі нарратор тұлғаға қатысты алғанда былайша жүйелеп, сатылап көрсетуге болады:





БОЛЫС	Ел
	Күшті
	Әлсіз
БОЛЫС	Атшабар
	Би
	Старшын
БОЛЫС	Ояз

Бұл құрылым өлеңдегі әрекет ретімен беріліп отыр. «Болыс болған» жанның күштілердің алдында «шыбындап бас иезуі» оған бұйырып тұрған билік дәрежесінің төмендігі, ол «өзінен зорларға» бағынышты. Өзінен төменгілердің сөзін «салғыртсып, шала ұғуы да» ел мүддесін ойлауға өресі жетпейтін пенденің бар болмысы. Малын шашып, билікке қолы жеткенімен өз елін мығымдап ұстай алмауының себебі де осында.

Өлең құрылымындағы заман (қоғам) шындығы мен адам құлқы, оны бейнелеудегі автор позициясы сатиралық тұрғыда беріледі. Ж.Дәдебаевтің өлең құрылымын талдауы біз мақсат еткен мофрологиялық талдау ұстанымымен сәйкес келеді. Ғалым өлеңнің алғашқы бөлігінде «жаңадан болыс болған адамның болыстық мансапқа жету жолы мен көңіл күйі көрсетіледі», – деп атап өтеді де ары қарайғы жағдайын өлең мәтінімен жіліктей талдап көрсетеді: «Болыстыққа қолы жеткен соң да оның көңілі орнықпайды, өзінен күштілерге құлдық ұрып, әлсіздерге ыңғай бермей, қырын қарайды. Сыртқы жұртқа сыр бермей, сырбаз жүргенімен, сыяз бар деген хабарды құлағы шалса-ақ, жүрегі суылдап, мазасы қашады» [15, 162]. Абай заманының



саяси-әлеуметтік қалпы өлеңде нарратордың өзі баяндап айтқан көңіл күйімен суреттеледі.

Жоғарыдағы кестеде көрсетілген келесі актанттық құрылым «болыс – старшын, би» желісінде анықталады. Бұл сызба көрсеткіш өлеңнің екінші бөлігіне тән. «Сыяз десе жүрегі суылдайтын» болыстың одан бәрібір қашып құтыла алмағаны осы бөлімнің мазмұнын қамтиды:

Жай жүргенде бір күні
Атшабар келді лепілдеп:
«Ояз шықты, сыяз бар»,
«Ылау» деп, «үй» деп дікілдеп.
Сасып қалдым, күн тығыз,
Жүрек кетті лүпілдеп.
Тың тұяқ күнім, сүйтсе де,
Қарбаңдадым өкімдеп.
Старшын, биді жиғыздым:
«Береке қыл» деп, «бекін» деп.
«Ат жарамды, үй жақсы
Болсын, бәрің күтін» деп.
Қайраттанып халқыма
Сөз айтып жүрмін күпілдеп:
«Құдай қосса, жұртымның
Ақтармын осы жол сүтін» деп,
Қайраттысып, қамқорсып,
Сайманымды бүтіндеп [11, 114-115].

Ояздың еле келуі – болыстың мазасының кетуі. Өзінің болыстыққа қалу-қалмауы сол оязды күтіп алуына байланысты. Өлеңде бұл келіс сырттай емес, іштей, яғни оқиғаның тікелей басталуы, өрбуімен





суреттеледі. Атшабардың лепілдеп келіп, дікілдеп бұйыруы, саскалақтаған болыстың старшын мен билерді жинап, оларға бұйрық беруі динамикалық түрде беріледі. Былай қарағанда баяндалып жатқан оқиға сияқты болғанымен, әрбір әрекет эмоциялық тұрғыда барынша шынайы жеткізілген. Ақынның өзі көзбен көріп отырған қоғамдағы құбылыстарды терең сезіне отырып «болыс» болмысын сол болыстың өз сөзімен, бастан кешкен оқиғаларын, әрекеттерін өзіне айтқызуымен өлеңнің негізгі ойы айқындалған.

Өлеңнің үшінші бөлімі:

Оңашада оязға

Мақтамаймын елімді,

Өз еліме айтамын:

«Бергем жоқ, – деп, – белімді» [11, 114-115] –

деп басталып, болыстың бар болмысын, құлқын аша түседі. Екіжүзділік, алдау, құр мақтан, жалған сөз айналып келіп өзіне соққы болып тигені бірінші жақтан айтылады. Болыстың әрекеті динамикалы, оның тарапынан сөз бен іс (елге пайдалы емес іс) қатар жүзеге асады. Ояз бен болыс, болыс пен ел қарым-қатынасы субъектінің сөзімен айқындалады. Авторлық ұстаным тұрғысынан болыс – ісінде адалдық жоқ, сөзінде тұрлау жоқ заман кейіпкері. Төртінші бөлімде болыстың ояздың көз алдындағы қалпы және «мүшкіл» халі:

Күн батқанша шабамын

Әрі-бері далпылдап.

Етек кеткен жайылып

Ат көтіне жалпылдап.





Оязға жетсін деген боп,
Боқтап жүрмін барқылдап.
Кейбіреуге таяғым
Тиін те кетті бартылдап [11, 116].

Осылайша омырауы ашыла далпылдай шапқанымен қолынан келері жоқ болыстың өзінің екіжүзділігін, әлсіздігін таныта түсуі бесінші бөлімдегі:

Антұрғанмын өзім де
Бір мінезбен өтпеймін... –
деп басталып:
Ояз бардағы қылықты
Ояз жоқта етпеймін...
...Кәкір-шүкір, көр-жерді
Пайда көріп ептеймін.
Мынау арам, тентек деп
Еш кісіні теппеймін.
Өзімдік бол деп ел жиып,
Құрастырып, септеймін.
Бұзақының бүлігін
«Жақсы ақыл» деп «құп» деймін, –

деп аяқталатын жолдарда айқындала береді. Алтыншы, жетінші бөлімдерде болыстың «кері кеткен тірлігі» баяндалады.

Жоғарыда өзіміз келтірген М.Каганның «өнер әлемінің» шекарасы оның ішкі құрылымының сәйкесінше сыртқы әлеммен үйлесуі нәтижесінде жеткілікті сенімділікпен белгіленуі мүмкін адамның практикалық қызметі» екенін қайталай айтып, «өнер морфологиясы эстетика





мен жекелеген өнер теориясының қажетті байланысы болып табылатынын» [7,8] еске алсақ, Абай өлеңі мәтініндегі болыстың сатиралық тәсілмен ұсынылған «нарраторлық қызметінің» маңызын сезіне түсеміз.

«Болыс болдым мінеки» өлеңімен мазмұны жақын «Мәз болады болысың» өлеңі де 1888 жылы жазылған. Бұл өленді де Ж.Дәдебаев мазмұндық, құрылымдық тұрғыда талдап көрсетеді: «Әрқайсысы 4 тармақты 12 шумақтан тұрады... Өлеңде болыс болған қазақтың мінез-құлқы үшінші жақтан суреттеледі. Ақын болыстың қолымен жасалған нақты ісін ғана емес, сонымен қатар оның көп сырын бүгіп, бүркеп жатқан ішін де ашып көрсете отырып, адам мінезін ашудың ұтқыр да ұтымды тәсілін шебер пайдаланады» [18, 401].

Мәз болады болысың
Арқаға ұлық қаққанға
Шелтірейтіп орысың
Шенді шекпен жапқанға.

Күнде жақсы бола ма,
Бір қылығы жакқанға?
Оқалы тон тола ма
Ар-ұятын сатқанға?! [11, 121]

Ел билеудің жөні мен жолын қара басының қамы мен бос мақтанға айырбастаған Абай заманының болысы ақын тарапынан қатты сынға ұшырайды. Ж. Дәдебаев талдауына сүйенсек, «Ақын болыстың ісі мен ішін бірде жарыстырып, бірде даралар әрі саралап көрсетіп алған





соң, оны өз тарапынан бағалауға ауысады. ...«Миың болса жолама, Бос желігіп шапқанға» дей келіп, жамандықтан қашқанның жаман болмайтынын мегзейді» [18, 402]. Болыстың іс-әрекетін надандық үлгісі етіп көрсетіп, одан аулақ болуға шақырған өлеңнің соңы «көп асқанға бір тосқан» деген халық нақылының поэтикалық айналысқа түсіп, надандықтан аулақ бол деген мазмұндағы дидактикалық, ағартушылық мәнімен айқындалады:

Жайы мәлім шошқаның,
Түрткенінен жасқанба.
Бір ғылымнан басқаның
Кеселі көп асқанға.

Одан үміт кім қылар,
Жол табар деп сасқанда?
Үйтіп асқан жолығар
Кешікпей-ақ тосқанға [10, 122].

Осылайша ақын надандыққа білім алып, ғылым үйренуді қарама-қарсы қоя отырып, елдің елдігін ойлау білімді, көкірегі ояу жандарға тән екенін аңғартады.

Өлең – сөз өнерінің үлгісі. Өнер морфологиясы тұрғысынан келсек, оның жіктелуі кеңістіктік-уақыттық және кеңістіктік болып бөлінуден басталуы керек, өйткені бұл олардың нақты, объективті түрдегі басты ерекшелігі. Көркем әдебиетте суреттелетін оқиға көркем кеңістік аясына және көркем уақыт межесіне тәуелді. М. Каган: «Біз «кеңістіктік» және «кеңістіктік-уақыттық»





ұғымдарын қолданғанды жөн көреміз, өйткені бұлар осы бөлудің негізінде жатқан онтологиялық принципті айқын көрсетеді», – десе [7, 270], бұл ақиқат байлам. Болыс болып атқа мінген, келе жатқан оязды күтуге қызу дайындыққа кіріскен кейіпкер әрекетінің («Болыс болдым мінеки»), сондай-ақ ұлықтың арқасынан қаққанына, шенді шекпен жапқанына есірген болыстың («Мәз болады болысың») кеңістіктік-уақыттық шеңберде көрінуінің мәні өмірлік шындықпен үзілмес байланысында. Тарихи кезеңдердегі әлеуметтік-қоғамдық құбылыс, адами құлық пен құқық өнер туындыларында түрлі тәдіс-тәсілдермен көрініс табатыны мәлім. М.Каган «өнердің бастапқы классификациясында көрсетілгендей, өнер туындысы, ең алдымен, белгілі бір материалдық конструкция ретінде – дыбыстардың, көлемдердің, түрлі-түсті дақтардың, сөздердің, әрекеттердің түйісуі, яғни кеңістіктік немесе уақыттық немесе кеңістіктік-уақыттық сипаттамалары бар нысан ретінде жасалатынын» ерекше атап өтеді [7, 270]. Абай қаламынан туған, өзі өмір сүрген уақыттың саяси-әлеуметтік шындығын арқау еткен бұл екі өлеңінің құрылымын мазмұндық және пішіндік тұрғыдан зерделей келе, поэзия жанрының мүмкіндігін зор суреткерлік шеберлікпен таныта алғанын айтамыз.

Болыстың бар болмысы сөз өнерінің түрлі тәсілдерімен бейнеленген туындыларының қатарында «Күлембайға» (1888 жылы жазылған), «Дүтбайға» (1899) өлеңдерін кіргіземіз. Осы тұста Абай поэзиясына тән цикл туралы айтуға болады. Ұлы ақынның өз заманындағы саяси-әлеуметтік мәселені шығармашылығының арналы бір саласы ретінде алып, өмірлік шындықты тұтас-





тықта бейнелеуі – суреткерлік кемелдігі мен білім тереңдігінің мысалы. Өлеңдегі тұтастық суреткердің терең түйсігі мен биік талғамын керек етеді.

Әлемдік поэзияда көнеден бастау алған тұтастану (циклизация) табиғатына көз жіберіп көрелік.

Жалпы, поэзиядағы циклизация (циклдану) теориясы тұрғысынан келгенде, тақырып ортақтығы, идеялық үндестік, композициялық құрылым, жекелеген сөздер мен сөз тіркестерінің мәтінаралық дәнекер болатын көркемдік қызметінен, заман шындығы мен қоғамдық-әлеуметтік мәселелердің көтерілуінен, қаламгердің өзіндік стилін барынша айқындайтын бейнелілік сипатынан көрінетін циклданудың заңдылықтарын теориялық тұрғыда тұжырымдаған еңбектер баршылық. Мұндай еңбектер қатарында Ю.Н.Тыняновтың Тютчевтің шығармашылығына қатысты мәтінаралық медиумдарды қарастырғанын, В.Томашевский мен Б.Эйхенбаумның цикл құрылымындағы генетикалық тамырларды іздестіргенін, Л.Я.Гинзбург, З.Г.Минц, Л.К.Долгополов, П.П.Громов сияқты зерттеушілердің А.Блоктың, Бирюсовтың, А.Ахматованың поэзиясындағы көркемдік циклды тұтастануын анықтағанын, Л.Л.Ляпина, М.Н.Дарвин, И.В.Фоменко сияқты зерттеушілердің циклдану процесінің цикл өлеңдер түзуіндегі теориялық мәселелерді жүйелеуін, поэзиядағы циклдану табиғатын мазмұндық-құрылымдық негізде зерделегенін айтуға болады. Бұл еңбектерде және басқа да әдебиеттанушылар зерттеулерінде цикл өлеңдердің туу, қалыптасу, даму тарихы түрлі бағытта қарастырылады. Даму тарихында көркемдік-эстетикалық мәні тереңдеп, шеңбері кеңейе түскен





цикл өлеңдердің тарихын Л.Гинзбург (1964 жылы жарық көрген еңбегінде) антикалық дәуірге тән рим элегиктерінің (Катулл, Проперций, Овидий, Тибул) поэтикалық туындыларынан бастап қарастырады. Ол цикл өлеңдердің қайта өрлеу дәуіріндегі Петрарка («Канцоньер» кітабы) Шекспир (сонеттердің циклы), т.б. ақындар туындыларында дами түскенін айтады [19, 492]. Орыс әдебиеттануында цикл өлеңдердің тарихын зерттеушілердің біразы (Панченко Л.М., Сазанова Л.И.) Симеон Полоцкийдің шығармашылығындағы циклдануды цикл өлеңдердің көне бастауы деп таныса, әдебиет зерттеушісі М.Н.Дарвин циклды белгілі бір ағымға телу арқылы ХІХ ғасырдың екінші жартысында енгенін ескере отырып Г.Гейнениң «Солтүстік теңіз» («Северное море») өлеңінің «бірінші» және «екінші» циклға бөлінгенін алға тартады [20, 182].

Қарап отырсақ, цикл өлеңдердің бастауы тым ертеде. Фольклор үлгілеріне және ауыз әдебиет мұраларынан көрініс тапқан ортақ тақырыптағы, бір идеядағы өлең үлгілерін біз ұлттық сөз өнерінен де таба аламыз. Абай – әлемдік және ұлттық поэзияның бар нәрін болмысына сіңіріп, өзінің ақындық танымында шеберлікпен жаңғырта білген суреткер екенін ескерсек, оның поэзиясында поэтикаға тән күллі заңдылықтардың биік деңгейде жаңғыруын айтпай өте алмаймыз.

Ақын поэзиясында циклдану қағидаттарымен топтастыратын бірнеше тақырып, бірсыпыра бейнелеу тәсілі бар. Табиғат, қоғамдық өмір, философиялық пайым арқау болған туындылары да циклдық тұрғыда құрылымдық талдау ұстанымдарымен дәйектей түсуге сұранып тұрғаны анық. Біз ақынның өз заманында





болыстық билікке жеткен ел билеушінің бейнесін айқындап берген өлеңдерін бір цикл аясына кіретінін өлеңдердің мазмұнына, құрылымына талдау жасау арқылы дәлелдеп көрелік.

Циклдың композициялық құрылымы әртүрлі болып келеді. Еркін циклдар үшін басты мақсат – өлеңдерге ортақ болатын негізгі бөлшектерді жүйелеу, сол арқылы құрылым түзу. Мұндай композициялық құрылымды кейбір зерттеушілер концентратты деп атаса (Хаев), енді біреулер «орталықтандырылған» композиция (Ляпина) деп айқындайды. Бұл жерде негізгі мәтіннің басты белгісі – негізгі ойдың немесе өзектің цикл лейтмотивіне айналуында. Сондықтан да оның тұтас контекстегі құрылымы ерекше болады. Жекелеген элементтер негізгі ойдың айналасына шоғырланады.

Е. Хаев тұжырымында цикл бір-біріне байлаулы және еркін болып бөлінеді. Зерттеушінің пікірінше, бір-біріне байланған цикл бастапқыда автор тарапынан берілмек: негізгі және шеткері мәтіндер де инварианттармен бірдей байланыста болады; алдыңғы қатарда радиалды байланыс емес, берілген мәтіндер тізбегіне байланысты желілік байланыс орын алады; ал еркін цикл автор тарапынан біріктірілмейді, бұл құрылымның семантикалық жүйесін анықтайтын өзара тығыз байланысатын «шеткері» мәтіндер мен орталық мәтіндер болып табылады [21, 170]. Хаевтың бұл пайымы біздің Абай өлеңдерінің циклдық сипатын анықтауымызға бағдар береді. Ол айтып отырған еркін түр Абай поэзиясындағы циклды өлеңдерге тән.

«Цикл – бір автор жүзеге асырған және белгілі бір ретпен құрастырған бір өнер түріне жататын тәуелсіз





туындылар қатарын білдіретін эстетикалық тұтастық түрі. Көркем шығарманың барлық қасиеттеріне ие бола отырып, цикл өзінің ерекшелігін мәтіндік-контекстік түзілімнің герменевтикалық құрылымы ретінде анықтайды, оның құрамына кіретін шығармалар арасындағы өзара байланыстар мен қарым-қатынастар жүйесін қамтиды. Циклдың ерекшелігі осы жүйенің циклдік бірлікті ұйымдастыруға қатысу дәрежесімен анықталады, ал оның құрылымының эстетикалық мазмұны ішіндегі бір тұтастықтың екі бағытының диалектикалық үйлесімімен жасалады», – дейді әдебиеттегі цикл жүйесін зерттеушілердің бірі Л.Ляпина [22, 308]. Бұл тұжырымды да Абай өлеңдерінің циклдық жүйесін құрылымдық талдау арқылы көрсету мақсатында келтіріп отырмыз.

«Болыс болдым мінеки» өлеңі де абайтанушылардың және Абайдың ұлы Тұрағұлдың айтуынша Күлембайға арналған. Күлембай – Абайдың замандасы, құрдасы. Бұл өлең, М.Әуезов айтқандай: «Бірақ бір Күлембай емес, сол арқылы Абай бүкіл қазақ сахарасындағы XIX ғасырдың соңғы ширегіндегі болыс, феодал, әкім атаулының барлығын сипаттап, зор обобщениелік шығарма туғызады. Болыс атаулының бәріне ортақ анық шындықты ерекше шебер мысқыл, сатирамен әйгілейді» [12, 133].

Күлембайға арналған туындыларының біріншісі – он сегіз жолдан тұратын «Күлембайға» атты өлең.

Уәғалайкүмәссалам,
Болыс, мал-жан аман ба?
Мынадайға кез болдың
Аума-төкпе заманда.





Ел билеген адам жоқ
Ата менен бабаңда.
Болыстықтан пайда қып,
Шығыныңды алсаң жаман ба?
Қалжыңдаймын әншейін,
Оған келе де бермес шамаң да [11, 110].

Шартты түрде «Болыс» деп атауға болатын циклдың алғашқысы болған бұл өлеңді «Болыс болдым мінеки» өлеңімен тұтастықта көрсететін басты сипат – болыс болмысын, әрекетін, мінез-құлқын арқау етуі болса, мәтін құрылымында ортақ сөздердің қолданылуы да өлеңдердің циклды жүйесін таныта түседі. Бір мысал: «шығын» сөзінің екі өлеңде қолданылуы. Шығын – мәтін ішінде таңбалық мазмұнымен негізгі ойдың өзегінде тұрған сөз. Болыстыққа сайлануды «шығын» деген ұғым өзінше айқындайды. Екі мәтіннің антропологиялық мазмұнының басты тірек ұғымдары болып тұрған болыс бейнесін танытудың бір тетігі «шығын» ұғымы:

«Күлембайға» өлеңінде	«Болыс болдым мінеки» өлеңінде
Болыстықты пайда қып, <i>Шығыныңды</i> алсаң жаман ба?	Болыс болды мінеки Бар малымды <i>шығындап</i>

Мәтіннің ары қарайғы мазмұнындағы «атшабар», «ояз» сөздері екі өлеңде де бар. Бірінші өлеңде болысқа қарата болжай айтылған сөз екінші өлеңде болыс атынан болып жатқан оқиғаға айналады. Екінші өлеңде атшабар келсе орнынан тұра шабатын болысқа бірінші өлеңде «ояз келгенде қайтесің» деп тасталған сауалдың мәні бар.





«Күлембайға» өлеңінде	«Болыс болдым мінеки» өлеңінде
Орныңнан тұра шабасың Атшабар келсе қышқырып. Ояз келсе қайтер ен Айдаһардай ысқырып?	Жай жүргенде бір күні Атшабар келді лепілдеп: «Ояз шықты сыяз бар» «Ылау» деп, «үй» деп дікілдеп.

Екі өлеңдегі «атшабар», «ояз» сөздері болыстық қызметтің «тұрмыстық сипатын» айқындай түседі. Атшабар арқылы ояздың келе жатқаны хабарланса, ояздың келуі болыстың берекесін қашырады. «Бар малын» шығындап билік алған ол өзінің сол орынға лайық еместігін түсінбейді де. Абай өлеңдерінде көп айтылатын құрмақтан, дарақылық, ойсыздық, билікке құмарлық бұл екі өлеңмен шектелмейді. Біз осы циклға жатызатын «Мәз болады болысың» өлеңінде де көрініс табады.

Цикл құрамына кіретін өлең мәтініндегі сөздер яки сөз тіркестері поэтикалық сананың ішкі даму логикасын көрсетеді. Бұл логикалық түзілім мәтіннің семиотикалық-морфологиялық құрылымымен тығыз байланыста өрбиді. Цикл өлеңдерде қайталанатын сөздер автордың еркінен тыс циклдануды тудыру қызметін атқарады. Қайталанып келетін сөздер яки сөз тіркестері, бейнелеулер, тілдік қолданыстар цикл тобына кіретін өлеңдер арасындағы дәнекер құрал болады.

Бірінші өлеңде берілген сауалға ақын сол өлеңнің өзінде-ақ жауап беріп, өлеңде айтылар ойдың түп мәнін айқындай түседі. Болысқа қарата айтылған сұрауға орай келесі өлеңнің болыстың монолога, яғни жауабы түрінде жазылуы циклданудың басты қағидатына сай келеді.





Циклды құрайтын екінші өлең бірінші жақтан болыстың өз атынан баяндалады.

Өлең:

Болыс болдым мінеки
Бар малымды шығындап,
Түйеде қом атта жал
Қалмады елге тығындап, —

деп дәл бірінші өлеңдегі үлгімен жалғасып кете береді. Өлеңнің пішіндік құрылымына келсек, буын, бунақ саны «Күлембайға» деп аталатын өлеңмен бірдей. Шалыс ұйқас түрінде жазылып, етістіктің көсемше формасы белсенді қолданылған өлең мәтіні «Болыс болдым мінеки» өлеңінің бірінші, екінші, төртінші бөлімдерімен пішіндік, мазмұндық тұрғыда барынша үйлесім тауып, үндес келеді.

Бұл циклдың үшінші өлеңі — «Мәз болады болысың» ақынның алдыңғы өлеңдерге жасаған тұжырымы тәрізді. Тіпті бұл жерде нақты сурет те көз алдыңызға келеді. Болыстың: «*Шыбындап* тұрған малдай өзінен зорға бас шұлғуы, немесе менсінбеген адамның сөзін ескермейтіні, құлаққа ілгісі келмейтіні, айтатынын *қырындап* тұрып тыңдағаны сияқты, *күпілдеп* сөз сөйлейтіні, *далпылдап* шауып жүретіні, *тарпылдап* жүріп табаны тозатыны, ашу шақырып сестенгенде *барқылдап* ұрысқан болатыны, кейбіреуге ұрған таяғы *бартылдап* тиін жататыны...» — портреттік, қимыл-әрекеттік қалпы. «Далпылдап», «жалпылдап», «күпілдеп» жүрген болысты Абай үшінші өлеңінде сыртынан мысқылдап, кекете суреттейді. Бұл циклдың композициялық құрылымын үш өлең құрылымына сәйкес *сұрақ — жауап — тұжырым* деп танимыз. Бұл құрылым мысқылмен, ащы





кекесінмен айшықталған. Абайдың қоғамдық өмірді, ондағы адамдар құлқын суреттеуі барынша шынайы. Қандай құбылысты арқау етсе де, акын оның қоғамдық әлеуметтік тамырын, маңызын айқындап, адам мен қоғам үшін пайдалы немесе зиянды жақтарын ашып, қоғамның дамуы, алға жылжуы тұрғысынан суреттейді. Замана келбетін, қоғамдық-әлеуметтік жағдайды нысан еткен бұл үш өлеңнің лирикалық кейіпкері сол замандағы ел билегендердің жиынтық бейнесі. Болыс бейнесі үш өлеңде түрлі тәсілмен сомдалған. Алғашқы өлеңінде болысқа сұрақ берілсе, екінші өлеңде Абай кейіпкерінің өзін сөйлеткен, үшінші өлеңде авторлық позициясын баяндау арқылы білдірген. «Болыс болдым мінеки» өлеңі – акынның қырағы назарына ілініп, бар шындығымен ашылған болыстық мінез. Бұл цикл түзген өлендерде авторлық идея айқын түрде жеткізілген. Структуралық тұрғыдан пайымдағанда мазмұндық құрылымы шымыр өлендер өз ретін өзі айқындаған. Автордың бейнелеу тәсілін қисынды түрде қолдануы нәтижесінде ел билеуге ақылымен емес, малымен қолы жеткен болыстың нақты портреті динамикалық, психологиялық қалыпта көрсетілген. Сондықтан да бұл үш өлеңнің бір тұтастықты құрайтыны даусыз. Үш өлеңге тән мазмұндық пішін мен құрылым акынның авторлық позициясын бір бағытта түрлі тәсілмен танытуымен ерекшеленеді. Кейіпкерге кекесін мәнінде сұрау жолдаған, кейіпкердің өзі болып бар жайтты баян еткен, кейіпкердің жағымсыз қылықтарын сынға алған акын тұлғасы тұтастығынан жаңылмайды, өлендердегі көркемдік тәсілдің түрлілігіне карамастан әр қалыпқа «ыдырамайды». Өлендердің шоғырлануы, олдардың өзегіндегі бір негіз бір бейненің табиғатын жан-жақты ашуда маңызды қызмет атқарады. Сол арқылы біз Абай





поэзиясындағы басты кейіпкердің біріне айналған болыс бейнесінің қыр-сырын айқын тануға мүмкіндік аламыз.

Болыс туралы аталған үш өлеңді бір цикл деп таныдық. Біздіңше, бұл қатарға 1899 жылы жазылған «Дүтбайға» өлеңін де қосқан дұрыс дер едік. Өлең мазмұны мен құрылымы жағынан алдыңғы үш өлеңге жақын. Ақын болыстың құбылмалы мінезін бұл өлеңде де басты нысанға алған:

Жылуы жоқ бойының,
Жылмиғаны неткені?
Құбылуы ойының –
Кетпей құйтың ектені.

Мұнды, жылмаң пішінін
Кезек киіп, ел жиып.
Болыс болса түсінің
Түксігін салар тырсиып [11, 384].

Өлең кейіпкер мінездемесін берумен ерекшеленеді. Оның екіжүзділігін жанында жылу жоқ бола түріп өтірік жылмиғаны, ойының құбылуы, мақсатына жету жолында мұнды, жылмаң пішінде жүріп, ал, мақсатына жеткен соң тырсиып, түгін сыртына салған қалпымен көрінуі арқылы бейнелейді. Ақынның осындай екіжүзділікті «киім кию» сияқты нақты бір әрекетпен ауыстыра бейнелей көрсетуі кейіпкер әрекетін айқындай түсуде маңызды қызмет атқарып тұр. Кейіпкердің қайшылықты, жағымсыз болмысын «түрлі пішінді кию» деген бейнелеу әрекетімен таныту суреткер ақынның табысы. Өлеңнің алғашқы тармағындағы «ойдың құбылуы» ары қарай «айқара ашылып», кейіпкердің





алдамшы, тұрақсыздығы: «дөң айналмай ант атты, бүксін, бықсып ар жағы» деп шенеледі. Кейіпкерінің бойындағы тұрлаусыздығын, құбылмалылығын ақын «Қулық емес, бұл бір дерт, тұрлауы жоқ құбылып» деп сынайды. Сөйтін Дүтбай мінезі арқылы өзі өмір сүрген кезеңдегі қоғамдық құлықты танытып, «заманына қарай адамы» деген тәмсілді еске салады.

Ақынның бұл өлеңі төрт тармақтан тұратын бес шумақ, жиырма жол. Өлеңнің басталуы мен аяқталуында «құбылу» сөзі екі рет қайталанады да, құбылудың нақты сипат-әрекеттері әр шумақта көрініс табады. Осы құбылу әрекеті Абайдың алдыңғы болысқа қатысты өлеңдерінің мазмұнына тән. Біз бір циклға біріктірген «Күлембайға», «Болыс болдым мінеки», «Мәз болады болысың», «Дүтбайға» өлеңдерінен басқа туындыларында да екіжүзділік, тұрлаусыздық сияқты келеңсіз әрекеттерді шенеу кездеседі. Алайда біз бұл топтастыруда нақты бір нысанға, оның ішінде қолына билік алған кейіпкерге, атап айтқанда болысқа қатысты өлеңдерді өзегі бір туындылар деп танып, сол бағытта анықтауға тырыстық. Аталған өлеңдерде «құбылу» кейіпкердің, яғни ел билеген болыстардың «типтік» мінезін ашатын «кілт сөз» болса, сол арқылы кейіпкер әрекеттерінің кейбір мысалдарына назар аударайық:





Өлең өзегіндегі ортақ ойды жекелеген сөздер мен сөз тіркестері, қайталанатын бейнелеулер арқылы тану құрылымдық талдаудың морфологиялық және семиотикалық тәсілдерінің тиімділігін көрсетеді. Сол себепті де ертегі құрылымын зерттеуде морфологиялық тәсілді басшылыққа алған В.Пропп мәтін құрылымын тереңдей таныту арқылы шынайы тұжырым жасауға қол жеткізеді. Ол әуелі ертегідегі әрекет етуші тұлғаның функциясына мән береді. Оның түсіндіруінде: «әрбір функция үшін: 1) оның мазмұнына қысқаша сипаттама 2) бір сөзбен берілген қысқа анықтама, 3) шартты таңбасы беріледі. Таңбаларды қолдану ертегілердің құрылысын схемалық түрде салыстыруға мүмкіндік береді» [2, 35]. Проптың мәтін талдауға қолданған тәсілін басшылыққа алғанда біз зерттеу материалымыздың мүлде басқа қалыптағы туынды екенін де ескеруіміз керек. Әрине, ертегі кейіпкерлерінің бастан кешкен оқиғаларын зерделегенде олардың оқиға шеңберіндегі әрекеттері мүлде басқа бағытта өрбитіні белгілі. Біздің





талдау нысанына алып отырған мәтіндеріміздегі кейіпкерлер ұзақ сапарға шығып, үлкен бір миссияны орындауды мақсат еткен жандар емес. Олардың мақсаты, құлқы мүлде басқа. Біздің Пропп талдауынан аларымыз – негізгі функцияны анықтау, бағамдау тәсілі ғана. Ал, функция кез келген мәтіннің ішінде бар. Абай өлеңдеріндегі негізгі функция (мотив деп қабылдауыңызға болады) бір сөзбен қысқа анықтама («құбылу» сөзі) түрінде берілген және сол сөз шартты таңба қызметінде атқарады. Құбылу – әрекет етушінің мінез қалпын ашатын кілт. Яғни барынша құбылған болыс мінезінің бір сөзге жинақталуы.

Морфологиялық талдау тәсілі тұрғысынан келгенде Абайдың болыс циклындағы өлеңдерінің функциясын әрі қарай «автор – кейіпкер» оппозициялық жұбында қарастыру өлеңнің мәнін түсінуге жол ашады. Келеке ету, шенеу, сынау, тура мінездеме арқылы кейіпкер-бейненің құлқын таныту – автордың басты мақсаты. Қоғамдық келеңсіз құбылыстар пен оларды нысанаға алған автор арасындағы байланыс қайшылықты сипатымен айқындалады. Циклдағы өлеңдердің ортақ кейіпкерлері – болыс (Күлембай, Дүтбай, т.б.), ортақ мазмұн – олардың сайлау алдындағы және сайлаудан кейінгі қалыптары, ел қамын ойлауға өрелерінің жетпеуі, екіжүзділік, мақтансүйгіштік, айлакерлік әрекеттерімен ашу-ызаны тудыруы. Өлеңнің актанттық құрылымын айқындайтын әрекет иелері мен сол әрекетті авторлық ракурстан бағдарлаған ақынның функциясы өлеңнің мазмұнынан, көркемдік-идеялық әрі эстетикалық мәнінен көрінеді. Авторлық ракурс – автор санасында схемалық түрде таңбаланған болашақ туындысының сюжеті әрі баяндау





идеясының бейнелі көрінісі. Көркем шығарманы тудырушы автор өзінің болашақ туындысынан оқиғалардың желілік түрдегі айқын жалғастығын көреді.

Абайдың қоғамдық-әлеуметтік ахуалды бар шындығымен танытқан болыс циклындағы өлеңдерінің көркемдік-эстетикалық мәні де айрықша. Өмірлік шындықты қаз-қалпында беру – бұл суректердің шеберлігі емес және өнер заңдылығына да қайшы. Шеберлік дегеніміз – көркем кеңістікте терең суреткерлік түйсіну мен биік эстетикалық талғамды ұштастыра отырып сол шындықтың өміршең өнердегі көнермес бейнесін жасау. Абайтанушы теретик ғалым З.Ахметов ұлы суректердің бұл тақырыптағы туындылары жайлы: «Абай поэзиясының ішкі рухы мен көрініс-көркі, сипаты мен сыны бұрын әдебиетте дәл мұндай дәрежеде көрінбеген жарасымды жаңалық танытады. Акын поэзиясына осындай қуат-күш, көркемдік сәулет беріп тұрған – оның шығармасында қазақ халқының бүкіл өмірінің, әсіресе сол дәуірдегі қоғамдық өмірінің шындығы терең бейнеленуі және оларда әдебиеттегі ұлттық көркем ой, өмір құбылыстарын сөзбен бейнелеу, мүсіндеу шеберлігінің жарқырап көрінуі», – деп атап көрсеткен [23,287].

Қоғамдық өмір шындығын бейнелеуде ұлттық дүниетаным, ұлттық көркем ой Абайдай кемеңгер ақынның көрігінде жаңа түр, соны сипат иеленіп, өлең өзегіне алтын арқау болып тартылғанын зерттеудің қай әдісімен талдап, көркемдіктің қай призмасынан қарасақ та айқын аңғарамыз. Жалаң дидактика, құрғақ ақыл, қарапайым келеке, қарабайыр ұғыммен ұсынылған абсолютті шындықтың өзі өнердің үздік үлгісі бола алмаса керек. Абай саяси-әлеуметтік мәселелердің ең бір жанды





тұстарын суреткерлік шеберлікпен барынша шырайландырып, көркемдіктің айрықша құралдарымен өңдеп сөз өнерінің үздік үлгісін тудырған. Бірнеше өлеңдегі бір ойдың, бір идеяның бөлшектері оқырман қабылдауында тұтаса келе бір жүйені құраған. Бөлшектің бүтінге айналуы, бүтіннің бөлшектер арқылы танылуы – бұл мәтін құрылымын талдау арқылы танылатын заңдылық.

Көркемдік тұтастықтың бір көрінісі саналатын циклдануды тұтас бір туынды, яки бір сюжетке бағынған шығармаға қойылатын талаптар тұрғысынан қарастыра алмаймыз. Цикл өз ішінен жекелеген бөлшектерге шашырап кете алатынын ескере отырып, оны бірнеше туындыды топтастыра алатын өзіндік белгілері негізінде анықтай аламыз. Осы бағытпен зерделегенде цикл ретінде Абайдың табиғат тақырыбына жазылған өлеңдер тобын алуға болады.

Табиғат тақырыбындағы өлеңдерінде ақынның дүниетанымы, ой-сезімі, көңіл күйі терең танылады. Ақын табиғатты арқау еткен өлеңдерінде көктем мен жазды, күз бен қысты тың суреттеулермен бейнелейді. Табиғат аясында тіршілік кешкен көшпендінің саны табиғатты жеке бір нысан, өз алдына дербес дүние ретінде бөлектеп қарамайды, өзін оның бір бөлшегі ретінде түсінеді. Сондықтан да фольклорлық-мифологиялық үлгілерде табиғат та тірі рух ретінде әрекет етеді. Абай ұлттық дәстүрлі танымды өз өлеңдерінде жаңа қырымен жаңғыртады және табиғаттың сан қырлы болмысын жаңаша түрлендіріп бейнелейді.

Абай табиғатты адамның тұрмыс кешетін, тіршілік ететін ортасы, мекен-тұрағы ретінде ала отырып, қазақ халқының көшпелі тұрмысымен, әлеуметтік өмірімен





тығыз байланыста танытады. Ақынның бұл тараптағы бейнелеулерін қазақ поэзиясының көкжиегінің кеңеюі, ұлттық көркемдік танымдағы ұлы жаңалықтардың бірегейі деуімізге болады.

Циклданудың басты белгілерінің бірі – оларды топтастырушы элементтер болса, сол элементтер ретінде біз туынды тақырыбын, композициясын, бейнелеу тәсілін, жазылу стилін назарға аламыз. Осы тұрғыдан келгенде Абайдың табиғат тақырыбындағы өлеңдері циклдануға дайын тұрады. Өлеңнің композициялық жүйесіндегі реттілік тіршілік динамикасы, уақыт қозғалысы арқылы өріледі. Көркем кеңістік аясындағы уақыт қозғалысы, мекеншақтық шеңбердегі композициялық құрылым өлеңдердің циклдану заңдылығын аша түскен.

Цикл өлеңдер деп таныған туындылар шоғырының бөлшектей қарайтын болсақ, бұл өлеңдер жеке тұрғанда да тақырыптың идеялық, көркемдік ерекшелігімен дербес өлең ретінде поэзияның талаптарына толығымен жауап бере алады. Әр өлең жекелей алғанда бас-аяғы тұйықталған біртұтас бүтіндік.

Абайдың табиғат арқау болған өлеңдеріне жаратылыс көріністерін көңіл-күй, сезіммен, тіршілікпен, әлеуметтік өмір сипатымен үндестіре суреттеу тән. Сондай-ақ өмір туралы философиялық толғам да орын алады. Бұл өлеңдерді бейнелілік тұрғыдан алғанда тіршілік, тағдыр, өмір метафорасы деуге болады. Абайдың табиғатты арқау еткен өлеңдерінің өзін екі циклға бөліп қарастыруға болады.

Біріншісі – жыл маусымдарына арналған өлеңдері. Олар: «Жазғытұры», «Жаз», «Күз», «Қараша, желтоқсанмен сол бір-екі ай...», «Қыс».





Екіншісі – табиғат құбылыстары мен көріністерін нысан ете отырып, өмір заңдылығын, көңіл күйді сол табиғатпен астастыра жырлаған туындылары. Оған «Желсіз түнде жарық ай», «Көлеңке басы ұзарып», «Күлімсіреп аспан тұр...», «Қарашада өмір тұр» өлеңдерін кіргіземіз. Әрине, бұл өлеңдерде де жыл мезгілдері суреткер назарына алынған. Бірақ ақындық пайым, көркемдік-эстетикалық заңдылықпен үндес берілетін философиялық толғам басымдық алған. Табиғат тұрмыс-тіршілікпен ғана емес, өмір ұғымымен сабақтасырып, жыл мезгілдері адам өмірінің кезеңдерімен үндестіре бейнеленеді.

Аристотель заманынан келе жатқан бір қағида – өнер атаулының табиғатқа еліктеуінен туындайтыны. Көркем өнерде қоршаған орта ұғымы бар. Ол тиісінше табиғи және әлеуметтік орта деп аталатыны бізге теориялық еңбектерден, оқулықтардан белгілі. Арғы дәуірлерден бізге жеткен өлеңнің нақты бастау көзі қайда жатқанын біз анық білмейміз, бар болғаны пайымдауға тырысамыз. Біздің білеріміз – кез келген өнер түрі табиғатқа қатысты екендігі. Шындық пен қиял үйлесімінен туындаған өнердің өзегінде өмір болмысы жататыны сондықтан. Сөз өнер туындысының мәтіндік қалпын, яғни көркем мәтінді өнердің әлеуметтік болмысының пішіні, өнер болмысының алғашқы сатысы деп тұжырымдаған ойшылдарды, әрине, толығымен қолдаймыз. Өмір шындығын өнер туындысына арқау ету, сол арқылы шынайы өмірдің бейнесін тілдік, көркемдік құралдар мен бейнелеу тәсілдері арқылы кескіндеу сөз өнерінің еншісінде. Шығарманың дүниеге келіп, тұтынушының (оқырманның) кеңістігіне өтуінде «шығарма – мәтін» бірлігіне жол ашылады. Абайдың табиғат





құбылыстары мен мезеттері тұтасып, терең философиялық пайым мен сыршыл сезім үйлескен, адамның рухани дүниесі табиғат аясына көшірілген өлеңдерінің көркем мәтіннің үздік үлгісі ретінде өміршең туындыға айналуы «өндіруші» мен «тұтынушы» арасындағы ғажайып үйлесімде дейміз. Ал, бұл үйлесімнің мәні өмір шындығы мен көркемдік шындықтың логикалы байланысы мен абсолюттік деңгейдегі сабақтастығында, суреткердің кемеңгерлігінде. Мәтін ракурсынан қарағанда «*Өндіруші – автор – шығармшыл тұлға*» мен «*Тұтынушы – оқырман – реципиент*» мәтіннің екі полюсінде тұрған субъектілер. Субъектілердің тоғысар алаңы – мәтін. Көркем мәтінге тән сипаттардың бірін «көркемдік қарым-қатынастың арнайы ортасы ретінде ақпараттық алаңның пайда болуы», – деп көрсеткен эстет ғалым Ю.Борев теориялық пайымдарға сүйене отырып: «Мәтінге реципиенттің қарым-қатынасы – интерпретация» екенін атап айтады [24, 106]. Көркем мәтінді қабылдауда көпмағыналылық, түрлі оқылым болғанымен ондағы мағынаның өзегі шеңберінен шықпау қағидаты мәтінді толық әрі дұрыс түсініп, игерудің кепілі бола алады. Көркемдік қабылдау мәтіннің негізгі мазмұнымен шартты түрде тұрақты бір бағдарламалық бағытта жүзеге асады. Мәтінде түрлі қабылдау (оқылым) инварианттылығының сақталуы осы бағдарламаға бағытталу қажеттігін туғызады. Абайдың «Қарашада өмір тұр» және «Көлеңке басын ұзартып» өлеңдерін бір циклдың бөлшектері ретінде зерделесек, мәтін құрылымындағы ақын бейнелеген және оқырман қабылдаған кеңістіктік-уақыттық алаңда табиғат мезгілі мен адам өмірі түйіскен.





