

А 2006
9.049 18

Е. Жұбанов

ЭПОС
ТІЛІНІҢ
ӨРНЕКТЕРІ



ҚАЗАҚ ССР ҒЫЛЫМ АКАДЕМИЯСЫ

ТІЛ БІЛІМІ ИНСТИТУТЫ

Есет ЖҰБАНОВ

ЭПОС ТІЛІНІҢ ӨРНЕКТЕРІ



Қазақ ССР-інің «Ғ Ы Л Ы М» баспасы

АЛМАТЫ — 1978

Эпос тілінің өрнектері. Е. Қ. Жұбанов. Алматы, Қазақ ССР-інің «Ғылым» баспасы, 1978.

184-б.

Жалпы филология тұрғысынан жазылған бұл еңбектің алға қояр мақсаты — эпостың тіл өрнегін туғызған негізгі принциптерді лингвистикалық стилистика жолымен зерттеп тану. Қазақ халқының ауызекі сөз өнеріне тән алуан түрлі үлгілердің тіл құрамын сипаттау арқылы автор ақындықтың суырып салма дәстүрімен жырланған ірі эпос туындыларының қалыптасу жолын барлайды. Эпос дәстүрін ұстаушылардың «асқақ стилін» тереңірек түсіну үшін фольклор шығармаларында сақталған көне грамматикалық тұлғалар, өлең ырғағын жасаушы сөздердің тобы мен түрліше синтаксистік амалдар, фразеологизмдер мен қос сөздердің қолданыс ерекшеліктері, диалектілік ауытқулардың табиғаты талданады.

Кітап филология ғылымдары саласында еңбек етуші мамандарға, жоғары оқу орындарында қазақ тілі мен әдебиетінен лекция оқушы ұстаздарға, сондай-ақ студенттер қауымына, қазақ ауыз әдебиетінің үлгілерімен әуестенушілерге арналып отыр.

Ж а у а п т ы р е д а к т о р

Қазақ ССР Ғылым академиясының академигі

І. К. КЕҢЕСБАЕВ

Ж $\frac{70103-066}{407(07) 78}$ 142—78

© Қазақ ССР-інің «Ғылым» баспасы, 1978 ж.

РЕДАКТОР ДА Н

Ұсынылып отырған еңбектің қаншалықты қажет екенін түсіндіріп жатпаса да болады. Халықтың ауызекі сөз өнері қазақ әдеби тілін дүниеге келтірген, оған нәр берген негізгі арналардың бірі болғаны баршамызға мәлім. Фольклор шығармасы тіліне, оның стильдік жүйелеріне тән ерекшеліктерді танып-біліп, соған қатысты проблемаларды ойдағыдай шешіп алмайынша жазба әдеби тілдің эволюциясын, әсіресе, оның бастапқы пайда болу кезеңін түсіну, заңдылықтарын білу мүмкін емес.

Е. Жұбановтың бұл еңбегі ауыз әдебиетінің тілін, оның ішінде қазақ халқының даңқты лиро-эпосы «Қозы Көрпеш — Баян сұлу» жырының тіл өрнегін баяндайды.

Эпостың тілдік арналарын әдебиет тану әрі лингвистика тұрғысынан, яки жалпы филологиялық мақсатта қарастырғанда ең алдымен оны туғызушы факторларды, түрліше ірілі-ұсақты жанрлар мен сюжеттерді өзара салыстыра отырып, тарихи экскурстар жасау қажеттігі сөзсіз. Ауыз әдебиеті нұсқалары әр тұста, әр түрлі бағыт-бағдармен жиналып, зерттеліп келгендігін ескерсек, сол алуан түрлі пікірлерді саралап, олардың ғылыми мәнін айқындау да зерттеушінің алдында тұрған елеулі міндеттердің бірі болмақ. Осы тұрғыдан алғанда кітап авторының едәуір терең ізденістерге барғаны көрініп тұр.

Атап айтатын бір жай, жоғарыда аталған «Қозы Көрпеш — Баян сұлу» жырын өткен ғасырдың фило-

логтары мен тарихшылары аса жоғары бағалаған. Тарихи-хронология жағынан алғанда жырды алғаш баспа жүзінде жариялаушылар В. В. Радлов пен И. Н. Березин болып табылады. Бұны атау мәнісі мынада: көптеген зерттеушілердің теориялық топшылаулары осы орыс ғалымдарының еңбектеріне негізделген.

Алайда бағзы бір зерттеушілер тарапынан осы эпостың бір варианты Кіші жүздегі алшын тайпасының тілін, екінші варианты Орта жүздегі найман тайпасының тілін танытатын жырлар деп пайымдау әрекеті болған. Әйтсе де бұның өзі нағыз ғылыми болжам деуге келмейді. Тіліміздегі ру, тайпа диалектілерінің айқын көрініп тұрған шегі жоқ екендігін айтпағанның өзінде эпостың халықтық аталу фактісі оны аймақтық, диалектілік аядағы мұра деуге жол бермейтіні белгілі. Осы реттен алғанда да зерттеушінің ауыз әдебиеті шығармасын тар көлемді диалектілерден шоқтығы биік тұрған, әдеби тіл деңгейіне жуық үлгідегі туынды деп бағалауы әбден орынды.