«Қарашада өмір тұр...» – ақынның 1894 жылы жазған өлеңі. Төрт тармақты алты шумақтан тұрады. Жыл мезгілі мен адам өмірі ассоциацияланған өлең үзіндісіне назар аударайық:

Қарашада өмір тұр,
Тоқтатсаң, тоқсан көнер ме?
Арттағы майда көңіл жүр,
Жалынсаң, қайтып келер ме?
Майдағы жұрттың іші – қар,
Бәйшешек қарға өнер ме?
Ішінде кімнің оты бар,
Қар жауса да, сөнер ме?

«Қарашада тұрған өмір» арқылы ақын қарттыққа қадам басқан жанның көңіл күйін, аңсау, өкініш сезімдерін бейнелейді. «Тоқтатсаң тоқсан көнер ме?» деген аһ ұру шарасыздықтан, өмір заңына бағынудың пенде баласының пешенесіндегі жазу екенін түсінін-түйсінгеннен туған өкініш. Лирикалық кейіпкердің өкініші мен мұңаюы, өтіп кеткен өмірдің жарқын шағын сағынышпен еске алуы қараша мен май (мамыр) айларының табиғи қалпымен кәрілік пен жастық сипаттарын үндестіруімен беріледі. Қараша – қарттықтың, май – жастықтың көрінісі. Абайдың ақындық ойлау жүйесіне, суреткерлік санасының көркемдік принциптеріне өмірдің өзгермелілігін, өткіншілігін табиғат құбылыстарымен көркемдік бояумен философиялық тұрғыда астастыру тән. Өлеңнің толық мәтініне жасалған сипаттамаға тоқталсақ: «Гуманист ақын адам өмірі, жастық пен кәрілік, жақсылық пен жамандық,





адамдық пен арамдық сияқты кереғар ұғымдардың арақатынасы жөніндегі пайымдауларын одан әрі өрістетеді. Негізгі ой жасы жер ортасынан ауып, самайын қырау шалған ақын атынан баяндалады» [25, 352]. Өлеңде өмір алаңындағы әр уақыт маусымы және әрқилы мінез-құлық тұтасымен қамтылады.

«Көлеңке басын ұзартып...» өлеңі 1900 жылы жазылған. Кей деректерде 1895 жылы жазылған делінеді. Бұл өлең де төрт тармақты алты шумақтан тұрады. Өлең философиялық мазмұнының тереңдігімен ерекшеленеді. Күн еңкейген шақта көлеңке басының ұзаруы мен өмірдің егделіктен ауған кезеңі үндестіріледі.

Көлеңке басын ұзартып,
Алысты көзден жасырса;
Күнді уақыт қызартып,
Көкжиектен асырса;

Күңгірт көңілім сырласар
Сұрғылт тартқан бейуаққа,
Төмен қарап мұңдасар,
Ой жіберіп әр жаққа.

Сұрғылт тартқан бейуақ шақпен күңгірт көңіл қауышады, мұңдасады. Өткен өмірдің «қу соқпақ» түрінде еске алынуы лирикалық кейіпкердің халін айқын бейнелеген. Әр жаққа кеткен ойдың «адасқан күшік секілді ұлып жұртқа қайтуы» жекелеген сөздердің ақын ойын жеткізуде маңызды орын алып, тың бейнелеуді туындатуына жол ашқан:





Адасқан күшік секілді
Ұлып жұртқа қайтқан ой
Өкінді, жолың бекінді,
Әуре болма, оны қой.

«Есік пен төрдей ғұмырдың «не тындырдың?» деген сауалына Ермен шықты, ит қылып, Бидай шашқан егінге», енді менің кінәм не деп ақталады ақын. Ақтала отырып, өз жоғын таба алмаған, өкінішпен өмір кешкен сыңай танытады» [26, 286] деген пікірге біздің қосарымыз – табиғаттың бір мезетімен көңіл күйін үндестіре суреттеуде кемеңгер ойшылдың сырласар, мұңдасар адам таппай күңіренген жанының жалғыздығы туындының эмоциялық бояуын қалыңдата түскен.

Біз сөз басында морфологиялық тәсілдің бастауында тұрған формалистік әдіс туралы айтып өткен едік. Өлеңнің күллі болмысын тани түсуде оның әрбір бөлшегін сан қырынан қарау формализмнің, одан туындаған структурализмнің негізгі қағидасы болды. Олар өлең мәтінінің терең қатпарларына үңіле отырып, ең бастауында тұрған элементке назар аударады. В.Шкловский айтқандай: «...Өлең ақынның жан дүниесінде сөз болып бірікпеген дыбыстық дақтар түрінде пайда болады. Сол дақтар біресе жақындап келеді, біресе алынып тасталады және ақыры сәйкес сөзбен үндесіп, сәулеленеді» [27, 21]. Шкловскийдің «дыбыстық дақтары» семитиктердің мәтін ішінен анықтайтын «таңба» бірлігін еске түсіреді. Бастапқы элемент түріндегі таңба – «дыбыстық дақ» жүйеленіп келіп сөзді құрайды. Сөз жүйесі





мәтінді туындатады. «Көркем мәтін көркем бейнелерден», ал бейне өз кезегінде «таңбалардан құралатынын» [24, 107] есепке ала отырып, осы бір заңды қозғалыс кезеңдерінде, яғни таңбадан көркем ойды жеткізу үшін туындаған бейнеге, ал бейнелер жүйесінен көркем мәтінге өтуде сапалық жетілулер жүзеге асатынын айтамыз. Бұрынғы деңгейден жоғарылау тың мағыналармен көркем ойдың жаңаша бейнеленуі арқылы айқындалады. Абайдың поэтикалық алаңға алып шыққан «сұрғылт тартқан» бейуақпен қауышатын «күңгірт көңілі», «қарашада тұрған өмірі», «арттағы майда жүрген көңілі», «іші қар» майдағы жұрты, «адасқан күшік секілді ұлып жұртқа қайтқан ойы» – шығармашыл тұлға санасында жекелеген таңбалардың үйлесуі және бір-бірін сәулелендіруі арқылы жаңа сапалық деңгейде танылған бейнелеулері.

Морфологиялық талдаудың антропологиялық өзегінде суреткер (адам – субъект) және кейіпкер, бейне (адам – объект) тұрады. Адам тұлғасы екінші қатарға ысырылғанда да бағаланатын, суреттелетін, бейнеленетін нысан мен құбылыс адам қабылдауымен беріледі.

Поэзия морфологиясы өлең мәтінінің құрылымдық заңдылықтарын, көркемдік-бейнелілік желілерін анықтап, сол арқылы мәтінді тануға жол ашатынына Абайдың бірнеше өлеңіне талдау жасау арқылы көз жеткіздік. Мәтін алаңына енген тың бейнелеулер арқылы ұлттық поэзиядағы көркем кеңістік көкжиегін айқындау әдеби-морфологиялық аспектідегі жаңа тұжырымдарға бастайды.





Әдебиеттер тізімі:

1. Гёте И.-В. Избранные философские произведения. Москва: Наука, 1964. – 520 с.
2. Пропп В. Морфология сказки. Ленинград: «Академия», 1928. – 152 с.
3. Тиандер К. Морфология романа // «Вопросы теории и психологии творчества», т. 2, вып. 1, 1909. С. 255-265. Тиандер К. Синкретизм и дифференциация поэтических видов: морфология романа. Москва: Книжный дом «Либроком», 2012. – С.406-415
4. Цейтлин А. Жанры // Литературная энциклопедия [Электронный ресурс]. Т. 2 // Коммунистическая академия, Секция литературы, искусства и языка; редкол.: И. М. Беспалов [и др.]; отв. ред. В. М. Фриче; отв. секретарь О.М.Бескин. Москва: Изд-во Коммунистической академии, 1929. – 384 с.: ил.
5. Munro Th. The Morphology of Art as a Branch of Aesthetics. «Journal of Aesthetics and Art Criticism». Vol. XII, 4, June 1954.
6. Munro Th. The Arts and their Interrelations // The Georgia Review. ы, pp. 406-415.
7. Каган М. Морфология искусства: Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусства. Части I, II, III. Ленинград: Искусство, 1972. – 440 с.
8. Косиков Г. Собрание сочинений. Т. 2: Теория литературы. Методология гуманитарных наук. Москва: Центр книги Рудомино, 2012. – 696 с.
9. Аристотель // Античные мыслители об искусстве. Москва: Издательство «Искусство», 1938. – 382 с.
10. Прието А. Из книги «Морфология романа»: Нарративное произведение. В книге: Семиотика: Антология // Сост. Ю.С.Степанов. Изд. 2-е, испр. и доп. Москва: Академический Проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2001. – 702 с.





11. Абай. Шығармаларының академиялық толық жинағы. Үш томдық. 1-том. Алматы: «Жазушы» баспасы, 2020. – 640 б.
12. Әуезов М. Абай Құнанбаев. Монографиялық зерттеулер мен мақалалар. Алматы: «Санат», 1995. – 320 б.
13. Сыдықов Е. Абайдың ел басқару қызметі // Кітапта: Абай және қазақ социумы. Ұжымдық монография. Т. 2. Астана: «Алашорда» Қоғамдық қоры, 2020. – 408 б.
14. Кемел М. Абай заманындағы қазақтың тарихи келбеті // Кітапта: Абай және қазақ социумы. Ұжымдық монография. Т. 2. Астана: «Алашорда» Қоғамдық қоры, 2020. – 408 б.
15. Дәдебаев Ж. «Болыс болдым мінеки...» // Абай. Энциклопедия. Бас редактор Р.Н.Нұрғалиев. Алматы: «Қазақ энциклопедиясының» Бас редакциясы, «Атамұра» баспасы, 1995. – 720 б.
16. Теньер Л. Основы структурного синтаксиса. Москва: «Прогресс», 1988. – 656 с.
17. Аймұхамбет Ж.Ә., Айтуғанова С.Ш., Байтанасова Қ.М., Қасен А.Т., Сейпутанова. Көркем мәтіннің актанттық құрылымы // «Керуен» ғылыми журналы. №4, 77-том, 2022. 75-86 бб.
18. Дәдебаев Ж. «Мәз болады болысың...» // Абай. Энциклопедия. Бас редактор Р.Н.Нұрғалиев. Алматы: «Қазақ энциклопедиясының» Бас редакциясы, «Атамұра» баспасы, 1995. – 720 б.
19. Гинзбург Л.Я. О лирике. 2 изд., доп. Ленинград: Советский писатель, 1974. – 408 с.
20. Дарвин М.Н. Лирический цикл: часть и целое// Типологические категории в анализе литературного произведения как целого. Кемерово, 1983. – 312 с.
21. Хаев Е.С. Проблема композиции лирического цикла (Б.Пастернак «Тема с вариациями») / Е.С. Хаев // Природа художественного целого и литературный процесс. Кемерово: КГУ 1980. – 199 с. С. 154 - 175.





22. Ляпина Л.Е. Циклизация в русской литературе 1840-х -60-х гг. Дисс. доктора филологических наук. Санкт-Петербург: Изд-во РГПУ, 1994. – 355 с.

23. Ахметов З. Өлең сөздің теориясы. Кітапта: Классикалық зерттеулер: Көп томдық. Т.15: Қ.Жұмалиев, З.Қабдолов, З.Ахметов. Әдебиет теориясы. Алматы: «Әдебиет Өлемі», 2013. – 412 б.

24. Боров Ю. Эстетика. Аударған Бөпежанова Ә., Аманжол Қ. Алматы: «Ұлттық аударма бюросы» қоғамдық қоры, 2020. – 408 б.

25. Әбдіғазиев Б. «Қарашада өмір тұр» // Абай. Энциклопедия. Бас редактор Р.Н.Нұрғалиев. Алматы: «Қазақ энциклопедиясының» Бас редакциясы, «Атамұра» баспасы, 1995. – 720 б.

26. Хасенов И. «Көлеңке басын ұзартып...» // Абай. Энциклопедия. Бас редактор Р.Н.Нұрғалиев. Алматы: «Қазақ энциклопедиясының» Бас редакциясы, «Атамұра» баспасы, 1995. – 720 б.

27. Шкловский В.О поэзий и заумном языке. В книге: Поэтика. Сборники по теории поэтического языка. Петроград. 18-я Государственная типография. 1919. – 173 с.





Абай поэзиясының антропологиялық мазмұнындағы «жүрек» «категориясы

Абай мұрасының антропологиялық мазмұнын зерттеу арнайы жүзеге аспағанымен тілдік, әдеби, философиялық аспектілердегі зерттеулерде біраз мәселелердің басы шалынғанын айтуға болады. Ақын өлеңдерінде адам болмысы қалай сипатталды, қалай түсіндірілді – бұл сауалдарға түрлі талдау әдістері арқылы түсініктемелер берілді. Ғалам мен адамның өзара байланысын өзегіне сіңірген өнер туындысының бірі ретіндегі поэзия өнерінің антропологиялық мазмұнын анықтау үшін сол өнердегі адам тұлғасына, қат-қабат жан дүниесіне, көңіл күйіне, әрекетіне назар аударылары заңдылық.

Авторлық поэтиканың құрамдас бір бөлігі – антропологиялық поэтика. Суреткер өз туындысында адамның қат-қабат ішкі әлемін сыртқы пішінге астар етіп, көркем кеңістіктегі кейіпкер бейнесін жасайды. Көне классикалық және жаңа заман әдебиетінде кейіпкер болмысын айқындаудың дәстүрлі және тың тәсілдері молынан кездеседі. Сан алуан көңіл күй құбылыстары, қоршаған ортамен байланыс, әр қилы әрекеттер – кейіпкерді анықтаушы қызметтер. Осындай бейнелеулерде суреткерлер назары көбінде жүрекке ауады. Ежелгі дүние мифтерінен бастау алған дәстүрлі суреттеулердің қай-қайсысынан да біз жүрекке қатысты мотивтерді, детальдарды көреміз.

Жүрек – адам өмірінің мәнін құрайтын микрокосмос-тың орталығы, әлемдік мәдениет архетиптерінің негізгі бейнелерінің бірі. Бұл алтын өзектің аллегориясын,





кез-келген тіршіліктің биологиялық, әлеуметтік, механикалық тұрғыдағы себебі мен шығу тегін, қайнар көзін білдіреді.

Діни-мистикалық парадигмада жүрек – адамды ғаламмен және Жаратушымен тілдесетірен рух мекені. Ол сезімталдықтың, өмір сүрудің және болмыстың орталығы ретінде қабылданады, жүрек идеясы физиологияда кең көрініс табады, медицина, философия, психология, педагогика, теология, антропология, әлеуметтану салаларында да барлық жеке адамның да, жалпы адам табиғатының бастапқы құндылығы туралы пікірталас өзегі болып келе жатыр.

Біз Абай поэзиясының антропологиялық мазмұнын танытуды нысанға алғанда эмоциялық, философиялық сипатымен бейнеленетін жүрек болмысына назар аударалық.

Жүректің ең қарапайым түсінігін сөздіктерден келтірсек: «Жүрек». 1. Бойға қан жүргізуші басты орган. 2. Ауыспалы мағынасында: Кісінің жан дүниесі, рухани сезімі [1, 324]. Ал жүрек концептісіне қазақ, орыс, ағылшын тілдерінде салғастырмалы тұрғыда зерттеу жүргізген А.А.Султангубиева: «Жүрек адам өміріндегі физикалық және рухани өмір сүрудің негізгі көзі болып табылады», – деген анықтама береді [2, 189].

Жүрек – бұл адамның және көптеген тіршілік иелерінің негізгі органдарының бірі ғана емес, сонымен қатар дінтану мен мәдениеттің көп мағыналы және күрделі феномені. Бұл тек тірі жанның ғана емес, кез-келген мәселенің өзегі мен мәні, тіршілік орталығы, механизмнің негізгі қозғаушысы. Сөйлеуде жүрек мәселенің мәнін, құбылыстың табиғатын түсіну және толық





шынайылықты білдіру тұжырымдамасына байланысты өте маңызды: нағыз шындықты «жүрек түбінен» қозғауға, яғни шын жүректен айтуға және бағалауға болады. Еуропалық тілдердегі «Жүрек» сөзінің кең мағынадағы түсініктемесі – бұл терең сырлы, жасырын жағы көп, тылсымға толы күллі ғаламның орталығындағы мағынаның жинақталған қалпы немесе ғарыштың кей бөлігін дарытпайтын және, керісінше, оған нәр беретін болмыстың өзегі.

Жүрек бейнесі мәдениетке барынша терең енген және ол өркениет бейнесімен де тығыз байланысты. Тірі организм ретінде қабылданатын қала да киелі орталығы ғибадатхана болуына қатысты «жүрек» сөзімен беріледі. Мемлекет астаналарын «елдің жүрегі» тіркесімен атау қалыптасқан. «Қала медициналық метафораларда өзінің «жүрегі» және «өкпесі», «артериясы» және «жүйкесі» бар қоғамдық машина ретінде жұмыс істейтін зиянды элементтерден тазартылған орын ретінде қабылданады» [3, б.147].

«Жүрек» сөзінің түп төркіні туралы айтсақ, ағылшын тіліндегі «heart» өзінің шығу тегі бойынша ескі ағылшындық «heorte», протогермандық «*khertan» және пра-үнді-еуропалық «*kerd» сөзімен байланысады. Орыстың «сердне», «среда», «середина», украин тіліндегі «серце», чех тіліндегі «srdce», грекше «kardia» (қараңыз: кардиолог, кардиограмма), латын тіліндегі «cor» (француз cœur, итальян cuore), ескі ирландиялық «cride» де өздерінің тегі пра-үндіеуропалық тамырдан шыққанын білдіреді. Латынның «core» сөзі – өзек, іргетас, ең бастауда қаланатын тас дегенді білдіретіндіктен «жүрек» мағынасына ие болуы таңқаларлық емес [4, 341].





Ақиқатты танып, көзіміз ашылғанда адамды жүрек толқуы билейді. «Мен тірі табиғатқа көз сала отырып, ұзақ уақыт бойы күдіктенемін. Бірақ Жаратушы әлемі ол туралы менің күдігімді қаншалықты шындыққа шығарса, соғұрлым жүрегім қорқынышқа толады» [5, 211], – деп мойындаған екен Спиноза.

Жүрек рационалды, теориялық күдіктердің шындығын сезінеді. Әр түрлі діни дәстүрді ұстанушылардың (иудаизмдегі эссендер, исламдағы сопылар, православиедегі исихасттар, католицизмдегі иезуиттер, индуизмдегі шивавиттер немесе тибеттік буддистер) дұға етушіге «ақыл-ойды жүрекке орналастыруды» бұйырғаны сияқты, теоретик те «алгебрада үйлесімділікке сеніп» қана қоймай, бұлыңғыр сезімдерді деректер логикасына және пайымдауға бағындыруға құқылы, бірақ дұға етуші сияқты, ақыл-ойды еркіне жіберіп, барлық сенімсіздікті өз сезіміне, жүрек үніне байланыстыруы керек. Рухани тұрғыдағы жүрек сипатын біз осылай пайымдай аламыз. Қолымызды кеудемізге (жүрек тұсына) қойып, өзіміздің күллі «меніміздің» атынан үн қататын, әсіресе ең жақын және ең қымбат нәрсені ашатын біздің жүрегіміз. Егер басқа біреудің, үшінші тараптың кез-келген нәрсесі кенеттен бізге жақын болса, біз оны жүрекке жақын қабылдадық дейміз, яғни бүкіл болмысызбен басқа тағдырды сезінеміз.

Жүрек туралы әңгімеде мейірімділік құбылысын айналып өте алмаймыз.

Мейірімділік – басқаға жанға, тіпті ол жау болса да өзің сияқты қарау. Жүрекке мейірім толтыру қабілеті – бұл басқаның халін сезінуге, уайымын өзіндікіндей қабылдауға мүмкіндік беретін күшті эмпатикалық





әрекет. Эмпатия дегеніміз – эмоционалды жағдайды түсіну, басқа адамның тәжірибесіне ену, сезіну.

Жүрек – махаббат пен сезімнің қайнар көзі. Шын жүректен жақсы көруге және жек көруге болады. Жүрек бәрін «біледі», сезеді, қабылдайды, түсінеді. Сезімтал адам – жүрегі нәзік адам. Сондай-ақ ашулану, өз-өзіне сыймау сезімі де жүрекке қатысты. Қарап отырсақ, адамның күллі сезімге, ақылға, ойға қатысты әрекетінің бәрі жүрекпен байланысты.

«Жүрек» ұғымы мистикада, дінде және күллі халықтардың поэзиясында маңызды орын алады. Ежелгі поэзияға назар аударсақ, Одиссей ойлана келе «мейірбан жүрекпен» шешім қабылдайды. «Илиадада» ақымақ адам өзін «ақылы жоқ жүрек» деп атайды. Үнді мистиктері жүрекке адамның рухын орналастырады, оның шынайы «Мені» басында емес, жүректе деп біледі. Библияда жүрек сөзі әр қадам сайын кездеседі. Шамасы, жүрек барлық сезімдердің, әсіресе діни-рухани танымның қайнар көзі деген түсінік болар. Қиындық сонда, жүректе сезім ғана емес, сонымен қатар сананың әр түрлі әрекеттері де бар. Бәрінен бұрын жүрек ойлайды. «Жүрекпен сөйлеу» дегеніміз киелі кітаптар тілінде ойлау дегенді білдіреді. Діни танымда жүректен махаббат шығады: адамдар жаратушыны және жақындарын жүрегімен сүйеді. Ақырында, ар-ождан сияқты сананың жасырын қызметі жүрекке орналастырылады: ар-ождан дегеніміз – жүректе жазылған заң. Сондай-ақ, жүрекке «ұялу», «қорқу», «қайғыру», «қуану», «елжіреу», «азап шегу», «қайғыру», «ләззат алау, «дірілдеу», «босаңсу», «катаю» сияқты түрлі сезімдер орналасқан.

Жүректе сана, жалпы психология зерттейтін барлық нәрсе бар сияқты түсіндіріледі.





«Діни танымда «жүрек» пен «жан» ұғымдары кейде бір-бірін алмастырады; сол сияқты «жүрек» «рух» ұғымымен де алмастырылады» [6, 79], – деп көрсетеді Б.П.Вышеславцев зерттеуінде.

Аспан кеңістігін кезетін жарқыраған күн мен адам кеудесін лүпілдетіп жанып тұрған жүрек макрокосмос пен микрокосмос өзегінің символы болып, адам мен аспанды, трансцендентті, басқа дүниелік бастамасы ретінде тұспалдайды. Бұл – әлем халықтарының көне танымында жиі кездесетін символ.

Жүрек қос бұлшық ет спиралынан тұрады, оның бір бөлігі сағат тілімен, ал екіншісі сағат тіліне қарсы бұралған. Торент Газп алғаш рет жүрек бұлшық етінің құрылымын «спиральды қарыншалық миокард шоғыры» деп сипаттады (ағылш. *helical ventricular myocardial band* – HVMB). Қалыпты ашылған жүректің анатомиялық конфигурациясы базальды ілмектердің сол және оң сегменттері түрінде салынған арқанның мысалында көрсетілген. Базальды ілмек апикальды циклдің қиғаш сегменттерін (төмен және жоғары) қамтиды және жүрек функциясының негізінде жатқан спиральды пішінді құрайды.

«Анатомистер жүректі дәстүрлі түрде бөлшектеді, бірақ жүрек қайдан басталады және қай жерде аяқталады деген мәңгілік проблеманы түсінбеді. Торрент Гасп бұл жұмбақты миокард талшықтарының таспасының басталу және аяқталу нүктелерін көрсету арқылы шешті», – дейді зерттеушілер [7, 116].

Табиғи қан ағымын қамтамасыз ететін қос бұлшық ет спиралының принципі жүректің жұмысын барынша эргономикалық етіп қана қоймайды, сонымен қатар





ол жүректі еңбекқор және мінсіз бұлшық еттердің бірі ретінде танытады.

Сонымен қатар, жүректің спиральды құрылымы оның «алтын байланыс» заңы – Платон, Эвклид, Леонардо, Фибоначчи, Паскаль сипаттаған идеалды пропорциялардың математикалық есептелген принципі бойынша түзілгенін растайды. Күн жүйесінің, күнбағыстың, раушанның, моллюска қабығының құрылымы алтын бөлікке өте жақсы сәйкес келеді. Бұл жаратылыс идеясының бірлігімен қатар әрбір, үлкен және кіші жаратылыстағы ғаламның көрінісі туралы ойды тағы да растайды. Егер адам табиғаты күн жүйесінің қайталануы деп есептесек, онда күн жүйесі сияқты адам жүйесінде де орталық бар, ол –жүрек.

Ежелгі Мысырда жүрек адамның іс-әрекетінің өлшемі болды, ал оның өміріндегі зұлымдықтың салмағы адамның қайтыс болғаннан кейінгі тағдырын анықтады. Перғауынның жүрегі құдайлық бастау – КА-ның сақталатын орны болып саналды.

Жүрек – адам болмысында өзіндік еркіндігімен өмір сүретін жанның ерекше бөлшегі. Ол жанның басқа бөлшектерінің өзегі тәріздес адам болмысындағы үстемдікке ие ерекше компонент. Адам баласының күллі саналы әрекеті, қасиеті, жан дүниесі жүрекпен өлшенеді. Сондай-ақ жүрек – адам о дүниеге барғанда, оның күнәсі сарапқа салынғанда басты орынға ие. В.Садовская ол туралы: «Мысырлықтарда Осиристің Ұлы сотында таразыға түскен жүрек адамның құпиясын ашып қоймас үшін оған арнап арнайы оқылатын дұғалар болған», – дейді [8, 37].

Аңтектерде жүрек – өмірлік ұстанымдарды тоғыстыратын адамның, діннің және махаббаттың орталығы.





Жүректі құрбандыққа шалу қанның бөлінуін, яғни өмірді жаңғыртуды, өмірдің қайта басталуын және гүлденуін білдіреді.

Кельттерде мейірімді жүрек тектілік пен жанашырлықты бейнелейді, ойсыз көздің антitezасы болады.

Эллиндік дәстүрде жүрек өзінің құмарлығымен, сезімталдығымен, уайымымен, мұңымен және басқа да түрлі реакцияларымен адам табиғатының біздің ақылға қонымды аполлонистік полюске қарама-қарсы «меніміздің» стихиялық, дионистік, орфиялық бастауын бейнелейді.

Буддизмдегі жүрек – Будда табиғатының мәні. Гаухар жүрек – тазалық пен мызғымастық; ешнәрсе зақымдай алмайтын, тепе-теңдіктен шықпайтын адамды танытады.

Қытай буддизмінде жүрек Будданың сегіз қымбат мүшелерінің бірі болып табылады.

Индуизмде жүрек – құдыретті өзек, Брахманың тіршілік ету ортасы. Жүректің символы – лотос. Жүрек көзі – Шиваның үшінші көзі, трансцендентті даналық, бәрін білетін рух. Шиваның жүрегінде, «Ригведаға» сәйкес «барлық жүректердің тоғысуы» жүзеге асады.

Иудаизмдегі жүрек – Құдайдың ғибадатханасы. Жүректің ең айқын бейнесі Ескі өсиеттегі жаратушы әмірін орындаушы серафим «тілі байланған» Исайдың жүрегіне және аузына жанып тұрған отты тигізіп, Жаратушы пайғамбарлық дарытқан кезде ашылады. Осылайша адамның жүрегі Жаратушының «тамырына» айналып, Исайге Құдай тағаланың атынан сөйлеу құқығы беріледі.

Адамның жүрегі арқылы Жаратушымен сөйлесуі, оны жүрегімен естуі – діни кітаптардың бәріне ортақ мотив.





Христиандық сенімде жүрек – махаббат, түсіністік, батылдық, қуаныш пен қайғы. Жанып тұрған жүрек діни құлшыныс пен сенімге деген адалдықты білдіреді. Адам жақындары мен Құдайға деген сүйіспеншілігі үшін өзінің азабын ұмытады. Тікенектері бар жүрек – Игнатий Лойоланың эмблемасы; крестпен берілген жүрек – Сиенадағы Бернардин, Сиенадағы Катерина, Авиладағы Тереза. Сиеналық Катерина жаңа жүрек үшін дұға етіп, оны Мәсіхтен сыйлық ретінде алды. Оның Мәсіхке еліктеуі соншалықты ерекше болғандықтан денесінде Құтқарушының жарақаттары пайда болады.

Жүрек – ерік-жігердің көріпбейтін мекені. Інжіл оған басты орынды береді. Бұл жерде Құдайды «шын жүректен» сүю ғана маңызды емес, Біз күнә мен өкінуді тек сөзбен немесе іс жүзінде ғана емес, дәл солай «өз жүрегімізбен» жасаймыз.

Жүрек тек сезініп қана қоймайды. Айқын әрі бас тартпайтын мақсаттарымызға жетуде күш-жігеріміздің қайнар көзіне айналады, ол үшін біз тіпті қирап қалған кезде де бәрін қайтадан бастауға дайынбыз.

Мұсылмандық сюжеттерде Мұхаммед пайғамбардың жүрегін Жәбірейіл алғашқы күнәнің дағынан тазарады. Рамазан Айваллының «Хазіреті Мұхамедтің өмірбаяны» атты кітабында бұл оқиға былай баяндалады:

«Бір күні тал түсте сүт бауыры Абдуллаһ терлеп-тепшіп жүгіріп келіп: «Анашым! Тез жүріңіз! Құрайыштық бауырыммен бірге қой бағып жүргенбіз. Кенеттен жасыл киінген үш адам келіп, бауырымды таудың басына алып кетті. Шалқасынан жатқызып, қарнын пышақпен жарды. Олар сол жерде қалды.





Бауырымның қандай жағдайда екенін білмеймін», – деді. Сол сәтте қаным басыма шапшып, жүгірген күйі сол жерге бардық. Дереу көтеріп: «басынан сүйіп: «Не болды? Кім тиісті?» – деп сұрадым. Ол: «Үйден шыққанда жасыл киінген екі адамды көрдім. Бірінің қолында күміс құман, екіншісінің қолында жасыл тастан жасалған шылапшын бар болатын. Шылапшын қардан да ақ бір нәрсеге толы болатын. Мені таудың басына алып барып, шалқамнан жатқызды. Көкірегімді кеудеме дейін жарды, бірақ менің еш жерім ауырған жоқ. Қолын салып ішіндегілерді алды. Жаңағы ақ нәрсемен жуып, қайта салды. Бірі екіншісіне: «Тұр, мен де міндетімді орындайын», – деп қолын салып жүрегімді алып шықты. Екіге бөліп, ішінен қара нәрсені алып тастады. «Сенің дененде шайтанның нәсібі осы еді. Оны алып тастадық. Ей, Аллаһу тағаланың сүйікті құлы! Сені күмәннан, шайтанның айласынан таза еттік», – деп, жүрегімді өздеріндегі жұмсақ нәрсемен толтырды. Нұрдан жасалған мөрмен мөр басты. Өлі кезге дейін сол мөрдің салқындығы барлық денемде сезіледі. Олардың бірі қолын жараға қойған кезде ол жер жазылды. Сосын мені үмметімнен он адаммен таразыға тартты, мен ауыр бастым. Мың адаммен тартты, тағы да ауыр болдым. Сосын олардың бірі: «Енді тартпай-ақ қой. Уаллаһи, оны бүкіл үмметімен тартсаң да ауыр басады», – деді. Сосын олар менің қолымнан, бетімненсүйіп, мені осы жерге қойып кетіп қалды», – деді. Көкірегінде жарылған жердің белгісі бар еді» [9, 33-34].

Мұхаммде пайғамбардың басынан өткен және «Құран-кәрімнің» «Инширах» сүресінің бірінші аятында баян етілген бұл оқиға (кейбір ғалымдардың



пайымынша бұл «Ескі өсиет» сюжетіне де ұқсас) Шаққы садр – көкірегінің жарылуы деп аталады. Діни кітаптардағы бұл тұрақты мотив орыс ақыны А.Пушкиннің «Пайғамбар» өлеңінің өзегіне алынған:

Түпнұсқа

И он мне грудь рассек мечом,
И сердце трепетное вынул,
И угль, пылающий огнем,
Во грудь отверстую водвинул

Аударма

Кеудемді қақ тіліп қылышпен
Жүректі қолымен шықты алып,
Алаулап жанған от – нұры үстем
Көкірекке соны әкеп тықты анық
(Аударма біздікі – Ж.А.)

Сопылық қағида бойынша жанның тілегі Құдай болған кезде нәпсі тынышталады. Нәпсі жойылмауы керек, бірақ алдымен ақылға, содан кейін жүрекке бағынуы керек. Құмарлық, ынтызарлық, ғашықтық махаббатқа, ал ашу – мақсатқа жетуге деген ұмтылысқа айналады. Бұл, сопылық ілімге сәйкес, адам психикасының ең маңызды құпиясы. Бұл – ақыл мен құмарлықтың күресі. Егер құмарлық жеңсе, онда нәпсі оның қолында болады, ал егер ақыл жеңсе, онда жүрек нәпсіге ашылады. Жүректің жұмысы – ақыл-ойдың жүрекке бағытталуы арқылы жасалған дұға. Мұны бастар алдында, жүректі дұғамен қамтамасыз ету үшін, ораза мен құлшылық арқылы пенделік құмарлықтардан ойды тазарту қажет. Сондықтан пенделік ләззаттан бас тарту, жалғыздық, ораза ғана емес, шынайы аңсарды танытатын құлшылық – Құдайға деген сүйіспеншілік.

Жүрек әрқашан біздікі. Біздің «МЕН-іміз». Біз өз ісімізбен айналысып, өз ақыл-ойымызбен өмір сүріп, өз уақытымызды білетін мағынада өзімізге тиесілі емеспіз. Ол нотариалды куәландырылған меншікке карағанда басқа мағынада иелік студі көрсетеді.





Жүрек – Абай поэзиясындағы, Абайдың суреткерлік дәстүрін жалғастырған қазақ ақындары шығармаларындағы тұрақты нысан. Яғни ол денедегі бір мүше ғана емес, дербес сипатты, өзіндік мәні бар тұтас болмыс.

Абай мұрасын түрлі аспектіде зерттеген ғалымдар ақынның сөз қолданысына, суреткерлік шеберлігіне қатысты салмақты тұжырымдар жасайды. Жекелеген сөз қолданыстарына ерекше мән беріп, олардың тілдік, философиялық, көркемдік мәндеріне жігі көңіл болады. Солардың ішінде Абай мұрасынан молынан орын алған «жүрек» сөзіне сан қырынан келеді. Біз осы жүректің көркем антропологиялық тұрғыдағы мәніне үңілеміз.

«Жүрек» сөзі ақын қолданысында өзге сөздермен тіркеске түсіп, белгілі бір поэтикалық бейнелеуге ұласады. Осы поэтикалық бейнелер белгілі дәрежеде мәтіннің антропологиялық мазмұнын түзеді.

«Абай тілінің сөздігінде» зерттеушілер ақын қолданысындағы жүрек сөзіне жан-жақты түсінік беріп, қандай сөзбен тіркесетініне, олардың эпитеттік, метафоралық, фразеологиялық тұтастық түріндегі қолданыстарына, қосымшалар арқылы сөз түрінде синтетикалық, аналитикалық тәсілдерімен берілуіне назар аударады. Сонымен қатар жүрек сөзіне жалпы сараптама жасай отырып, ақын шығармашылығындағы жүз жетпіске жуық қолданысын көрсеткен.

Сонымен, көкірек қуысындағы қан айналымын басқаратын мүше ретіндегі ЖҮРЕК-тің қызметін көркем антропология қай арнада тулатады? Бұл сауалдың жауабын Абайдан ізделік.

Абай өлеңдерінде жүрекке ерекше мән беріледі. Философиялық мәні терең өлеңдерінде жүрек





гуманистік, адамзаттық, өмірлік ұлы мұраттармен байланыстырыла суреттеледі. Адамның көңіл күй құбылысын, ішкі болмысын танытуда да жүрек маңызды орын алады.

Абайдың бірсыпыра өлеңдерінде жүрекпен бірге «көңіл» ұғымы да ішкі болмысты, жан құбылысын, эмоцияны айшықтайды. Ақынның «Сап, сап, көңілім, сап, көңілім» деп басталатын бес бөлімнен тұратын өлеңінде «көңіл» сөзі жүрек сезген, қапаланған, түңілген жайттарды термелейді. Өлең 7-8 буынды жыр үлгісімен жазылған, әр бөліктің бірінші жолында «Сап, сап, көңілім, сап, көңілім» тіркесі қайталанып, лирикалық қаһарманның торыққан, қамыққан, түңілген, сөйтіп барып өзін жұбатқан қалпын танытады. Бірінші бөлігінде:

Сап, сап, көңілім, сап, көңілім,
Саяламай, сай таппай,
Не күн туды басыңа,
Күні-түні жай таппай? [10, 32] –

деп басталатын жолдардан-ақ жан-жүрегі мазасыз халге ұшыраған жанды танимыз. Бұдан кейінгі бөлік бұл ойымызды қуаттай түседі. Көңілдегі құлазу, алаң, жайсыздық – мұның бәрі жүрекпен байланысты құбылыстар.

Сап, сап, көңілім, сап, көңілім,
Сабыр түбі – сары алтын.
Сабыр қылсаң, жайыңды
Білер ме екен бекзатым?
Көңіл аулап, сөз айтар,
Арадағы тілхатым,





Ағын судай екпіндеп,
Лайы жоқ суатым,
Ауру да емес, сау да емес
Құрыды әл-қуатым [10, 32]

Жүректің сезім мүшесі ретіндегі қызметі көркем туындыларда сан түрлі тәсілдермен бейнеленіп, өзіндік кіші кеңістік ашады. Өз алдына дербестеніп, тұлғалық сипат иеленеді. Адамның тұтас болмысына тән жайттар көбінде осы жүрекпен танытылады. Сөйтіп жүрек көркем бейнеге айналып, оның әрекетін, қалпын танытатын «көмекші детальдар» немесе «балама ұғымдар» бейнелеу аумағына енеді. «Сап, сап, көңілім, сап, көңілім» өлеңіндегі әр бөліктің бірінші жолында қайталай айтылып, лирикалық қаһарманның күллі эмоциялық болмысын танытып тұрған бұл жолдардағы «көңіл» ұғымы «жүрек» сөзімен тығыз байланысты. Әр шумақтың басында тұрған тұрақты әдепкі қайталау (анафора) формуласындағы ішкі «таңбалық» сипаттағы кезекті қайталау (эпифора) «көңілім» сөзі болып тұр. Ақынның сабырға шақырып, сабасына түсіріп тұрғаны алабұртқан көңілге ықпал етуші – жүрек. Сөйтіп көңіл күйі арқылы жүректегі халді аңғартады. Өлеңнің үшінші және төртінші бөлігіндегі жолдарда көңіл күй құбылысы өмірлік философиямен үндесе беріледі:

Сап, сап, көңілім, сап, көңілім!

Сана қылме бекерге.

Сан қылғанмен пайда жоқ,

Дүние даяр өтерге,

Ажал даяр жетерге.





Қош, қыз алсын қойнына,
Бейнет қылмай дәулет жоқ.
Әлі барып кетерге
Оныменен бойыңа
Иман, дәулет бітер ме?
Адалды сатсаң арамға,
Құдай қабыл етер ме?
Қыз сүйеді мені деп,
Оған көңіл көтерме!

Сап, сап, көңілім, сап, көңілім!

Сарқа берме санасын.
Бәрін өзің білсең де,
Әлі-ақ өзің танасың.
Өртенесің, жанасың.
Өз-өзіңнен бейнетке
Өз басыңды саласың...[10, 32-33]

Бұл өлеңді жан-жақты талдаған Ш.Ибраев: «Адам жаратылысының терең түкпірінен, бейсанадан басталған табиғи талпынысының, ішкі қалауының кедергіге тап болуы арпалысқан сезімге ұласады. Қалыптасқан жүйеге ақын болмысының сәйкестенуі қайшылықты ситуацияда өтіп жатқандықтан, басу сөздің арғы жағында айықпас із түскен жан жүйке ахуалы тұр» [11, 55], – деп көрсетін, лирикалық қаһарман жанындағы тартыс түрінде түсіндіреді. Арпалысқа түскен жанның жүрегіндегі ғашықтық сезім мен сол сезімге тосқауыл қоюға талпынған ақыл әрекеті суреткердің айтпағын бейнелеген.

Абайдың көңіл құбылысы арқылы жүрек халін жеткізуі орыс ақыны М.Ю.Лермонтовтан аударған «Әм





жабықтым, әм жалықтым» өлеңінен де орын алған. Жабыққан, қамыққан, сүйінген, түңілген лирикалық кейіпкер халі жүрекпен тікелей байланысты:

Әм жабықтым, әм жалықтым,
Сүйеу болар қай жігіт,
Көңілден кеткен соң тыным?
Әм сүйіндім, әм түңілдім,
Үнемі неткен үміт,
Өткен соң бар жақсы жылым ...[10, 46]

Дәл осы халдегі жағдай ақынның «Көңілім қайтты достан да, дұшпаннан да» деп басталатын өлеңіне тән. Бұл өлеңде де ортасынан түңілген жанның «көңілі» арқылы жүрек халі аңғартылған. Адам мен қоғам, адам мен қоршаған орта, адам мен заман – бұл екі өлеңде осы екі арадағы байланыс алдыңғы орынға шыққан.

Көңілім қайтты достан да, дұшпаннан да,
Алдамаған кім қалды тірі жанда?
Алыс-жақын қазақтың бәрін көрдім,
Жалғыз-жарым болмаса анда-санда[10, 56], –

деген тармақпен басталатын он бір шумақтан тұратын бұл өлеңде қоғам шындығы, адам құлқы, ниеті нысанға алынған. Лирикалық кейіпкердің жалғыздығы қоғамнан, ортадан өзімен ниеттес, «сөз ұғарлық» адам таппағанынан туындап отырғанын әр шумақтағы ақпарат-мәліметтерден аңғарамыз. Көркем мәтіндегі ақпарат жай баяндау, яки қарабайыр мәлімет беру емес. Мүлде басқаша сипатта. Абай жалғыздығының әлеуметтік тамыры терең, философиялық астары қалың.





Пайда үшін біреу жолдас бүгін таңда,
Ол тұрмас бастан жыға қисайғанда.
Мұнан менің қай жерім аяулы деп,
Бірге тұрып қалады кім майданда? [10, 56] –

Абай мұрасын жана парадигмада зерттеген ғалым Ш.Ибраевтің: «Абайдың ақындық тұлғасын, шығарманың ой жүйесін, көркемдік сырын, ұстанымын, сөз өнеріне көзқарасын таратып талдау үшін діңгекті идеяны, мәтін тұтастығын ескерусіз қалдыруға болмайды. Бұл, ең алдымен, ұлы ақын тұлғасынан алшақтамай, ол туралы танымымыздың жүйелі болуы үшін қажет» [11, 29], – деген пайымы өте маңызды. Абай өлеңдеріндегі әрбір сөз адресант пен адресатты субъект мен объектіні, шығармашыл тұлға мен қоғамды, заманды танытып, оған деген көзқарасты айқындайды. Бұл жерде біз шығармашылық сана мен қоғамдық сананың байланысын басты назарда ұстаймыз. М.Лермонтовтан аударылған өлең мен Абайдың төл туындысындағы ортақ, үндес сарынды, лирикалық қаһарманның түнілген қалпын танытатын мазмұнды айшықтап тұрған тұрақты ұғымдар бар. Ол – көңіл, соның күйі, қалпы. Абай қолданысында бұл сөзді біз негізінен жүрек концептісі аясында түсіндіреміз. Жүрек – ақын шығармашылығындағы ең маңызды әрі сан қырлы көркемдік пішінде әрекет ететін басты көркем антропология категориясы. Зерттеушілер «жүрек» сөзінің қайталануын, бейнеленуін, әрекетін, мағыналық қолданыстарын, метафоралық, метонимиялық, синекдохалық тәсілдермен қолданылуын қарастырғанда тілдік, көркемдік, философиялық мәндеріне баса назар аударады. Бұл тараптағы





талдаулар, әрине, өз алдына жеке салада тұйықталып қалмай бір-бірін толықтырып отырады. Жүректі әдеби-көркем антропологияның басты категорияларының бірі әрі бірегейі ретінде қарастыру туынды табиғатын, көркемдік заңдылықтарды таныта түсу үшін маңызды болмақ.

Жүрек халін танытатын көңіл «Өкінішті көп өмір кеткен өтіп» өлеңіне де тән:

Дос-асықтың болмайды бөтендігі,
Қосылған босаспайды жүрек жігі.
Біздің доспыз, асықпыз дегеніміз
Жалғандықтан жасалған көңіл жүгі

Сеніскен досым да жоқ, асығым да,
Ақыры өлең қылдым, жасыдым да
Көрмеген көп дүние көл көрінді,
Кірлемеген көңілдің ашығында [10, 82]

Жүреке тән шынайылық, адалдық, сенім сияқты қасиеттер пенделіктің табанында қалғанда адами болмыс жоғалады. Суреткер психологиясын барынша сезіндіретін көңіл алаң, қапалы, түңілген, кірлеген қалпымен жүрекке тән жағдаяттарды таныта түседі. «Не іздейсің, көңілім, не іздейсің?» өлеңінде ақынның жалғыздық халі барынша айқындалады:

Не іздейсің, көңілім, не іздейсің?
Босқа әуре қылмай шыныңды айт.
Шарқ ұрып, тыныштық бермейсің,
Сырласалық, бермен қайт [10, 211]





Әдебиеттанудағы антропологиялық аспекті суреткердің психологиясын, танымы мен түсінігін, тұлғалық болмысын, сезімдік құбылысын алдыңғы қатарға қояды. Өйткені шығармашылық табиғатын тануда және түсіндіруде бұлардың мәні зор.

Көңіл күй мен жүрек халін ұштастырған бұл өлеңдерде ақын шығармашыл тұлға психологиясын өмірлік, қоғамдық шындықпен сабақтастыра, байланыстыра бейнелейді.

Абайдың лирикалық кейіпкері – өмірдің мәніне терең бойлаған рухани болмысы айрықша тұлға. Бұл суреткердің «Менімен» сабақтасып жатқан түрлі адами құндылықтарды танытуда айрықша көрінеді. Өз ортасында жалғыз жапа шеккен жанды демейтін – өлеңі, күш беретін жан қуаты – жүрегі. Ақын пайымдағандай, жанға қуат беретін, яғни адамды кемел дәрежеге көтеретін рухани толығу. Рухани кемелденуде ақыл мен ғылымдың мәні зор. Адам болмысына барынша керек ақыл мен қайрат болса, бұл екеуінің тоғысан нүктесі жүрек болмақ. «Әуелде бір суық мұз – ақыл зерек» өлеңінде ақын пайымы былайша бейнеленген:

Әуелде бір суық мұз – ақыл зерек,
Жылытқан тұла бойды ыстық жүрек.
Токтаулылық, талапты, шыдамдылық
Бұл – қайраттан шығады, білсең керек.
Ақыл, қайрат, жүректі бірдей ұста,
Сонда толық боласың елден бөлек.

Ақыл да, ашу да жоқ, күлкі де жоқ,
Тулап, қайнап бір жүрек қылады әлек.
Біреуінің күні жоқ біреуінсіз,
Ғылым сол үшеуінің жолын білмек [10, 136].





Ақыл, қайрат, жүрек – бұл үшеуінің бірлігі ақынның «Малға достың мұңы жоқ малдан басқа» өлеңінде де айтылады:

Осыны оқып, ойлай бер, болсаң зерек.

Еңбекті сат, ар сатып неге керек?

Үш-ақ нәрсе адамның қасиеті:

Ыстық қайрат, нұрлы ақыл, жылы жүрек [10, 289].

Бірінші өлеңдегі ақыл, қайрат, жүрек екінші өлеңде үшеуінің қасиеті сипатталатын эпитет, айқындауыштармен танытылады.

«Он жетінші кара сөзінде» Абай ақыл, қайрат, жүрек үшеуін айтыстырады.

«Қайрат айтыпты: «Ей, ғылым, өзің де білесің ғой, дүниеде ешнәрсе менсіз кәмелетке жетпейтұғынын; әуелі, өзінді білуге ерінбей-жалықпай үйрену керек, ол – менің ісім. Құдайға лайықты ғибадат қылып, ерінбей-жалықпай орнына келтірмек те – менің ісім. Дүниеге лайықты өнер, мал тауып, абұйыр мансапты еңбексіз табуға болмайды. Орынсыз, болымсыз нәрсеге үйір қылмай, бойды таза сақтайтұғын, күнәкәрліктен, көрсеқызар жеңілдіктен, нәфсі шайтанның азғыруынан құтқаратұғын, адасқан жолға бара жатқан бойды қайта жиғызып алатұғын мен емес пе? Осы екеуі маған қалай таласады?» – депті» [12, 70]. Қайраттың адам үшін ерекше қажеті бар. «Қайрат қылу» – бұл адам баласына тән саналы әрекет. Қайратты тұтынбаған адам мақсатына жете алмайды. Қайрат атынан айтылатын уәж осыған мегзейді. Алайда, онымен таласқа түсетін ақылдың да айтары бар:





«Ақыл айтыпты: «Не дүниеге, не ахиретке не пайдалы болса, не залалды болса, білетұғын – мен, сенің сөзіңді ұғатұғын – мен, менсіз пайданы іздей алмайды екен, залалдан қаша алмайды екен, ғылымды ұғып үйрене алмайды екен, осы екеуі маған қалай таласады? Менсіз өздері неге жарайды?» – депті» [12, 70].

Жақсы-жаманды сарапқа салып, адамды ойлы әрекетке бастайтын ақылдың да адам баласы үшін орны ерекше. «Ақылды» мен «ақылсыз» антонимдері адамның адамдық қасиеттерін танытудан туындаған қолданыс. Адамзат тарихында ақыл ұғымының айрықша орны бар. Ежелгі мифтік танымда ақыл дербес бітімге ие болып, дербес кейіпкер ретінде көрсетіледі. Мысалы ежелгі мысырлықтардың мифтік баяндарындағы данышпандық әміршісі Тот осы ақыл ұғымының кейіптелуі. Ақыл сипатындағы Тоттың дәрежесі мысырлық мифтегі «Бас құдай» Атумнан да жоғары. Гор мен Сеттің ұзаққа созылған шайқасында Горға тілектес болған Тот, Сет ұйықтап жатқан Гордың бір көзін ағызғанда, Горға «үшінші көз» – данышпандық көзін сыйлайды. Зерттеуші А.Соколов Тоттың қызметін былайша жүйелеп көрсетеді: «Тоттың негізгі қызметі:

1. Ол жазуды тудырушы, жасаушы;
2. Ол – барлық дұғаларды жасаушы;
3. Ол – «Өмір үйінің» (кітапханалардың) әміршісі;
4. Ол – перғауындар билігінің ұзақтығын анықтайтын уақыт иесі;

5. Ол – Осирис сотында таразыға тартылған Жүрек өлшемінің нәтижесін хатқа түсіруші;

6. Ол – ғылымды және ғалымдарды қорғаушы. Тоттың қызметі негізінен ғылыммен, оқу-біліммен байланысты» [13, 197].





Осылай бола тұра Тот шексіз билікке ұмтылмайды. Ол ұлы майдан алаңындағы қаһарманға тілектес әрі жәрдем беруші ғана. Ізгілік пен зұлымдықтың майданында Гор мен Сет шайқасады. Горға Тот тарапынан сыйланған «үшінші көз» оның жеңіске жетуіне жол ашады. Ақтық шайқаста Гор Сеттің көмекшісі соқыр жылан Апопты жеңеді. Ақыл дербес билік құра алмайтынын ежелгі миф осылай көрсетеді. Қандай істе де жүрек керек деген көнеден келе жатқан түсінік осылай бейнеленеді.

Абайдың «Он жетінші қара сөзі» ары қарай былай жалғасады:

«Онан соң жүрек айтыпты: «Мен – адамның денесінің патшасымын, қан менен тарайды, жан менде мекен қылады, менсіз тірлік жоқ. Жұмсақ төсекте, жылы үйде тамағы тоқ жатқан кісіге төсексіз кедейдің, тоңып жүрген киімсіздің, тамақсыз аштың күй-жәйі қандай болып жатыр екен деп ойлатып, жанын ашытып, ұйқысын ашылтып, төсегінде дөңбекшітетұғын – мен. Үлкеннен ұят сақтап, кішіге рақым қылдыратұғын – мен, бірақ мені таза сақтай алмайды, ақырында қор болады. Мен таза болсам, адам баласын алаламаймын: жақсылыққа елжіреп еритұғын – мен, жаманшылықтан жиреніп тулап кететұғын – мен, әділет, нысап, ұят, рақым, мейірбаншылық дейтұғын нәрселердің бәрі менен шығады, менсіз осылардың көрген күні не? Осы екеуі маған қалай таласады?» – депті» [12, 70].

Жүрек өз қасиетін, өзінің адамға билік жүргізуінің керектігін осылай түсіндіреді. Абай айтқандай, жүректің әрекеті адам баласына тән мейірімді, тек парасатқа, жақсылыққа тән әрекеттерді атқаруымен ерекшеленеді.





Қайрат пен ақыл және жүрек үшеуінің бұл таласына төрелік айтқан ғылым әрқайсысына тән қасиетті баян етеді:

«Сонда ғылым бұл үшеуінің сөзін тыңдап болып, айтыпты: – Ей, қайрат, сенің айтқаныңның бәрі де рас. Ол айтқандарыңнан басқа да көп өнерлеріңнің бары рас, сенсіз ешнәрсенің болмайтұғыны да рас, бірақ қаруына қарай қаттылығың да мол, пайдаң да мол, бірақ залалың да мол, кейде жақсылықты берік ұстап, кейде жамандықты берік ұстап кетесің, соның жаман, – депті» [12, 70].

Қайраттың адам баласын жақсылыққа бастар әрекеттерімен қатар жамандыққа да ұрындырар тұстары бар. Қарулы да қатты, пайдасы да, залалы да мол қайраттан ақыл артуы керек. Бұл ой Абайдың өлеңінде де айтылады:

Жүректе қайрат болмаса,
Ұйықтаған ойды кім түртпек?
Ақылға сәуле қонбаса,
Хайуанша жүріп күнелтпек.

Аспаса ақыл қайраттан,
Тереңге бармас, үстірттер.
Қартыңның ойы шар тартқан
Әдеті жеңіп күңгірттер [10, 338].

Ғылым келесі сөзін ақылға қарата айтады:

«–Ей, ақыл! Сенің айтқандарыңның бәрі де рас. Сенсіз ешнәрсе табылмайтұғыны да рас. Жаратқан тәңіріні де сен танытасың, жаралған екі дүниенің жайын да сен білесің. Бірақ сонымен тұрмайсың, амал да, айла





да – бәрі сенен шығады. Жақсының, жаманның екеуінің де сүйенгені, сенгені – сен; екеуінің іздегенін тауып беріп жүрсін, соның жаман, – депті». Ақыл тек қана парасатқа, жақсылыққа ғана қызмет етпейді. Алмайланы да ақыл тудырады, жақсы да, жаман да ақылға жүгінеді. Сондықтан ақылдың билікті алуы қауіпті. Ол адам баласын адаспайтын жолға сала алмайды екен.

«– Сен үшеуіңнің басынды қоспақ – менің ісім, – депті. Бірақ сонда билеуші, әмірші жүрек болса жарайды. Ақыл, сенің қырың көп, жүрек сенің ол көп қырыңа жүрмейді. Жақсылық айтқаныңа жаны-діні құмар болады. Көнбек түгіл қуанады. Жаманшылық айтқаныңа ермейді. Ермек түгіл жиреніп, үйден қуып шығарады.

– Қайрат, сенің қаруың көп, күшін мол, сенің де еркіңе жібермейді. Орынды іске күшінді аятпайды. Орынсыз жерге қолыңды босатпайды. Осы үшеуің басынды қос, бәрін де жүрекке билет, – деп ұқтырып айтушының аты ғылым екен. Осы үшеуің бір кісінде менің айтқанымдай табылсандар, табанының топырағы көзге сүртерлік қасиетті адам – сол. Үшеуің ала болсаң, мен жүректі жақтадым. Құдайшылық сонда, қалпыңды таза сақта, құдай тағала қалпыңа әрдайым қарайды деп кітаптың айтқаны осы, – депті» [12, 71].

Сөйтіп Абайдың бұл қара сөзінде ғылымның төрелігімен жүрекке билік беріледі. Өйткені ақылды да, қайратты да жөнге салып, дұрыс жолға бағыт сілтей алатын жүрек болмақ. Ал жүрек қайратсыз, ақылсыз әрекет ете алмайды. Жоғарыда келтірген мысал қисынына салсақ, Горға Тоттың көмегі қандай керек болса, жүрекке ақыл да сондай қажет. Ал, Абай айтқандай «жүректе қайрат болмаса», «ақылға сәуле қонбаса» адам рухани тұрғыда





жарымжан болмақ. Миф пен фольклор туындылары кейіпкерлерінің жеңіске жетуіне жалаң күш-қайрат қана емес, ақыл, жүректілік кепіл болады.

Зерттеуші Т.Рысқалиевтің пайымына сүйенсек: «Адам қалай толық, жетілген тұлға болады? Абайдың жауабы қысқа, қысқа болса да нұсқа: «Ақыл, қайрат, жүректі бірдей ұста, сонда толық боласың елден бөлек», – дейді. Тағы бір жерде: «Үш-ақ нәрсе адамның қасиеті: нұрлы ақыл, ыстық қайрат, жылы жүрек», – деп өз ойын нақтылай түседі. Адамның басқа қасиеттері осыдан шығады. «Адамзатқа не керек? Сүймек, сезбек, күйінбек, харекет қылмақ, жүгірмек. Ақылмен ойлап сөйлемек», – деп, Абай ақыл, қайрат, жүректің қалай іске асатынын көрсетеді. Батыс философиясында ақыл туралы көп айтылады. Қайратқа, практикалық ақылға, дүниені өзгертуге көп мән беріледі. Бірақ классикалық, ғылыми философияда жүрек туралы сөз болмайды. Тек бір тамаша ойшыл Блез Паскаль таным құралдарының қатарына ақыл, парасатпен бірге жүректі қосады. «Біз ақиқатты ақыл арқылы ғана емес, жүрек арқылы да тани аламыз», – дейді ол. Жүрек нені тани алады? Сыртқы дүниені ме? Жоқ. Адам өмірінің қырлары мен сырларын.

Абайдың даналығын, тереңдігін адам өміріндегі жүректің ерекше рөлін ашып көрсетуінен аңғаруға болады. Бұл арада біз тағы да Абаймен бірге әлемдік философия деңгейіне шыға аламыз. Абайда даналық деген атына сай келетін нағыз философия бар екендігіне тағы да куә боламыз. Бір ғажабы – Абай ақылды, қайратты жүрекке бағындырып қояды. Бұлар «өзім білемдікке», «әлім жеттікке» салынып, көп нәрсені





бүлдіруі мүмкін. Адам өмірінде бәрі жүректің әмірімен, қалауымен болады дейді. Құдайды қалайтын – жүрек. Адамды адамға қосатын – жүрек. Махаббат та, достық та – жүректің қалауы. «Әділет, ынсап, ұят, рақым, мейірбаншылық» – бәрі де жүректен шығады (он жетінші сөз). «Достық, қастық, бар қызық – жүрек ісі. Ар-ұяттың бір ақыл күзетшісі» – деген де Абай. Абай ақылдың жайын терең түсінеді. Ақылды адам сөзге ден қояды, сөзді ұғады. Ақылсыз адам, керісінше, «сөзге ынтасыз» болып келеді. «Қарны тоқ, қаса надан ұқпас сөзді, Сөзді ұғар, көкірегі болса көзді...» – дейді» [14].

Абай танымында жан қуаттануы – рухани толығудың кепілі болса, сол жан қуатын арттыратын нәрсенің бірі – жүрек. «Ойсыз көзге» шендестірілетін «мейірімді жүрек» – ежелгі дәуірден бастау алатын көркемдік танымда орныққан ұғым. Кельт мифтерінде бұл шендестіру айрықша орын алады. Абай өлеңінде бұл дәстүрлі суреттеу философиялық мәнмен ұсынылады:

Көзінен басқа ойы жоқ,
Адамның надан әуресі.
Сонда да көңілі тым-ақ тоқ,
Жайқаң-қайқаң әр несі.
Білмейсің десе, жел өкпе,
Дейді дағы – тәңірі ісі.
Бірінен бірі бөлек пе,
Иемнің әділ пендесі?

Жүректің көзі ашылса,
Хақтықтың түсер сәулесі
Іштегі кірді қашырса
Адамның хикмет кеудесі





Наданның көңілін басып тұр
Қараңғылық пердесі.
Ақылдан бойы қашық тұр,
Ойында бір-ақ шаруасы.

Кітапты молда теріс оқыр,
Дағарадай боп сәлдесі.
Малқұмар көңілі – бек соқыр,
Бүркіттен кем бе жем жесі?

Жүректе айна жоқ болса,
Сөз болмайды өңгесі.
Тыңдағыш қанша көп болса,
Сөз ұғарлық кем кісі [10, 196].

Ойсыз көз бен жүректі антитезалық тәсілмен беруде Абай бейнелеуді жалаң ұсынбайды. Надан адамның көзінен басқа ойы жоқ дегенде, көргенін парықтамай, көңілі тоқ болып, білмегенін білуге ұмтылмайтынын айтады. Сөйтіп келіп енді «жүректің көзі» бейнелеуімен жаңа ұғымды ұсынады. Хақтың сәулесі түсер жүректің көзі ашылса адамның кеудесіне толар жақсылықты, ізгілікті, ойды «хикмет» сөзіне жинақтайды. Қараңғылық пердесін ысыратын сол «жүректің көзі». Бұл өлеңдегі философиялық ой, гуманистік мән жалпы адамзатқа ортақ құндылықты арқау етуінде тұр. «Көз» бен «жүрек» ұғымын қарапайым қолданыс шеңберінен поэтикалық бояуымен, мәнімен ерекшеленген кеңістікке алып шығады.

Белгілі тілтанушы Қ.Жұбанов «Абай – қазақ әдебиетінің классигі» атты мақаласында былай дейді:





«Абайдағы тұтастық, түгелдік, гармония оны шалағайлыққа жібермеген. Абай – ойшыл ақын. Өлеңін пікір кернеп тұр. Оның сезімі – ойшыл сезім. Бірақ оның ойы да – сезімшіл ой. Сондықтан Абай өлеңінің мазмұны түрін көрсетіп тұрады да, түрі мазмұнын көрсетіп тұрады. Абайдың тілінің сөздігі (лексикасы), грамматикасы, Абай өлеңінің өлшеуі, ырғағы, ұйқасымы, Абай суретінің бейнесі – бәрі бірге қосылып та, жеке тұрып та негізгі тақырыптың күйіне билеп тұрады. ...Түр мен мазмұн тек жарасып отырмайды, «бірі-біріне ауысып, бірінен-біріне құйылып» отырады» [15, 400]. Ғалымның бұл пікірі Абай өлеңдерінің бейнелілік мәнін, ақынның суреткерлік талантын тани түсуге мүмкіндік береді.

Жүректі көз, айна сияқты сөздермен ұштастыра отырып Абай философиялық терең пайымды да, сыршыл сезімді де бейнелейді. Жоғарыдағы өлеңде жүрек пен көз арқылы жаңа бейнелеу жасалса, Пушкиннен аударған «Татьянаның Онегинге жазған хаты» өлеңінде жүрекке саусақ жайдыру арқылы албырт сезімнің, ғашық жанның халі білдіріледі:

Шеш көңілімнің жұмбағын,

Әле оның бәрі алданыс.

Жас жүрек жайып саусағын

Талпынған шығар айға алыс [10, 159].

Жүрекке дербестік сипат дарытып, оны тұтас адам болмысының баламасы түрінде таныту – Абай суреткерлігінің бір қыры, оның терең мәнді поэзиясының бір қабаты. Көз, саусақ – адамның дене мүшелерінің бірі болса, Абайдың көркемдік кеңістігінде жүрекпен





байланыстырылып, тың бейне жасалады. Жүректің жылауы, қуануы, мұнаюы, армандауы сияқты эмоциялық құбылыстар әрекет түрінде бейнеленеді. Жүрек көзінің ашылуы – ізгіліктің, мейірімнің, саналылықтың кепілі. Жүректің талпынуы «саусағын жаю» әрекетімен айқындала түседі.

Абайтанушы ғалым М.Мырзахметұлы: «Қазақ әдебиетінің сан ғасырларға созылған тарихында бір де бір қазақ ақыны жүректің адам өмірінен алатын орны мен атқарар қызметін соншалықты жан-жақты терең мағынада философиялық, гуманистік астар беріп, оны ақындық тіл өнерінде құлпырта ойнатып Абайша толғай алған емес. Абайдың жүрек жайындағы танымдары арнайы зерттеуді қажет етеді» [16,404], – дейді.

Адам өз жүрегін таза сақтамаса, оның малдан еш айырмашылығы болмайды екен. Жүрек тазарып, жүректің көзі ашылып, адам өзінің жүрегінің айтқанымен өмір сүргенде ғана толыққанды өмір сүріп, Абайдың өмірлік концепциясы «Толық адам» дәрежесіне жетеді.

Абай тіліндегі «жүрек» сөзінің қолданысы туралы профессор Е.Жанпейісов: «Абай бір ғана *жүрек* сөзінің өзін түрлі мағынадағы жиырма шақты сөзбен тіркеске түсіреді», – десе [17, 25], теоретик ғалым З.Ахметов: «Абай поэзиясының тілінде адамның жан тебіренісін, көңіл толғанысын, жүрек лүпілін, сезімнің сан құбылып, ойнақшуын көрсететін сипаттамалар, эпитет, метафора және басқа бейнелі сөздер көп кездеседі. Бұл орайда тек *жүрек*, *көңіл* секілді ұғымдарға берілген тың анықтамалар мол екенін айтсақ та жеткілікті», – дейді [18, 27]. Тілші ғалым Б.Момынова да Дулат Бабатайұлы жырларындағы *жүректің* ерекше бір тіркесімін қолданғанын айта келіп, Абайда *жүрек* сөзінің қолданыс





жиілігі артып, мағыналық өрісі де кеңі түскенін назарға алып: «Бәлкім, сезім мен көңілдің «жүректен шығып, жүрекке жететіндігінен» болар, махаббат сезімінің және жүрекпен айтылатын ойлардың лиризм тудыратынына байланысты болар, Абай өлеңдеріндегі аталмыш сөздің қолданысы жиілеген», – деп көрсетеді [19, 151].

«Жүрекке» қатысты поэтикалық тұрғыда сөз еткенде Абай ақын шығармаларындағы жүрек сөзіне қатысты түзілімдерді сөздіктерде әр түрлі жолдармен көрсетуге болады. Тілдік зерттеу аспектісінде ғалымдар «жүрек» сөзін қазақ тілінің жеті септік жалғауы бойынша топтастыра отырып, оның поэтикалық ерекшеліктері мен семантикалық мәнін анықтайды. Сөйтіп «жүрек» сөзінің лексикалық және грамматикалық мағынасы арқылы оның тіркескен сөздерін анықтап, ары қарай жалпы «жүрек» сөзіне қатысты бейнелі тіркестерді нақтылайды.

«Алдымен, Абай шығармаларындағы «жүрек» сөзінің атау септігінде тұрып, қандай сипаттарға ие болғанын анықтауға болады. Мысалы, Абай шығармаларында «жүрек» сөзі атау септігінде 40 рет қолданылып, мына сөздермен сипатталады. *Айнымас, асау (2 рет), асыл, ауру (2 рет), гаділетті, ет (4 рет), жалын, жаралы, жас (5 рет), жылы (4 рет), кірлеген, қаза көрген, қан, қапаланған, қасқыр, қозғаларлық, қорықпас, өртенген, сорлы (2 рет), сөніп қалған, ұйықтап жатқан, шошыған, шын, ызалы, ынталы (2 рет), ыстық.*

Біріншіден, «жүрек» сөзі адамның өзіне, ниетіне қатысты тіркестерді білдіреді. Яғни жүрек сөзін әртүрлі ұғымдармен сипаттап, Абай ағамыз, жалпы адам немесе адамға қатысты сипаттарды «жүрек» сөзі арқылы бейнелеген екен. Мысалы, «*Асыл жүрек*» тіркесі





арқылы «қымбат адам, ең керемет жан» мағынасында қолданған. Немесе «Ынталы жүрек» тіркесін «білімді адам», «Шошыған жүрек» тіркесін «қорыққан адам», «Кірлеген жүрек» тіркесін «ниеті бұзылған адам» мағынасында қолданған», – дейді тілші Қ.Сарекенова [20, 113]. Бұл пікірді қостай отырып, әдеби зерттеу тұрғысынан адамның өмірлік ұстанымында, азаматтық тұғырында, сондай-ақ өз ортасында жалғыздық көрген жанның аңсары мен арманын, мұны мен шерін бейнелеудегі поэтикалық тәсілі ретінде түсіндіреміз.

«Жүрек» сөзінің Абайдың бірсыпыра өлеңдеріндегі қолданылу мәніне назар аударалық:

Өлең атауы	Қолданысы	Түсініктеме
«Білімдіден шыққан сөз» (Абай. Шығармаларының академиялық толық жинағы. 1-том. Алматы: «Жазушы», 2020. Б. 123-124)	<u>Жүрегі</u> – айна, көңілі – ояу, Сөз тыңдамас ол баяу. Өз өнері тұр таяу, Ұқпасын ба сөзді тез?	<i>парасатты, иманы берік адам</i>
«Ерекше естен кетпес қызық қайда?» (Абай. Шығармаларының академиялық толық жинағы. 1-том. Алматы: «Жазушы», 2020. Б. 324)	...Сұлулығын қояйын, мінезі артық, Ақылды, <u>асыл</u> <u>жүрек</u> , сөзі майда. ... <u>Жүректен</u> ізі кетпес қызық көрсек, Жақсылықты аянбай жұртқа бөлсек	<i>қымбат адам, ізгі жан, мейірімділік</i>





«Адамның кейбір кездері» (Абай. Шығармаларының академиялық толық жинағы. 1-том. Алматы: «Жазушы», 2020. Б. 296)	<i>Кірлеген жүрек өзі шін Тұра алмас әсте жуынбай.</i>	<i>ниеттің, ойдың бұзылуынан тазару</i>
«Ойға түстім, толғандым» (Абай. Шығармаларының академиялық толық жинағы. 1-том. Алматы: «Жазушы», 2020. Б. 419)	<i><u>Жүрегімді</u> байқасам, <u>Инедейін таза емес</u> <i>Ғаділетті</i> жүректің Әділетін бұзыппын</i>	<i>пенделікпен рухани болмысты кірлету</i>
«Өзіңе сенбе, жас ойшыл» (Абай. Шығармаларының академиялық толық жинағы. 1-том. Алматы: «Жазушы», 2020. Б. 232)	Біліп оған не керек, Ішіңнен қайғы жемесең, Жалтаңдаған <i>жас жүрек</i> Байғұс-ай десін демесең.	<i>жас адам, адамның жастық шағы</i>
«Жастықтың оты жалындап» (Абай. Шығармаларының академиялық толық жинағы. 1-том. Алматы: «Жазушы», 2020. Б. 197)	Жастықтың оты жалындап, <i><u>Жас жүректе</u></i> жанған шақ.	
«Ем таба алмай» (Абай. Шығармаларының академиялық толық жинағы. 1-том. Алматы: «Жазушы», 2020. Б. 177)	<i><u>Жас жүрегім</u></i> Жанды менің, Жай таба алмай, япырым!	
«Бір сұлу қыз тұрып-ты хан қолында»	Сән салтанат жұбантпас <i>жас</i>	





(Абай. Шығармаларының академиялық толық жинағы. 1-том. Алматы: «Жазушы», 2020. Б. 291)	<u>жүректі.</u> Кім де болса тұрғысын көксемекті.	
«Адамның кейбір кездері» (Абай. Шығармаларының академиялық толық жинағы. 1-том. Алматы: «Жазушы», 2020. Б. 296)	<u>Ызалы жүрек</u> , долы қол, Улы сыя, ащы тіл Не жазып кетсе, жайы сол, Жек көрсендер, өзің біл.	ашыну. күйіну
Әбдірахманға Кәкітай атынан хат (Абай. Шығармаларының академиялық толық жинағы. 1-том. Алматы: «Жазушы», 2020. Б. 248-249)	<u>Жүректің</u> сөзін сөйле, тіл, Жалғаны жоқ бояма <u>Жас жүрегім</u> қозғалса, Бір Аллаға тілегім.	тілекті, шынайы ниет жеткізуі
Әбдірахман науқастанып жатқанда (Абай. Шығармаларының академиялық толық жинағы. 1-том. Алматы: «Жазушы», 2020. Б. 244)	Я, Құдай, бере көр, Тілеген тілекті. Қорқытпай орнықтыр <u>Шошыған жүректі.</u>	секемденіп, қорыққан адам
«Қуаты оттай бұрқырап» (Абай. Шығармаларының академиялық толық жинағы. 1-том. Алматы: «Жазушы», 2020. Б. 334)	<u>Ынталы жүрек</u> сезген сөз Бар тамырды қуалар.	білімді, ізденімпаз адам; ақыл, қайрат, жүрекке қатысты ақын ұстанымының бір көрінісі,
«Алла деген сөз жеңіл» (Абай. Шығармалары-	<u>Ынталы жүрек</u> , шын көңіл,	ақылды жүрекке





ның академиялық толық жинағы. 1-том. Алматы: «Жазушы», 2020. Б. 318)	Өзгесі хаққа жол емес. <u>Жүректің ақыл сұаты</u> Махаббат қылса Тәңірі үшін	<i>ой салар негіз ретінде суреттеуі</i>
--	---	---

Бұл мысалдарда жүрек адам болмысына, әрекетіне, көңіл күйіне қатысты қолданылады. Адамның жас ерекшелігіне, албырт шағына (жас жүрек) және армандау, қуану, күйіну, түңілу, қорқу сияқты көңіл күйіне (ынталы жүрек, ызалы жүрек, шошыған жүрек), болмысына, кісілігіне (жүрегі – айна) қатысты жүрек түрлі эпитеттермен анықталады.

Жүрек – адам ағзасындағы ең маңызды орган ғана емес, рухани бомысының нәр берер қайнар көзі, өмір сүруін қамтамасыз ететін аяулы қазына. Абай «Он төртінші қара сөзінде»: «Тірі адамның жүректен аяулы жері бола ма? Біздің қазақтың жүректі кісі дегені – батыр кісі дегені. Онан басқа жүректің қасиеттерін анықтап біле алмайды. Рақымдылық, мейірбандылық, әртүрлі істе адам баласын өз бауырым деп, өзіне ойлағандай оларға да болса игі еді демек, бұлар – жүрек ісі. Асықтық та – жүректің ісі. Тіл жүректің айтқанына көнсе, жалған шықпайды. Амалдың тілін алса, жүрек ұмыт қалады. Қазақтың «жүректісі» мақтауға сыймайды. Айтқанға көнгіш, уағдада тұрғыш, бойын жаманшылықтан тез жиып алғыш, көштің соңынан итше ере бермей, адасқан көптен атының басын бұрып алуға жараған, әділетті ақыл мойындаған нәрсеге, қиын да болса, мойындау, әділетті ақыл мойындамаған





нәрсеге, оңай да болса, мойындамау – ерлік, батырлық осы болмаса, қазақтың айтқан батыры әншейін жүректі емес, қасқыр жүректі деген сөз. Қазақ та адам баласы ғой, көбі ақылсыздығынан азбайды, ақылдың сөзін ұғып аларлық жүректе жігер, қайрат, байлаулылықтың жоқтығынан азады», – дейді [12,67]. Жүрекке айрықша мән беріп, тіпті дербестік сипат дарытып, адам болмысындағы кемелдікті сол арқылы бейнелеуі – Абай суреткерлігінің бір биігі.

Абай өлеңдерінің тақырыптарында, яки алғашқы жолдарында да «жүрек» сөзін қолдану көп кездеседі. Мысалы «Жүрегім, ойбай, соқпа енді», «Жүректе қайрат болмаса», «Ауру жүрек ақырын соғады жай», «Жүрегім менің қырық жамау», «Жүректе көп қазына бар, бәрі жақсы», «Жүрек – теңіз, қызықтың бәрі асыл тас», «Жүрегім, нені сезесің». Бұл аталған өлеңдер «жүрек» сөзін өзек етіп алып, адамның болмысын, жан дүниесін, көңіл күйін, жалғыздығын, қайғы-шерін, арман-мұратын бейнелейді.

Абай өлеңдеріндегі қолданыстар тезаурусының тағы бір тобын ұсынсақ, ол төмендегідей:

Өлең атауы	Қолданысы	Түсініктеме
«Ауру жүрек ақырын соғады жай» (Абай. Шығармаларының академиялық толық жинағы. 1-том. Алматы: «Жазушы», 2020. Б. 341)	<i>Ауру жүрек</i> ақырын соғады жай, Шаршап қалған кеудемде тулай алмай. ... <i>Ауру жүрек</i> ақырын соғады жай, Өз дертін тығып ішке, білдіре алмай.	<i>тура мағынасында – ауру, әлсіз адам, ауыспалы мағынада – жалғыздықтан жапа шеккен, мұңлы адам</i>





«Жүрегім менің қырық жамау» (Абай. Шығармаларының академиялық толық жинағы. 1-том. Алматы: «Жазушы», 2020. Б.380)	Өлді кейі, кейі – жау, Кімді сүйсе <u>бұл жүрек</u>. <u>Қан жүректі</u> қайғылы-ау, Қайырыла кет сен маған	<i>шерлі, қапалы адам</i>
«Ал сенейін, сенейін». (М.Лермонтовтан) (Абай. Шығармаларының академиялық толық жинағы. 1-том. Алматы: «Жазушы», 2020. Б.380)	<u>Жүрегімді қан қылды</u>. Өткен адам, өлген жан	<i>қайғыру, шерлену</i>
«Әуелде бір суық мұз ақыл-зерек» (Абай. Шығармаларының академиялық толық жинағы. 1-том. Алматы: «Жазушы», 2020. Б. 136)	Ақыл да, ашу да жоқ, күлкі де жоқ, Тулап, қайнап <u>бір жүрек</u> қылады әлек.	<i>жүректің мазасыздығы</i>
«Сен мені не етесің?» (Абай. Шығармаларының академиялық толық жинағы. 1-том. Алматы: «Жазушы», 2020. Б. 139)	<u>Шын жүрек – бір жүрек</u>. Қайта толқып, Жолдан қорқып Айнымас, Шегінісіп Қайтпас, Өлсе бір сөзбен, не керек?	<i>тұрақтылық, айнаymастық</i>
«Сен мені не етесің?» (Абай. Шығармаларының академиялық толық жинағы. 1-том.	<u>Ет жүрек</u> өртенді, От боп жанып, Жалын шалып Ішіме.	<i>күйіну, қапалану, шарасыздық</i>





Алматы: «Жазушы», 2020. Б. 139)		
«Бір сұлу қыз тұрып- ты хан қолында» (Абай. Шығармалары- ның академиялық толық жинағы. 1-том. Алматы: «Жазушы», 2020. Б. 291)	Кәрі, жас дәурені өзге тату емес, Епке көнер <u>ет</u> <u>жүрек</u> сату емес.	<i>шынайы бар болмыс, жан-тәнімен</i>
«Жүрегім, ойбай, соқпа енді!» (Абай. Шығармаларының академиялық толық жинағы. 1-том. Алматы: «Жазушы», 2020. Б. 213)	Сенісерге жан таба алмай, Сенделеді <u>ит</u> <u>жүрек</u> .	<i>шарасыз, алданған халді білдіру</i>
«Сұм дүние тонап жатыр, ісін бар ма?» (Абай. Шығармала- рының академиялық толық жинағы. 1-том. Алматы: «Жазушы», 2020. Б. 335)	<u>Ет жүрексіз</u> ерніңнің айтпа сөзін, Тіл үйренген нәпсінің қу мінезін.	<i>шын ниетпен, оймен</i>

«Жүрек» сөзі ақын тілінде адамның мінез сипаттарына қатысты да қолданылады. Мысалы, *айнымас жүрек – тұрақтылық, сертке беріктік; асау жүрек – өжеттік, қайсарлық, батылдық, арманышылдық, еркіндік; гаділетті жүрек – адалдық; жұмсақ жүрек – мейірімділік, жайсаңдық; қасқыр жүрек, қорықпас жүрек – батырлық, ерлік; жүрек түбіне бойлау – түсіну, түйсіну, сезіну.* Түрлі эпитеттер жүректің қызметін, сипатын танытуда маңызды қызмет атқарады. Ақын жүрек ұғымын кең ауқымда ала отырып, адамның рухани болмысының әр





қырын бейнелейді. Түрлі эпитеттермен тұрған жүрек мінезді, ашуды, ренішті, өкпені, ниетті, ықыласты айқындайды. Адам болмысына, мінезіне сай жүрек те түрлі қалыпта, әртүрлі ерекшелігімен көрінеді. Сөйтіп дербес бір көркем бейнеге айналады. Бұл сөзімізге дәлел ретінде өлеңдер мысалын ұсынайық:

Өлең атауы	Қолданысы	Түсініктеме
«Әбдірахман өліміне» (Абай. Шығармаларының академиялық толық жинағы. 1-том. Алматы: «Жазушы», 2020. Б. 268)	<u>Айнымас жүрек</u> , күлкің – бал.	<i>тұрақтылық</i>
«Әбдірахман өліміне» (Абай. Шығармаларының академиялық толық жинағы. 1-том. Алматы: «Жазушы», 2020. Б. 266)	<u>Жүрегі – жылы</u> , бойы – құрыш, Туысы жаннан бөлек-ті	<i>мейірімді, жайсаң</i>
«Кейде есер көңіл құрғырың» (Абай. Шығармаларының академиялық толық жинағы. 1-том. Алматы: «Жазушы», 2020. Б. 268)	Ішем деп бейнет сусынын, <u>Асау жүрек</u> алқынар.	<i>өжеттік, батылдық, арманышылдық</i>
Өлсем, орным қара жер сыз болмай ма? (Абай. Шығармаларының академиялық толық жинағы. 1-том. Алматы: «Жазушы», 2020. Б. 336)	<u>Асау жүрек</u> аяғын шалыс басқан Жерін тауып артқыға сөз болмай ма?	





«Ойға түстім, толғандым» (Абай. Шығармаларының академиялық толық жинағы. 1-том. Алматы: «Жазушы», 2020. Б. 419)	<i>Ғаділетті жүректің</i> Әділетін бұзыппын.	әділеттілік, адалдық
Өлсем, орным кара жер сыз болмай ма? (Абай. Шығармаларының академиялық толық жинағы. 1-том. Алматы: «Жазушы», 2020.Б. 336)	Махаббат, ғадауат ¹ пен майдандасқан, <i>Қайран</i> менің <i>жүрегім</i> мұз болмай ма?	откінші өмір өкініші
Өлсем, орным кара жер сыз болмай ма? (Абай. Шығармаларының академиялық толық жинағы. 1-том. Алматы: Жазушы», 2020. Б. 336)	<i>Жүрегіңнің түбіне</i> терең бойла Мен бір жұмбақ адаммын, оны да ойла.	ойлылық, сезімталдық
«Кейде есер көңіл құрғырын» (Абай. Шығармаларының академиялық толық жинағы. 1-том. Алматы: «Жазушы», 2020. Б. 183)	<i>Жүрегі жұмсақ</i> білген құл, Шын дос таппай тыншымас.	адам баласы- ның жүрекке ұялатар ең маңызды қасиеттері- мейірімділік, ізгілік
«Малға достың мұңы жоқ малдан басқа» (Абай. Шығармаларының академиялық толық жинағы. 1-том. Алматы: «Жазушы», 2020. Б. 289)	Үш ақ нәрсе адам- ның қасиеті: Ыстық қайрат, нұрлы ақыл, <i>жылы</i> <i>жүрек.</i>	
«Көңіл құсы құйқылжыр шартарапқа» (Абай. Шығармаларының	Мұнмен шыққан, оралған тәтті күйге <i>Жылы жүрек</i> қайда бар қозғаларлық?	





академиялық толық жинағы. 1-том. Алматы: «Жазушы», 2020. Б. 294)		
«Мен көрдім ұзын қайың құлағанын» (В.А.Крыловтан) (Абай. Шығармаларының академиялық толық жинағы. 1-том. Алматы: «Жазушы», 2020. Б. 348)	<i>Жылы жүрек</i> суыды, жара түсті, Шықпаған шыбын жанмен күн өткіздік.	
«Буынсыз тілің» (Абай. Шығармаларының академиялық толық жинағы. 1-том. Алматы: «Жазушы», 2020. Б. 403)	Сезімпаз көңіл <i>Жылы жүрек</i> Таппадым деп түңілмес.	
Он төртінші сөз (Абай. Шығармаларының академиялық толық жинағы. 2-том. Алматы: «Жазушы», 2020. Б. 67)	Айтқанға көнгіш, уағдада тұрғыш, бойын жаман- шылықтан тез жиып алғыш, көштің соңынан итше ере бермей, адасқан көптен атының басын бұрып алуға жараған, әділетті ақыл мойындаған нәрсеге, қиын да болса, мойындау, әділетті ақыл мойындамаған нәрсеге, оңай да	<i>Батылдық, табандылық, қайсарлық</i>





	болса, мойындамау – ерлік, батырлық осы болмаса, қазақтың айтқан батыры – әншейін <u>жүректі</u> емес, <u>қасқыр жүректі</u> деген сөз	
Он үшінші сөз (Абай. Шығармаларының академиялық толық жинағы. 2-том. Алматы: «Жазушы», 2020. Б. 66)	Енді мұндай иман сақтауға <u>қорықпас жүрек</u> , айнымас көңіл, босанбас буын керек екен	

Ақынның шығармашылығында адамның мінез-құлқына байланысты ұғымдар да «жүрек» сөзімен бейнеленген. Адамға тән адалдық, тұрақтылық, батылдық, қарапайымдылық пен мейірімділік сияқты қасиеттер «жүрек» сөзі арқылы беріледі. Жүректің «жылы», «жұмсақ» эпитеттерімен айқындалуы осы қасиеттерді анықтайды. Бұлайша бейнелеу адамның бұл қасиеттерінің барлығы жүректен шығады деген ұғымды бекітеді.