Зерттеуші ауыз әдебиеті тілінің синкретизміне тиісінше мән береді. Яғни, фольклор шығармасының поэтикалық құрылысы, миф элементтері, модернизмдер, тілімізге ертелі-кеш енген шет сөздер, фразеологизмдер, эпостағы есімдер, жеке сөздердің лексикалық, грамматикалық қолданыс ерекшеліктері тұтастықта тексеріледі. Лексикалық қабаттардың жыр тіліндегі стильдік өңі де ескеріледі.

Ерекше атап өтерлік нәрсе фразеологизмге арналған тарау деп білеміз. Кітапта жүзден астам фразеологизмге семантикалық түсінік беріледі. Олардың лексикалық мәнін автор дәл көрсеткен. «Қозы Көрпеш...» жырының алты вариантынан сүзіліп алынған фразалық тұрақты тіркестердің шамамен 40-тан астамы лексикалық-семантикалық және синтаксистік құрылым тұрғысынан сирек кездесетін үлгілер.

Әрине, кітап бастан аяқ мінсіз деуге болмайды. Көркем әдебиеттің, оның ішінде де, фольклордың тілі мен стилін ғылым тұрғысынан талдап тексерудің қиындығы ең алдымен — олардың әлі де болса аз зерттелгендігіне, екіншіден — оны зерттеудің жан-жақты ойластырылған методикасының жоқтығына байланысты.

Тұтас алғанда кітап иесі алдына қойған мақсатына жеткені даусыз. Автордың баяндау тілі жатық, әдемі, стилі құнарлы. Еңбектің ғылыми аппараты да көңіл толарлықтай. Қысқасы, ауызекі поэзия тілін лингвистикалық стилистика тұрғысынан зерттеудің алғашқы бастамасы іспетті бұл еңбек оқырман жұртқа ұнайды деп сенеміз.

*І. К. КЕҢЕСБАЕВ,
Қазақ ССР Ғылым академиясының
академигі*

К І Р І С П Е

Қазақтың жалпы халықтық тілінің әдебиет үлгісімен белгілі бір жүйеге түсуі тым ерте замандардан басталады. Бұл үлгі — ауыз әдебиетінің үлгісі. Жазба әдебиет секілді пайда болу сәтінде қағаз бетіне түспегенімен, ауыз әдебиетінің дәстүрі де өзінің тұрақтасқан нормаларын мейлінше сақтап, қоғамдық сана ретінде қоғам мүшелерімен бірге жасасып келеді. Тек өзінің дәстүрін, тілдік нормаларын сақтап қана қоймай, фольклор сөз өнерінің айрықша бір саласы ретінде кейінгі жазба әдебиеттің, тіпті, бүкіл әдеби тіліміздің қалыптасуына қажетті мол азық болғаны мәлім. В. Г. Белинский әдебиеттің даму кезеңдерін байқататын факторларды санай келіп, халық санасының тарихын сөз табиғатына сәйкес үш сатыға бөледі: ауызекі сөз өнері, жазу, әдебиет. Басқаша айтқанда, ол ауызекі сөз өнерін, яғни фольклорды бірінші кезекке қояды да, жазу мен әдебиетті соның жалғасы, даму барысындағы жаңа кезеңдері деп санайды¹.

Сөйтіп, адам баласының сәбилік дәуірінде іргесі қаланған бұл әдебиет бізге халқымыздың көркемдікті тану процесіндегі ой-санасының тарихынан көптеген қызықты деректер берумен қатар, әдеби тілдің күні бүгінгі қалыптасу заңдылықтарын терең түсінуге де септігін тигізеді. Демек, фольклордың тілін зерттегенде біз тіліміздің өте ерте уақыттардағы лексикалық-стильдік қоры мен грамматикалық жүйесінен, немесе солар-

¹ *Белинский В. Г.* Собр. соч. в 3-х томах, т. 2. М., 1948, с. 85.

дың қағзы бір көріністерінен хабардар болатынымыз сөзсіз.