«Жүрек» сөзінің адамның сезіміне, эмоциясына байланысты қолданылған мысалдары да көп. Атап айтсақ, «жалын жүрек»; «өртенген жүрек» – *сүйіспеншілік, ғашықтық*; «қаза көрген жаралы жүрек»; «қан жүрек»; «қапаланған жүрек»; «жаралы болған жүрек» – *қамығу, қайғыру*; «ызалы жүрек» – *ашулану*.

Өлең атауы	Қолданысы	Түсініктеме
Оспанға (Абай. Шығармаларының академиялық толық жинағы. 1-том. Алматы:	Жас қуатың тозылмай, <u>Жалын жүрек</u> суынбай	<i>сүйіспеншілік, ғашықтық</i>





«Жазушы», 2020. Б. 216)		
Көзімнің қарасы (Абай. Шығармаларының академиялық толық жинағы. 1-том. Алматы: «Жазушы», 2020. Б. 201)	<u>Өртенген жүрекке,</u> Бір көрген болар сеп	
Қасиетті дұға (М.Ю.Лермонтовтан) (Абай. Шығармаларының академиялық толық жинағы. 1-том. Алматы: «Жазушы», 2020. Б. 330)	Қайта-қайта оқысам бір дұғаны, <u>Сөніп қалған жүректе жанады шоқ.</u>	
«Көңіл құсы күйкылжыр шартарапқа» (Абай. Шығармаларының академиялық толық жинағы. 1-том. Алматы: «Жазушы», 2020. Б. 294)	<u>Ұйықтап жатқан жүректі</u> ән оятар, Үннің тәтті оралған мәні оятар.	<i>сергу, серпілу, қуану</i>
«Жүрегім менің қырық жамау» (Абай. Шығармаларының академиялық толық жинағы. 1-том. Алматы: «Жазушы», 2020. Б. 380)	<u>Жүрегім менің қырық жамау</u> Қиянатшыл дүниеден.	<i>қамығу, қайғыру, қапалану</i>
«Біреудің кісісі өлсе, қаралы – ол» (Абай. Шығармаларының академиялық толық	Біреудің кісісі өлсе, қаралы – ол, <u>Қаза көрген жүрегі жаралы</u> – ол.	





жинағы. 1-том. Алматы: «Жазушы», 2020. Б. 103)	Көзінің жасын тыймай жылап жүріп, Зарланып неге әнге салады ол?	
Қасиетті дұға (М.Ю. Лермонтовтан) (Абай. Шығармаларының академиялық толық жинағы. 1-том. Алматы: «Жазушы», 2020. Б. 330)	Қуаты бар дұғаның қуантарлық, <u>Қапаланған жүрек-ті</u> жұбантарлық.	
«Есінде бар ма жас күнің» (Абай. Шығармаларының академиялық толық жинағы. 1-том. Алматы: «Жазушы», 2020. Б. 379)	<u>Жаралы болған жүрекке</u> Дауа бер, жамап сынайын.	

Абай өлеңдерінде адамның сезімі мен көңіл-күйіне катысты ұғымдар «жүрек» сөзі арқылы бейнеленгеніне бұл мысалдар да дәлел. Адам болмысын, әрекетін жүрек арқылы бейнелеу табиғи заңдылық. Қуаныш та, сүйініш те, қайғы да, сүйініш те, түрлі сезім мен көңіл-күй жүрек арқылы өтеді. Жастық шақтағы сүйіспеншілік, ғашықтық, еркіндік, жалпы адамға тән қамығу, ашулану, қайғыру секілді эмоция түрлерін ақын «жүрек» сөзін әртүрлі сөздермен сипаттау, айқындау арқылы бейнелеген.

Абай өлеңдерінде «жүрек» сөзінің сипаттары мұнымен шектеліп қалмайды. Ойлы адамның ақиқатты тануға ұмтылысы, қамығуы, ортадан теперіш көрген жалғыз-



дығы жеңіл қалыпта беріле салмайды. Оның салмағын, ауырлығын сездіруде ақын түрлі бейнелеулерді қолданады. Төмендегі мысалдарда адамның қайғырған шарасыз халі «сорлы жүрек» бейнелеуімен көрінсе, тұрақтылық, табандылық, сөзге беріктік, айнымастық «шын жүрек – бір жүрек» түрінде суреттеледі:

Өлең атауы	Қолданысы	Түсініктеме
« Жүрегім, ойбай, соқпа енді! » (Абай. Шығармаларының академиялық толық жинағы. 1-том. Алматы: «Жазушы», 2020. Б. 213)	<u>Сорлы жүрек</u> мұнша ауыр, Неге қатты соқтығар?	шарасыздық, қайғыру
« Көлеңке басын ұзартып » (Абай. Шығармаларының академиялық толық жинағы. 1-том. Алматы: «Жазушы», 2020. Б. 393)	Нені тапсаң, оны тап, Жарамайды керекке. Өңкей уды жиып ап, Себеді <u>сорлы</u> <u>жүрекке</u>	
« Сен мені не етесің » (Абай. Шығармаларының академиялық толық жинағы. 1-том. Алматы: «Жазушы», 2020. Б. 140)	<u>Шын жүрек – бір жүрек.</u> Қайта толқып, Жолдан қорқып Айнымас, Шегінісіп Қайтпас, Өлсе бір сөзбен, не керек?	айнымас тұрақтылық, сөзге беріктік

«Жүрек» осылайша түрлі мәнімен, сипатымен Абай шығармашылықғының алтын өзегінде тұр. Ол дербес





кейіпкерге де айналады (қара сөзіндегі ақыл, қайрат үшеуінің айтысы), адамға тән көңіл күйді, әрекеттерді өзі иеленеді (саусағын жайып талпыну, күйіну, жылау, т.б.)

Абай өлеңдерінде жүрек тілдік, бейнелілік тұрғыда жан-жақты көркемдік қызмет атқарады. Таңбалық, символдық мәнде қолданылып, суреткер айтпақ болған түпкі ойды жеткізеді.

Абай шығармашылығындағы «жүрек» сөзінің мағыналық ерекшеліктерін зерттеген тілші ғалым Қ.Сарекенова былай дейді: «Абай шығармаларындағы «жүрек» сөзінің иелік, меншіктікті білдіруіне келер болсақ, он тоғыз рет қолданылған. «Жүрек» сөзі ілік септігінде тұрып мына сөздерді өзіне тәуелді етеді: айнасы (2 рет), айтқаны, әділеті, басы, дариясы, жалыны, көзі, қаны, қасиеті, қуаты, оты, сөзі, суаты, түбі (2 рет), ісі (3 рет)» [20,114].

Адамның күллі болмысы жүрекке тәуелді. Абай ақыл мен қайратты да жүрекке бағындыруды жөн дейді. Тілдік тұрғыдан келгенде ілік септігі жалғауы арқылы анықталатын бұл тәуелділіктің суреткер танымындағы мәні тым тереңде. Жүректен шығатын, жүрекке тән құбылыс пен әрекеттің бәрі күллі адам баласын жақсылыққа, ізгілікке, мейірімге бағыттайды. Ақын шығармашылығындағы гуманистік ой, адамзаттық мұрат осы. Жүрек туралы ұғым-түсініктер ежелгі ойшылдар еңбектерінен де орын алғаны белгілі. Мәселен, Әл-Фараби: «Жүрек – ішкі табиғи жылылықтың көзі. Басқа мүшелерге жылылық нақ осыдан тарайды, олар осыдан нәр алып отырады» [21, 167], – дейді. Яғни адам бойындағы жылылықтың бастауы жүректе жатыр. Абайдың барлық іс-әрекеттің жүрекке бағындырылуы





керек деуінің сырын бағзы іліммен байланыстырсак: «...тұңғыш рет жүрек пайда болған, содан кейін ми» [21, 167], – деген Фараби сөзін тағы бір ғұлама Әлу-Әби Ибн Синаның «Жүрек бірінші бастама болып табылады, одан миға күш барады» [22, 273], – деген пайымымен бекіте түсеміз. Жүрек – адамның тәнінде ғана емес, жанында да басты орынға ие. Сондықтан адам баласы оның айтқанымен жүрсе, былайша айтқанда жүректің дегеніне бағынса адаспайды.

Жүректің айтқаны	Тіл <u>жүректің айтқанына</u> көнсе, жалған шықпайды (Он төртінші қара сөз).	<i>ақиқат жүректе, яғни жүрек жалғандыққа жол бермейді, оның сөзі шындықтың кепілі</i>
Жүректің әділеті	Ойға түстім, толғандым <u>Ғәділетті</u> <u>жүректің</u> Әділетін бұзыппын.	<i>жүрек әділетті, оны бұзатын адамның ниеті, пизғылы</i>
Жүректің сөзі	Әбдірахманға Кәкітай атынан хат <u>Жүректің сөзін</u> сөйле, тіл, Жалғаны жоқ бояма.	<i>жүректің сөзі жалғаны жоқ, боямасыз шындық</i>

Абай өлеңдерінде көркем тілмен берілген ойды қара сөздерінде жан-жақты ашып, жалпы түсігінін келтіреді. Жүректің тазалығы – адам болмысының тазалығы, кемелдігі. Егер адам «мақтанишақтық, пайдакүнөмдік, жеңілдік, салғырттық» секілді мінез-қылықтарға бой





алдырса жүрегі тазалығынан айырылады, кірлейді. «Жүректің айнасы» таза болса, онда ізгілікті қасиеттер адам жанын нұrlандырады. Тілдік тұрғыдан қарағанда «Жүрек» сөзі «көз, қасиет, іс» сөздерімен ілік септігі жалғауы арқылы тіркесіп, оларды меншігі деп танытқанда парасаттылық, имандылық, мейірімділік сияқты рухани болмысқа қатысты қасиеттерді білдіреді.

Жүректің көзі ашылса – ізгілікке ұмтылу, парасаттылық, имандылық, мейірімділік, білімділік;

Жүректің қаны – аяушылық;

Жүректің қасиеттері – парасат, мейірім, иман;

Жүрек ісі – рақымдылық, қайырымдылық, мейірбандылық, бауырмалдық, сүйіспеншілік.

Сондай-ақ «жүректің саусағы» армандау, ғашықтық сезім түсініктерімен сипатталады. Абай енгізген поэтикалық суреттеудің «Жас жүрек жайып саусағын» деген түрі жас адамның сезімін, ғашықтық халін білдіруде айрықша орында тұр. Жетпеске ұмтылған, талпынған сезімнің сипатын танытуда ақын қолданған бұл сурет бұрын-соңды поэзияда кездеспеген тың бейне.

Енді жоғарыда келтірілген мысалдарды жүйелеп қарайық:

Жүректің айнасы	Үшіншісі, орысша «впечатлительность сердца» дейді, яғни жүректі мақтаншақтық, пайдакүнемдік, жеңілдік, салғырттық – бұл төрт нәрсе бірлән кірлетпей таза сақтаса, сонда сырттан ішке барған әр нәрсенің суреті жүректің айнасына анық рәушан болып	<i>Мейірімділік, имандылық, парасаттылық</i>
-----------------	--	--





	түседі. Ондай нәрсе тұла бойына жайылады, тез ұмыт-тырмайды. Егерде бағанағы төрт нәрсемен жүректі кірлетіп алсаң, жүректің айнасы бұзылады, я қисық, я күнгірт көрсетеді (<i>Қырық үшінші қарасөз</i>).	
Жүректің көзі (ашылса)	<i>Жүректің көзі</i> ашылса, Хақтықтың түсер сәулесі	
Жүректің дариясы	Бейне бір сол қазынаны бір жау алмақ, <i>Жүректің кең дариясы</i> құрып қалмақ.	рухани байлық
Теңіз жүрек	<i>Жүрек – теңіз</i> , қызықтың бәрі – асыл тас, Сол қызықсыз өмірде жүрек қалмас.	
Жүректің қаны	Көздің жасы, <i>жүректің қаныменен</i> Ерітуге болмайды ішкі мұзын.	аяушылық
Жүректің ісі	<i>Достық, қастық, бар қызық – жүрек ісі.</i> Ар, ұяттың бір ақыл – күзетшісі.	рақымдылық, мейірімділік
	Рақымдылық, мейірбандылық, әртүрлі істе адам баласын өз бауырым деп, өзіне ойлағандай оларға да болса игі еді демек, бұлар – <i>жүрек ісі.</i> (<i>Он төртінші қара сөз</i>)	
	Асықтық та – <i>жүректің ісі.</i> (<i>Он төртінші қара сөз</i>)	





«Жүрек» сөзі қуат, бас, түп, жалын, от, суат сөздерін де иеленін, түрлі көңіл күйді, адами ниетті, сезімді білдіреді. «Жүрегімнің қуаты – перзентлерім» бейнелеуі ұрпаққа деген әкелік ықылас-махаббаты айшықтаса, Лермонтовтан аударға «Дұға» өлеңіндегі «жүректің басынан у төгілу» тіркесі жұбануға, тиянақ табуға, арылуға бағытталған сәттегі сезімді жеткізеді. Осы өлеңінің бірінші шумағында жүрек тұтастай адамның өзі болып бейнеленеді. Адамға тән мінез жүрекке телінеді. «Жүректің тулағыш мінезі», «жүректің оты» тіркестері адамның көңіл күйін, шарқ ұрған қалпын айқындайды:

Өмірде ойға түсіп кем-кетігің,
Тулағыш мінезің бар, жүрек, сенің.
Сонда сенің отынды басатұғын
Осы өлең – оқитын дұғам менің [10, 329]

Өлең – рухани қуат сыйлар ерекше құбылыс, ол жан-ның ауыр жүгін жеңілдетеді, қайғы мен ашуды кемітеді, оның жанды тыныштандырар, қайнаған қанды салқын-датар ішкі қуаты бар. Өлеңнің «Дұға» аталуының мәні осында жатыр. Ал, «жүректің суаты – ақыл» бейнелеуі ақын өлеңдеріндегі лейтмотивті тағы бір танытушы. Жүрекке қатысты бұл түсініктерімізді былайша кестелеп көрсетейік:

Жүрегімнің қуаты	Ей, <u>жүрегімнің қуаты</u> , перзентлерім! (38-Қарасөз)	адамның қуанышы, тірегі
Жүректің басы	Болады жылауға да, сенуге де, <u>Жүректің басынан у төгілгендей.</u>	адамның ты- ныштық табуы, сабырға түсуі, жұбануы





Жүрегінің түбі	<u>Жүрегіңе сүңгі де, түбін</u> көзде, Сонан тапқан шын асыл, тастай көрме.	ойлылық, ізгілік
	<u>Жүрегіңнің түбіне</u> терең бойла, Мен бір жұмбақ адаммын, оны да ойла.	
Жүректің жалыны	Ол <u>жүректің жалының</u> басар бірақ, Өлсе, көрде бастырған су топырақ.	ғашықтық
Жүректің оты	Тартқан бейнет, өткен жас, <u>Жүректің отын</u> сөндірмес.	
Жүректің суаты	<u>Жүректің ақыл суаты.</u> Махаббат қылса тәңірі үшін	салқынқандылық, сабырлылық

Абайдың «Жүрекке сүңгіп, түбін көзде, шын асыл сонда» дегенді айтуы жайдан жай емес. Ақынның күллі өлеңдеріндегі алтын өзек – осы жүрек. Ол – адам болмысын басқарушы. Рухани кеңістіктегі өмірдің мәне де, қызығы да, қымбаты да осы жүректе жатыр. «Шын асыл» – адамның азбас-тозбас мүлкі, сарқылмас қазынасы. Бұл жерде Абайдың дүниетанымына қатысты суреткерлік ұстанымын да айта кеткен жөн. Абайтанушы М.Мырзахметов: «Мұсылмандық шығыс поэзиясында құстың қос қанатындай қанат қағып келе жатқан жүректі мадақтау (жүрек культі) ақылдың культін дәріптеу көрінісі айқын аңғарылып тұр», – дейді [23, 234]. Адам баласының парасатты өмір сүруіне кепіл – иманы деп білетін мұсылмандық сенімдегі гуманистік идея Абай өлеңдерінің өзегіне алынуы заңдылық.





«Жүрек» сөзі ақын қолдануында сезімді, оның ішінде асықтық (ғашықтық) сезімі мен қапалану, қамығу, қайғыруды және үмітті білдіреді.

Ғашықтық сезімді суреттеу: *Жүрекке қан соғу:*

Егерде қолың тисе білегіне,

Лүпілдеп қан соғады жүрегіңе:

Жүрегіне от жанып:

Мұны оқыса кім танып,

Жүрегіне от жанып,

Сөзді ұғарлық жан тапса,

Айтса жарар ән салып;

Жүрекке сәуле құйылып:

Жүрекке құйылып

Жан рахат бір сәуле;

Жүрекке ыстық тиіп:

Аласы аз қара көзі айнадайын,

Жүрекке ыстық тиіп салған сайын;

Қапалануды, қайғыруды суреттеу: *Жүрекке жара салу:*

Құдай салды жүрекке

Жалғанда бітпес жараны:

Жүрекке жара түсті:

Жылы жүрек суыды, жара түсті;

Жүрекке мұз біту:

Үмітсіз өмір бітірді

Жүрекке мұз боп ерімес;

Жүрекке у себу:

Өңкей уды жиып ап,

Себеді сорлы жүрекке:

Үміттену: *Жүрекке дауа беру:*

Жаралы болған жүрекке

Дауа бер, жамап сынайын.





«Жүрек» сөзі поэтикалық мағынасы жағынан сезімнің сипаты білдіруімен ерекшеленеді.

Жүректің *«адамның болмысы, пиғылы, ниеті»* мағынасында қолданылуы: *«Жүрегімді байқасам // Инедейін таза емес»* деген суреттеуден көрінеді. Абайдың суреткерлік ерекшелігінің бір қыры – өз бойындағы мінді тартынбай көрсетуі. Бойдағы мінін санамалап, оның «Тау тасынан аз емес» екенін айта білген ақын ары қарай «жүрегінің инедейін таза емес» екенін әйгілейді. Жүрек тазалығы – адам баласының мына өмірдегі басты мұраты. Ақынның «Кешегі өткен ер Әбіш» өлеңінің кейіпкері «жүрегін кірлетпей кеткен», адами болмысы биік, ізгілікті жан.

Абайдың «жүрегім инедейін таза емес» деп өзін мінеуі жайдан жай емес. Ол – ең әуелі жұмыр басты пенде. Өзгеге даналықтың, саналылықтың жолын нұсқай отырып, өзі сол дәргейде көріне алмаса, өзгеге қояр талапты өзіне қоя алмаса несімен өнеге болмақ? Кемеңгер ақынның өзін өзгеден бөлмей, қоғамның қайнаған ортасындағы болмысымен көрсетуі – ақиқатшылдығының айнасы, өз басын сыни көзқараспен бағалаушы, өзін сынаушы бола алуы. Шындықты ақын сырттай сипап қана өтпей «жүрегінде инедей тазалықтың» болмауымен суреттеп жеткізеді. Ақын осылайша «жүректен қозғайды». Бұл өлең туралы зерттеушілер пайымына назар аударып көрелік:

«Нарратор қазақ қоғамын жайлаған және әлеуметтік статус алған мінездемелік кемшіліктердің бәрін өз мойнына алғанға ұқсайды. ...Нарратор өзін әшкерелеуге келгенде аянбаған. «Ал мені көріңдер!» деген емеуріннің астарында тұрған ишара – өздерінді осының ішінен





тауып алындар деумен барабар. ...Абайға дейінгі қазақ поэзиясында адам бойындағы мінездемелік кемшіліктерді сынға алу – дидактикалық формада жүзеге асты. Нарратор сырттан бақылаушы және сынаушы ретінде ғана болды», – деп көрсетеді Абайдың ақындық тұлғасын зерттеген еңбегінде Ш.Ибраев [24, 80-81]. Иә, ақын-нарратор қоғамды ғана емес, сол қоғамның бір мүшесі – өзін де өлеңге арқау етіп, кемшілік өзіне де тиесілі екенін, бұл – бұлттарыссыз шындық екенін айта алады.

Абай өлеңдерінің құрылымында *жүрекке бойлау, жүрекке сұңғу* бейнелеулерімен қатар *жүректі қозғау* (Жастықтың оты, қайдасың // Жүректі түртіп қозғамай?); *жүректі ояту* (Ұйықтап жатқан жүректі ән оятар// Үннің тәтті оралған мәні оятар) қолданыстары да бар. Бұл суреттеулер де жүрек арқылы адам баласына тән сезімді, аңсауды, елігуді білдіреді. Ақын өлеңдерінің антропологиялық мазмұнын айқындайтын бұл бейнелеулер бөлшек арқылы бүтінді танытатын көркемдік тәсілдің бір көрінісі.

Жүрекке қатысты бейнелеулердің тағы біраз мысалдарын былайша көрсетуге болады:

Өлең атауы	Қолданысы	Түсініктеме
Әбдірахман науқастанып жатқанда (Абай. Шығармаларының академиялық толық жинағы. 1-том. Алматы: «Жазушы», 2020. Б. 244)	Я, Құдай, бере көр, Тілеген тілекті. Қорқытпай орнықтыр Шошыған жүректі.	<i>үміттену, уайымдау, шошыну</i>
Әбдірахманның әйелі Мағышқа Абай шығарып берген жоқтау (Абай. Шығар-	Қараңғы түнде қапалық <u>Жүректі басты.</u> шықпас күн.	<i>қайғыру, шерлену</i>





маларының академиялық толық жинағы. 1-том. Алматы: «Жазушы», 2020. Б. 279)		
«Есінде бар ма жас күнін» (Абай. Шығармаларының академиялық толық жинағы. 1-том. Алматы: «Жазушы», 2020. Б. 379)	<u>Жаралы болған</u> <u>жүрекке</u> Дауа бер, жамап сынайын.	<i>жүректі</i> <i>жұбату</i>
Қасиетті дұға (М.Ю. Лермонтовтан) (Абай. Шығармаларының академиялық толық жинағы. 1-том. Алматы: «Жазушы», 2020. Б. 330)	Қуаты бар дұғаның қуантарлық, Қапаланған жүректі жұбантарлық.	<i>көңілі орнына</i> <i>түсу</i>

Адамның көңіл күй құбылысы, эмоциясы, арман-мақсаты түгелімен жүрек арқылы көрінеді. Қайғырса да, қуанса да, ғашық болса да, бір мақсатқа ұмтылса да жүрек арқылы өтеді. Жүрек шошиды, үрейленеді, қорқады, жараланады, қапаланады. Бұл құбылыстар адамға қатысты екені белгілі. Ал, поэтикалық қолданыста жүрекке телініп тұр.

Абайтанушы ғалым М.Мырзахметов: «Абай жүректі, негізінен, эмоциялық сезімнің, адамгершіліктің негізі, рахым-шафағаттың қайнар көзі ретінде таниды. Жүректің «адамның өзін тану» туралы ғылым саласындағы орны мен атқаратын қызметін философиялық,





гуманистік тұрғыда арнайы қарастырып, өзіне дейінгі қазақ ойшылдары тілге алмаған соны пікірлерін саралап отырып талдау әрекетімен ерекше дараланады», – деп тұжырымдайды [23, 28].

Абай жүректің айнасы туралы өлеңдерінде де, қара сөздерінде де айтады. Жүректің айнасын таза ұстау, кірлетпеу керектігі ескертіледі. «Көзінен басқа ойы жоқ» өлеңінде бұл ұғым былай қолданылған:

*Жүректе айна жоқ болса,
Сөз болмайды өңгесі* [10, 196].

Адам ең әуелі өзіне өзі сыншы. Ақын осы тұғырнамада берік тұрады. Өін тану, өз мінін көре білу ғана адам болып өмір сүрудің кепілі болмақ. Ал сол ұлы мұратты тұтытуда жүрек басты орында тұр. Егер ниет дұрыс болмаса, яғни жүректе айна болмаса адамға тән басқа қасиеттердің құны болмай қалады. Абай, сондай-ақ жүректе қайрат болуын да маңызды фактор деп біледі:

*Жүректе қайрат болмаса,
Ұйықтаған ойды кім түртпек?* [10, 338]

Осы тұжырымын он төртінші қара сөзінде: «Қазақ та адам баласы ғой, көбі ақылсыздығынан азбайды, ақылдың сөзін ұғып аларлық жүректе жігер, қайрат, байлаулылықтың жоқтығынан азады» [12, 67], – дейді. «Жүректе оты жоқ» // Адамда ми болмас», – дейді келесі бір өлеңінде. Адамның мінезі ұғымындағы қолданыстар осы көрсетілген мысалдарда тұр. Бұл поэтикалық ұғымды былайша көрсетуге болады:





Жүректе қайраттың, байлаулылықтың, жоқтығы	Қазақ та адам баласы ғой, көбі ақылсыз- дығынан азбайды, ақылдың сөзін ұғып аларлық <u>жүректе</u> <u>жігер, қайрат, байлау-</u> <u>лылықтың жоқтығынан</u> азады (Он төртінші кара сөз)	адам мінезіне қатысы
Жүректе оты болмау	<u>Жүректе оты жоқ.</u> Адамда ми болмас.	
Жүректе қайрат болмау	<u>Жүректе қайрат</u> <u>болмаса,</u> Ұйықтаған ойды кім түртпек?	

Жүректің сезімге қатысты айтылатын *жүректегі жалын; жүректе шоқ жану; жүректе қайнау* сияқты мысалдары «сезімді, оның ішінде ғашықтық» сезімі мағынасында қолданылған деуге болады. Ғашықтық ұғымымен үндесетін махаббат, Ш.Ибраев айтқандай: «саналы адам жаратылысының болмысы. Абай дүниетанымында бұл ұғым тұтас тұғырнамалық қасиеттерге негізделген» [11, 161].

Жүректегі жалын	<u>Жүректегі жалынды</u> көзден жас қып, Ағызғаным болады ол неге сеп?	ғашықтық
Жүректе шоқ жану	Қайта-қайта оқысам бір дұғаны, Сөніп қалған <u>жүректе жанады шоқ.</u>	
Жүректе қайнаған түрлі талап	Мен – сен емес, жас күнім жайнап тұрған, <u>Жүректе түрлі талап қайнап тұрған.</u>	





Жүректің мұз болуы	Махаббат, ғадауатпен майдандасқан Қайран менің <i>жүрегім мұз болмай ма?</i>	<i>жүректің</i> <i>суынуы</i>
-----------------------	---	----------------------------------

Ақынның «Махаббат пен ғадауат майдандасқан қайран жүрегім мұз болмай ма» деп тұрғаны – адамның жүрегінің тоқтауы, яғни өмірінің аяқталуы емес, ыстық күнінде махаббат жайлаған аяулы мекенді енді ғадауат жайламай ма дегені. Бұл – автор-нарратордың өзіндік «менінің» шеңберінен шығып, ұрпаққа, ертеңгі өмір иелеріне қарата айтқан сөзі. Бұл пайымымызды ғалым Ш.Ибраевтың: «кейінгілерге әрі аманат етілген, әрі жауабы қалдырылған ақынның бүгулі сыры қатары қабылдау орынды болмақ» [11, 161], – деген тұжырымымен бекіте түсеміз.

Абайда жүректің адамның көңіл-күйі мағынасында суреттелуіне де көп орын берілген. Солардың ішінде капалану, қайғыру сезімдері басым. Бұл – әңгімеші-нарратормен, яки лирикалық қаһарманның жағдайымен тікелей байланысты. «Әбдірахманның әйелі Мағышқа шығарып берген жоктауында» қайғыруды білдіретін «жүрекке тағдыр салған сызықтың жазылмауы» деген бейнелеу туралы осыны айтуға болады. Жүректегі сызық – өмірдің қайғысы мен мұңының ізі. Абайтанушы М.Мырзахметов атап көрсеткендей: «Абай дүниетанымында жүрек – адамзат бойындағы сезімдік мүшелердің ең күрделісі, әрі ішкі органдардың бірегейі деп саналатынын» [21,32] ескерсек, түрлі бейнелеулерге тірек болып, адам болмысын әр қырынан, әр қалыпта, түрлі көңіл күйімен танытуда маңызды рөл атқарған жүректің қызметін аңғара түсеміз.

Сезімдік ахуал ғана емес, адам ниетіне қатысты әрекеттер де жүрек арқылы бейнеленеді. Төртінші қара





сөзіндегі: «*Көп күлкінің бәрін де мақтағаным жоқ, оның ішінде бір күлкі бар-ау, құдай жаратқан орныменен іштен, көкіректен, жүректен келмейді, қолдан жасап, сыртыменен бет-аузын түзеп, бай-бай күлкінің әнін сәндеп, әдемішілік үшін күлетін бояма күлкі*» [12, 54], – дегенде күлкінің жүректен шықпауы шын ниетімен күлмеуді, алдамшылықты білдірсе, «Көзімнің қарасы» өлеңіндегі «*жүректен қозғайын*» деген қолданыс шын ниетін білдіруге қатысты. Сондай-ақ «Сегіз аяқ» өлеңіндегі «*жүректен тербеу*» барықылас, шынайы ниетімен дегенді ұқтырады.

Жүректегі сызық	<i><u>Жүректегі</u> жазылмай, <u>Тағдырдың салдың сызығын</u></i>	<i>қайғыру</i>
Жүректен қозғау	<i><u>Жүректен қозғайын</u>, Әдептен озбайын.</i>	<i>шын ниет</i>
Жүректен тербеу	<i>Алыстан сермеп, <u>Жүректен тербеп</u>, Шымырлап бойға жайылған.</i>	<i>шын ниетпен, бар ықыласпен</i>
Жүректен тарау	<i>Сол <u>жүректен жылылық</u>, <u>достықпенен</u> <u>Бұлақша ағып</u> ғаламға тарамақшы.</i>	<i>парасат, ақиқат</i>
Жүрекпен алысу	<i>Аяндап ақырын, <u>Жүрекпен алысып</u></i>	<i>сезімге тоқтау салу</i>

Я.Полонскийден аударған бес шумақтан тұратын өлеңінде «жүрек» сөзі алты рет айтылып, түрлі бейнелеулерге негіз болады.

Бірінші шумақта:

Жүректе көп қазына бар, бәрі жақсы,





Теңіздің түбіндей-ақ, ойлап бақшы:
Сол жүректен жылылық достық пенен
Бұлақша ағып ғаламға тарамақшы.

Екінші шумақта:
Жан шөлдер өзіндеймен танысқанша,
Бірінен бірі үлесіп алысқанша.
Құмарланар, сүйісер жүрек тауып,
Қытықсыз қызықпенен бас қосқанша.

Төртінші шумақ:
Бейне бір сол қазынаны бір жау алмақ,
Жүректің кең дариясы құрып қалмақ.
Суық ақыл жүрекке бұйрық жазып,
Оны бір өзі өзгеше жолға салмақ.

Бесінші шумақ:
Жүрегін пайдасы үшін жұрт ұстатпақ,
Гірмен өлшеп базарға ұстап сатпақ.
Оны сатып, ол кімді уатады?
Оның өзін тағы да кім уатпақ? [10, 388].

Жүректің күллі қызметі, адам өміріндегі нәр беруші көз ретіндегі мәні, адами әрекеттердегі қалпы осы өленде көрініс тапқан. «Жүрек – теңіз, қызықтың бәрі асыл тас» бейнелеуіне де осы ой өзек болған.

Көне дәуірдегі мифтік баяндардан басталып, ғұлама ойшылдардың еңбектеріне арқау болған, жаратылыстану ғылымы ғана емес, гуманитарлық ғылымдардың да ерекше зерттеу нысанына айналған жүректі филологиялық антропология шеңберінде, кеңірек айтсақ концептология ілімі аясында таразыласақ, төмендегідей жүйені ұсынамыз:





<i>Концептілер</i>	<i>Түсініктемесі</i>
Ағзадағы негізгі орган	адамның денесінің патшасымын, қан менен тарайды
Адамның өмірі	жан менде мекен қылады, менсіз тірлік жоқ
Мейірім	жақсылыққа елжіреп еритұғын – <i>мен</i> , жаманшылықтан жиреніп тулап кететұғын – <i>мен</i> .
Ұят	Үлкеннен ұят сақтап, (кішіге рақым қылдыратұғын) – <i>мен</i>
Рақым	кішіге рақым қылдыратұғын – <i>мен</i>
Әділет	Жақсылық айтқаныңа (жүректің) жаны-діні құмар болады. Көнбек түгіл қуанады. Жаманшылық айтқаныңа (жүрек) ермейді. Ермек түгіл жиреніп, үйден қуып шығарады.
Ынсап	Жұмсақ төсекте, жылы үйде тамағы ток жатқан кісіге төсексіз кедейдің, тонып жүрген киімсіздің, тамақсыз аштың күй-жәйі қандай болып жатыр екен деп ойлатып, жанын ашытып, ұйқысын ашылтып, төсегінде дөңбекшітетұғын – <i>мен</i> .
Сезім, эмоция	Асықтық та – <i>жүректің</i> ісі.
Ақиқат	Тіл <i>жүректің</i> айтқанына көнсе, жалған шықпайды. Амалдың тілін алса, <i>жүрек</i> ұмыт қалады.
Ерлік, батылдық	Айтқанға көнгіш, уағдада тұрғыш, бойын жаманшылықтан тез жиып алғыш, көштің соңынан итше ере бермей, адасқан көптен атының басын бұрып алуға жараған, әділетті ақыл мойындаған нәрсеге, қиын да болса, мойындау, әділетті ақыл мойындамаған нәрсеге, оңай да болса, мойындамау – ерлік, батырлық осы болмаса, қазақтың айтқан батыры – әншейін <i>жүректі</i> емес, <u>қасқыр жүректі</u> деген сөз





Қазақ руханияты мен мәдениетінің көсемі А.Байтұрсынұлы «Қазақтың бас ақыны» атты мақаласында былай дейді: «Не нәрсе жайынан жазса да Абай түбірін, тамырын, ішкі сырын, қасиетін қармай жазады. Нәрсенің сырын, қасиетін біліп жазған соң, сөзінің бәрі де халыққа тірелін, оқушылардың біліміне сын болып, емтихан болып табылады. Оқушы сөзді сынаса, сөз оқушыларды да сынайды. Абай сөзі заманындағы ақындардың сөзінен оқшау, олар сөзінен үздік, артық» [25, 191].

Абай шығармаларындағы жүрек оның көркемдік кеңістігінің антропологиялық мазмұнын түзетін басты категория екенін осы талдаулар дәйектей түседі деп білеміз. Жүрек – адамға тіршілік сыйлаушы дене мүшесі ғана емес, адами мұратын, ұстанымын, өмір сүру принциптерін айғақтайтын ерекше дүние. Ақын жүректі адамның жаратылыспен, қоғаммен байланысын жүзеге асыратын, адамға тән сыр мен сезімді, көңіл күйді, қуану, қайғыру, түңілу сияқты түрлі ахуалды бейнелейтін басты ұғым ретінде күрделі мәнімен танытады.

Қорыта айтсақ, Абай шығармаларындағы «жүрек» сөзінің көркемдік-бейнелілік мәні арқылы «мейірім, рақым, ар-ұят, ынсап, қанағат, сезім, эмоция, ақиқат, парасат, ерлік, батылдық және адам мен адамның өмірі» ұғымдары танытылған. Жүрек лирикалық қаһарманның немесе нарратор-тұлғаның болмысын ғана емес, күллі адам баласына тән қасиеттерді жинақтай ұсынған ерекше қалыптағы поэтикалық бейнеге айналған. Көркем туындының негізгі нысаны адам болса, оның қат-қабат әлемін, тұңғыық сырын жеткізуде жүрек ең басты категорияға айналған.





Әдебиеттер тізімі:

1. Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі. Алматы: Дайк-Пресс, 2008. – 968 б.
2. Султангубиева А.А. Жүрек сөзінің семантикалық өрісі (Қазақ, ағылшын, және орыс тілдеріндегі жүрек концептісі бойынша). // ҚазҰУ Хабаршысы. Филология сериясы. 2008. №3(111).
3. Марков Б.В. Храм и рынок. Человек в пространстве культуры. Санкт-Петербург: Алетейя, 1999. – 304 с.
4. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. Москва: Прогресс, 1986. – 672 с.
5. Спиноза Б. Избранные сочинения: в 2 т. Москва: Государственное издательство политической литературы, 1957. Т. 2. – 727 с.
6. Вышеславцев Б.П. Значение сердца в религии. URL: file:///C:/Users/660101401199/Downloads/put_organ_russkoi_religioznoi_mysli_1925_no_01.pdf (дата обращения: 10.09.24)
7. Buckberg Gerald D. Basic science review: The helix and the heart // Journal of Thoracic and Cardiovascular Surgery. 2002. Vol. 124, N 5. P. 863–883.
8. Садовская И.Г. Мифология. Москва: ИКЦ «МарТ»; Ростов н/Д: Издательский центр «МарТ», 2006. – 352 с.
9. Рамазан Айваллы. Хазреті Мұхаммед алейһиссаламның өмірі. Алматы, 2012. – 548 б.
10. Абай. Шығармаларының академиялық толық жинағы. Үш томдық. 1-том. Алматы: «Жазушы» баспасы, 2020. – 640 б.
11. Ибраев Ш. Абай феномені. Ғылыми зерттеу. Нұр-Сұлтан: «Алашорда» қоғамдық қоры, 2021. – 240 б.
12. Абай. Шығармаларының академиялық толық жинағы. Үш томдық. 2-том. Алматы: «Жазушы» баспасы, 2020. – 640 б.
13. Соколов А.Н. Сравнительный анализ религий др. Индии, Шумера и Египта. 2014. – 218 с.
14. Рысқалиев Т. Абай жолымен жүрген ел озады. – https://www.inform.kz/kz/abay-zholymen-zhurgen-el-ozady-tilekzhan-ryskaliev_a3606402





15. Жұбанов Қ. Қазақ тіл білімінің мәселелері. Алматы: Абзал-Ай, 2013. – 640 б.
16. Мырзахметов М. // Абай. Энциклопедия. Алматы: Атамұра, 1995. – 720 б.
17. Жанпейісов Е. Қазақ прозасының тілі. Алматы, 1968. – 265 б.
18. Ахметов З. Поэзия шыңы – даналық. Астана: Фолиант, 2002. – 404 б.
19. Момынова Б. Шәкәрім поэзиясының тілі. Алматы: «Арыс», 2008. – 256 б.
20. Сарекенова Қ., Меліс А. Абай шығармаларындағы «жүрек» сөзінің мағыналық ерекшеліктері // Л.Н. Гумилев атындағы ЕҰУ Хабаршысы. Филология сериясы. № 3(144)/2023. Б. 111-119
21. Әл-Фараби. Әлеуметтік-этикалық трактаттар // Қазақ халқының философиялық мұрасы. Жиырма томдық. Әл-Фараби философиясы. Астана: Аударма, 2006. – 4 т. Б. 165-270.
22. Ибн Сина. О душе // Избранное произведения мыслителей стран Ближнего и Среднего Востока. Москва, 1961. – 634 б.
23. Мырзахметұлы М. Абайтану, 10-том. Абайдың адамгершілік мұраттары. Алматы: «Қазығұрт» баспасы, 2020. – 340 б.
24. Ибраев Ш. Абайдың акындық бейнесі. Алматы, 2023. – 144 б.
25. Байтұрсынұлы А. Таңдамалы шығармалары. Астана, 2022. – 240 б.





Абай поэзиясындағы антропоморфизм

Антропологиялық поэтикада антропоморфизмді бейнелеуді көркемдік тәсіл ретінде зерттеу өзекті мәселелердің бірі. Біз нысанға алып отырған Абай поэзиясының антропологиялық құрылымында антропоморфты сипаттар тән екенін атап айту аз, оны дәлелдеп-дәйектеу қажет.

Егер антропоморфизмді философия мен әлеуметтану саласындағы ғылыми еңбектердің едәуір бөлігі әлемді танудың бір түрі ретінде зерттесе, әдебиеттануда антропоморфизм құбылысы көркем бейненің негізі ретінде жеткілікті зерттелді деп айта алмаймыз.

Антропоморфизмнің анықтамасы «Әлеуметтанудың түсіндірме сөздігінде» былай берілген: «Антропоморфизм (грекше «*antropos*» – адам, «*morphe*» – пішін) – жалпыадамзаттық, халықтық дүниетанымдағы жаратылыс иелерін (құдайды, періштелерді, мал-жан иелерін), табиғаттағы нәрселерді (ғарыштық, географиялық объектілерді, жан-жануарларды, өсімдіктерді, т.б.) адамға ұқсату құбылысы, өнердегі көркемдік әдіс. Антропоморфизм ежелгі дүниетаным мен ілкі санадан бастау алатын құбылысқа жатады. Ол байырғы мифологиялық және діни аңыздардан айқын байқалады» [1, 65].

Зерттеуші ғалым Т.А.Титова антропоморфизм терминінің синонимдері ретінде кейіптеу, персонификация (латынша *persona* – адам, тұлға, *facio* – жасаймын), прозопопея (грекше *prósōpon* – тұлға, *poiēō* – істеймін) ұғымдарын атайды. Оның айтуынша, бұл синонимдес сөздер адамдық кейіп-қасиеттердің жансыз заттар мен





құбылыстарға ауысуы секілді метафораның ерекше түрін айқындамақ [2, 172].

Антропоморфизмде адам болмысына тән қасиеттер басқа тіршілік иелеріне: жануарлар мен өсімдіктерге, кейде тіпті табиғат құбылыстарына да ауысады: олар сөйлейді, ойланады, сезінеді және адам сияқты әрекет етеді. Бұл мифтік танымға тән сенімен бастау алған. Антропоморфизмнің анимизм мен тотемдік сенімнен басты айырмашылығы – мұнда табиғат пен адамға тән құбылыстар жаратушы мен рух-иелердің пәрмені мен әрекеттері арқылы түсіндіріледі.

Мифологиялық дүниетанымның өзіндік логикасы бар. Адамдар мифті тудыруда негізінен белгілі бір қағидаттарға бағынған. Солардың ішіндегі ең бастысы ретінде антропоморфизмді айтамыз. Бұл сөздің түп мағынасы «адамға ұқсас», «адам тектес» дегенге саяды. Мифтік дүниетанымда табиғаттағы барлық заттар мен құбылыстарды адамға тән сипатпен, пішінмен, қасиетпен, әрекетпен көрсетеді. Алғашқы қауым адамының санасы күллі жаратылысты осылай қабылдап, өз санасында осылайша бейнелеген. Әрине, бұл саналы түрде ойлаудың нәтижесі деуге болмас. Табиғаттағы бір құбылыспен бетпе-бет келгенде оны тану үшін алдын ала біршама мағлұмат болу керек. Ежелгі дүние адамы үшін өзін қорынаған орта туралы болмашы мағлұматтың ішіндегі ең белгілісі тек қана өзі ғана. Осы себептен ол басқа нәрселер туралы түсінігін өзіне ұқсастыра тануға тура келді. Табиғаттағы кез кезген зат пен құбылыс өздері сияқты ойлай алады, бір-бірімен тілдеседі деп қабылдады. Тұтас табиғатты тылсым сырға толы, кие-қасиеті бар рух түрінде таныды. Табиғаттың әр құбылысына адами қасиет дарытып, адамға тән





әрекеттер оларға да тиесілі деп білді. Осылайша антропоморфизм туындады.

Антропоморфизм тәсілінде алуан түрлі құбылыстар мен заттарды барынша жанданып, адамға тән пішінге және әрекетке ие болады. Яғни күллі ғалам тұтасымен саналы әрекетімен түсіндіріледі. Осы түсініктен адамдарға ұқсас пішіні мен әрекеті бар мифтік «құдайлар» мен фантастикалық кейіпкерлер туындайды. Антропоморфизм дегеніміз – дүниені танудың бірегей үлгісі, ғалам мен адам арасындағы қарым-қатынасты білдірудің метафоралық амалы.

Антропоморфтік таным қазақ халқының көне танымында, фольклорында кеңінен орын алған. Адам басты құс, адам кейпіндегі киік, жын, пері, дию, жезтырнақ, албасты, тасқа, тауға, аңға айналған адамдар – осының мысалы. Көшпелі тіршілік кешкен ата-бабаларымыз аспан әлеміндегі жұлдыздар (Темірқазық, Жетіқарақшы, Ақбозат пен Көкбозат, Үркер, Шолпан), өздерін желеп-жебеуші табиғат туралы түрлі аңыз-әңгімелер туындатқан. «Жеке батыр», «Толағай», «Балқаш», «Қаратал» секілді атақоныс, мекенжай атауларына байланысты, байғыз, көкек, сауысқан, қарға, тасбақа, т.б. аң-құс, жан-жануарлар туралы фольклор үлгілері халық дүниетанымындағы антропоморфизмнің мысалдары.

Антропоморфизм туралы айтқанда көркем туындылардағы кейіптеуді еске аламыз.

Әдебиеттану терминдері анықтамалығында кейіптеуге мынадай түсініктеме беріледі: «Кейіптеу немесе персонификация (лат. *persona* және *facio*), прозопопея (грек. *προσωποποια*) – жансыз немесе дерексіз затты жанды етіп бейнелейтін стилистикалық термин.





Кейіптеу ақынның заттарға деген шынайы көзқарасын қаншалықты сәйкес келетіндігі туралы мәселеде стилистиканың шеңберінен шығып, жалпы дүниетаным саласына ұласады. Ақын өзі бейнеленген заттың жандануына сенетін жерде, тіпті кейіптеуді стиль құбылысы ретінде айтқанның өзінде, ол сол кезде бейнелеу тәсілімен емес, белгілі бір, анимистік дүниетаныммен және көзқараспен байланысты. Зат оны көрген сәттен жанды нәрсе ретінде қабылданады және осылай бейнеленеді. Бұл мағынада халық поэзиясындағы көптеген кейіптеулерді түсіндіру керек, олар тәсілге емес, бейнелеу амалына емес, тікелей анимациялық затқа, яғни шығарманың мазмұнына қатысты. Бұл әсіресе барлық мифологиялық шығармашылыққа айқын әсер етеді. Керісінше, кейіптеу стиль құбылысы ретінде тұспалдай қолданылған жағдайларда, яғни оны стилистикалық түрде түрлендіретін объектінің бейнесі ретінде туындайды. Әрине, метафора сияқты, оның нақты бейнелеу дәрежесінің объективті белгілерін табу қиын болғандықтан, біз қандай тәртіпте жұмыс істейтінімізді дәл анықтау әрдайым мүмкін емес. Сондықтан стилистикалық зерттеу көбінесе жеке поэтикалық дүниетанымға қатысты деректерді қамтымай жүзеге аспайды». Сонымен, Гете, Тютчев, неміс романтиктері арасындағы табиғат құбылыстарының көптеген бейнелері стилистикалық құрал ретінде емес, олардың әлемге деген жалпы көзқарасының маңызды белгілері ретінде қарастырылуы керек» [3, 532-533].

Антропоморфизмге қатысты көркем әдебиет терминдерінің бірі персонификация (лат. *persona* – келбет, тұлға және *facere* – жасау) – кейіптеудің ерекше түрі:





жансыз затты адамға толық ұқсату, мұнда затқа адамның жекелеген белгілері емес, барлық қасиеттері, көбінесе адамның сырт пішіні беріледі. Дәстүр бойынша персонификация халық ауыз шығармашылығында, ертегілерде қолданылады [4, 405]. Бұл ұғымға синоним сөздер ретінде аллегория, антропоморфизм, жандандыру, кейіптеу, адамдандыру, персонализация ұсынылады.

Антропоморфизмге қатысты тағы бір термин прозопопея – жануарларды, жансыз заттарды, табиғат құбылыстарын адамға тән ой-сезіммен, ойларымен, іс-әрекетпен бейнелеу тәсілі [5, 967].

Бұл ұғымдар антропоморфтік тәсілдің аясында қолданылып, көркем туындыдағы бейнелеуге қатысты мәнді білдіреді.

Антропоморфизм бейнелеу құралы ретінде сөз өнерінде ғана емес (фольклорлық және әдеби ертегілер, киял, ғылыми фантастика, аллегориялық сипаттағы әртүрлі шығармалар, атап айтқанда мысалдар және т.б.), сонымен қатар мәдениеттің басқа да салаларында, атап айтсақ, анимация, кинофильм, жарнама, бейнелеу өнерінде де бар. Әр кезеңге тән және жаңа туындап жатқан сөз өнері үлгілерінде антропоморфизм құбылысы молынан ұшырасады. Постмодернизм әдебиетінде ол дәстүрлі фольклорлық-мифологиялық кейіпкерлерді деконструкциялау үрдісінен тұрады және ең алдымен, олардың антропоморфизациясына қарай, бұл мәселені барынша өзектендіре түседі.

Түрлі жанрдағы фольклорлық және көркем мәтіндерді қарастыру шығармалардағы антропоморфизмнің әртүрлі категорияларын, бірақ оның ауызша шығармашылықтағы көрінісінің ең негізгі түрі





– кейіпкер деңгейіндегі антропоморфизм екенін атап көрсетуге мүмкіндік берді. Бұл ретте антропоморфты кейіпкерлердің өзі де гетерогенді құбылыс, сондықтан «антропоморфты кейіпкер» ұғымына анықтама беріп қана қоймай, антропоморфті кейіпкер-бейне мен антропоморфты бейне-көріністі ажырата білу керек. Мәселен негізгі бөлігі антропоморфты бейненің көріну қалпына қатысты кейіпкерлер және антропоморфизацияға ұшыраған нысанның ерекшелігіне қатысты ұқсас кейіпкерлердің түрлері. Л.В.Чернец «Образ түрлері» мақаласында антропоморфты бейне (кейіпкер-бейне) мен антропоморфты бейнелеуді (бейне-көрініс) бөліп көрсетеді [6,37].

Антропоморфтық бейненің не екенін, оның антропоморфтық бейнелеуден қалай ерекшеленетінін білу үшін әуелі көркем бейне құрылымын түсінуіміз керек. Бұл мәселеге Ю.М.Лотман «Көркем мәтін құрылымы» кітабында назар аударады. Сонымен, егер табиғи тілдерде «таңбалар – мәтіннің тұрақты инвариантты бірліктері» болса, «мазмұн мен бейнелеу олардың арасындағы өзара шарттылықтың, тарихи конвенционалдылықтың қатынасына қарай айқын жіктеледі» [7,16], содан кейін ауызша көркем мәтінде таңбалар тілдегідей шартты емес, суреттеу, бейнелеу сипатына ие. Ю.М.Лотман атап өткендей «Табиғи тілдің материалынан – шартты, бірақ бүкіл ұжымға түсінікті таңбалар жүйесінен <...> бейнелеу типінің қайталама таңбасы пайда болады» [7,41]. Бұны дәстүрлі әдебиет теориясындағы «бейнемен» байланыстыруға болады. Бұл қайталама бейнелеу таңбасы (немесе көркем бейне) «бейнеленген таңбалардың нысанмен тікелей ұқсас, көрнекілік қасиеттеріне ие»





[7,41]. «Бейнелеуші таңбалардың лингвистикалық таңбалардан айырмашылығы – бейнелеу мен мазмұн арасындағы шартты байланыс принципі бойынша салынған» [7, 16]. Осылайша, көркем бейнені «бейнелеу мен мазмұн арасындағы шартты байланыс принципі бойынша құрылған бейнелеуші таңба ретінде анықтауға болады» [7, 16]. Сондықтан, кейіпкер бейнесінің құрамдас бөліктері бейнелеу және (көрініс-бейне немесе пішінделген репрезентациялар) және онымен тәуелді байланыстағы мазмұн болып табылады.

Лотманша айтқанда: «Таңба қызметінің мақсаты – белгілі бірбір мазмұнды беру» [7, 24], демек, кез-келген кейіпкердің бейнесін сомдауда оның семантикалық мазмұны қамтылады. Яғни, туындының антропологиялық мазмұнының болуы – антропоморфты кейіпкерлердің болуының міндетті шарты. Осылайша, антропоморфты кейіпкерлер өзінің ішкі мәні бойынша да антропоморфты кейіпкерлер болып табылады: олардың антропоморфтылығы, мысалы, адамның мінез-құлқы мен қызмет түрі, әлеуметтік мәртебесі және т.б. болуы арқылы көрсетілуі мүмкін.

Антропоморфты кейіпкерлердің негізгі көрсеткіштері сыртқы емес, ішкі (мазмұндық) сипаттамалар екенін тағы бір рет атап өткен жөн, өйткені біз антропоморфты кейіпкер туралы сөз қозғағанда ең алдымен оның адамдарға тән психикалық және интеллектуалдық белгілі бір қасиеттерге ие болуын айтамыз. Барлық басқа көрсеткіштер әу бастан екінші дәрежелі. Олар тек кейіпкердің антропоморфтық деңгейін арттырады, бірақ бұл кейіпкерді антропоморфтық санатқа жатқызу үшін міндетті емес.





Негізгі кейіпкерлері антропоморфты (адам емес) болып табылатын көптеген көркем шығармаларды талдау арқылы зерттеушілер әртүрлі авторлардың мәтіндеріндегі ұқсас кейіпкерлерді бейнелеудің сипаттамалық ерекшеліктерін жүйелеп көрсетеді. Нәтижесінде антропоморфты мазмұнның көріну ерекшелігіне қатысты жүргізілген талдау арқылы антропоморфты кейіпкерлердің екі түрін анықтайды: 1) монистік антропоморфты кейіпкерлер; 2) дуалистік антропоморфты кейіпкерлер. Бұл жіктеуді қазіргі беларус зерттеушілерінің бірі А.С.Альшевская ғылыми зерттеулердегі тұжырымдарға сүйене отырып ұсынады [8, 68]. Монистік антропоморфты кейіпкерлер – антропоморфты мазмұн және антропоморфты бейнелеу тұтастығымен сипатталатын, қайшылықты сипаты мен екіжақтылығы жоқ кейіпкерлер. Мысалы Андерсеннің «Көлеңкесі», Гомедің «Полифемі» және т.б.

Монистік антропоморфтық кейіпкерлер шеңберінде тағы да антропоморфизацияға ұшыраған нысанның ерекшелігіне қатысты ұқсас екі түр анықталады. Олар: 1) классикалық антропоморфты кейіпкерлер; 2) генетикалық, синекдохалық антропоморфты кейіпкерлер.

Классикалық антропоморфты кейіпкерлер бейнелеудегі негізгі түр болып табылады: ол антропоморфизм құбылысы бар туындылардың басым көпшілігіне тән. Бұл тұжырымды фольклорлық және әдеби шығармаларға қатысты айтуға болады. Мысалы, қазақ және әлем халықтары ертегілеріндегі табиғат нысандарының кейіпкер болып әрекет етуі. Антропоморфизмнің мына анықтамасына қарайық: «Антропоморфизм – материалдық және идеалды объектілерді, заттар мен жансыз табиғат





құбылыстарын, жануарлардың, өсімдіктердің, мифтік тіршілік иелерін адамға тән физикалық, психикалық, интеллектуалдық қасиеттермен және көбінесе гендерлік белгілермен көрсету» [9,90]. Бұл анықтама классикалық антропоморфты кейіпкерлердің сипаттамасына сәйкес келеді. Демек, классикалық антропоморфты кейіпкер – бұл адам емес, бірақ сыртқы және физикалық сипаты бар, ал ішкі сипаттамалары адамға тән белгілі бір қасиеттерге ие, адамзат қоғамына тән іс-әрекет және мүдделерге қатысты кейіпкер. Антропоморфты бейне-кейіпкерлерді танытудың тағы бір негізгі формасы – антропоморфизация құралы ретінде әрекет ете алатын аталым – «адам нәсілі емес, жануарлар, заттар, құбылыстар және т.б. кез-келген антропоним». [10, 30]. Антропоним – «жануарға, затқа, құбылысқа және сол сияқтыларға ауысқан және өз атына айналған адамның кез-келген есімі» [10, 30].

Біз антропоморфты кейіпкерлерге ертегілерден, классикалық әдебиеттен көптеген үлгілерді ұсына аламыз. Оған хайуанаттар жайлы ертегі оқиғаларын, қаһарманның табиғаттағы адамға тән әрекетімен көрінетін тылсым бір күшпен кездесуі, т.б. мысалдарды келтіруге болады. Мысал жанрына тән туындылардағы аллегориялық бейнелер толығымен антропоморфты кейіпкерлерге жатады.

Көркем мәтіннің бүкіл қабатын талдау бізге антропоморфтық кейіпкерлер ретінде әртүрлі жануарлар, құстар, жәндіктер, өсімдіктер, дерексіз құбылыстар, әртүрлі «тірі» заттар, ерекше сипатты тіршілік иелері, табиғат құбылыстарының кейіптелуі, сондай-ақ қарабайыр және көркем мифологияның көптеген басқа өкілдері





ұсынылатынын көрсетеді. Кейіпкерлердің антропоморфизмі бастапқы және кейіннен таңылған сипатқа ие болуы мүмкін. Егер халық ертегісінде антропоморфты кейіпкерлер белгілі бір қасиеттердің бейнесі болса (мысалы, түлкі – айлакерліктің бейнесі, қоян – қорқақтық және т.б.), көптеген анималистік ертегілер мен романдар бүкіл елдің мемлекеттік жүйесін көрсетеді. Ескі француз тіліндегі ортағасырлық «Түлкі туралы роман» орта ғасырлардың өмірі мен әдет-ғұрыптарын бейнелейді: Ренард-түлкі қоғаммен келіспеушілікте өмір сүретін ерікті феодалдың бейнесінде болса, Нобль-арыстан андар патшасы ретінде әрекет етеді. Орыс жазушысы М.Е. Салтыков-Щедриннің «Бүркіт-меңенат» ертегісінде Ресейдің феодалдық-крепостнойлық жүйесі арқау етіліп, мұнда бүркіттер жер иелерінің, ал қарғалар шаруалардың бейнесін танытады. Ағылшын жазушысы Дж.Оруэллдің «Хайуанаттар ауласы» мысал-повесінде тоталитарлық қоғам бейнеленеді, ал неміс жазушысы Э.Т.А.Гоффманның «Мурр мысықтың күнделікті көзқарастары» романы ХІХ ғасырдың басындағы бүкіл неміс қоғамына жасалған сатиралық пародия болып табылады. Француз әдебиетінің классикалық туындысы санатындағы А.Франстың «Пингвиндер аралы» романындағы антропоморфизм сюжетке сәйкес арнайы алынған. Бұл туындыдағы пингвиндер метаморфозасының себебі – аббат Маэльдің қателігі, ол өзінің алыстан көзі нашар көруіне байланысты пингвиндерді адамдар деп қателесіп, оларды шомылдыру рәсімінен өткізеді. Нәтижесінде, көктегі ұзақ кеңесуден кейін Құдай аббатқа қатесін түзетіп, пингвиндерді Құдайдың атымен адамдарға айналдыруды бұйырды. Мұнда антропоморфизация процесі жағымсыз реңке ие болады:





сыртқы пішіні адамдарға айналған пингвиндер дегра-
дацияға ұшырайды. Бір жағынан, пингвиндер – бұл
адамның кемшіліктерінің көрінісі, ал екінші жағынан,
адам жануарларға қарағанда қатыгез тіршілік иесі екені
көрсетіледі.

Генетикалық синекдохалық антропоморфты кейіп-
керлер – адам денесінің бір бөлігін антропоморфизациялау
нәтижесінде пайда болған кейіпкерлер, яғни адам
денесінің жекелеген бөліктерін суреттеу нәтижесінде
(мысалы- мұрын, саусақтар және т.б.) бүкіл адамға тән
қасиеттерді таныту арқылы жасалады. «Ежелгі дәуірде
мифологиялық кейіпкер денесінің жекелеген бөліктері
дербес мифологиялық тіршілік иелері ретінде түсінілуі
мүмкін» [9,116]. Бұл үшін жиі қолданылатын дене
мүшелерінің тізімі,ең жиі кездесетіні – бас және саусақ.
Сондай-ақ, кейбір бөліктерден дербес адам жасау
жағдайлары бар. Мысалы, Мысыр мифологиясынан
адамдар Амон-Ра құдайдың көз жасынан пайда болған
делінетін нұсқасы белгілі [8,109]. Адамның жаратылуы
басқа да жағдайларда да жүзеге асатынын біз Хауа
ананың Адам атаның бір қабырғасынан жаратылуы
мысалынан айтамыз.

Саусақтан тұтастай бір тіршілік иесінің жаратылуы
оқиғасы, И.А. Морозовтың пікірінше, «адам жанын
саусақта окшаулау мүмкіндігі туралы нанымдардың
көрінісі» [9,115].

Синекдоха, мегзеу – көркем туындыдағы құбылтудың
бір түрі. Антропоморфизмге қатысы – адамның жекелеген
бір дене бөлшегі арқылы тұтас пішінін, болмысын та-
ныту. Орыс зерттеушісі А.П.Горкин энциклопедиялық
анықтамалығында мынадай анықтама берген: «Синекдоха
(грек. *synekdoche* – қатыстылық), троп, метонимияның





бір түрі, оның көмегімен бүкіл құбылыс бір бөлік арқылы немесе жиынтық бірлік арқылы бейнеленеді. Синекдоханың екі түрі де М.Ю.Лермонтовтың «Қош бол, Ресей кірлеген» өлеңінде кездеседі. «Көк мундирлер, сендер де» деген жолында «көк мундир» бөлік ретінде бүтінді – күллі жандармдарды алмастырады» [11, 1130].

Осы өлеңнің «Бәрін естір құлақ пен/Бәрін көрер көздерден» (Ұ.Есдәулет аудармасы) жолдарындағы «көз» бен «құлақ» тұтас адамды алмастырып тұрған бөлшек. Бүтіннің орнына бөлшекті ұсынудың бірегей үлгісі ретінде Абай поэзиясындағы жүректі айта аламыз. Жан, тән, көз, іш, сырт (адам болмысына қатысты), тіл, жүз (дидар), көкірек Абай өлеңдерінде де дербес әрекетке ие болып суреттеледі. Адамның тұтас болмысын көңіл күй қалпына сәйкес суреттеуде «жан» мен «тән», «іш» пен «сырт» генетикалық-синекдохалық антропоморфты бейнелерге айналады.

Өлеңнің атауы	Қолданысы	Талдамасы
«Ішім өлген сыртым сау» (Абай. Шығармаларының академиялық толық жинағы. 1-том. Алматы: «Жазушы», 2020. Б. 113)	<i>Ішім</i> өлген <i>сыртым</i> сау	«Іш» пен «сырт» би- нарлық оппозицияға негізделген психо- логиялық тұтастық, бұл екі ұғым арқылы нарратордың айтпақ шындығы аңғарыла- ды. Тұлға болмысын ашуда «іш» (рухани қалып) «өлген», «у мен өрт», ал «сырт» (сырт кескін, материалды қалып) «сау»,





«Өлсем, орным қара жер сыз болмай ма?» (Абай. Шығармаларының академиялық толық жинағы. 1-том. Алматы: «Жазушы», 2020. Б. 336)	<u>Ішім</u> толған у мен өрт, <u>сыртым</u> <u>дүрдей</u>	«дүрдей» ұғымда- рымен бейнеленіп, лирикалық қаһарманның жан-дүниесіне мықтап орныққан ахуалды жеткізеді.
Онегиннің жауабы (А.С.Пушкиннен) (Абай. Шығармала- рының академиялық толық жинағы. 1-том. Алматы: «Жазушы», 2020. Б. 160)	<u>Ішім өлген</u> кұр <u>денем сау</u>, Босқа үрейім жүр менің	«Іш» пен «дене» синекдохалық тәсілмен кейіпкер психологиясын танытуда бинарлық- оппозициялық мәнде қолданылып тұр. Онегин сырт пішіні мен ішкі жан дүниесінің алшақтығын қарама-қарсы мәндегі «өлі» мене «сау» сөздері арқылы жеткізеді.
Сегіз аяқ (Абай. Шығармалары- ның академиялық толық жинағы. 1-том. Алматы: «Жазушы», 2020. Б. 128)	Ауырмай <u>тәнім</u> Ауырды <u>жаным</u>, Қаңғыртты, қысты басымды.	«Тән» мен «жан» – біртұтастықтағы адам болмысының қарама- қайшылықты күйін танытып тұрған синекдохалық қолданыс
«Жастықтың оты жалындап» (Абай. Шығармаларының академиялық толық жинағы. 1-том. Алматы: «Жазушы», 2020. Б. 197)	<u>Жылмаңы</u> <u>сыртта, іші</u> <u>арам</u>, Кез болар қайда сорлыға	Адамның мінезін, ниет-пиғылын танытуда «іш» пен «сырт» бинарлық- оппозициялық тәсілмен қолданылып тұр.





Феноменологиялық аспектіде басымдыққа ие адам тұлғасы, яки нақтылай айтсақ ақынның жан дүниесі, өзіне және қоғамдық ортаға көзқарасы, көңіл күйі мәтінде бейне, жағдаят немесе мотив түрінде орын алады. Ш.Ибраев: «Ақын өлең арқылы өз болмысын, жүрек қалауын анықтап алады, өзін таниды. Мәтін (өлең) үдерісінде өз сырының ашылғанын аңғарып, ішкі дүниесінің шындығына өзі де көз жеткізеді» [12, 125], – дейді Абай феноменін зерделеген еңбегінде.

Ақынның психологиялық ахуалын «іші» мен «сыртын», «жаны» мен «тәнін» бір-біріне қарама-қайшылықта бөлшектей бейнелеуінен танимыз. Пушкиннен аударған өлеңінде Онегиннің сипатын танытуда да Абай өзіне төл осы суреттеуді сәл түрлендіріп алған.

Абай өлеңдерінде келесі синекдохалық антропоморфты сипат иеленген – көкірек. Көкірек – рухани болмыстағы қалпымен көрінетін бүтіннің бір бөлшегі. «Көкірегі – сезімді, тілі орамды», «көкірегінде оты бар» деген бейнелеулер ақын өлеңінде көзі ашық, саналы, зерделі жанға қатысты қолданылады.

Өлеңнің атауы	Қолданысы	Талдамасы
Сегіз аяқ (Абай. Шығармаларының академиялық толық жинағы. 1-том. Алматы: «Жазушы», 2020. Б. 128)	Тарылды <u>көкірек</u> . Қысылды жүрек	Нарратор көкіректің тарылуы, жүректің қысылуы арқылы адамға тән психологиялық халді суреттейді. Көкірек – автор қолданысында генетикалық-синекдохалық бейне ретінде нарратордың қоғамдық ортамен





		қатынасын танытуға қызмет етеді.
Альбомға (М.Ю. Лермонтовка) (Абай. Шығармаларының академиялық толық жинағы. 1-том. Алматы: «Жазушы», 2020. Б. 307)	<u>Көкірегім</u> бар сырын өз әлінше Көрінгенге көрсетпей, көп жасырды	Лирикалық қаһарманның сезімін, көңіл күйін танытуда басты нысан болып тұрған синекдохалық қолданыс. Сыр жасыру, ғашықтық сезім
«Қызарып, сұрланып» (Абай. Шығармаларының академиялық толық жинағы. 1-том. Алматы: «Жазушы», 2020. Б. 200)	<u>Көкірек</u> елжіреп, Буындар босанып	адам денесіндегі бір мүшеге адамға тән күйді сыйдырып тұр.
Онегиннің жауабы (А.С.Пушкиннен) (Абай. Шығармаларының академиялық толық жинағы. 1-том. Алматы: «Жазушы», 2020. Б. 162)	<u>Сорға біткен көкірегін</u> Сендіре алмай өтті де	Лирикалық қаһарманның рухани қалпы көкіректің сипатымен берілген.
«Келдік талай жерге енді» (Абай. Шығармаларының академиялық толық жинағы. 1-том. Алматы: «Жазушы», 2020. Б. 179)	Іште қайғы дерт пысып, <u>Көкіректі өрт қысып</u> Айтуға көңіл тебіренді	Нарратор «көкіректі өрт қысып» суреттеуімен жанын ауыртқан, түңілген халін жеткізеді. Көкірек арқылы рухани болмысты бейнелейді.
«Өзгеге көңілім тоярсың» (Абай. Шығармаларының академиялық толық жинағы. 1-том. Алматы: «Жазушы», 2020. Б. 181)	<u>Көкірегінде оты бар</u> Құлағын ойлы ер салсын	Саналы, ойлы адамның болмысын «көкірегінде оты бар», «көкірегі сезімді» деген қолданыстармен танытады.





«Мен жазбай-мын өленді ермек үшін» (Абай. Шығармаларының академиялық толық жинағы. 1-том. Алматы: «Жазушы», 2020. Б. 134)	<u>Көкірегі – сезімді</u> , тілі орамды Жаздым үлгі жастарға бермек үшін	
«Жолға шықтым бір жым-жырт түнде жалғыз» (Абай. Шығармаларының академиялық толық жинағы. 1-том. Алматы: «Жазушы», 2020. Б. 345)	<u>Көкірегімде өмірдің күші тұрып</u> , Іздеймін дем алысты үзбегенін	Ақынның «өлім мен өмір» бинарлық оппозициясын фило-софиялық тұрғыда байыптаған бұл өлең жолдарында адамның саналы, ойлы өмірі туралы айтылады. Көкіректе өмірдің күші тұруы – рухани әлемнің мәнді-мазмұнды болуы.
«Есінде бар ма жас күнің...» (Абай. Шығармаларының академиялық толық жинағы. 1-том. Алматы: «Жазушы», 2020. Б. 379)	Есінде бар ма жас күнің, <u>Көкірегің толық</u> , басың бос	Уайымсыз, алаңсыз жастық шақтағы көңіл күйді ақын «көкірегі толық» кез деп сипаттап, өмірдің бір жарқын сәті ретінде еске алады, өмірдің өткіншілігін лирикалық тұрғыда толғайды.

Ойлы, зерделі адамдарға қатысты «көкірегі ояу» деген ұғым қалыптасқан. Адам болмысын, әсіресе оның адамгершілік бітімін танытуда көкірек үлкен мәнге ие. Адамның күллі бітімін, болмысын, ұстанымын,





көкарасын танытуда синекдохалық қолданыстағы тілдің мәні тіптен ерекше.

Абай «Сегіз аяқ» өлеңінде:

Алыстан сермеп,
Жүректен тербеп
Шымырлап бойға жайылған
Қиуадан шауып,
Қисынын тауып
Тағыны жетін қайырған

Толғауы тоқсан қызыл тіл.

Сөйлеймін десең өзің біл [13, 125] –

деп, сөйлеу мүшесі ретіндегі тілді дербес әрекетпен бейнелейді. Тіл – ақын поэзиясында айтары ерекше, тағлым берер, маңызды орынға ие ұғым. Ақынды мазалап, жанына тыныштық бермеген жағдай тіл бейнесі арқылы бүкіл өлеңінің өзегіне алынып, қайталана айтылып отырады. Нарратор баян еткен, бейнелеп жеткізген көңіл күй, дертті болған жан үні:

Сайрай бер тілім.

Сарғайған соң бұл дерттен [13, 138], –

деген жолдарда танытылып, тіл тағы да дербес сипатын айқындай түседі. Ақын өлендерінің лейтмотивіне айналған ғылым іздеу, білім алу – адам болмысының кемелдігіне, рухының тазалығына ықпал ететін әрекет. Өз ортасына осы бір ойды сіңіре алмаған ақынның:

Құлағын салмас,

Тіліңді алмас

Көп наданнан түңілдім [10, 130], –

деуінің мәні осында. Жалғыздығы мен шарасыздығы жанын дертті еткен ақынның тілді синекдохалық мәнде қолдану аспектілерін былай жіктеп көрсетуге болады:





– тіл – өзгеше сипатты, сан тарапты, өзіндік қуатымен жүректі тебіrentетін, жүйрікті құрықтайтын айтары көп ұғым;

– тіл – рухтың болмысын, адами аңсарды, арман-мұратты, жан дүниедегі тартысты, сезім құбылысын, ойды танытуда дербес бейне дәрежесіне дейін жеткізілген феномен;

– тіл – ортаға айтылар тағлым, жолданар өнеге, көрсетілер бағытты ұсынып тұрған ойшыл жанның болмыс-бітімі.

Тілдің адам денесіндегі бір маңызды мүше ретіндегі қызметі көркем мәтінде түрлі бейнелеулерге негіз болып, бүтінді танытатын бөлшек ретінде дербестендіріледі.

Абай өлеңдерінде мұндай дербес сипат иеленген синекдохалық қолданыстардың тағы біреуі – көз. Көздің поэтикалық мәндегі ерекше бір сипаты ақынның қолданысындағы «жүректің көзі» бейнеленуінде тұр. «Аласы аз қара көз нұр жайнайды» [13, 41] деген сұлу қыздың ажарын суреттеуі мен «Ұйқыдан көңіл ашар көз» дегендегі бейнелеу ақынның көзге қатысты қолданыстарының алуан тараптылығын көрсетеді. «Көзімнің қарасы/ Көңілімнің санасы» жолдарындағы бейнелеулер де философиялық-лирикалық мәнімен танылады. Көздің антропоморфты сипаттағы қолданысының мысалдарын былай көрсетеміз:

Өлеңнің атауы	Қолданысы	Талдамасы
Жігіт сөзі (Абай. Шығармаларының академиялық толық жинағы. 1-том.	<i>Көзім</i> жатқа <i>қарамас</i> , Жат та маған жарамас	Лирикалық қаһарманның жан сезімі, ниеті «көздің жатқа қарамауы» әрекетімен бейнеленген.





Әбдірахман науқастанып жатқанда (Абай. Шығармаларының академиялық толық жинағы. 1-том. Алматы: «Жазушы», 2020. Б. 246)	Сарғайды жүзіміз, <u>Сарылды</u> <u>көзіміз</u>	Наукас Әбіштің сауығуын тілеген, күткен көңіл, ниет жүздің сарғаюы, көздің сарылуы арқылы аңғартылады.
«Адамның кейбір кездері» (Абай. Шығармаларының академиялық толық жинағы. 1-том. Алматы: «Жазушы», 2020. Б. 296)	Тәңірінің күні жарқырап, <u>Ұйқыдан</u> <u>коңіл ашар</u> <u>көз</u>	Шабытты, толғанған шақты, ішкі жан дүниесіндегі ерекше бір халді табиғат көрінісімен үндестіре бейнелеудегі «көңілдің ұйқыдан көз ашуы» тұтас адами болмыстың ахуалын білдіреді
Қанжар (Абай. Шығармаларының академиялық толық жинағы. 1-том. Алматы: «Жазушы», 2020. Б. 306)	<u>Қара көз</u> маған қарап <u>қоп қадалған</u> Құпия қайғы өртеніп бойын алған	Психологиялық-лирикалық тұрғыдағы бейнелеу, қадалған қара көз арқылы рухани қалып білдіріледі

Абай өлеңдерінде «тіл», «көз», «жүрек», «көкірек», «кұлақ», «қол» – тұтас рухани болмысты танытатын генетикалық-синекдохалық антропоморфты бейне ретінде антропологиялық мазмұнды түзеді.

Жас жүрек жайып саусағын
Талпынған шығар айға алыс, –

деген жолдардағы жүректің кейіпкер-бейне түрінде даралана түсуін «саусағын жаю» әрекеті айқындайды.





Жүрек пен саусақтың әрекеті тұтас адам болмысын оның ішкі әлемімен, аңсарлы арманымен танытады.

Түпнұсқасы Байрон, орыс тіліне Лермонов аударған бір өлеңде ақынның (өнерпаздың) көңіл күйін аңғартуда саусақ маңызды қызмет атқарады:

Көңілім менің қараңғы. Бол, бол, ақын!
Алтынды домбыраңмен келші жақын.
Ішек бойлап он саусақ жорғаласа
Бейіштің үні шығар қоңыр салқын [13, 230].

Абай өлеңдерінде қол да дербес әрекетке ие сипатта көрінеді. «Адамның кейбір кездері» өлеңіндегі адам жанының, дәлірек айтқанда шығармашыл тұлғаның шабыт буған шақтағы кешетін халі бейнеленген:

Ызалы жүрек, долы қол,
Улы сия, ащы тіл.
Не жазып кетсе, жайы сол,
Жек көрсендер өзің біл [13, 296].

Жүрек пен қол — ақынның сырын, жан әлеміндегі ахуалды улы сия, ащы тіл арқылы оқырманға ұсынушы. Жүректің ызалылығы, қолдың долылығы — ақынға тән халді өзіне артып алып тұрған мінездеулер.

Дуалистік антропоморфты кейіпкерлер көбінесе бейнелеу мен мазмұн қосарлануының нәтижесі ретінде (реалистік және антропоморфтық тәсілдерді бір уақытта біріктіру) немесе бірнеше (немесе одан да көп) ракурста пайда болатын кейіпкерлер, яғни көркем мәтіндегі адам нәсілінен өзге де кейіпкерлер, олар





оқырман қабылдауының екі жақтылығын тудырады. Мысалы, М.Ю.Лермонтовтың «Желкен» өлеңінде біріншіден, табиғат суреті, яғни тұманды теңіз үстінде ағараңдаған желкен реалистік мазмұн болса, екіншіден, адамның жан дүниесі, уайымы, мұраты бейнеленген антропоморфтық мазмұн бар. Лермонтов теңіз бетіндегі желкенді ғана емес, сынаққа түсер адамның көңіл күйін де бейнелейді. Сөйтіп нақты табиғат көрінісі мен адамның жан дүниесін ассоциациялайды. Желкен – әрі нақты сипатымен, әрі антропоморфты бейнесімен көрінеді. Бұл өлеңді Абай «Жалау» деген атпен аударған. Лермонтов өлеңіндегі реалистік және антропоморфты мазмұн Абай аудармасында толығымен қамтылып, теңіз үстіндегі жалғыз жалау белгілі бір әрекеті, аласұрған жаны бар кейіпкерге айналған:

Жалғыз жалау жалтылдап
Тұманды теңіз өрінде.
Жат жерде жүр не тындап?
Несі бар туған жерінде?

Ойнақтап толқын, жел гулеп,
Майысар діңгек сықырлап.
Ол жүрген жоқ бақ іздеп,
Қашпайды бақтан бойды ұрлап.

Астында дария – көк майдан,
Үстінде сәуле – алтын күн.
Қарашы, ол бүлік құдайдан
Сұрайды дауыл күні-түн [13, 386].





Абайдың Лермонтовтан аударған тағы бір өлеңі «Жартас» деп аталады. Бұл өлеңде де реалистік әрі антропоморфты мазмұн қосарланып, жартас – әрі табиғаттағы нысан, әрі адамға тән көңіл-күй мен іс-әрекетке ие кейіпкер болып көрінеді. Табиғаттағы құбылысты барынша жандандырған өлеңде бұлт пен жартас басты нысанға алынған:

Қонады бір күн жас бұлт
Жартастың төсін құшақтап.
Жөнелді ертең, қалды ұмыт,
Көк жүзіне ойнақтап.

Ажымды жүзі тершіген
Кәрі жартас таң қапты:
– Бәрі осы-ау, – деп, – қыз деген,
Томсарып тұрып жылапты [13, 386].

Екі өлеңдегі жалау, теңіз, жас бұлт, кәрі жартас – дуалистік антропоморфты кейіпкерлер. Олар әрі реалистік әрі антропоморфты сипатты иеленген. Абайдың көптеген төл туындылары да осындай қосарлы мазмұнды танытады. «Ғабидоллаға» өлеңіндегі табиғатқа тән құбылыс реалистік мазмұн болса, адами болмысты танытатын астары антропоморфистік мазмұнды аңғартады.

Жазғытұрым қылтиған бір жауқазын,
Қайдан білсін өмірдің көбін-азын.
Бәйтеректі күндейді жетемін деп,
Жылы күнге мас болып, көрсе жазын.
Күз келген соң тамырын үсік шалып,
Бетегеге жете алмай болса жазым [13, 322].





Алдыңғы тармақтарда акын релаистік әрі антропоморфты мазмұнды ассоциацияласа кейінгі тармақтарда өзіндік ой қорытып, тұжырым жасайды:

Мен дағы көп есіттім жастың назын,
Қол жетпеске қол соз созар бар ма ылажың?
«Боламынмен» жүргенде болат қайтып,
Жалын сөніп, жас жүзін басады ажым [13, 322].

Жауқазынның бәйтерекке жетуге ұмтылуы – табиғат нысандарының адамға тән кейіпті, әрекетті, психологияны білдіруі. Жаздыгүні көктеген жауқазын бәйтерекке жетпекке талпынғанымен, күзде тамырын үсік шалып, бетеге де жете алмай қурайды. Абай осы бір әрекетті бейнелей келе қол жетпеске қол созған әрекеттің нәтижесін сөз етеді. Боламын деп жүргенде жас қартайып, болат қайтып, жалын сөніп кетуі арқылы адамның жеткізбес аңсары, арманы бейнеленеді. Осы бір өткінші өмір өкініші келесі өлеңнің де антропоморфты мазмұнын айқындайды:

Көлеңке басы ұзартып,
Алысты көзден жасырса.
Күнді уақыт қызартып,
Көкжиектен асырса.

Күңгір көңілім сырласар,
Сұрғылт тартқан бейуаққа.
Төмен карап мұндасар,
Ой жіберіп әр жаққа [13, 393].

Өлеңде қосарлы мазмұн қатарластырыла, психологиялық егіздеу әдісімен берілген. Бірінші шумақта





көлеңкенің ұлғаюы, күннің қызарып барып батқаны табиғат көрінісінің бір үзігі ретінде көрініс береді. Екінші шумақта осы көрініс лирикалық кейіпкердің көңіл күйімен астасып, ары қарай философиялық толғаммен өмірдің өкініші, қайғысы мен мұны айтылады. Күннің батып бара жатқан мезгілі – адам өмірінің кәрілікке бет бұрған кезі, осы ауыстыра бейнелеу өлеңнің негізгі мән-мазмұны. Өлеңдегі келесі шумақтардың мәтініне назар аударайық:

Өткен өмір – қу соқпақ,
Қыдырады талайды,
Кім алдады, кім тоқпақ
Салды, соны санайды.

Нені тапсаң, оны тап,
Жарамайды керекке.
Өңкей уды жиып ап,
Себеді сорлы жүрекке [13, 393].

Табиғаттағы нақты бір нысанмен (соқпақ) өткен өмірді ұқсату – бейнелеу арқылы қосарлы мазмұнды беру деп қабылдаймыз. Талай жерді шарлаған соқпақты адамның өткен өміріне қатыстыра отырып, сол өткен өмірді философиялық-психологиялық тұрғыда байыптайды. Табиғат көрінісі аясына адам болмысын кіріктіріп, ғалам мен адамды тұтастыра бейнелеу арқылы көркем кеңістіктің жаңа көкжиегін ашады.

Табиғатты тірі рух түрінде қабылдап, адам жанымен ұқсастырудың түп негізі мифтік танымға тән анимизммен сабақтасады. Мифтік санадағы анимистік





сенімнен поэтикалық қабылдаудағы кейіптеу тәсіліне ұласқан антропоморфизм – көркем туындының антропологиялық мазмұнын айқындайтын маңызды бейнелеу. Абайдың суреткерлік болмысында бұл тәсіл сан қырлы қалыпта, алуан түрлі мазмұнда орын алады. Поэзия кеңістігінде Гете мен Лермонтов сияқты кемел суреткерлер қатарында Абай бейнелеген табиғаттың тағы бір қалпына назар аударалық:

Қараңғы түнде тау қалғып,
Ұйқыға кетер балбырап.
Даланы жым-жырт, дел-сал ғып,
Түн басады салбырап.

Шаң шығармас жол-дағы,
Сыбдырламас жапырақ.
Тыншығарсың сен-дағы
Сабыр қызсаң азырақ [13, 231].

Түнгі тыныштықтағы тауды «қараңғы түнде қалғыған» сипатымен адамға тән қалыпта бейнелеуден басталған өлеңнің реалистік әрі антропоморфтық мазмұны барынша айқын. Өлеңдегі адамға тән әрекеттер тұтастай бейне түзуде маңызды орын алған.

Бірінші шумақтағы «таудың қалғуы», «ұйқыға кетуі» түнгі әлемнің тыныштықтағы қалпын жеткізеді. Түн ортасындағы күллі тіршіліктің тыныштыққа шомған мезгілі адамның тәтті ұйқы құшағына енген сәтімен ассоциацияланады. Даланы «жым-жырт, дел-сал ғып» түннің басуы бағзы танымдағы саналы әрекетке ие табиғатты көз алдымызға адам қалпымен әкелгендей





әсер қалдырады. Екінші шумақтағы «Сілкіне алмаған жапырақ» халі табиғаттың саналы әрекетін таныта түседі. Абай табиғатты тірі рух түрінде қабылдаған бағзы сенімді поэтикалық кеңістікке жаңаша түлетіп, өлеңнің антропоморфты мазмұнын барынша әсерлі, шынай етіп айшықтайды.

Түнгі тыныштықтың антропоморфты бейнесін танытатын тағы бір өлеңіндегі суреттеулерге қарайық:

Жолға шықтым бір жым-жырт түнде жалғыз,
Тастақ жол жарқырайды буға амалсыз.
Елсіз жер тұрғандай боп Хакқа мүлгіп,
Сөйлесіп, ымдасқандай көкте жұлдыз [13, 345].

Тылсым дүниенің түп бастауында тұрған Жаратушы ұғымы Абай поэзиясы антропологиясындағы ең басты әдеби-көркем категория. «Хак», «Тәңірі», «Алла» атауларымен берілетін бұл категорияның антропологиялық поэтикадағы анықтамасы адам болмысының қат-қабат қатпарлары, өмірі мен тағдыры ұғымдарында ашылады. Табиғаттағы жанға рахат сыйлар тылсым тыныштықты елсіз жердің Хакқа мүлгуі сипатымен жеткізуі – кемел тұлғаның терең танымына тән суреткерлік деуге болады. Осы өлеңнің соңғы шумағындағы табиғатқа тән ұғым мен құбылыстардың адамға тән сипаттармен, қасиеттермен ассоциациялануынан символикалық суреттеу түзіліп, антропологиялық мазмұн анықталып тұр:

Су сылдырап, жел гулеп, күн шуақтап,
Жылылық пен достықты тұрсын мақтап.
Өнген, өскен жақсы деп емен ағаш,
Теңселіп айтып тұрса, сол шайқақтап [13, 345].





Жаратушы Хақ, сондай-ақ «Мен» атауымен танылатын рух – Абайдың философиялық поэтикасындағы әрі көркем антропологиясындағы басты ұғым. Адамзат мұраты болған ізгілік, парасат, адамгершілік – Абай мінездеген, ғибрат еткен толық адамның басты қасиеті, рухани байлығы. Рух болмысының поэтикалық сипатын ақын «МЕН» ұғымымен бейнелейді. Рух – мәңгі өлмейтін жаратылыс. Абай оны:

Өлсе өлер табиғат, адам өлмес,
Ол бірақ қайтып келіп өмір сүрмес.
Мені мен менікінің айрылғанын
Өлді деп ат қойыпты өңшең білмес [3, 263].

Ақыл мен жан – мен өзім, тән – менікі,
«Мені» мен «менікінің» мағынасы – екі.
«Мен» өлмекке тағдыр жоқ әуел бастан,
«Менікі» өлсе өлсін, оған бекі [3, 315], –

деп философиялық мәндегі толғаммен бейнелейді. Рух пен дене, жан мен тән дихотомиясы ежелгі танымнан бүгінгі ғылымға, өнерге жалғасып жатқан күрделі ұғым. Абай ізгілік нәрлендіріп, парасат шырайландырап рух дүниесінің тазалығын гуманист ойшыл ретінде сараптайды.

Абайдың көркем антропологиясындағы тұрақты аталатын Жаратушы – адамзаттың бас иер, құлшылық етер нысаны. Мұсылмандық нанымға сәйкес жаратушы бейнесі Абай өлеңдерінің негізгі өзегіне айналғаны өлеңдеріндегі бейнелеулерден анық аңғарылады. Жаратушы «Тәңірі», «Алла», «Халиқ», «Хақ», «Патша құдай» атауларымен беріледі. Ақын өлеңдерінен мысалдар келтірілік:





Өлеңнің атауы	Қолданысы	Талдамасы
«Лай суға май бітпес қой өткенге» (Абай. Шығармаларының академиялық толық жинағы. 1-том. Алматы: «Жазушы», 2020. Б. 261-262)	Берген бе <u>Тәңірім</u> саған өзге туыс? Қыласың жер-жиһанды бір-ак уыс. Күні-түні ойымда бір-ак <u>Тәңірі</u>. Өзіне құмар қылған оның әмірі. <u>Халиққа</u> махлұқ ақылы жете алмайды Біле алмай бір <u>Тәңіріні</u> болдырады Өмір жолы – тар соқпақ, бір иген жақ, Иілтіп екі басын ұстаған <u>Хақ</u>	Ақынның дүниетанымы, гуманистік мұраты, ақындық ұстанымының танылуында Жаратушы бейнесі маңызды орын алады. Жеті шумақтан тұратын өлеңде «Тәңірі» атауының үш мәрте қайталануы, «Халик», «Хақ» атауларының айтылуы ақын айтпақ болған философиялық ойды айшықтай түседі.
«Көк тұман – алдындағы келер заман» (Абай. Шығармаларының академиялық толық жинағы. 1-том. Алматы: «Жазушы», 2020. Б. 315)	Соның бірі – арнаулы таусыншақ күн, Арғысын бір-ак <u>Алла</u> біледі рас	Өмірдің өткіншілігі, рухтың мәңгіліктігі туралы адамзаттық танымның философиялық толғамында ақын рухани байлықты, ізгілікті өмір сүруді ғибрат етеді. Өткінші өмірдің жалғасын бір





		Алла біледі дей отырып, «мені» мен «менікінің» қайсысы адам үшін құнды екенін сараптайды
«Алла деген сөз жеңіл» (Абай. Шығармаларының академиялық толық жинағы. 1-том. Алматы: «Жазушы», 2020. Б. 318)	<u>Алла</u> деген сөз жеңіл, <u>Аллаға</u> ауыз жол емес. Ынталы жүрек, шын көңіл, Басқасы <u>Хаққа</u> кол емес. Жүректің ақыл суаты, Махаббат қылса <u>Тәңірі</u> үшін. Ақылға сыймас ол <u>Алла</u>	Адам рухына нәр берер шынайы сенім, жаратушыны шынайы танитын ынталы жүрек, одан басқасы жалған деген ойды айта отырып, ақын жаратушыны сүю, ізгілікті өмір сүру – адами мұрат екенін алға тартады.
«Алланың өзі де рас, сөзі де рас» (Абай. Шығармаларының академиялық толық жинағы. 1-том. Алматы: «Жазушы», 2020. Б. 408-411)	<u>Алланың</u> өзі де рас, сөзі де рас.. Көп кітап келді <u>Алладан</u>, оның төрті <u>Алланы</u> танытуға сөз айырмас... <u>Алла</u> өзгермес, адамзат күнде өзгерер. Тағриф <u>Алла</u> еш жерде өзгермеді...	Адам баласы Жаратушы иесін махаббатпен сүюі керек деген қағида – Абай дүниетанымының негізі. Ақын ақиқат, ізгілік, парасат ұғымдарына негізделген гуманистік ойын діни таныммен сабақтастыра отырып, Жарату-





Күллі махлұқ өзгерер, <u>Алла</u> өзгемес. Махаббатпен жаратқан адамзатты, Сен де сүй сол <u>Алланы</u> жаннан тәтті. Адамзаттың бәрін сүй бауырым деп, Және <u>Хақ</u> жолы осы деп әділетті. Екі дүние, бұл тасдиқ – <u>Хақтың</u> досы. <u>Алла</u> мінсіз әуелден, пайғамбар хақ... Құран рас, <u>Алланың</u> сөзі-дүр ол... <u>Алланың</u> пайғамбардың жолындамыз... <u>Алла</u> ішінді айтқызбай біледі, ойла	шыны поэтикалық тұрғыда түйсік пен сезім арқылы танытады. Алланы тану, Алланы сүю, Алланың мінсіздігі, Алланың растығы – Абай өлеңдеріндегі алтын өзек
---	--

Гуманистік мұратты нысан еткен поэзия адамзат танымында орнығып, санасында тұрақтаған Жаратушы сипатын мінсіз, шексіз құдыретті түрде бейнелеудің қаншама үздік үлгілерін туындатты. Абай өлеңдеріндегі бейнелеу де осы үздік үлгілердің қатарында тұр.





Дуалистік антропоморфты кейіпкерлер үнемі реалистік және антропоморфты мазмұнның нәтижесінде туындай бермейді. Жекелеген суреттеулерде ракурс өзгеріп, нысанға адам нәсілінен өзге кейіпкерлер алынады. Адамдардың орнына адамға тән әрекетті иеленген басқа тіршілік иелері кейіпкерге айналады. Бұған мысал жанрындағы өлеңдер, ертегілердегі кейіпкерлерді айтамыз. Әлем әдебиетінен А.Франстың «Пингвиндер аралы», П.Буляның «Маймылдар планетасы» романдарындағы, қазақ дарамтургі Р.Мұқанованың «Мысықтар патшалығы» пьесасындағы кейіпкерлерді дуалистік антропоморфты кейіпкерлер деуге болады. Бұл туындыларда пингвиндер, маймылдар және мысықтар адамға тән психология мен әрекетті иеленеді. Абайдың Крыловтан аударған мысалдарындағы аллегориялық кейіпкерлер де дуалистік сипатқа ие. Ол мысалдардағы қарға мен түлкі, емен мен шілік, есек пен бұлбұл – адамға тән түрлі қасиетті иеленген аллегориялық бейнелер.

Ақынның дуалистік антропоморфты кейіпкерге айналмаса да, соған мегзейтін суреттеуі бар:

Құйрығы шаян, беті адам,
Байкамай сенбе құрбыға!
Жылмаңы сыртта, іші арам,
Кез болар қайда сорлыға [10, 197] –

деген жолдар негізі біздің санамызда аяр, алдамшы жан туралы ой ұялатады. «Құйрығы – шаян, беті – адам» бейнелеуі есімізге сфинкс, кентавр, минотавр, грифон сияқты зооантропоморфты бейнелерді түсіреді. «Құйрығы шаян» болу себебі – мінездік болмысты айқындайды.





Абай өлендерінің ішінде кездесетін жұмбақ та антропоморфты бейнелеу тәсілімен жазылған. Табиғат құбылыстары, жыл мезгілдері (қыс, көктем, жаз, күз) және абстрактылы, философиялық категориялар (тақ пен жұп, жақсылық пен жамандық) бір-бірімен үздіксіз соғысып келе жатқан батырлар кейпінде бейнеленген.

Алла мықты жаратқан сегіз батыр,
Баяғыдан соғысып әлі жатыр.
Кезек-кезек жығысып, жатып тұрып,
Кім жығары белгісіз түбінде ақыр.

Шешуі:

Мұны тапсам ойланып ақын деңіз,
Таба алмасам ақылды болар неміз?
Қыс пенен жаз, күн мен түн, тақ пенен жұп,
Жақсылық пен жамандық – болды сегіз [10, 206]

Майдан алаңындағы кезек-кезек жығысқан сегіз батырдың әрекетінде жыл маусымдарының алмасуы, бір-біріне кереғар ұғымдар мен әрекеттердің өзіндік заңдылықтары жатыр. Олардың кезек-кезек жығылуы яки тұруы табиғаттағы жыл мезгілдерінің айналу циклын білдіреді. Тақ пен жұп – сандық өлшем ғана емес, рухани болмыстағы сипаттар. Ғалам мен адам жаратылысының негізінде тақ пен жұптың, сондай-ақ жақсылық пен жамандықтың бірлігі мен тартысы, үздіксіз күресі бар. Жұмбақ-өленде мәңгілік майданның «батырлары» сипаты берілген антропоморфты бейнелеу Аристотель бағзыда айтқан «Жұмбақтар – жақсы құрылған метафоралар» деген байламды еске түсіреді.





Біз сөз басында зерттеуші Л.В.Чернецтің ғалымдар еңбектеріндегі тұжырымдарды негізге ала отырып, антропоморфты бейне (кейіпкер-бейне) мен антропоморфты бейнелеуді (көрініс-бейне) жіктеп бергенін айтқанбыз. Абайдың суреткерлік болмысында бұл айтылған ұғымның екеуі де өзіндік ерекшелікпен көрінеді.

Антропоморфты кейіпкер-бейне дегеніміз – белгілі бір ұғымның, такбиғаттағы құбылыстың толығымен адам қалпына ауысып, адамға тән оймен, көңіл-күймен, мінез-әрекетпен көрінуі.

Антропоморфты көрініс-бейне немесе антропоморфты бейнелеу дегеніміз – тұтастай суреттеудегі табиғатқа, дерексіз ұғымдарға қатысты кейбір көріністердің, бір тармақтың немесе жекелеген үзіктердің (фрагменттердің) адамға тән бір әрекетпен, мінезбен көрінуі.

Абайдың «Қыс» өлеңінде жылдың суық мезгілі ашуланған, буырқанған, қаһарын төккен қатал жан, қайта-қайта мазалаған қазымыр кәрі құда түрінде көрінеді. Қыс – бұл өлеңде кескін-кейпі, мінез-болмысы айқын көрсетілген антропоморфты кейіпкер.

Қыс – қары мен бораны, аязы бар қатал да суық мезгіл. Қыстың антропоморфты бейне ретінде әрекет етуінің тарихы тым әріде жатыр. Көне шумер жазбаларындағы және Махмұт Қашғаридың «Диуани лұғат ат-түрк» еңбегіндегі қыс пен жаздың айтысы осыған куәлік етеді. Әлем халықтары ертегілерінде қыс үнемі қаһарлы адам бейнесін иеленеді. Абай бейнелеген қыс көшпелі тірлік кешкен дала халқына қаншалық қиын тиетінін аңғартады. Қыстың келуінің өзі оқып отырған адамның бойын тондырып, үскірігімен қарып өткендей болады:





Ақ киімді, денелі, ақ сақалды,
Соқыр, мылқау, танымас тірі жанды.
Үсті-басы ақ қырау, түсі суық,
Басқан жері сықырлап, келіп қалды.

«Соқыр», «мылқау» кейіптегі «ақ қырауға» оранған түсі суық қыстың «басқан жерін сықырлатып» келіп қалуы – Абайға ғана тән сурет. Ақын градациялық тәсілмен қыстың қаһарлы, катал болмысын ары қарай дамыта түседі:

Дем алысы – үскірік, аяз бен қар,
Кәрі құдаң – қыс келіп, әлек салды.
Ұшпадай бөркін киген оқшырайтып,
Аязбенен қызарып ажарланды.

Бұлттай қасы жауып екі көзін,
Басын сіліксе, қар жауып, мазанды алды.
Борандай бұрк-сарқ етіп долданғанда,
Алты қанат ақ орда үй шайқалды.

Үскірік, аяз, қар – қысқа тән бұл ұғымдар адам кей-піндегі қаһарлы бейненің дем алысы түрінде көрінеді. Борандай бұрк-сарқ етіп долданып, алты қанат ақ орда үйді шайқауы да адам әрекеті мен қыс мезгілінің антропоморфты тәсілмен үндестірілуінің озық үлгісі.

Соныға малды жайып, күзетіндер,
Ұйқы өлтірмес, қайрат қыл, бұз камалды!
Ит жегенше Қондыбай, Қанай жесін,
Құр жібер мына антұрған кәрі шалды.





Кәрі құда – қыстың «адамдандырылуы» көне таныммен тығыз байланысты туындаған. Кейіптеу тәсілімен қыстың «адам тұлғасындағы» бейнесін сомдаған өленде тұрмыстық суреттеулерге де орын берілген. Өленде қаһарлы кәрі шал бейнесі бірнеше рет қайталана көрінеді... Бұл поэзиядағы кейіптеудің озық үлгісі санатындағы туынды. Қыс бейнесін ақын этнографиялық тұрғыда да танытқан. Қаһарлы кәрі шал ғана емес, қазымыр кәрі құда кейпінде суреттелген қыстың әрекеті өте нанымды, шынайы шыққан.

Антропоморфизмнің көркем әдебиеттегі көрінісін айқындайтын кейіптеу тәсілі – Абай өлеңдерінің антропоморфты мазмұнында маңызды орынға ие. Суреткерлік шеберлікпен барынша нанымды, шынайы бейнеленетін жаратылыс құбылыстарының философиялық-эстетикалық мәні ерекше. Табиғаттағы әр құбылысты, әр мезетті, адам жанындағы қат-қабат сыр мен сезімді, әр алуан көңіл күйді дөп басу ақыннан қырағы түйсікті, аңғарғыш сезімді, терең білімді, осылардың бәрін тоғыстыратын кемел талантты талап ететіні белгілі. Абай поэзиясында көне мифтік дүниетаным негізінде туындаған наным-сенім, анимистік көзқарастан бастау алған антропоморфты бейнелер поэтикалық өрісте жаңаша түрленіп, бейнелеулердің озық үлгісін тудыруға қызмет етеді.

Абай поэзиясындағы антропоморфты бейне-көріністер көбінесе табиғат, жыл мезгілдері туралы өлеңдеріне тән. «Жазғытұры» өлеңінде мұндай бейне-көріністер бірнеше мәрте кездеседі. Реалистік суреттеу он алты шумақтан тұратын тұратын өлеңнің төртінші шумағының екі тармағында және сегізінші шумағынан бастап





антропоморфты бейнелеумен толығады. Антропоморфты көрініс-бейне бір-бірін жаңа суреттеулермен айқындай түсетін шумақтар арқылы тұтастанып, антропоморфты кейіпкер дәрежесіне дейін жетеді. Өлең құрылымын осы бейнелеу жүйесімен қарастыруды мынадай кестемен ұсынамыз:

Өлең құрылымында	Қолданысы	Талдамасы
«Жазғытұры» (Абай. Шығармаларының академиялық толық жинағы. 1-том. Алматы: «Жазушы», 2020). Төртінші шумақ Б. 184	Өлеңдегі бірінші антропоморфты көрініс-бейне: Гүл мен ағаш майысып қарағанда, Сыбдыр қағып, бұраңдап ағады су	Гүл мен ағашқа «майысып қарау, суға «бұраңдап ағу» сияқты адамға тән әрекеттерді телу арқылы акын тың бейнелеуді туғызады. Бұлайша бейнелеу реалистік суреттің оқырманға әсерін арттыра түседі.
Сегізінші шумақ Б.185	Екінші антропоморфты көрініс-бейне: Безендірген жер жүзін тәңірім шебер Мейірбандық дүниеге нұрын төгер Анамыздай жер иіп емізгенде, Бейне әкендей үстіңе аспан төнер.	Алдыңғы шумақтарда реалистік тұрғыда берілген суреттеу осы шумақтан бастап антропоморфты мазмұн иеленген. Көктемнің жарқын көрінісін, күн жылынып, мал төлдеп, құс келіп, тіршілік барынша жанданған





		мезгілді акын ары карай дәстүрлі адамзаттық сенімге сәйкес тәңірінің шеберлігімен, адамға тән жердің жүзі құлпырып, мейірбан- дықтың дүниеге нұр төгуімен бейнелейді. Жер мен аспанды теңеу тәсілімен ана мен әке кейпінде көрсетеді. Табиғатқа таңылған адамға тән мейірбандық болмысты жердің ана бейнесінде иіп, емізуі, аспанның әкедей мейірленіп төнуі арқылы айқындай түседі
Он екінші шумақ. Б. 185	<i>Үшінші ан- тропоморфты көрініс-бейне:</i> Күн жоқта кісімсінер жұлдыз бен ай, Ол қайтсін кара түнде жарқылдамай, Таң атқан соң шығарын күннің біліп, Өңі қашып, бола алмас бұрынғыдай	Көктемдегі күн мен түн мезеттерін адамға тән әрекет-мінезбен беру «кісімісіну» сөзі арқылы жүзеге асқан. Жұлдыз бен айдың кісімінуі, қараңғы түнде жарқылдап, таң атқанда өңі қашқан калпы антропоморф- ты бейнелеудің үлгісі





Он үшінші шумақ. Б. 185	<i>Төртінші антропоморфты көрініс-бейне:</i> Күн – күйеу, жер – қалыңдық сағынышты, Құмары екеуінің сондай күшті	Күн мен жерді қалың- дық пен күйеу түрінде бейнелеген бұл жолдар метафоралық қолданыстың антро- поморфты табиғатын танытады
Он үшінші шумақ Б. 186	<i>Бесінші ан- тропоморфты көрініс-бейне:</i> Ай, жұлдызға жылы жел хабар беріп, Жан-жануар қуанар тойға елеріп. Азалы ақ көрпесін сілке тастап, Жер күлімдер, өзіне шырай беріп	Қысты көктемнің алмастыруы жердің «азалы ақ көрпесін сілкіп тастауы» әрекетімен бейнеле- неді. Жер бұл өлеңде адамға тән әрекетті иеленген көркем бейне болып көрінеді
Он төртінші шумақ Б. 186	<i>Алтыншы антропоморфты көрініс-бейне:</i> Күн – күйеуін жер көксеп ала қыстай, Біреуіне біреуі қосылыспай, Көңілі күн лебіне тойғаннан соң Жер толықсып, түрленер тоты құстай	Он үшінші шумақтағы күн мен жер (күйеу мен қалыңдық) көктемгі табиғаттың түлеуі, жандануы, құлпыруы, күн нұрының молаюы, жердегі өсімдіктердің өсіп-өнуі сияқты көрініс-құбылыстар- ды жандандырып, «адамдандыра» суреттеудің негізгі нысанына алынған.





Біз шартты түрде антропоморфты көрініс-бейне деп қарастырған бұл бейнелеулердің эволюциясында кейіпкер-бейнеге айналып, дербес болмысымен танылуы да бар. Мысал ретінде жерді айтуға болады. Жердің адамға тән мінезі мен әрекетін аспан мен күн толықтырады. Аспан мен жердің көне мифтік танымдағы «адами» бейнесі Абай өлеңдеріндегі антропоморфты мазмұнның бірегей көрінісі. Адамға тән күлімсіреу, ойлану сияқты көңіл құбылыстарын осы аспан мен жерге ауыстыру арқылы түзілген тың сурет те антропоморфты бейнелеудің мысалы:

Күлімсіреп аспан тұр,
Жерге ойланып әрнені [13, 219].

Дәл осы бейнелеу табиғат пен адам бірлігі туралы санамызға шөгіп қалған бағзы танымның жаңа тұрпатта жаңғыруының көрінісі. Бұл өлең туралы Ш.Ибраев: «Өлеңді тұтастай алып қарағанда мәні өмір-өлім дихотомиясының арақатынасында зерделенгені символдық мәнерінен байкалып тұр... Күлімсіреп аспан тұрғанмен, жерді қайғы басқан. Жерге «әрнені» ойлантқан ондағы өмір» [12, 157], – дейді. Ақынның құлазыған көңілі, өтпелі өмірдің өкініші, рухани қалыптың осы бір кеңістікке сыймай таршылық көруі өлеңдегі реалистік сипаттың антропорфтық мазмұн арқылы символикалық мәнге ұласуынан көрінеді.

Бейне-көрініс пен бейне-кейіпкер – антропоморфты бейнелеудің негізгі категориялары бола отырып, поэзиядағы антропологиялық мазмұнды танытуда ерекше орынға ие. Тұтас болмысы, мінезі, пішіні





анықталған кейіпкер-бейне ретіндегі қыс, қалыңдық пен күйеу сипатындағы күн мен жер, ана мен әке мінезін иеленген,

әрі күлісіреген, ойланған қалыптағы аспан мен жер, майысып қараған гүл мен ағаш – антропоморфты тәсілдің шебер суреткер танымында жаңа поэтикалық образдар тудыруының үздік мысалдары. Көркем шығармашылық – бейнелі ойлау кеңістігінде айқын шындықты таныту десек, көркем образ (бейне) нақтылық және ой әрекетімен байытылған көрініс. Бұл көріністер өз дәрежесінде қабылдау мен ұғым арасындағы өтпелі саты әрі қоғамдық көзқарастардың жалпы қорытындысы болады. Көркем ойлау бейнелі болғандықтан ондағы ұғымдық негіздер кейде ашық, кейде астарлы. Ол оқырманның игілігіне айналу үшін игерілген құбылыстар барынша объективтендірілуі керек. Міне, осыдан келіп көркем бейне туындайды. Абай өлеңдеріндегі көркем мазмұн, антропоморфты бейнелеулер мен бейнелер барынша объективтендіріліп, күллі талғам өлшемдерінен екшеліп шығып, поэтикалық кеңістікте тұрақтаған, оқырманның игілігіне айналған құндылық.

Әдебиеттер тізімі:

1. Әлеуметтанудың түсіндірме сөздігі. Құрастырғандар. Биекенов К., Садырова М. – Алматы: Сөздік-Словарь, 2007. – 344бет.
2. Титова Т.А. Антропоморфизм как форма познания мира// Ученые записки Казанского государственного университета. Том 152, кн. 1. 2010. – 260 с.
3. Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: В 2-х т. Том 1. Под редакцией Н. Бродского, А. Лаврецкого, Э. Лунина, В. Львова-Рогачевского, М. Розанова,





В. Чехихина-Ветринского. Москва –Ленинград: Изд-во Л. Д. Френкель, 1925. – 580 стр.

4. Словарь литературоведческих терминов / С. П. Белокурова. Санкт-Петербург: Паритет, 2006. – 314 с.

5. Новый толково-словообразовательный словарь русского языка. Т.Ф. Ефремова. Дрофа, Русский язык, 2000. – 1233 стр.

6. Введение в литературоведение: учеб. пособие; под ред. Л.В. Чернец. Москва: Высшая школа, 2006. – 680 с.

7. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. Москва: Искусство, 1970. – 384 с.

8. Альшевская А.С. Разновидности антропоморфных образов-персонажей в художественной литературе // Вестник Полоцкого государственного университета. Серия А. Гуманитарные науки. №10. Стр. 67-75.

9. Большая Российская энциклопедия: в 30 т. / пред. науч.-ред. совета Ю.С. Осипов; отв. ред. С.Л. Кравец. Москва. Большая рос. энцикл., 2005. – Т. 2. – 766 с.

10. Подольская, Н.В. Словарь русской ономастической терминологии. Москва: Наука, 1978. – 200 с.

11. Литература и язык. Энциклопедия. Под редакцией проф. Горкина А.П. Москва: Росмэн. 2006. –1065 с

12. Ибраев Ш. Абай феномені. Ғылыми зерттеу. Нұр-Сұлтан: «Алашорда» қоғамдық қоры, 2021. –240 б.

13. Абай. Шығармаларының академиялық толық жинағы. 1-том. Алматы: «Жазушы», 2020. – 640 б.





Абай өлендеріндегі мотив

Қазіргі әдебиеттану ғылымда мотив бейнелілік әрі нарративтілік құбылысы ретінде дербес талдау нысанына айналды.

XX-XXI ғасырларда әдеби мотив, сондай-ақ әдебиет пен фольклордағы баяндау мотиві мәселелеріне қатысты зерттеу мақалалары мен жинақтар, іргелі еңбектер жарық көргені белгілі.

Мотивті талдауда талдау бірлігі ретінде сөздер, сөйлемдер, дәстүрлі терминдер қабылданбайды. Мотивтің басты қасиеті – бастапқы деңгейдің бірлігі болып қана қоймай, өзгереді, қайталанады және басқа да мотивтермен бірігіп, мәтіннің өзгеше поэтикасын қалыптастыруға қызмет етеді.

Мотивті әдебиеттану ғылымындағы зерттеу тарихы бай интегративті мәтіндік категория болалып саналады. Мотив, оның негізгі табиғаты туралы Б.В.Томашевский, А.Н.Веселовский, В.Б.Шкловский, О.М.Фрейденберг, В.Я.Пропп, Б.Н.Путилов, Е.М.Мелетинский, Б.М.Гаспаров және т.б. зерттеушілердің еңбектерінде құнды тұжырымдар жасалды. Зерттеушілер қаламгер әлемінің концептуалды бейнесін зерттеуге баса назар аударуына қатысты мәтіндік бейнеленудегі баяндау мотиві, көркемдік ұстаным, семантикалық өріс, мәтіндік доминант, тақырыптық бірлік және бейне сияқты басқа да корреляциялық ұғымдардың өзара қатынасын анықтауға ден қояды.

Мотив ұғымының анықтамалық-сөздіктердегі түсініктемесіне назар аударсақ, ол көркем мәтіндегі ең кіші





элемент, қарапайым компонент ретінде келтірілген. Бұл ұғым біріншіден, жалпы терминнің шығу тегі жағынан музыкалық дәстүрмен байланысты болса, екіншіден, 1930-1940 жылдардағы әдебиеттанушы-зерттеушілердің мотивті «мазмұнның ажырамас элементі» деп түсіндірген анықтамасына сәйкес келеді.

Көркем туындыда мотив терминологиялық мағынасын анықтауды қажет етпейтін мәтіннің қалыптасқан бөлшегі ретінде қолданылады. Дегенмен де әдебиеттанушы ғалымдар А.Н.Веселовскийдің «сюжет – мотивтердің қосындысы» деген анықтамасын аксиома ретінде қабылдап, мотив сюжеттің құрамдас бөлігі қызметін атқара отырып, мағыналық жағынан дамумен және көркем туындыдағы жасырын деңгейімен қалай байланысатынын түсіндіре алмайды дейді. Көрсетілген сипаттамалар мотивтің орнын, құрылымын, ұйымдастырылуын және көркем туындының мәтінінде қалыптасуын талдау мүмкіндігін жоққа шығарады. Мотив мәтіннің сюжеттік элементі деп қана қарасақ, барынша жұтаң және осы түсініктемемен мәні толық ашылмаған болып шығады.

Заманауи әдебиеттануда мотивті зерделеуде негізінен А.Н.Веселовскийдің тұжырымдары дереккөз ретінде пайдаланылатыны заңдылық. Әдебиеттанушы ғалымдар Веселовскийдің мотив туралы тұжырымы негізінен тарихи поэтика тұрғысынан, салыстырмалы-тарихи әдебиеттанудың басты категориясы ретінде қарастырылғанын алға тартады. Веселовский «Тарихи поэтика» еңбегінің «Поэзия тілі және проза тілі» бөлімінде қарапайым поэтикалық формулалардың,





салыстырулардың, символдардың, яғни мотивтердің пайда болу негіздеріне тоқталады. Осылайша әлем халықтарының сөз өнеріндегі түрлі жанрларында мотивтердің қайталанып келуіне көп көңіл бөледі.

«Мотив ретінде қарапайым ойлаудың немесе күнделікті бақылаудың түрлі сұраныстарына бейнелі түрде жауап бере алатын қарапайым баяндау бірлігін айтамыз. Адамзат дамуы тарихындағы алғашқы кезеңде тұрмыстық-психологиялық жағдаяттардың ортақтығы немесе бірлігі кезінде мұндай мотивтер дербес түрде туындауы мүмкін және өзара ұқсас белгілерді де көрсете алады. Мысалы: 1) «шығу тек, жаратылу туралы баяндар»: күннің бейнесі – көздің жанары; күн мен ай – агасы мен әпкесі, күйеуі мен әйелі; күннің шығуы және батуы, ай жүзіндегі дақтар, айдың немесе күннің тұтылуы және т.б. туралы мифтер; 2) күнделікті тұрмыстық ережелер, қызды ұзату немесе әйелді алып кету (үйлену эпизоды), адасу (ертегілерде) және т.б.» [1, 305].

Ғалым осындай мысалдарды тілге тиек ете отырып, мотивтің мәтіндегі формуласын ұсынады және символикалық мәніне де тоқталады. Ал В.Пропп болса Веселовский тұжырымын таразылай келе оны біртұтас дүние емес, ыдырайтын бөлшек екенін дәлелдейді. Ертегі құрылымына талдау жасағанда бір мотивтің өзін бірнеше бөлшекке бөлін қарастырады. Мысал ретінде «жыланның патша қызын ұрлап әкету» мотивінде өзінде төрт элемент бар дейді. Жыланның орнын кейде Кощей, болмаса құйын, сиқыршы, шайтан алмастырады. Ал, қызды ұзатылған қалыңдық, тұрмыстағы әйел, балалы ана алмастырса, патшаның орнын мұрагер, қарапайым шаруа немесе поп басады, ұрлау вампирлікпен немесе





жоғалудың басқа да түрлерімен алмастырылуы мүмкін. Өйткені ертегілерде мұндай элементтер тұрақты түрде орын алады.

«Осылайша, – дейді В.Пропп, – Веселовскийдің тұжырымын құрметтей отырып, мотив біртұтас, ажырамайтын бөлшек емес екенін сенімді айтамыз. Әуелгі тұтастықты сипаттауға арналған бөлік туралы Веселовскийдің пікірімен келісе отырып, біз кейіннен кейбір бастапқы элементтерді оқшаулау мәселесін Веселовскийден басқаша шешуіміз» [2, 21].

Е.М.Мелетинский тұжырымында «бейне», «мотив», «архетип» өзара ұқсас ұғымдар ретінде анықталады. Юнгтің архетип туралы теориясына сүйене отырып: «архетиптің өзі белгілі бір құрылымдық схема, бейне атаулының құрылымдық алғышарттары, өзекті нысан, психикалық энергияның шоғырланған нүктесі», – деп жазады ол [3, 3]. Мелетинский талдауында архетип пен мотив мәтіннің негізінде тұрған оқиғаның бастау көздері деп танытылады.

Архетиптер шығарма өзегіндегі микросюжетті анықтайды деген көзқарас Б.Н. Путиловтың және т.б. әдебиет зертеушілерінің еңбектерінен орын алған. Ғалымдар тұжырымындағы микросюжет туралы пайымдар толығымен мотивтің анықтамасына сәйкес келеді.

Зерттеуші И.В.Силантьев лексикалық семантика саладағы жетекші лингвист ғалымдардың еңбектеріне сүйене отырып, синтаксисті (талданатын технологиялық оқиғаның ортасы), семантиканы (номинанттың денотативті компоненті) және прагматты есепке алып, баяндау дәстүрінің классикалық формасын мотивті





талдау процесіне қажетті аспектілердің кешенді жүйесі ретінде мотив семантикасының барынша ықтимал үлгісін ұсынды [4, 418-516].

Силантьев тұжырымына сәйкес мотивтің семантикасы қатаң қағидаттаран тұрмайды, оның эпос, лирика, драма сынды көркем мәтіннің тегіне байланысты көріну ерекшелігіне де назар аудару керек. Десе де тақырыптық модальділік (тақырыпты автор тұрғысынан түсіну) және сюжеттік қозғалыс (әрекетті көрсету) сынды құбылыстарды саралау өте маңызды.

Мотив ұғымының түсініктемесі мынадай екі мағынада ажыратылған:

а) көркем шығармадағы ситуацияны анықтайтын сюжеттік қозғалыс ретінде көрініс тапқан мотив (сюжеттік-фабулалық деңгейдегі мотив);

ә) авторлық интенция ретіндегі мотив, белгілі бір тақырып аясындағы автордың «палитрасы» (мотив-идеологема) – зерттеушілер бұл тұрғыда лингвостилистикалық талдауға басым назар аударады, себебі бұл аспект көркем туындының лексикалық деңгейін қарастыруда ерекше мәнге ие.

Мотивті талдауда лингвистикалық әдіс – шығарманың сюжеттік және композициялық ерекшеліктерін ескеріп, тілдік материалды зерттеу, себебі әдебиеттанушы ғалымдар мен лингвистер айқындағандай, мотивті де, лейтмотивті де, концептіні де тілден бөліп алып қарастыруға болмайды.

Мотив ұғымы туралы XX ғасырдың аяғы мен XXI ғасырдың басында айтылған көзқарастарды саралағанда тарихи және теориялық поэтика шеңберінде зерттеу жүргізген әдебиеттанушы ғалымдар тарапынан баяндау





сипатындағы мотивке ерекше мән берілгенін аңғаруға болады.

Г.Красновтың зерттеулерінде мотив шығарманың жетекші немесе жалпы тақырыбына ұқсас. Бұл пікір В.Шкловский ұсынған тұжырымдарға жақын. Ғалым сюжетті танытатын шығарманың мотиві деген анықтама берді. Демек көркем туындының тараулары мен эпизодтары сынды композициялық және сюжеттік бөліктер де негізгі тақырыптар ретінде өзіндік мотивтерге ие. Г.Краснов мотивтің символикасын көбінесе туындының атауынан көрінетінін айтты. Мысалы, «Соғыс және бейбітшілік», «Әкелер мен балалар», «Шие бағы», сонымен қатар, «Капитан қызы» сынды атақты шығармаларды атайды. А.С.Пушкиннің «Капитан қызы» романы туралы: «Мұндағы сюжет тараулардан тұрады, олардың атаулары бір уақытта шығарманың әр бөлігінің негізгі мотивтері болып табылады» [5, 78], – деген қорытынды жасайды.

Тақырып пен мотивтің байланысы қазіргі әдебиеттану ғылымының негізгі мәселелерінің бірі. А.Веселовский тақырып пен мотивтің арасына теңдік белгісін қоймағаны белгілі. Ғалым бұл екі ұғымның өзара сәйкестігіне басты назар аударды. Сюжетті әртүрлі мотив-ережелермен тоғысып жатқан тақырып деп білді. Тақырып пен мотивтің байланысы мәселеде мотивтің семантикалық табиғатын түсіндіруде ерекше мәнге ие. Сюжет пен фабулаға карағанда тақырып мотивке барынша жақын. Мотив пен тақырыптың өзара қарым-қатынасы әлі де нақтыланбаған және бұл қарым-қатынастар әдеби зерттеулердің өзекті мәселелерінің біріне айналды.





Мотив ұғымын толықтыра түсетін лейтмотив мотивті талдауда назардан тыс қалмауы тиіс. Ең маңыздысы – лейтмотив шығарма мәтініндегі семантикалық қайталау түрінде бейнеленсе, мотив туындының мәтінінен тыс семантикалық қайталау түрінде көрінеді. Интермәтіндік талдау негізінде мотив пен лейтмотив ұғымдары біртұтас тұжырымға бірігеді.

Жалпы, «сюжет – фабула» жүйесінде емес, «мағына – мәтін» жүйесінде алынған мотив фабулалық баяндаудың негізгі бірлігі рөліне еніп, шығармадағы оқиғамен өзіндік байланысын жоғалтады. Мотив мәтіндегі кез-келген семантикалық қайталау болмысында жан-жақты жітеледі. Сол үшін мотив мәтін категориясымен бірге интермәтіндік талдау үшін де маңызы зор, бұл тұжырым мәтін ішінде және бірнеше мәтін арасындағы семантикалық байланыстарға байланысты идеяларға негізделген. Мотивтер мағыналарды бейнелейді әрі мәтіндерді тұтас бір семантикалық кеңістікте байланыстырады. Бұл – мотив ұғымын интермәтінділік тұрғысынан талдаудың жалпылама әрі ең тұрақты формуласы. Б.М.Гаспаровтың ойынша: «мәтін – «байланыстар торы», «мотивтер торы», мәтіннің сыртқы және ішкі семантикалық байланысын мотив қамтамасыз етеді. Интермәтінді талдаудың экстремалды түрлеріне баса назар аударып, мұқият қараған Б.М.Гаспаров алынған мәтіннің талдау пәнінен қарағанда бастапқы нүкте ретіндегі қызметтің анықтама берді. Сол үшін өзінің теориялық еңбектерінде мәтіннің тұтастығы мен бірлігі принципін сақтауға ұмтылды [6, 219-220].

Мотив теориясының постструктуралистік кезеңі Б.М.Гаспаровтың 1994 жылы жарық көрген «Әдеби





лейтмотивтер» монографиясымен байланысты. Бұл еңбекте мотив – мәтіннің тұрақты сипаты жоқ кез-келген семантикалық компоненті ретінде пайымдалады. Автордың тұжырымынша: «...оқиға, сипаттама, ландшафт элементі, кез-келген зат, айтылған сөз, бояу, дыбыс және т.б. – осылар тәрізді кез-келген құбылыс, кез-келген семантикалық «дақ» («таңба») мотив ретінде әрекет ете алады; мотивті анықтайтын жалғыз нәрсе – бұл оның репродукциясы, сонымен, дискретті компоненттер («кейіпкерлер» немесе «оқиғалар») деп санауға болатын азды-көпті анықталған дәстүрлі сюжеттік баяндаудан айырмашылығы – мұнда зандастылырған «әліпбилік» тәртіпін жоқ, ол құрылым арқылы және құрылымның дамуында тікелей қалыптасады» [6, 30-31].

Прагматикалық және интермәтіндік тәсіл аясында мотивтің тақырыптық бастауына барып, түсіндірудің әртүрлі аспектілері қалыптасқан.

Мәтінаралық талдау мағына мен тақырыптың байланысына барынына басымдық береді. Жалпы, тақырып «тұйықталған», «тоқтатылған» мағына, бұл – нарративтің мағыналық дамуының нәтижесі әрі қысқаша анықтамасын білдіреді. Хабарламаның тақырыптық түйіндемесін тұжырымдай алмай айтылған немесе естіген мәліметтердің мағынасын ауызша жеткізе алмаймыз. Мотив мағынаның семантикалық субстраты ретінде интермәтіндік талдау мақсатында мағынаны бекіту формасы болады және тақырыптан бөлінбейді.

Прагматикалық тәсіл, статикасы динамикасы мен тақырыптың мағынасының өзара қарым-қатынасын теориялық тұрғыдан игерін, тақырыптың коммуни-





кативті аспектісін жаңартады және рема категориясын қатыстыра отырып, динамикасын көрсетеді. Прагматика анықтап көрсеткендей, рема – тақырыпқа қатысты жаңа ұғым, бірақ өзі коммуникацияның дамуында тақырыпқа айналады.

Мотивті түсіну тақырыптық және прагматикалық тәсілдің өзара байланысына басымдық беру семантикалық және прагматикалық тәсіл арасындағы өзара қатынастардың принциптік сипатына назар аудармау емес. Бұл өзара қатынас арнайы түсініктемелерсіз-ақ айқын көрінеді. Түптеп келгенде прагматика коммуникативтілікке бағытталған семантика, себебі бұл ең жалпылама категория мағынасында коммуникативтілікке негізделген әрі коммуникативті түрде жүзеге асырылады. Мотивті анықтауда семантика мен прагматиканың байланысы В.И.Тюпаның еңбектерінде жан-жақты сипатталса, мотивті мәтін семантикасының көркемдік сипаты деп көрсеткен теориялық тұжырымдар бүгінгі таңда аналитикалық бағытты ұстанған орыс әдебиеттану ғылымында, атап айтқанда Н.Е.Меднис, Ю.В.Шатин, Н.Д.Тамарченко, Т.Е.Печерская, В.Е.Хализев сынды әдебиет теоретиктерінің зерттеу еңбектерінде маңызды орын алды.

Мотивтің баяндау, әрекет мен оқиға, сюжет пен фабула, кейіпкер мен қаһарман, тақырып, мекеншак, лейтмотив сынды нарраталогиялық категориялар мен ұғымдар жүйесінде талдануы, сондай-ақ туынды өзегіндегі негізгі бейнелеу мәні деп түсіндіру – қазіргі әдебиеттану ғылымының өзекті мәселесінің бірі.

Нарраталогиялық тұрғыдан мәтіндегі мотив семиотикалық талдаудың синтактиктік және прагматикалық,



семантикалық аспектідегі классикалық үштік дәстүріне сай қарастырылады. XX-XXI ғасырлар тоғысындағы когнитивті әдебиеттану аспектісінде зерттеу жүргізген Е.В.Лозинскаяның қисынына сүйенсек: «Нарративтілік универсалиилері кейіпкерлерді, мотивтерді және фабулалық схемаларды қамтиды» [7,136]. Яғни мотив нарративті қызметтің әмбебап қызметтерінің бір саласы болмақ. Демек, мотив пен баяндаудың өзара қатынасына байланысты мотив бірліктің мәні, оқиғалармен бейнеленген баяндау. Сондай-ақ мотив – оқиғаларды жалпылау. Ендеше мотив – баяндаудың жалпы деңгейін білдіретін бөлшек, яғни нақты баяндау тілі. Тиісінше, көркем баяндаудың тілдік бірлігі ретінде мотив белгілі бір сюжеттік және фабулалық функциялар мен қасиеттерге де ие.

Мотив антикалық және ортағасырлық әдебиеттерде кейіпкер мен оның мотивтік репертуарының тұрақты байланысын ашады және бұл байланыстар бір белгілі жанрлық-тақырыптық дәстүр аясында оқшауланған.

Тұрақты мотивтерден қалыптасқан кешені түрлі діни әрі танымдық кейіпкерлермен, сондай-ақ туындыға негіз болған бір ұғыммен байланысты.

Әлем халықтарының әспана-аңыздары мен ертегілерінде, эпостық жырларында, жалпы фольклорлық мұраларындағы баяндау дәстүрінде ақылды немесе ақымақ патша, жалмауыз кемпір, данышпан қарт немесе абыз, барлық жауды жеңген ер жүрек батыр сынды қаһармандар мен кейіпкерлер мотивтік элементтерді тудырушы, жүзеге асырушы, дамытушы, тиянақтаушы болып, мотив пен кейіпкер арасындағы өзара қарым-қатынасты нақтылап, шегелей түседі.



Оқиғаны белгілі уақытта, бір кеңістікте өтетінін ескерсек, мекеншақ пен мотивтің байланысын танудың мәні зор. Мекеншақ – уақыт пен кеңістіктің көркем, сюжеттік-гендік үйлесімін танытса, мотивке қатысы функционалдық және құрылымдық байланысын көрсетеді. Бұл жағдай мотивтің құрылымындағы актанттар немесе предикаттар ғана емес, сонымен бірге оның пысықталу, нақтылану (яғни кеңістіктік-уақыттық) сипаттамалары функционалды әрі эстетикалық тұрғыдан өзекті болғанда пайда болады.

Тұтас алғанда, мотивтің уақыттық-кеңістіктік сипаттамасының екі жағы немесе белгілердің екі түрі – «заттылық» семантикасын және фабулалық әрекеттің нақтылығын көрсететін сюжеттік маңызды белгілер, сондай-ақ іс-әрекет уақыт пен кеңістіктің мотивтің актанттарына мен предикатына маңызды қатынасын білдіретін сюжеттік маңызды белгілер.

Голландиялық зерттеуші-ғалым Эн Ван Дер Ангтың «Мотивтің сериялық түзілімі» [9,40] туралы тұжырымдамасының өзегі мотивтің изоморфтылығы болды. Ғалымның көқарасына сүйенсек мотивтер бейнелеумен байланысты алдыңғы немесе келесі мәтін серияларын түзеді. Олай болмаса вариациялық қатарларды құрайды. Эн Ван Дер Ангт оларды дисперсті және интегралды деп екі топқа бөлді. Интегралды серия кеңістіктік, себептік-уақыттық, логикалық қатынастармен байланысты белгілі бір тақырыптық қатардың мотивтерінен құрылады. Олар қалыптасу барысында түрлі сипатқа ие болады: субмәтінге енеді, болмаса белгілі бір нақты бейне кейпінде бекітіледі. Интегралды





сериядан «аластатылған» мотивтерден кеңістіктік және себептік-уақыттық байланыстан тыс мәтіндегі шашыраңқы мотивтерден құралған дисперсті серия қалыптасады. Дисперсті сериялардың мотивтері бір жерге жинақталған кезде интегралды серияларын тек басқа тақырыптық деңгейде ұйымдастыра алады. Бұл процесс семантикалық жинақтау барысында жүзеге асады. Соңғысының мәні: бір әрекеттің даму сатысындағы әр енгізілген мотив болып өткен және барлық алдыңғы мотивтердің көлеңкесінде қалады, бұл дисперсті серияларды логикалық түрде байланыстыруға көмектеседі.

Ван Дер Энгтің тұжырымдамасы Б.Томашевскийдің анықтамаларына сүйене отырып, анықталғанын және оны толықтырғанын айта кетуіміз керек. Б.Томашевский мотивті ұсыныс деңгейінде анықтап, тұжырым жасауға болады деп есептейді. Ғалым негізгі ойды анықтап, нақты тұжырым жасайтын орталық мотивтерді (Ван дер Энгтің жіктеуі бойынша интегралды серия) және іс-әрекеттің егжей-тегжейіне қатысты екінші дәрежелі эпизодтық (Ван дер Энгтің дисперсті мотивтері) мотивтерді бөліп қарастырады.

Ван Дер Энг мотив семантикасы Б.Томашевскийдің көзқарасын мақұлдай келе, алдыңғы мәтіндердің вариациялық серияларға біріктірілген мотивтерімен байланысы арқылы ғана анықтауға болатындығын түсіндіреді. Мотив ұсыныс деңгейінде қарастырылды. Бұл мотивтің семантикалық функционалдығының алғашқы кезеңін білдіреді. Қорыта айтқанда, шығарма логикалық тұрғыдан бір-бірімен байланысты мотивтердің екі тобы туралы, оның құрылымын талдау арқылы бір шығармада ерекшеленетін морфологиялық



мотивтер тобы және дамып келе жатқан әдеби-тарихи топ туралы болды. Ғалымның теориясына сәйкес, екі топ бір-бірінен оқшауланбайды және біріншісі арқылы екіншісі де қамтылып қарастырылады. Аталмыш тәсіл мотивті бір уақытта мәтіннің семантикалық элементі және сюжеттің минималды бірлігі ретінде қарастырып, оны зерттеудегі «ыдырауды» болдырмайды.

Мотив талдамаларын, сол негізде қол жеткізілген тұжырымдарды шола отырып, бұл ұғымның көркем туындының антропологиялық қабатын зерделегенде де маңызды екенін білуіміз керек. Жоғарыдағы тұжырымдар әр түрлі мәнімен ұсынылса да туындыдағы адам факторына қатысты екені айқындала түседі. Көркем антропология категорияларының ең негізгісі – туындыда түрлі сипатымен, мінезімен, көңіл күйімен, танымымен көрінетін адам деп білсек, мотив тікелей сол адаммен байланысты. Ол туындыдан әр түрлі дәрежеде көрінетін адам болмысымен («лирикалық «мен», автор, кейіпкер) тікелей байланысты. Абай поэзиясындағы антропологиялық мазмұн тікелей адамның қат-қабат болмысы мен алуан түрлі көңіл күйіне, әрекетіне байланған. Осы көңіл күй, әрекет мотив түрінде көрініс береді.

Кемеңгер ойшыл, танымы терең суреткер Абай өлеңдерінде ең әуелі ой мен сезім мотиві тұрақты көрініс табады. Сол сияқты жалғыздық мотивінің барынша тамыр жайғанын айтуымызға болады. Адамдық пен надандық – бинарлық оппозициялық мәндегі мотив түзуімен ақын поэзиясының өзегінде тұр. Өкініш мотиві де ақын өлеңдерінің мазмұнын айқындайды. Бұл аталған микро-мотивтердің бәрі «өткінші өмір» макро-





мотивінің аясына шоғырланады. Философиялық-лирикалық мазмұндағы өлеңдерінде аталған мотивтер көркем, бейнелі түрде көрініс береді.

Абай өлеңдеріндегі жалғыздық мотиві өзінің бойына ойды, сезімді, өкінішті, мұңды, адамдық пен надандық өлшемдерінің мәнін сіңіруімен барынша айқындалады. «Ақынның жалғыздығы – ойдың ғаламдық және мәңгілік ұғымдармен сабақтасып жатқандығында. Ойдың оралымы мәңгілік өлшемдерден бастап, көптің дүрмегімен аққан надандарға дейінгі аралықта жинақталады», – дейді Ш.Ибраев [9, 98].

Жалғыздық – Абай өлеңдеріндегі тұрақты мотивтен лейтмотивке дейін көтерілген, ақынның рухани халін, суреткерлік болмысын барынша танытқан ұғым. Жалғыздық мотивтің бірегей көрінісі «мыңмен жалғыз алысқан», өз ортасынан «мұңдасарға сөзді ұғарлық адам таппаған» ойлы жанның бейнесінде аңғарылады:

Жүрегімнің түбіне терең бойла,
Мен бір жұмбақ адаммын, оны да ойла.
Соқтықпалы, соқпақсыз жерде өстім,
Мыңмен жалғыз алыстым, кінә қойма! [10, 336]

Абайдың «жұмбақ жанға» айналған жалғыздықтағы халі тұтастай поэзиясының өзегіне сіңген. Бұл жалғыздықтың қоғамдық-әлеуметтік себептері де баршылық. Ғылым-білім үйренуді мұрат тұтқан жанның «көп наданнан түңілуі» оның ортадағы жалғыздығын айғақтай түседі.





Ғылымды іздеп,
Дүниені көздеп
Екі жаққа үңілдім.
Құлағын салмас,
Тілінді алмас
Көп наданнан түңілдім...

Жартасқа бардым,
Күнде айғай салдым,
Одан да шықты жаңғырық.
Естісем үнін,
Білсем деп жөнін
Көп іздедім қаңғырып.
Баяғы жартас – бір жартас,
Қаңқ етер, түкті байқамас [10, 130-131]

Нарратордың айтып тұрғаны – сөзінің еленбеуі, айтқанының діттеген жеріне жетпеуі. Ғылым іздеп, дүние сырына бойлауға ұмтылған жанның көп наданнан түңілуіне себеп – сөзді ұғарлық адам таппауы. Жалғыз қалудың мәні осында. «Жалғыздың үні шықпас» деген халық нақылының айтары да сол көп ішінен сырласарлық, мұңдасарлық, сөзіне құлақ қоярлық бір пенденің табылмауы. Абайдан бұрын өмір сүрген жырау Шалкиіз Тіленшіұлының:

Көп ішінде бір жалғыз
Көп мұңайып жылайды –
Күйбендескен көп жаман
Сөзі тигенге ұқсайды! –

деген толғауы жалғыздықтың бір себебін аңғартса, Ақтамберді жыраудың жалғыздығы да сол мәнде:





Жағама қолдың тигенін,
Жалғыздық, сенен көремін.

Жалғыздық – ұлттық поэзиямыздағы поэтикалық категория ретінде өз бойына сан қилы жағдаят пен ахуалды жинақтаған. Жалғыздың жанына сөз, жағасына қол тиеді. Себебі – жалғыздығы. «Шалкиіз жырау айтқан сөз тиген көп ішіндегі жалғыз көп мұңайып жыласа, Абай өлеңіндегі ойы терең, көкірегі даңғыл жалғыз жан ортасынан көп жәбір көрген.

Жаяуы қапты,
Аттысы шапты,
Қайрылып сөзді кім ұқсын.
Іште дерт қалың,
Ауыздан жалын
Бұрқ етіп көзден жас шықсын.
Күйдірген соң шыдатпай,
Қоя ма екен жылатпай? [10, 130-131]

Шалкиіз айтқан «көп мұңайып жылау» Абай өлеңінде осылай түсіндіріледі. Жанды жаралау – наданның ісі. Қайрылып, сөзді ұғатын пенде жоқ. Күйінген жанның іші дертке толып, көзінен жас шығады. Абай жалғыздық сырын терең танытып, оның себептерін айтып, психологиялық тұрғыда суреттейді.

Ақтамберді жыраудың жалғыздығы мен Абайдық жалғыздығы екі басқа. Ақтамберді дұшпаннан көрген зәбірінің жүрекке сарысу болып іркілгенін, жағасына қолдың тигенін атадан жалғыз туғандығынан деп білсе,





Абай өз жалғыздығын олай деп білмейді. Аға сұлтанның ұлы, ел билеген тұқымның ұрпағы, өзі де ел басқарған жанның жалғыздығы «сөз ұғатын елдің» болмауынан:

Атадан алтау,
Анадан төртеу,
Жалғыздық көрер жерім жоқ.
Ағайын бек көп,
Айтамын ептеп,
Сөзімді ұғар елім жоқ.
Моласындай бақсының
Жалғыз қалдым – тап шыным! [10, 131]

«Атадан алтау тусаң да бір жалғыздықтың бары рас» дейді тағы халық даналығы. Жалпы жалғыздық тұтастай ұлттық көркем поэзияда, сондай-ақ Абай поэзиясында лейтмотивке айналған ұғым. Гаспаров айтқандай, «бұл белгілі бір мотивтің әр уақытта жаңа нұсқада, жаңа мағынада және басқа мотивтермен жаңа байланыста бірнеше рет қайталануын білдіретін ұғым» [6, 30]. Жалғыздық – ұлттық шеңберлегі ғана емес, әлемдік поэзияда лейтмотивке айналған ұғым.

Өткінші өмір өкініші, басқа түскен қайғы, жүрекке түскен салмақ айналып келін ақынды оқшаулай береді. Ол, тіпті сол жалғыздықты өзі оқыған көркем дүниелерден де ерекше екшеп алып, философиялық, психологиялық әрі лирикалық тұрғыда әйгілей түседі. Оны орыс ақыны Лермонтовпен үндестіретін де осы жалғыздық. Ақынның Лермонтовтан аударған өлеңдері үнемі осы жалғыздықпен үндесіп жатады. Мысалы:





Өлеңнің атауы	Қолданысы	Талдау
«Жолға шықтым бір жым-жырт түнде жалғыз» (Абай. Шығармаларының академиялық толық жинағы. 1-том. Алматы: «Жазушы», 2020. Б. 345)	Жолға шықтым бір жым-жырт түнде <u>жалғыз</u>. Тастақ жол жарқырайды буға амалсыз. Елсіз жер тұрғандай боп Хаққа мүлгіп, Сөйлесіп ымдасқандай көкте жұлдыз. Мен көрдім көктің ғажам жасалғанын, Жер ұйықтап, көкшіл шықпен бу алғанын. Менің не мұнша қапа, қысылғаным Үміт пе, өкініш пе ойланғаным? Дүниеден үмітім жоқ менің деймін, Өмірге өткен титтий өкінбеймін	Өлеңде нарратордың баяны арқылы жалғыздыққа философиялық мән үстеледі. Өлеңнің түпнұсқада Түнгі жолаушы символикасының философиялық арқауы өмірмен ассоциацияланады. Күллі кеңістікке жалғыз жолаушы көзімен қарау – өмір сапарын байыптау. Түн – тыныштықтың, тылсымның, тереңдей бойласақ тыныштыққа бет алған рухтың мекені. Жалғыздық пен жым-жырт түн рух әлемінің поэтикалық кеңістіктегі бір қалпын танытады.
Жалау (Абай. Шығармаларының академиялық толық жинағы. 1-том.	<u>Жалғыз</u> жалау жалтылдап Тұманды теңіз өрінде. Жат жерде жүр не тыңдап?	Жалғыз жалау арқылы адам жанындағы жағдаят, көңіл күй бейнеленеді.





Алматы: «Жазушы», 2020. Б.386)	Несі бар туған жерінде? Ойнақтап толқын, жел гулеп, Майысар діңгек сықырлап. Ол жүрген жоқ бақ іздеп, Қашпайды бақтан бой ұрлап. Астында дария – көк майдан, Үстінде сәуле – алтын күн. Қарашы, ол бүлік құдайдан Сұрайды дауыл күні-түн	Жарқыраған күн астында тулаған теңіз – өмір суреті. Тұманды теңіз үстінде ойнақтаған толқынды, кешіп, жел екпінімен діңгегі майысқан қайық көтерген жалау «бақты іздеп те жүрген жоқ, бақтан қашпайы да». Теңіз – майдан алаңы, яғни өмір. Бүлік тілеген жалғыз жалау – өмірден арман-мұратын аласұрып іздеген рух.
---	---	--

Бұл екі өлеңдегі жалғыздық екі түрлі сипатымен көрінеді. Бірінші өлеңде тып-тыныш әлемдегі жалғыз жолаушының тылсымға ұмтылған жаны көрінсе, екінші өлеңде аласұрған теңіз үстіндегі ағарандаған жалғыз жалау арқылы тынымсыз тіршіліктегі адам жанының әлденені іздеген аңсарлы қалпы символикалық тәсілмен бейнеленген. Тағы да Лермонтовтан аударылған «Күнді уақыт итеріп» деп басталатын өлеңде жалғыздық фонында өткінші өмір өкініші, көңілдің сол шақты жоқтауы сыр болып шертіледі:





Күнді уақыт итеріп,
Көкжиектен асырса,
Көлеңке басын көтеріп,
Алысты көзден жасырса –

Сонда көңілім жоқтайды
Татуы мен асығын,
Көзі жетіп тоқтайды
Өткен күннің қашығын [10, 395].

Өткінші өмірдің өкініші – өзекті өртейтін жайт. Оған адам баласының қылар қайраты жоқ. Алайда тиянақ табар тұс – мәңгілікке жалғасатын руh өмірі. Осы бір философиялық пайым өлеңнің келесі

Көкке бақтым Алла деп,
Тамаша етіп құдыретін,–

деген жолдарынан көрінеді. Абайдың «Көлеңке басын ұзартып» деп басталатын өлеңінің табиғаты жоғарыдағы аударма өлеңмен барынша жақын. Күннің еңкейген мезеті мен өмірдің егде тартқан шағы үндестіріліп, өлеңдегі антропоморфты бейнелеуді түзеді.

Көлеңке басын ұзартып,
Алысты көзден жасырса,
Күнді уақыт ықзартып,
Көкжиектен асырса.





Күңгір көңілім сырласар,
Сұрғылт тартқан бейуаққа.
Төмен қарап мұндасар,
Ой жіберіп әр жаққа [10, 393].

Жалғыздықтың өмір мен көңіл күйді тоғыстырған философиялық-лирикалық қалпы осындай өкіну, қапалану, түңілу, торығу сезімдерімен астасып, поэтикалық кеңістікке қанат жаяды. Күннің кешкірген сәті тек уақыт мезеті емес, адам өмірінің де кезеңі. Адам өмірі тек әр күндік өлшеммен ғана емес, жыл мезгілдерімен де асоңияцияланатынына «Қарашада өмір тұр» өлеңі мысал. Ақын өмірдің егделік шағын қараша мен желтоқсан айларына қаратса, өткен өмірді «арттағы майға» апарады:

Қарашада өмір тұр,
Тоқтатсаң тоқсан көнер ме?
Арттағы майда көңіл жүр,
Жалынсаң қайтып келер ме? [10, 239]

Абай өзі жырлаған «Қараша, желтоқсан мен сол бір екі ай» тек «күздің басы, бірі ерте, біреуі жай» деп айдың сипаттарын ғана емес, өмірдің егделік және қарттық шағын бейнелейді.

Мына өмірде әр адам – бір жалғыз. Ойға шомған, өткеніне көз салып, алдынан үміт күткен жанның жалғыздығы – Абай поэзиясындағы лейтмотивке айналған желі. Жалғыздықтың әлеуметтік, психологиялық, философиялық себептері ақынның әр





алуан тақырыптағы өлеңінің өзегінде жатыр. Сондай-ақ шығармашыл тұлғаның ой түбінен маржан терген шабытты шағы да жалғыздық фонында бейнеленеді.

Жалғыздық лейтмотивінің өзегінде мұң жатыр. Лермонтовтан аударылған өлеңдерінде және төл туындыларында акын жалғыздық мұңын түрлі суреттеулермен жеткізеді. Ол мұң қайтып келмес өткен өмірге деген өкініштен, сөз ұғарлық адам таппаған өкпеден, жақынының өліміне күйінген жан күйзелісінен туындаған. Тіршіліктен тиянақ таппаған көңіл енді жүрек түбіндегі бір аңсарға ұмтылады. Тіл қолданысының когнитивтік негіздерін эмоция, символ, тілдік сана ұғымдары аясында зерделеген ғалым Қаныгүл Жаманбаева: «Нарративтік құрылыммен түзілген шығармалардың негізінде әлдебір түпбастау жатады... Айталық, Абайдың мұң өлеңдерінің түп бастауы – «құдайды аңсау, дұрысы «құдайлықты аңсау». Бұның құпиясын құдай сипатты болуды (құдаймен жүздесу), құдайлық болмысқа ұласуды (құдаймен тұтасу) уағыздаған сопы идеяларымен танысқанда білесіз», – дей келе «Құдайлықты аңсау» идесы адамдарға түрлі формалармен жеткенін, соның бірі «әлемдік мұң теориясы» екенін айтады [11, 36-37]. Мұң – Абай өлеңдеріндегі күллі бейнелеудің алтын тіні. Мұңның сырға айналу үдерісі де жалғыздық ұғымымыен үйлесім табады. Сөйтіп жалғыздық лейтмотивтің мәні, мағынасы, табиғаты барынша ашылады.

Абайдың «сұрғылт тартқан бейуақтағы» «күңгірт көңілінің әр жаққа ой жіберін мұңдасуының» астарында абсолюттік ақиқатқа ұмтылған аңсар жатыр. Осы





тұстан ақынның мәңгілік рухани өмірді мұрат тұтқан
терең ойы аңғарылады. Ақынның:

Қартайдық, қайғы ойладық, ұйқы сергек,
Ашуың – ашыған у, ойың – кермек.
Мұндасарға кісі жоқ сөзді ұғарлық,
Кім көңілді көтеріп, болады ермек?

Жас қартаймақ, жоқ тумак, туған өлмек,
Тағдыр жоқ өткен өмір қайтып келмек.
Басқан із, көрген қызық артта қалмақ,
Бір құдайдан басқаның бәрі өзгермек [10, 49], –

деуінің мәнін осы тұрғыдан түсінеміз. Өмірлік өлшемде
қартаю мен философиялық мәндегі қартаю бар. Абайды
қартайтқан – ойшылдықтан туған жан жалғыздығы.
«Ойлы адамға қызық жоқ бұл жалғанда» деген ақын-
ның мұңы абсолюттік ақиқаттың алдында тізе бүгеді.

Зерттеуші Қ.Жаманбаеваның мұңға қатысты тұжы-
рымына кеңірек тоқталайық:

«Әлемдік мұң теориясы бізде екі модельге түсіріледі.
Оның біреуі – тілдік модель ретінде қалыптастырылады.
Біріншісі мұң деген күйді іштей жіктеуде көрінеді...
шын мәнінде, Гете, Гейне, Пушкин, Лермонтов, Абай
секілді өнер даналарының мұңға құрылған шығарма-
ларын зерделеп қарасак, мұң деген атаумен берілген
психикалық күйдің бір ағна кезеңнен тұрмайтыны аңға-
рылады. Кез келген күрделі құбылыс бір күйден екінші
күйге ауысады. Сан алуан құрылымдық бөліктердің





өзара байланысы да күйлердің ауысуы үстінде өзгеше сипатқа өтеді.

Мұң, алдымен, өте күшті эмоция мен жан күйлерін жинақтап, тәртіпке, жүйеге түсіретін психикалық форма ретінде көрінеді. Эмоция психологиялық формаға түскенде ғана лирикаға айналады. Мұңнан эстетикалық серпіліс туады. Яғни көңіл күй лирикасы біздің жанымызда мұң мен сағыныш туғызып қана қоймайды, психиканың сол көңіл күйінен үстем шығып, жеңілденуіне де көмектеседі» [11, 37-38]. Жалғыздыққа жеткізетін мұңның шығармашылық психологиясындағы осындай маңызды қызметі бар екен. Жан жалғыздығынан туындайтын мұң эстетикалық серпіліс туындатып, соның себебінен адамның ішкі болмысындағы қайшылықтар ретке келтірілмек. Абайдың мына өлеңіне назар аударалық:

Өзгеге көңілім, тоярсың,
Өленді қайтіп қоярсың!
Оны айтқанда толғанып,
Іштегі дертті жоярсың.
Сайра да сайра, қызыл тіл,
Қара көңілім оянсын [10, 181]

Ақынның іштегі дертін жоятын, ақар көңілін оята-тын өлең – эстетикалық серпіліс нәтижесі. Іштің дертті, көңілдің қара болуының себепкері – жалғыздықтан туған мұң, шер. Өлеңнің тууы – ақынның жанын сергітіп, көңілін мұңнан айықтыратын жағдай. «Адамның кейбір





кездері» осындай қуатты серпіліспен жалғыздықтың мұңнан жан рахатына қарай ойысуын айнартады:

Тәңірінің күні жарқырап,
Ұйқыдан көңіл ашар көз.
Қуатты ойдан бас құрап,
Еркеленіп шығар сөз.

Сонда ақын белін буынып,
Алды-артына қаранар.
Дүние кірін жуынып,
Көрініп ойға сөз салар.

Қыранша қарап қырымға,
Мұң менен зарды қолға алар.
Кектеніп надан, зұлымға,
Шиыршық атар, толғанар [10, 296]

Күллі шығармашылық ахуалды, күйді танытатын бұл шумақтар суреткер атаулыға тән құбылысты бейнелейді. Ойға шому, толғану – мұңның өзгеріске түсуі болса, жалғыздық лейтмотивінің қозғаушы тетігі болған мұң мотив ретінде тек ұғым ғана емес, әрекет сипатында көрінеді.

Жалғыздық лейтмотивінің тіпіндегі мұңның объективті деңгейге көтерілуі Абай поэзиясына тән екенін Қ.Жаманбаева өз зерттеуінде ерекше атап өтеді [11, 38-39]. Мұңның жеке бастың қайғысынан эстетикалық серпіліске ұласуы, одан жалпы адамзаттық пробле-





маларды көтеру дәрежесіне жетуі, содан кейін даналық формасына көтерілуі – ұлылардың қайталанбайтын біртуар шығармаларына ғана тән екенін теориялық тұрғыда тұжырымдаған ғалымның ғылыми пайымы барынша құптарлық.

Абай поэзиясындағы мұң мотивінің тақырыптық, бейнелілік сипаттары алғаш М.Әуезовтің зерттеуінде айтылса [12,158], одан кейін ғалым Ә.Қоңыратбаевтың «Абай романтизмі» еңбегінде Абай өлеңдеріндегі мұңға қатысты рефлексия ұғымы қолданылады. Ғалым «торығу – ақын үшін іздену тәсілі» деп көрсетіп, «аласұру мен тыныштықты қарсы қою арқылы өз жанындағы тынышсыздыққа тыныштық рухын қарсы қою – рефлексиялық ойдың көріністері» екенін айтады [13, 64-68].

Жалғыздық лейтмотиві тірек болған Абайдың көңіл күй лирикасы мұңды түрлі қалыпта аңғартады. Жоғарыда айтып өткеніміздей, өкініш, күйзеліс, қайғыру, ызалану сияқты көңіл күй құбылыстары мұңды атап-түстемей-ақ бейнелеп береді. «Жарқ етпес қара көңілім...», «Ауру жүрек ақырын соғады жай», «Жапырағы қуарған ескі үмітпен», «Жүрегім менің қырық жамау», «Өлсем орным қара жер сыз болмай ма», т.б. өлеңдері алтын арқау болып тартылған жалғыздық лейтмотивін, одан туындаған мұң күйін ерекше поэтикалық бейнелеуімен дараланатын шығармалар.





Әдебиеттер тізімі:

1. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. Москва: Высшая школа, 1989. – 404 с.
2. Пропп В.Я. Морфология сказки. Исторические корни волшебной сказки. Москва: Колибри, Азбука-Аттикус, 2021. – 640 с.
3. Мелетинский Е.М. О литературных архетипах. Москва: Российский государственный гуманитарный университет, 1994. – 136 с. // <https://ivgi.org/sites/ivgi.org/files/chitk/v04.pdf> (Қаралған уақыты: 09.10.2024)
4. Силантьев И.В. Становление теории мотива в русском литературоведении. Russian Literature Volume 49, Issue 4, 15 May 2001, Pages 489-516 <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S030434790180048X>
5. Краснов Г. В. Мотив в структуре прозаического произведения. К постановке вопроса // Вопросы сюжета и композиции. Горький, 1980. С. 69-81.
6. Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы: очерки русской литературы XX в. Москва: Наука, 1993. – 303 с
7. Лозинская Е.В. Литература как мышление: Когнитивное литературоведение на рубеже XX–XXI веков: Аналитический обзор. Москва: РАН. ИНИОН. Центр гуманит. научн.-информ. исслед. Отд. Литературоведения, 2007. – 160 с.
8. Энг Я. Ван Дер. Прием: центральный фактор семантического построения повествовательного текста / Structure of Texts and Semiotics of Culture. – Mouton, Paris, 1973. P. 40-57
9. Ибраев Ш. Абай феномені. Ғылыми зерттеу. Нұр-Сұлтан: «Алашорда қоғамдық қоры, 2021. –240 б.





10. Абай. Шығармаларының академиялық толық жинағы. 1-том. Алматы: «Жазушы», 2020. – 640 б.
11. Жаманбаева Қ. Тіл қолданысының когнитивтік негіздері: эмоция, символ, тілдік сана. Алматы: «Ғылым», 1998. – 140 б.
12. Әуезов М. Жиырма томдық шығармалары. Том.17. Алматы: «Жазушы», 1985. – 352 б.
13. Қоңыратбаев Ә. Абай романтизмі. Алматы, 1994. – 131 б.





Абай поэзиясындағы актанттық құрылым

Көркем мәтіндегі антропологиялық мазмұнның бейнелеу субъектілеріне қатысты актанттық құрылымды зерттеудің мәні зор.

Бейнелеу субъектісі түрінде қарастырылатын қаһарман немесе кейіпкерлер – мәтін құрылымындағы маңызды бөлшектердің бірі. Кең қолданыстағы, бізге барынша таныс кейіпкер ұғымы теориялық зерттеу еңбектерде әртүрлі терминдік атаулармен белгіленеді. Мысалы, актант ұғымы. Аталмыш термин мәтін құрылымын сипаттайтын жалпы атауға ие.

Француз ғалымы, лингвист Люсьен Теньер «Құрылымдық синтаксис негіздері» еңбегінде етістік торабы өз табиғатында шағын драманы бейнелейтінін, ал қандай да бір драмада міндетті түрде әрекет, сондай-ақ әрекет етуші адам және жағдай болатынын атап көрсетеді. «Егер драмалық қалыптан құрылымдық синтаксиске өтсек, онда әрекет, актерлер мен жағдаят етістікпен, актантпен, сиркостантпен сәйкес келеді», – дей келе актант ұғымын «процеске кез келген дәрежеде, тіпті қарапайым статист ретінде және барынша салғырттықты есептемегенде, түрлі тәсілмен қатысатын тіршілік иесі немесе тірі зат», – деп анықтап көрсетеді [1, 117].

Зерттеуші актант ұғымын: «заттар немесе олардың эквиваленті» деп атайды. Бұл терминнің аясына субъект мен предикатты енгізеді. Бейнелеудің табиғаты субъектіге – оқиғаны қозғаушы күш, баяндаушы, әрекет етуші, әңгімелеуші сипаттарына телінетіні белгілі.

«Л.Теньер еңбектерінде аталған актант ұғымы қазіргі түсінікте валенттік (немесе предикаттық) сөздер





деп қарастырылуда. Демек валентті сөздер бір рөлді орындайтын белгілі саны бар міндетті қатысушылардың жағдайын білдіретін сөздер», – дейді зертеуші И.М. Богуславский [2, 33].

Зерттеушілер «актант» ұғымының филология сала-сына келуін Альгирдас Жюльен Греймас есімімен байла-ныстырып жатады. Л.Тенер мен А.Греймастың актант туралы тұжырым айтқан уақыттары да (XX ғасырдың екінші жартысы) қарайлас. А. Греймас орыс формализмі ұсынған қағидаларды француз структурализімімен ұштастырып, нәтижесінде мәтіннің актанттық сызба-сын жасады. Яғни кез келген мәтіннің негізінде жатқан дербес әрі әмбебап нарративті құрылымды анықтады.

Актанттың анықтамасы: «Актант (француз тілінен *actant* – «әрекет етуші») қоғам мүшесі, қатысушының белгілі бір қауымдастықтың шеңберіндегі адамның жалпы қабылданған атауы. Әдебиеттану мен фольклор-тануда актант деп әдеби немесе фольклорлық туынды-лардағы субъект ретінде көрінетін кейіпкерді; әрекетті, сюжетті өрістететін оқиғаны қозғаушы тұлғаны атайды» [3, 211].

Көркем мәтіннің аспектісінде актантты баяндаушы тұлғаның кешенді қызметі деп қарастырамыз. Актанттар шығармада белгілі бір кейіпте таныла отырып, бір-бірімен байланыс жасайды және белгіленген бір мін-детті орындап, мәтіннің ішіндегі тіршілікті дамытады, әрекет жасайды. Осы қалыпта көркем мәтіндегі автор-лық интенция арқылы актанттық құрылымда көрінеді. Көркем мәтіндегі кейіпкерді «актант» ұғымымен таңбалау мәтін құрылымындағы субъективтілікті «актанттық құрылым» түрінде қарастыруға жалғасады.





Көркем мәтіндегі актанттық құрылымды айқындайтын кейіпкерлер оқиғалар қатарын жылжытуға, қақтығысқа қарқындылық беруде басты мәнге ие. Сондықтан актанттық қызметті объект пен субъект, адресат пен адресант, қарсылас пен көмекші ұғымдарының аясында қарастыра отырып, көркем мәтіндегі қызметін жүйелі таныту заманауи әдебиеттану ғылымының маңызды аспектілерінің бірі болды.

Актанттық құрылымның басты белгісі – шығармадағы субъект, кейіпкер. Ұғымның қарапайым анықтамасында кейіпкер – шығармадағы әрекет етуші, оқиғаға тікелей қатысушы және эпизодтарда көрінетін адам екенін білеміз. Көркем мәтіннің құрылымындағы ең маңызды динамикалық тетіктердің бірі – кейіпкер. Себебі ол белгілі бір оқиғаның немесе басқа да маңызды қызметтердің орындалуына ықпалын тигізеді. Шығармадағы кейіпкерге тән нәрсе тек іс-қимыл ғана емес. Кейіпкердің мәселеге қатысты ойы, сөйлеуі, басқа кейіпкер туралы ұстанымы арқылы танылады. Сондай-ақ кейіпкер өзіне сыни тұрғыда қарайды, өзге кейіпкерді талқыға сала алады. Екі кейіпкер басқа үшінші кейіпкер туралы ой-пікір айтады.

Кейіпкерлердің арман-мақсаттары, іс-әрекеттері көркем кеңістіктің болмысын ашады. Олардың өзара байланысы тұлғалық ерекшеліктерін танытатын, шығарма мазмұнын тереңдететін, қақтығысты ширықтыратын белсенді бөлігі. Тұлға мәтін құрылымында басты тетікте тұрғандықтан оның іс-әрекеті, қимылы, ұстанымдары авторлық субъектіден бастау алады. Демек автор мен кейіпкер арасындағы өзара терең байланыс «мәтін субъектісі» деген ұғым аясында бірігуі заңды.





Субъект әрекетінің көркем шығармада бірнеше түрі бар. Олар: әңгімеші, баяншы, тұлғаны жан-жақты және толық таныту мүмкіндігі бар кейіпкер (персонаж) және лирикалық қаһарман.

«Кейіпкер» атауы «әдеби қаһарман», «әрекет етуші адам» сөз тіркестерімен мәндес келеді. Алайда, бұл тіркестерінің қосымша мағынасы бар: «қаһарман» сөзі шығармада бейнеленген адамның ерекшелігіне, өзгеше болмысына, позитивті рөліне қарай айқындалады; ал, «әрекет етуші адам» тіркесі жалпы кейіпкердің өзіндік болмысын іс- әрекеттері арқылы танытуын білдіреді.

Көркем шығармадағы кейіпкердің табиғаты, бөлмысы екі түрлі сипатпен танылады.

Біріншіден, кейіпкер – суреттелген оқиғаның субъектісі, сюжетті түзетін оқиғаларды дамытушы объект, қозғаушы күш. Кейіпкер осы қызметімен 1928 жылы жарық көріп, ғылыми ортада танымал болған В.Я.Пропптың «Ертегі морфологиясы» атты еңбегіне енген. В.Я.Пропп ертегідегі қаһармандарды сюжет құрылымындағы нақты бір қызметтің тасымалдаушысы деп атайды. Ертегіде суреттелген кейіпкердің негізі қызметі оқиғалардың қатарын қозғалысқа түсіретін фактор деп тұжырымдалады [4, 29]. А.Греймас Пропптың ізімен оқиғадағы қарым-қатынасты бинарлық оппозиция тұрғысынан туындайтын актанттық модельдің алты түрі туралы тұжырымдарын атаған болатын [5,225]. Аталмыш модельдер өз типологиясында қаһарманның іс-әрекетіне, қандай актілерді (дәл осы қызметімен «актант» болып табылады) жүзеге асырғанына байланысты анықталады.

Екіншіден, туынды құрылымындағы сюжетте кейіпкердің дербестігі, (оқиғалар тізбегіне) тәуелсіздігі





маңызды. Мұнда кейіпкер тұрақты әрі тиянақты (оқиға ағысына қарай өзгерістерге ұшыраса да) түрде түрлі қасиеттердің тасымалдаушысы ретінде қызмет етеді. Кейіпкер біріншіден, өзінің істеген әрекеті және мінез-құлқы, қарым-қатынасы, түр-тұлғасы, сырт пішіні мен араласатын ортасы, сезімі, ойы, ниеті арқылы суреттеледі. Міне, көркем шығармадағы кейіпкердің осындай әрекеттерін М.Бахтин «тұлғаның ядросы» деп атаса [6, 409], А.А.Ухтомский «адам интуициясының бастауын айқындайтын доминанты» [7, 66], – деген анықтама берді.

«Актант – оқиғаны баяндаудағы рөл болса, ал актер – сол рөлді сомдаушы. Актанттар жұп түрінде де келеді және үш семантикалық ось бойынша да таралады. Е.Трубинаның жіктемесі бойынша олар: байланыс, тілек (іздеу) және сынақ. Бірінші осьтегі актанттар – субъект немесе объект; екінші осьтегі актанттар – жіберуші немесе алушы; үшінші осьтегі актанттар: көмекші немесе қарсылас (қаскөй)» болып бөлінеді [8, 42]. Е. Трубина бұл анықтаманы А.Греймастың тұжырымдарына сүйене отырып ұсынған.

А. Греймас актанттардың барлық мүмкіндіктерін синкретизм арқылы түсіндіріп, оларды біріншіден екі түрлі категорияға бөлуге ниетті екенін айтқан. Оларды «субъект/объект, адресант/ адресат» [5, 187] ретінде сипаттап, діни аңыздардағы Адам ата мен Хауа ана (Ева) оқиғасын мысалға келтірген.

Ғалымның бұл талдануындағы мәтіндегі актанттық құрылымның қызметі төмендегідей:

Хауа ана (Ева) – субъект. Сонымен қатар Хауаның екі қарым-қатынастың бастапқы нүктесіне тән екенін атап көрсеткен.





Бірінші байланыс – алма мен Хауаның, екінші байланыс – Адам мен Хауаның арасында өрбиді. «Хауа алманы Адамға берді» деген акпаратқа қарасақ, Хауа алманы алады және береді. Бұл екі байланыста Хауа бір мезгілде әрі актант-субъект және әрі актант-адресант ретінде көрініс тапқан. Хауа осылайша алу – беру актісін жүзеге асырып әлемдік тұрақты сюжеттің бірегейі саналатын адамзаттық жобадағы өмірдің басталуына түрткі болып тұр.

Греймас зерттеу еңбегінде актантты екі жұп түрінде ұсынған және оған қоса бір жұп құрайтын екі актант түрін де үстемелеп көрсеткен. Олар көмекші және қарсылас рөлінде актанттық құрылымды толықтырып тұр. Греймас бұл актанттарды сирконстант түрінде беріп, «көмекші құралдар», «қарсылас» деп атайды [5,225]. Аталған екі жұп, екі ұғым лингвистер мен әдебиеттанушылардың еңбектерінде дамыта қарастырылып, «көмекші // қарсылас» сипатын иеленген актант кейіпкерлер болып айқындалды. Ол туралы біз жоғарыда атап өттік.

Актанттық категориялар осьтерінің сипатына келсек, зерттеулердегі тұжырымдарға сай төмендегідей жіктеледі:

– субъект – объект осі іс-әрекеттің траекториясын және қаһарманды // протагонисті іздеуді білдіреді. Кейіпкер алға жылжуы үшін жолында кездескен барлық кедергілерді жеңуі керек;

– адресант – адресат (жіберуші//қабылдаушы) осі құндылықтарды бақылайды. Яғни құндылықтардың құрылымын анықтайды, тілек-мақсаттарының кейіпкерлер арасында өзара бөлінуін талқылайды.





– көмекші – қарсылас осі қарым-қатынасты барынша жеңілдетеді немесе қарым-қатынасқа кедергі келтіреді. Бұл іс-әрекеттің жағдаяты мен түрлерін тудырады және олардың кейіпкерлер түрінде ұсынылуы міндетті емес. Көмекшілер – қарсыластар кейде іс-әрекетке деген ерік-жігердің проекциясы мен субъектінің өз жорамалы бойынша туындайтын қарсылықтар болуы мүмкін.

Мәтіннің құрылымын талдағанда құрамындағы актанттық модель қызметінің элементтерін теориялық ережелерге сүйене отырып, төмендегідей түрде жіктеуге болады:

– Жолдаушы (сый беруші, жіберуші) А.Греймастың сызбасында ол коммуникация актісін жүзеге асырушымен теңестіріліп көрсетілген. Мысалы, хикаятты, әңгімені, романды жазушы, тудырушы автор;

– Объект – басты субъектінің барлық мақсаты мен мұратын, аңсар-арманын білдіретін баяндаушы;

– Алушы (немесе бенефициарий) – жақсаруды, жетістікті басынан өткерген адам; оқиғаның негізгі субъектісі қызметінің нәтижесінде көрінетін немесе жіберуші донордан (немесе сый берушінен) пайда көретін кейіпкер;

– Көмекші – көркем шығармадағы бас субъектіге көмекке келетін немесе одақ құратын кейіпкерлер тобы, кейде кейіптендірілген күш;

– Субъект – бас қаһарманның барлық атрибуттарын, әрекеттерін біріктіріп, қалаған нысанды алуға және қалаған мақсатқа жетуге тырысатын мәтін құрылымындағы функция немесе оқиғаға қатысушы тұлға;

– Қарсылас (антагонист) – туындыдағы бас қаһарманға қарсы шығатын кейіпкерлер немесе кейіптендірілген күштер біріктірілген топ немесе қызмет.





Актанттық құрылым мен оны анықтайтын категориялардың сараланған қызметтер жиынтығын осылай анықтауға болады. Олар ситуацияға байланысты түрлі қызметті біріктіре алады.

Көркем шығармадағы әрекет етуші қаһарман ежелгі дәуірлерден бастап шығарманың басты нысаны болып есептеледі. Антикалық кезеңдегі драмада әрекет етуші кейіпкерді протагонист деп атаса, оған қарсы әрекет ететін адамды антагонист деп атағаны белгілі.

«Протагонист (грек тілінен: «бірінші актер») – көркем туындының, көбінесе драманың бас қаһарманы, әдетте бұл кейіпкер анти-қаһарманға (мінез-құлқы жағынан бас кейіпкерге қарама-қарсы сипаттағы адам), яғни протагонистпен үнемі күресте болатын, бәсекеге түсетін антагонистке қарсы тұлға» [3].

Актант-протогонист – көркем шығармадағы басты әрекет етуші тұлға ретінде суреттеледі. Негізінен жақсылық, ізгілік сияқты ұғымдармен сипатталады. Ал антагонисттің табиғаты протогонистке керісінше, оппозицияның екінші жағында тұрған зұлымдық, жамандық сынды ұғымдармен ұштастырылады. Демек протагонист мәгін құрылымындағы субъект категориясы деп танысақ, антагонисті қаскөй, қарсылас категориясына тән деп білеміз.

Әдеби дамуда негізі дара, жеке немесе екі кейіпкердің әрекетімен айқындалатын актанттық құрылым барынша күрделеніп, бірнеше кейіпкердің әрекет-қимылымен шиеленісе түсті. Көркем шығармалардағы оқиғалардың түзілімінде енді тұтас бір дәуірдің әдеби дамуын сипаттап көрсететін актанттық құрылымдар қалыптасты. Бұл құрылым тек кейіпкерлер жүйесіне



ғана емес, кейіпкерлік өріс (персоносфера) ұғымына да қатысты қолданылады.

Әдеби дамудың көркем кеңістігінде әрекет етуші адамдардың персоносфералық жүйесі кейіпкерлік өрісті құрайды. Кез келген халықтың мәдениеті мен тарихында кейіпкерлік өріс өмір сүреді және олар қоғамдық санада белсенді түрде көрініс беретін ұғым болып табылады.

«Персоносфера – әдеби, фольклорлық, тарихи, діни кейіпкерлердің кеңістігі. Мұнда тек ұлттық персоносфера ғана емес, белгілі бір әлеуметтік топтың, күллі адамзаттың кейіпкерлік өрісі туралы айтуға болады», – дейді Г.Хазагеров [10, 133].

Персоносфера ұғымын бейнелі түрде айтсар болсақ, концепт әлемінің жанды әрі сана-сезімге ие, өзіндік тағдыры, мақсаты мен өмір сүру ұстанымы бар, кескін-келбеті айқын тұрғындары деп атауға болады. Персоносфера – орыс академигі Д.Лихачевтің тілдің концептілік өрісі туралы ойларының жалғасы ретінде туындаған болатын. Бұл ұғым заманауи әдебиеттануда жаңа бағыттағы зерттеулерге арқау болды.

Зерттеушілер персоносфера ұғымының концептосферадан бөлек өзіндік екі басты белгісін атап көрсетті. Біріншіден, персоносфера даралық сипатқа ие, кескін-келбеті анықталған тұлғалар. Мұнда сол тұлғалармен өзін салыстыра отырып, олардың жақсы қасиеттерді үлгі ету, оларға тән іс-әрекетті өз бойына сіңіру мүмкіндігі бар. Екіншіден, антономасия құбылысына, яғни белгілі бір жағдаятқа ерекше назар аудару керек. Антомасия «бір атаудың, есімнің орнына сол заттың немесе жанды тұлғаның өзіндік ерекшелігін





сипаттайтын, соған қатысы бар ұғымды бейнелейтін троп түрі (қайта атау, жаңа ат қою)» [10].

Мәдени жадтағы кейіпкерлер көркем мәтін жүйесіндегі актанттық құрылымның миметикалық және семиотикалық қызметін танытады. Аристотельдің еліктеу теориясын сипаттайтын «миметика (мимезис)» мен американ оқымыстысы Чарльз Сандерс Пирс ойлап тапқан символдар мен таңбалар жүйесін сипаттайтын «семиотика» актанттық құрылымның өзіндік мән-маңызын танытатын негізгі ұғымдар.

Кейіпкерлер көркем шығармадағы атқаратын рөліне қарай жоғары және екінші сатыдағы кейіпкер деп жіктеледі. Мұндағы жоғары сатыдағы кейіпкер «қаһарман» мәтіндегі актанттық құрылымының негізгі тінін көрсетеді. Себебі, шығармадағы оқиғалар түзілісінде қаһарман басты қозғаушы күш.

Актант-қаһарман көркем туындыдағы орталық кейіпкер, оқиғаның даму барысында белсенділік танытатын, сюжеттердің шиеленісуіне, шешімін табуына себепкер болатын тұлға. «Қаһарман» ұғымы – батырлық және адам күші жетпейтін қасиеттердің бастамасы болатын коннотациялардың байланысын өз бойында көрсететін субъектіге тән. Алайда бұл ұғымды әдебиет теориясында кез келген кейіпкерге қолдана отырып, баяндау барысында орталық рөлді орындайтындарға телиді. М.Бахтин қаһарманды «негізгі оқиғаны тасымалдаушы» ретінде көрсетеді.

Мәтіндегі субъект аксиомасы – кез келген кейіпкер қаһарман бола алмайды, ал кез келген қаһарман кейіпкер бола алады.

Қаһарманның басқа кейіпкерлерден бірінші ерекшелігі: негізгі сюжеттік оқиғалар оның қатысуынсыз жүзеге аспайды.





Қаһарманның екінші ерекшелігі: көркем шығарманың тілдік құрылымында басымдыққа ие әрі сөйлеу субъектісі ретінде басқа кейіпкерлерге қарсы тұрады. Бұл критерий эпистолярлық, күнделік түріндегі туындылар үшін ерекше маңызға ие. Мұнда қаһармандар – күнделіктің немесе хаттың «авторлары». XIX-XX ғасырлардағы лирикалық поэзияда дәстүрлі субъект пен лирикалық сюжетті тасымалдауы тұлға «лирикалық қаһарман» деп аталды. Десе де олар кейіпкерге жатпайды. Себебі «лирикалық қаһарман» («мен») және «лирикалық бейне» деген ұғымдардың арасында бірнеше айырмашылық бар.

Актанттық құрылымның екінші сатыдағы субъектілері де көркем туындыда маңызды рөл атқарады, алайда, олардың қаһармандардан айырмашылығы – сюжеттің дамуында белсенді болмайды және көп жағдайда оқиғаның дамуы үшін, басқа кейіпкерлермен салыстыру мақсатында пайдаланылады. Бірақ, кейіпкер кейбір жағдайда, керісінше, жеке бастамаға құқығы жоқ, белгілі бір жағдайдың тұтқыны болуы мүмкін.

Н. Фрай өзге кейіпкерлермен қарым-қатынасының тәуелділік дәрежесіне қарай кейіпкерлерді аңыз-ертегілер қаһарманы, миф қаһарманы, жоғарғы миметикалық модус және төменгі миметикалық модус, ирониялық модус кейіпкерлері деп атады [12, 232-233].

Актант категориясының іс-әрекетіне қарай адресант, субъект, көмекші немесе қаскөй сипаттарымен көрінетін миф қаһармандары өзге адамдардан өзінің сапасымен ерекшеленіп сипатталады. Нақтырақ айтқанда, олар «ерекше жаратылыстар», адам баласы бағынған заңдылықтарға бағынбайды. Зерттеушілер миф қаһармандары туралы персонификациялық әлемді осылайша





пайымдайды. Ал, эпсана, аңыз қаһармандарының болмысы мифтік қаһармандардан ерекшелеу. Олардың өзінің сапалық белгісі жағынан рух-иелік күштермен үндес келетін тұстары бар. Дегенмен, эпсана, аңыз қаһармандары адамзат баласына тән заңдылықтарға мойынсұнады және белгіленген заңдылықтарды бұза алмайды.

Жоғарғы миметикалық модус қаһарманы бас субъект ретіндегі басқа кейіпкерлерден ерекше, бірақ мұндай кейіпкерлер адам баласы болғандықтан қоршаған ортаның заңына тәуелді. Негізі бұл қаһарман қарапайым адам болса да, өзге кейіпкерлерден ерекшеленіп тұратын аса құнды әрі жақсы қасиеттерге ие. Бұл сипаттағы қаһарманға Абай өлеңдеріндегі Құнанбай, Оспан, Әбіш бейнелері сәйкес келеді.

Абайдың «Оспанға», «Кешегі Оспан», «Кешегі Оспан ағасы» атты үш өлеңіндегі актант-тұлға – Оспан. Оспан Құнанбайұлы – Абайдың інісі. Ақынның рухани өмірінде ерекше орынға ие адам. Сондықтан да ол ақынның тек биографиясынан ғана емес, поэзиясынан да орын алған. Абайдың «Оспанға» өлеңінде іні тұлғасы айрықша айшықтаумен түзіліп, кейіпкердің қасиетін танытады:

Жайнаған туың жығылмай,
Жасқанып жаудан жығылмай,
Жасаулы жаудан бұрылмай,
Жақсы өмірің бұзылмай,
Жас қуатың тозылмай,
Жалын жүрек суынбай,
Жан біткеннен түңілмей,





Жағалай жайлау дәулетін
Жасыл шөбі қуармай,
Жарқырап жатқан өзенің
Жайдақ тартып суалмай,
Жайдары жүзің жабылмай,
Жайдақтап қашып сабылмай,
Жан біткенген жалынбай,
Жақсы өлінсің, япырмай! [13, 216]

Оспанның өлімі Абай үшін үлкен соққы еді. «Мыңмен жалғыз алысқан» ақынның арқа сүйер тірегі, қолтықтан демер сүйеніші болған інінің беймезгіл қазасының салмағын сезінуі марқұмның артықша қасиет-мінезін сипаттауынан байқалады. «Жайнаған туың жығылмай... Жақсы өліпсің япырмай» деген жолдар аралығында Оспанның асқақ болмысы барынша ашылады. Жасанған жаудан жасқанбаған, жақсы өмірі бұзылмаған, жас қуаты тозбаған, жалын жүрегі суынбаған, жайлаудай салттантты дәулеті шайқалмай, жарқыраған өзені тартылмай, жайдары жүзі жабырқамай, жан біткенге жалынбай дүниеден көшкен Оспанның ақын өзі мұрат тұтқан адами биікте болғаны сүйсіндіреді. Өлімнің жақсысы жоқ, өлім – қасірет, қайғы. Бір әке, бір шешеден туған жанындай жақсы көретін бауырды «жақсы өлінсің» дегенде ақынның айтпағы, біріншіден, ініге деген ағалық алқау болса, екіншіден, өзі өзгеге үлгі еткен «толық адамның» қалай өмір сүріп, кейінгіге несімен үлгі болу керектігі.

«Оспанға» өлеңі аллитерациялық айшықтаумен өріліп, кейіпкер мінезін термелей, сатылай ашумен жақсы жанның көркем бейнесін ұсынған. Келесі өлеңде





осы мінездеу енді тізбектелмей санамалап, жан-жақты беріледі.

Кешегі Оспан –
Бір бөлек жан,
Үйі – базар, түзі – той! [13, 217], –

деп басталатын өлендегі кейіпкерді танытуда оның іс-әрекетіне, мінезіне қатысты суреттеулері ақынның қоғамдық көзқарастарымен қабаттаса беріледі. Оспанмен бірге дос пен жау, ел-жұрт қоса аталып, Оспан болмысы олармен қарым-қатынаста танытылады. Кейіпкердің үйдегі және түздегі қалпымен бірге ақ-адал, қайсар да батыл мінезі айқындалады:

Жауға – мылтық,
Досқа – ынтық,
Жан асар ма осыдан?

Қорықпай өтті,
Жанға жетті,
Арман етті досынан.

Ел тамағын,
Жұрт азабын
Жеке тартқан кетті гүл.

Сондай ерді –
«Ала берді»
Табар енді біздің ел! [13, 217].





Оспан бейнесін танытатын үшінші өлең – «Кешегі Оспан ағасы». Бұл ақынның сүйікті ұлы Әбдірахманға арналған жоқтауларының ішіндегі бір өлең. Оспанға арналған екі өлеңнің «Кешегі Оспан» деген тіркеспен басталуы да жай емес. Өлеңнің мазмұнында кешегі өткен есіл ердің сипатын иеленген Оспанды сағыну, іздеу, сондай-ақ оның өзі сүйсінген мінез-болмысын бүгінгілерге және ертеңгі ұрпаққа үлгі ету бар. Кешегі Оспан қандай жан еді? «Үйі – базар, түзі – той» болған оның мырзалығы, адалдығы, әділдігі, әлсізге қорған-қамқор болғаны актант-тұлғаның болмысын даралай түседі:

Кешегі Оспан ағасы,
Кісінің малын жемепті.
Мал сұраған кісіге
Жоқ, қайтемін демепті.
Қуаты артық, ойы кең,
Жұрттың бәрін шенепті.
Досына – дәл жаз, жауға – аяз,
Алысқанды дендепті.
Адалдық үшін алысып,
Жегішке ақы төлетті.
Бас шайқаймын дегеннің
Басына салды әлекті.
Қадірі қалың, малы көп,
Қылмаған кімге себепті?
Алақолсыз мырза еді,
Кем-кетікті елепті.
Оны да алды бұл өлім,
Сабыр қылсақ керек-ті [13, 265].





Осылайша өзіне тоқтау салып, сабырға шақырған ақынның суреттеуінде кейіпкер болмысы оқырманға барынша танылады. Адамға тән жақсы қасиеттерді Оспанның іс-әрекетінен таба отырып, сондай жанның да бұл өмірден өткенін, тағдыр ісіне деген шарасыздықты айтады.

Мәтін құрылымында актанттық модель қызметінің элементтері қатарындағы объект мен субъект бұл өлеңдерде автор мен кейіпкер – Абай мен Оспан осінде көрінеді. Греймас жіктеуіндегі «жолдаушы», яғни коммуникация актісін жүзеге асырушы – өлеңді тудырушы автордың «алушы» немесе бенефициарий (жетістікті, жақсы қасиетке ие, жолдаушы-автордың ілтипатына ие болған кейіпкер) – Оспанды көркем кеңістікте «жаңаша» тұлғалауы» үш өлеңде жүзеге асқан. Абай сомдаған Оспанның поэтикалық болмысы түрлі мінездеулермен барынша қанық болып шыққан. Актанттық модельдеуде объект мен субъект қызметі бірнеше функциялы болып келеді. Басты субъектінің барлық мақсаты мен мұратын, арманы мен аңсарын білдіретін баяндаушы ретіндегі объект – автор, ол – Абай; бас қаһарманға тән барлық атрибуттарды, іс-әрекетті біріктіріп тұратын мәтін құрылымдағы функция немесе оқиғаға қатысушы тұлға – кейіпкер, ол – Оспан. Абай «жақсы өліпсің» деп барынша әспеттеген Оспан кейіпкер ретінде толығымен мадақталып, «жоғары миметикалық модус» деңгейіне көтерілген.

Абай өлеңдеріндегі осындай жоғары деңгейде суреттелген актант-тұлға – Әбіш, Әбдірахман Абайұлы. Өз заманында жас буынның басы болып, ілім іздеген, білім қуған жастың мезгілсіз өлімі Абай-әкенің үмітін үзіп, жанын шерлі еткен қайғылы, азалы оқиға болғаны





белгілі. Ақын өзінің мұң-шерін, өкініші мен қасіретін өлеңіне арқау етеді. Ақынның Әбішке арнаған өлеңдер циклы – ақын жанының, озық ойлы перзентінен қапыда айрылған әкенің азасы ғана емес, протагонист кейіпкерді, актант-тұлғаны бар болмыс-бітімен поэтикалық алаңға шығарып, «екінші өмір» сыйлаған өміршең туындылар.

Абай Әбдірахманға ұзын саны он төрт өлең арнаған, яғни Әбіш Абайдың тұтас өлеңдер циклының кейіпкеріне айналған. Бұл өлеңдердің бірсыпырасы Әбіш ауырып жатқанда жазылса, бірсыпырасы Әбіш қазасынан кейін жазылған. Әбдірахманға арналған бір өлеңге Оспан кейіпкер болса, тағы бір «Арғы атасы қажы еді» деп басталатын өлеңіне Құнанбай кейіпкер болған. «Кешегі Оспан» дегендегі «кешегі» ұғымы «Кешегі өткен ер Әбіш» өлеңінде де өз миссиясын атқарған.

Ақынның «Әбдірахман науқастанып жатқанда», «Әбдірахманға», «Әбдірахманға Кәкітай атынан хат» атты екі өлеңі перзентінің амандығын сұраған әкенің, бауырын аман көруді тілеген туыстың көңіл күйін танытады. Бұл өлеңдерде объект – субъект байланысы әке – бала, аға – бауыр осінде жүзеге асқан.

Әбдірахман дүниеден өткенде жазылған өлеңдерде мінездеу, мадақтау, өкіну, күйіну, назалану, шарасыздық сезімдерімен қоса перзентке деген әкелік риза көңіл, шексіз сүйіспеншілік барынша көрінген.

Өлеңнің атауы	Кейіпкері, мінездеу	Талдау
Әбдірахман өлгенде («Арғы атасы қажы еді») (Абай. Шығармала- рының акаде- миялық толық	Құнанбай. <i>Имандылығы:</i> Бейіштен татқан шәрбәтті. Жарықтықтың өнері	Құнанбай – өз заманының қайраткері, өресі де, беделі де биік болған адам. Абай перзенті Әбішті





жинағы. 1-том. Алматы: «Жазушы», 2020. Б. 264)	Айтуға тілді тербетті. Мырзалығы: Мал түгіл жанға мырза еді, Әр қиынға сермепті. Мұңды-шерлі, жоқ-жітік Аңсап, алдын кернепті; Адалдығы: Адалдық, ақыл жасынан Қозғапты, тыныштық бермепті; Әділдігі: Әділ, мырза, ер болып, Әлемге жайған өрнекті. Ерекшелігі: Ол сыпатты қазақтан Дүниеге ешкім келмепті	жоқтаған өлеңінде өз әкесінің адами болмысын, мырзалығын, адалдығын, әділ- дігін, елді жөнге салар абыздығын, шешендігін, осының бәрін баяндай келіп ол сияқты қазақтың сиректігін айтады. Әбішке арналған өлеңнің кейіп- керіне айналған Құнанбай автордың ілтипатына ие болған кейіпкер- бенефициарий ретінде актант-тұлға дәрежесіне көтерілген.
«Кешегі өткен ер Әбіш» (Абай. Шығарма- ларының академиялық толық жинағы. 1-том. Алматы: «Жазушы», 2020. Б. 267)	Әбіш (Әбдірахман). Ерекшелігі: Кешегі өткен ер Әбіш, Елден бір асқан ерек-ті. Жүрегі – жылы, бойы – құрыш, Туысы жаннан бөлек-ті.	Өлең Әбіштей озық ойлы, кеудесі сәулелі жастың қыршын өлімін аза тұтып, оның күллі артықшылығын, адами қасиетін сипаттайды. Нарратор-баяншы кейіпкердің мінезін, рухани





	Білімге құштарлығы: Өнері оның жұрт асқан Ғылымға көңілі зерек-ті. Қайырымды-мейірімділігі: Аямаған ғаріптен Қолдан келген көмекті. Еңбекқорлығы: Кісіге сідет жүктетпей, Еңбекпен тапқан қоректі. Мәрттігі: Біреудің қылған қарызын Айтқызбай артық төлепті. Рухани тазалығы: Боямасыз ақ көңіл Кірлетпей кетті жүректі.	қалпын танытуда оның елден еректігін, білім-ғылымға құштарлығын, қайырымдылығын, еңбекқорлығын, жанының тазалығын санамалап суреттейді.
«Әбдірахман өлгенде» (Абай. Шығармаларының академиялық толық жинағы. 1-том. Алматы: «Жазушы», 2020. Б. 267)	Әбіш (Әбдірахман) <i>Ар-ұяты мол, ақылға кемел, терең ойлы жан екендігі:</i> Тұла бойың ұят-ар едің, Ескеріп істеп ойлаған. Тәуекелге нар едің, Талаппен терең бойлаған.	Әбіштің кісілік келбетін, адами болмысын ар-ұятының молдығымен, тәуекелшілдігімен, ойлылығымен сипаттай отырып, сондай жанның қысқа өміріне налиды.





	Ерлікке де бар едің, Үйренуге тоймаған. Жасқа жас, ойға кәрі ең, Атанның атын жоймаған. Замана, неткен тар ең, Сол қалқамды қоймаған?	
«Әбдірахман өліміне» (Абай. Шығармаларының академиялық толық жинағы. 1-том. Алматы: «Жазушы», 2020. Б. 268-270)	Әбіш (Әбдірахман) <i>Ерекше жаратылысы:</i> ...Құйрықты жұлдыз секілді Туды да көп тұрмады, Көрген-білген өкінді Мін тағар жан болмады. ...Тәуекел зор, ақыл мол, Қорықпай тосқан тағдырын. Қиынсынбай өлімді ол Білдірмеген еш сырын. Көргені мен білгені Жүзге келген шалдан көп. Бізге уайым жегені – Арманда боп қалды деп. Жаңа жылдың басшысы – ол, Мен ескінің арты едім.	Өлеңде жиырма жеті жасында көз жұмған сүйікті перзентінің білімі мен ақылын, зердесін арман етін айта отырып, өзіне бұл қазаның қаншалықты ауыр тигенін сурет- тейді. Жас болса да ойы озық, жаңаның басы боларлық жанның арманды өлімі әкенің сүйегіне батса, артындағы жас буынның «көзіне қамшы тигендей» болуы шынайылықпен берілген.





	Арман деген ащы сол, Сүйекке тиді қарт едім. Қайғы болды күйгендей, Ол қуатым еді рас. Көзге қамшы тигендей, Шыр айналды артқы жас.	
Әбдірахман өліміне (Абай. Шығармаларының академиялық толық жинағы. 1-том. Алматы: «Жазушы», 2020. Б. 271)	Әбіш (Абдірахман) <i>Ізденімпаздығы, білім-ғылымға құмарлығы:</i> Талаптың мініп тұлпарын, Тас қияға өрледің. Бір ғылым еді інкәрің Өр қиынға сермедің. <i>Озық ойлылығы:</i> Көзіңді салдың тұрғыға, Бейнетін қиын көрмедің. Бірге оқыған құрбыға Бас бәйгіні бермедің. <i>Адалдығы, қарапайымдылығы:</i> Бала болдың, жас болдың – Жалғандыққа ермедің. Төре болдың, бас болдың – Көкірегінді кермедің.	Ақынның тың суреттеулері Әбіш болмысын даралауда ерекше рөл атқарады. Талаптың тұлпарын мініп, тас қияға өрлеуі – білімге ұмтылған талантты жастың ерекше қалпын танытады. Қатарының алды болып, жалғандыққа ермеген, төре болып, көкірегін кермеген, ақын танымындағы кемел адамның қасиеттерін бойына жинаған Әбіш жоғарғы миметикалық мөдус қаһарманына тән сипаттармен ерекшеленеді.





Әбдірахманға (Абай. Шығармаларының академиялық толық жинағы. 1-том. Алматы: «Жазушы», 2020. Б. 272)	Әбіш (Әбдірахман) <i>Турашылдығы, жақсылыққа құмарлығы, жан тазалығы:</i> Орынсызды айтпаған, Түзу жолдан қайтпаған. Жақсылық қылар орнында Аянып бойын тартпаған. Ортасында кәпірдің Арамынан татпаған. <i>Ізенімпаздығы, білімге құштарлығы:</i> Өмір бойы талпынып, Ғылым іздеп жатпаған. <i>Айнымас тұрақтылығы, әділдігі</i> Түрленіп төре болдым деп, Есерленіп шатпаған. Жүз мың теңге келсе де Махаббатын сатпаған. Жүйріктіктен шалқымай, Тура сөзді жақтаған. Бала айтса да хақ сөзді Бұрылмастан тоқтаған....	Әбдірахманның бойындағы адами асыл қасиеттер бұл өленде де барынша айшықталып суреттеледі. Жақсылыққа жаны құмар, білімге құштар, турашыл, әділ, ойшыл жастың бейнесі көркем мінездеулер арқылы көрінеді.
---	---	--





Әбдірахман өлген соң өзіне айтқан жұбатуы (Абай. Шығармаларының академиялық толық жинағы. 1-том. Алматы: «Жазушы», 2020. Б. 273)	Оспан Кәркәдән, пілдей қуатты, Тағы арыстан жүректі, Аплатон, Сократ ақылды, Қаһарман Ғали білекті. Өз заңымша ұқсаттым, Берген құдай тілекті. Оспанды алған бұл өлім Сабыр қылсақ керек-ті. Құнанбай Мұсылманға қоймаған Орынсыз жанжал, шатақты. Ерегіскен жауларын Кісен салып матапты. Зекет жиып, егін сап, Тойдырған ғаріп, жатақты, Ескендір, Темір, Шыңғыстай Мұсылманда атақты.	Үміт еткен перзентінен мезгілсіз көз жазып қалған ақынның өзін өзі жұбатуы, тағдырдың жазуына еш шара жоқтығын түйсінуі өлеңнің осы тармақтарына арқау болған. Інісі Оспанды пілдей қуатты, арыстан жүректі, Аплатон мен Сократтай ақылға ие жан ретінде суреттеуі кейіпкерді актант-тұлға дәрежесіндегі орын нығайта түседі. Құнанбайдай әкенің өр бітімін, қайратын, дін жолындағы сауапты істерін, тақуалығын, елдік мүддеге еткен қызметін суреттеп, соны да алған ажал, сабыр қылайық деп өзіне тоқтау айтады. Кемел адамға тән қасиеттер әкесіне тән екенін жырлайды.
--	---	---





Әбдірахман өлген соң өзіне айтқан жұбатуы (Абай. Шығармаларының академиялық толық жинағы. 1-том. Алматы: «Жазушы», 2020. Б. 273)	Мұқым қазақ баласы Тегіс ақыл сұрапты. Тобықтыны ел қылып, Басын жиып құрапты. Меккеде уақып үй салып, Пәтер қып, жаққан шырақты. Бір құдайдың жолына Малды аямай бұлапты.	Құнанбай – Абай поэзиясында актант-тұлға, жоғарғы миметикалық модус қаһарманы ретінде сомдалған көркем бейне.
Әбдірахманның әйелі Мағышқа Абайдың айтқан жұбатуы (Абай. Шығармаларының академиялық толық жинағы. 1-том. Алматы: «Жазушы», 2020. Б. 275-277)	Әбіш (Әбдірахман) Токтамады, тұрмады, Кетгі ортадан асылым. Тәкаппар, зор көкіректі Көтере алмай басылдым. Тиянағым, тұрлауым, Енді кімге асылдым?!	Келіні Мағышты жұбата отырып, тағы да Әбіштің асыл қасиетке ие артықша туған жан екенін өкінішпен айтады. Өзіне тиянақ санаған перзентінің өліміне күйіне отырып, сабыр тілейді.

Абай өлеңдеріндегі Әбіш бейнесі – жан-хақты ашылған, болмыс-бітімі дараланған актант-тұлға. Гуманистік мұрат, ағартушылық идея тек дидактикалық мазмұнда қалып қоймай, нақты сипатқа ие дараланған кейіпкер дәрежесінде суреттелгеніне Әбішке арналған өлеңдеріндегі мінездеу мен суреттеулер мысал болады.

Құнанбай бейнесі негізінен Әбіш фонында ашылса да актанттық құрылымда басты орынға ие. Әбішке





тән қасиеттердің, мінез-болмыстың ашылып, толықтырылуында Құнанбай бейнесі маңызды орын алады. Құнанбай да жоғары миметикалық модус қаһарманы ретінде актант-тұлға дәрежесінде көрінеді.

Оспан – Абай өлеңдерінде айрықша мінезімен, өрлігімен, мәрттігімен, қайраттылығымен дараланған бейне. «Кешегі Оспан ағасы» деп Әбіш болмысын таныта түсуде де, «Жайнаған туы жығылмай, жақсы өлім бұйырған» жан ретінде де дербес тұлғаға айналған Оспан – Абай поэзиясындағы актант-тұлға үштігін құрайды.

«Абай поэзиясында айрықша эстетикалық және феномендік өріске шыққан тақырыптардың бірі – ақынның жақын туыстарының өлімімен байланысты жан күйзелісін жеткізген өлеңдері» [14, 118], – дейді Абайдың ақындық бейнесін зерттеген еңбегінде Ш.Ибраев. Бұл үш актант-тұлғаның бейнеленуінде бұрынғы поэтикалық дәстүр де орын алған. Халық фольклорындағы жоқтау өлеңдерде марқұм болған адамның жақсы қасиеттері ғана аталады. Абай осы дәстүрді жаңғырта отырып, эстетикалық-философиялық тұрғыда жаңа көркемдік деңгейге көтереді. Әкесі Құнанбайдың, інісі Оспанның өмір жолдары адамгершілік қасиеттерімен, жақсы істерімен көрсетіледі. Абай танымындағы толық адам сипаты екі кейіпкерінің бойына жинақталады. Жаңаның басы, білімнің жаршысы, адамгершіліктің үлгісі болған Әбдірахманға арналған өлеңдерінде де толық адамға тән сипат орын алады. Рухтың мәңгіліктігі туралы ұғым ақынның өз-өзіне тоқтау айтып, сабырға шақыруына, өз-өзін жұбатуына себеп болады. Сөйтіп жанына батқан ауыр қасіретті сүйікті ұлының ізгі қасиеттерін еске ала отырып сейілтпек болады, көңіліне жұбаныш табады.





Абай өлеңдеріндегі актанттық құрылымда тұлға дәрежесіне көтерілген Құнанбай, Оспан, Әбдірахман бейнелері – поэтикалық кеңістігімізде орныққан жоғарғы миметикалық модус қаһармандарының үздік үлгілері.

Абай өлеңдерінің кейіпкерлері сан алуан. Солардың ішінде ирониялық сипатқа ие кейіпкерлер санатындағы болыс бейнесі мінез болмысымен, әрекет-пиғылымен кең өріске шыққан.

Ирониялық модус – Н.Фрай типологиясы бойынша кейіпкерлері басқа адамдардан төмен деңгейде, барлық сапалық қасиеттері жағынан оларға жол береді. Мұндай кейіпкерлердің іс-әрекеттері мағынасыз, тәуелді, қисынсыз, жеңіліске толы. Бұл категорияға ұнамсыз сипаттағы кейіпкерлерді жатқызуға болады. Олар кейде қаскөй, қарсылас әрекеттерімен көрінеді. Сондықтан бұл кейіпкерлерді негізгі актант-қарсылас (оппонент) деп те атайды.

Мәтіннің актанттық құрылымында кейіпкерлер оқиғадағы рөліне және іс-әрекетке қатысу сипатына қарай актанттық модельдерді түзетінін еске алсақ, Абайдың «Күлембайға», «Болыс болдым мінеки», «Мәз болады болысың» өлеңдеріндегі кейіпкер-актант – ирониялық модус кейіпкері болып шығады. Үш өлеңді салыстыра қарастырайық:

Өлеңнің атауы	Кейіпкері, мінездеу	Талдау
Күлембайға (Абай. Шығармалары- ның академиялық толық жинағы. 1-том. Алматы	Болыс Болыс, мал-жан аман ба? Мынадайға кез болдың	Ақынның атын атап, түсін түстеп, тікелей тіл қатып тұрған болысы –





«Жазушы», 2020. Б. 110)	Аума-төкпе заманда... Болыстықтан пайда қып, Шығыныңды алсаң жаман ба? ...Орныңнан тұра шабасың, Атшабар келсе қышқырып. Ояз келсе қайтер ең Айдаһардай ысқырып? Отырасың үйінде, Өз-өзіңнен күш кіріп. Босқа-ақ түсіп қаларсың, Біреу кетсе үшкіріп!..	Абай заманын- дағы ел билеген болыстардың типтік бейнесін- де көрінген кейіпкер. Сатиралық си- паттағы өлеңнің кейіпкері қаһар- ман дәрежесіне көтерілмеген. Өйткені оның бойында елді ел қыларлық, жұртқа үлгі боларлық қаси- еттер жоқ.
«Болыс болдым мінеки» (Абай. Шығармаларының академиялық толық жинағы. 1-том. Алматы: «Жазушы», 2020. Б. 114-118)	Болыс Өлеңде болыстың сайлануы, елді мығым ұстай алмағандығы, әлсіздер мен күштілерге қарым-қа- тынасы, атшабар келгендегі халі, оязға елді жамандауы, еліне басқаша сөйлеуі, ояз келгендегі шапқы- лауы, ақыр соңында абыройсыздыққа ұшырағаны айтылады	Өлең нарра- тор-эңгімеші атынан берілген. Болыстың өз сөзі түрінде ай- тылған жағдай- лар кейіпкердің бар болмысын, ниет-пиғылын, екі беткейлігін, жағымпаздығын, елге жаны ашымайтын- дығын паш етеді. Мысқыл, шенеу сарыны өлеңнің айта- рын танытады.





		Болыс – ирониялық модус кейіпкері ретінде өлеңнің актанттық құрылымын айқындайды.
«Мэз болады болысың» (Абай. Шығармаларының академиялық толық жинағы. 1-том. Алматы: «Жазушы», 2020. Б. 121-122)	Болыс Мэз болады болысың, Арқаға ұлық қаққанға. Шелтірейтіп орысың Шенді шекпен жапқанға. Күнде жақсы бола ма, Бір қылығы жаққанға? Оқалы тон тола ма, Ар-ұятын сатқанға?	Нарратор-баяншының ирониялық суреттеуі арқылы болыстың мақтан сүйгіш, данғой қалпы ашылады. Алдыңғы екі өлеңдегі болыс бейнесін толықтыра түсетін бұл өлеңде де ирониялық модус кейіпкерінің жағымсыз әрекеттері мен мінезі сынға алынады.

«Болыс болдым мінеки» өлеңінде нарратор-әңгімеші атынан баян етілген жайт «Күлембайға», «Мэз болады болысың» өлеңдерінен де көрініс береді. Ерекшелігі – басқа екі өлеңде болыс нарратор-баяншының суреттеуімен («Мэз болады болысың») немесе объекті мен субъектінің тікелей сұхбаты («Күлембайға») сипатында танылады. Үш өлеңдегі болыстың әрекеті, мінез-құлқы



ортақ. Мысқыл, шенеу, сынға алу мәніндегі бұл өлеңдер болыстың тұтас бейнесін даралап береді. Поэзиядағы объект – субъект, ардресат – адресант, протагонист – антогонист осінен зерделегенде «ақын – болыс» қарым-қатынасын антропологиялық мазмұнның тетігінде тұрған актанттық қатынас дейміз.

Абай өлеңдеріндегі актанттық құрылымды зерделегенде ірілі-ұсақты басқа да кейіпкерлерді көреміз. Лирикалық қаһарман, нарратордан бастап халық, ел, жас жігіт, сұлу қыз, ғашық жан, т.б. әрекет иелері ақын қолданысындағы түрлі бейнелеулердің өзегінде тұрып, өлеңнің поэтикалық пішінін анықтайды.

Абай поэзиясындағы актанттық құрылымға қатысты бұл талдаулар мен теориялық байыптаулар өлеңдегі актанттық қызметті анықтаудың алғашқы қадамы деуге болады.

Әдебиеттер тізімі:

1. Теньер Л. Основы структурного синтаксиса. Москва: Прогресс, 1988. – 656 с.
2. Богуславский, И. Сфера действия лексических единиц. Москва: Школа «Языки русской культуры», 1996. – 464 с.
3. Актант // Лингвистический энциклопедический словарь. Москва: Издательство Большая Российская энциклопедия, 2002. – 709 с.
4. Пропп В. Морфология сказки. Издание 2-е. Москва: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1969. – 168 с.
5. Греймас А. Структурная семантика: Поиск метода. – Москва: Академический проект, 2004. – 368 с.
6. Бахтин М. Эстетика словесного творчества. Москва: Искусство, 1979. – 424 с.
7. Ухтомский А. Доминанта. – Санкт-Петербург: Питер, 2002. – 448 б.
8. Трубина Е. Нарратология: основы, проблемы, перспективы. Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2022. – 104 с.





9. Протагонист/<https://www.textologia.ru/slovari/literaturovedcheskieterminy/protagont>
10. Хазагеров Г.Г. Персоносфера русской культуры: дава свойства персоносфера //Новый мир. 2002. №1. С.133-145.
11. Антономасия. Ашық энциклопедия: <http://ru.wikipedia>
12. Фрай Н. Анатомия критики: очерк первый // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв.: Тракаты, статьи, эссе. Москва: Издательство МГУ, 1987. – 510 с.
13. Абай. Шығармаларының академиялық толық жинағы. 1-том. Алматы: «Жазушы», 2020. -640 б.
14. Ибраев Ш. Абайдың ақындық бейнесі. Алматы, 2023. –144 б.





ҚОРЫТЫНДЫ

Абай поэзиясының гуманитарлық ғылымдағы жаңа парадигмалардың бірі антропологиялық поэтика негізінде зерделенуі заманауи әдебиеттану үшін өзекті. Бұл зерттеу еңбегімізде Абай мұрасын антропологиялық аспектіде қарастыру мақсат етілді.

Абай поэзиясындағы антропологиялық мазмұнды танымдық-эстетикалық тұрғыда саралап, суреткердің көркем кеңістігіндегі бейнелеу палитрасын айқындай түсу үшін ақын өлеңдерді жаңа қырынан талданды. Қазақ әдебиетін, оның ішінде ұлттық поэзияны жаңа биікке көтерген кемел суреткер ретінде Абай шығармашылығын антропологиялық поэтика бағытында қарастыру арқылы ақынның талант деңгейі мен таным тереңдігі жанаша пайымдалды.

Ғылыми еңбектің «Мәдени антропология және поэтикалық антропология» тарауында жалпы антропология пәнінің тарихына қысқаша шолу жасалып, мәдени антропологияның өзекті мәселелері тілге тиек етілді. Мәдени антропологияның бір саласы ретінде поэтикалық антропологияның категориялары, зерттеу нысандары көрсетілді.

Еңбектің «Абай поэзиясындағы морфологиялық құрылым» атты тарауы әдеби-морфологиялық тұрғыдан зерделенді. Структуралық әдістің бір саласы болып қалыптасқан әдеби морфологияның басты сипаты, ұстанымдары көрсетіліп, мәтін құрылымын бөлшектей





қарастырудағы мәні айқындалды. Абай өлеңдерін морфологиялық талдау мәтіннің антропологиялық қабатын айқындау үшін маңызды болғаны талдаулар нәтижесінен көрінеді. Морфологиялық талдаудың антропологиялық өзегінде суреткер (адам – субъект) және кейіпкер, бейне (адам – объект) тұратыны ақынның бірнеше өлеңіне жасалған талдау негізінде айқындалды. Поэзия морфологиясы өлең мәтінінің құрылымын анықтауда, сондай-ақ көркемдік-бейнелілік желілерді актанттық әрекеттер арқылы сараптауда, сол арқылы мәтінді тануға жол ашатынына Абайдың бірнеше өлеңіне талдау жасау арқылы көз жеткізілді. Мәтін алаңына енген тың бейнелеулер, көркемдік тұтастану арқылы ұлттық поэзиядағы көркем кеңістік көкжиегін айқындау әдеби-морфологиялық аспектідегі зерделеуімізге арқау болды.

Еңбектің «Абай поэзиясының антропологиялық мазмұнындағы «жүрек» категориясы» атты тарауында антропологиядағы әдеби-көркем категориялардың бірі ретіндегі жүректің поэзиядағы көркем бейнесі түрлі сипаттағы қолданыстары арқылы танытылды. Жүрек категориясының рухани сипаты жан-жақты ашылып, нарратордың, яки лирикалық қаһарманның болмысын танытудағы басты ұғым екені дәйектелді.

Еңбектің «Абай поэзиясындағы антропоморфизм» атты тарауында антропоморфизмнің түп тамыры, бастау көздері, өнер туындыларындағы өміршең, бірегей көркемдік тәсілге айналу заңдылықтары туралы теориялық тұжырымдарға шолу жасалып, Абай өлеңдеріндегі антропоморфты бейнелеулердің өзіндік мәні, ерекшелігі



суреткер мұратымен сабақтастырыла қарастырылды. Антропоморфты бейне және антропоморфты бейнелеу ұғымдарының айырмашылығын көрсетуде Абай өлеңдерінен мысалдар келтіріліп, талдау нәтижесінде дәйектелген ойлар тұжырымдалды. Ақын поэзиясындағы антропоморфты мазмұнның түзілуіндегі бейнелеу заңдылықтары талданып көрсетілді.

«Абай поэзиясындағы мотив» тарауында антропологиялық мазмұнды түзуші мотив туралы ой қозғалып, қазіргі әдебиеттану ғылымындағы мотив туралы тұжырым-түсініктер салыстырылды. Сол салыстырулар нәтижесінде мотив қызметінің түрлері жүйеленді. Абай өлеңдеріндегі лейтомтив деңгейіне дейін көртерілген жалғыздық ұғымының түрлі сипат, бейнелеулермен көрінуі талдаудың өзегіне айналды.

«Абай поэзиясының актанттық құрылымы» атты тарауда мәтіндегі актанттық қызмет кейіпкерлермен тікелей байланысты екені дәйектеліп, ақын өлеңдеріндегі кейіпкерлердің көріну, бейнелену тәсілдері ғылыми тұрғыда қарастырылды. Сюжетті туындылардағы кейіпкерлердің әрекет ету, танылу жолдары лирикалық туындылардан бөлек. Сондықтан актанттық құрылымды зерттеуді лирикалық туындыларға қатысты қолдану тиімді болмақ. Құнанбай, Оспан Әбдірахман – сипаттары жағынан көркем әдебиеттегі жоғарғы миметикалық модус қаһармандарымен сәйкес келетін актант-тұлғалар екенін талдаулар арқылы дәйектелін, тұжырымдалды.





Антропологиялық поэтика – әдебиеттанудағы жаңаша зерттеулерге жол ашатын бағыт. Абайдай ұлы суреткердің поэзиясындағы әдеби-көркем антропология категорияларын жүйелеуде және мәтін құрылымындағы антропологиялық мазмұнды танытуда жоғарыда аталған тараулардағы талдаулардың мәні зор деп білеміз. Поэзияны антроплогиялық бағытта зерделеу осы еңбектегі зерттеумен толық тиянақталмайды. Бұл зерттеу еңбегі антропологиялық әдебиеттанудағы алғашқы қадамымыз деп айтуға болады.





МАЗМҰНЫ

АНДАТПА.....	7
КІРІСПЕ	10
Мәдени және көркем әдеби-көркем антропология....	13
Абай поэзиясының антропологиялық құрылымын морфологиялық талдау.....	26
Абай поэзиясының антропологиялық мазмұнындағы «жүрек» категориясы.....	73
Абай поэзиясындағы антропоморфизм.....	136
Абай өлеңдеріндегі мотив.....	177
Абай поэзиясының актанттық құрылым.....	205
ҚОРЫТЫНДЫ.....	235

Жанат Аймұхамбет

**АБАЙ ПОЭЗИЯСЫ: Көркем антропология.
Мотив және актант**

Баспаға дайындағандар:
КАНЖЕКЕНОВА П., докторант
КӨКЕБАЕВ Д., магистр

Кітап мұқабасында
ҚР Суретшілер одағының мүшесі
ДӘУРЕН ҚАСТЕЕВТІҢ
иллюстрациялық суреті негізге алынды

Техникалық редакторы және беттеуші
Д. НУРУШЕВА

ISBN 978-601-08-4666-1



«Құдайбергенов» баспасында
Тапсырыс берушінің дайын файлдарынан басылды.
Семей қ. Р. Байсейітов к-сі 90

*Қатты мұқабада. Пішіні 60*90*
Қаріп түрі «Times»
Таралымы 20 дана