Әрине, фольклордың тілін зерттеу, оны практикалық қажетке жарату мәселесі әр түрлі аспектіде жүзеге асуы ықтимал. Ақын, жазушылар ауыз әдебиетінің әр алуан нұсқаларына талмай көз тігіп, оларды халықтың сөз өнерінің ең шынайы үлгілері ретінде пайдаланып келеді. Тіл білімінің белгілі бір мәселелерін талдау үстінде фольклор туындысынан алынған лингвистикалық деректер де мол қамтылады, сондай-ақ лексикографиялық еңбектер мен оқулықтарда да фольклор үзінділері басқа тілдік материалдармен тең дәрежеде ұсынылады. Алайда ауыз әдебиетінің тілі, оның жазба әдеби тіл жасауға қатысы деген мәселелер күні бүгінге шейін лингвистика тұрғысынан айтарлықтай зерттелген емес. Жалпы бұның өзі көптеген халықтарға тән жағдаят секілді. Мәселен, орыс фольклорының зерттелу жолдарын сөз ете келіп, И. А. Осовецкий: «... бұл істің бет алысы ауыз әдебиетінің тілін дербес объект есебінде тексеруге мүмкіндік бермей келді»²,— деп атап көрсетеді. Яғни, автордың айтуынша, біреулер фольклорды этнография тұрғысынан қарап келсе, екінші біреулер бүкіл дүние жүзі әдебиеттерін шарлап, алуан текті «кірме» сюжеттер мен мотивтер іздестірумен болған. Бұл секілді жағдайды қазақ филологиясы да өз басынан кешіргені мәлім. Демек, ендігі міндет — фольклор табиғатын тіл фактілері негізінде зерттей келіп, оның әдеби тілмен ара қатынасын көрсету болмақ.

Ауыз әдебиеті тілінің жалпы сипаты

Әдетте біз фольклор деген ұғымды халық аузында ертеден сақталып келе жатқан бір тұтас творчество деп қабылдаймыз. Ауызекі сақталу процесі фольклордың жазба әдебиеттен айырмашылығын көрсететін ең басты белгі екені де рас. Бірақ бұл белгі халық туындысының бүкіл мазмұнын ашып таныта алмайды. Мәселен, ауыз әдебиетінің эстетикалық қызметіне қарай баға беруші бірсыпыра авторлар «фольклор» термині-

² Осовецкий И. А. Об изучении языка русского фольклора.— «Вопросы языкознания», 1952, № 3.

не аса кең мағына телиді. Яғни, фольклор деп адам баласының рухани мәдениетінің ішіндегі бұқара көпшіліктің ой-өрісін паш ететін әрі өмір шындығын халықтың эстетикалық идеалдарына сәйкестеп образды, көркем тәсілдермен (саналы болуы да шарт емес) бейнелейтін өнер саласы аталады. Алайда оны, яки фольклорды, еңбекшілер бұқарасының бір тұтас идеологиясы ретінде де, немесе бүкіл халық өнерінің жиынтығы ретінде де тануға болмайды. Сондай-ақ ол — тек ауызекі сөз өнері, яғни «халық әдебиеті» ғана деуге де сыймайды. Әйтсе де фольклордың құрамындағы сөздер образ жасауға қажетті құранды элементтердің негізгілерінің бірі болып табылады.

В. Е. Гусев фольклорға тән басты белгілерді былайша төрт топқа бөледі:

1. Көркем образ жасайтын әр алуан элементтердің (сөз, музыка, хореография, мимика) бір-бірінен ажырамайтыны, бұлардың ішінен сөз элементінің бірте-бірте басты, негізгі категорияға айналып, «халық поэзиясы» деген ұғымға ие болуы;

2. Творчестволық процестің коллективтік сипаты, яки көпшілік пен жеке адамның өнерінің арасындағы диалектикалық бірлік;

3. Өмір сүру формасының ерекшелігі; басқаша айтқанда, фольклордың дүниеге келетін, яғни импровизацияланатын моменті орындаушы мен тыңдаушыны бірдей қатыстыратын, туындыны бір мезгілде көруге де, тыңдауға да болатын творчестволық акт екендігі;

4. Үнемі жаңарып, дамып отыратын дәстүрлердің үзіліссіз жалғасып келетіні³.

Жалпы халықтық тілді эстетикалық образ түрінде трансформациялаудың айрықша бір жолы болып табылатын фольклор бізге сан салалы туындыларымен келіп жетті. Ауыз әдебиетінің неше алуан үлгілері жанры жағынан да, сондай-ақ тілі жағынан да бірінен бірі мейлінше дараланып тұрады. Халықтың ауыз әдебиетінің құрамында эпос жанрының да, лирика жанрының да үлгілері бар. Кейде осы екі жанр лиро-эпос түрінде араласа келіп те отырады. Қазақ фольклорына

³ Гусев В. В. Проблемы фольклора в истории эстетики. М.—Л., 1963, с. 6—7.

тән ақындар айтысы, «жар-жар», «бәдік айту» сияқты тұрмыс-салт өлеңдері, сондай-ақ, дәстүрлі риторикаға негізделген «балтам тап», «хан жақсы ма» тағы басқа халық ойындары бірнеше адамның қатысуымен өтетіндігі, сөйлеу жүйесінің диалог түрінде құрылғандығы, сонымен қатар, белгілі дәрежеде мекен бірлігін, оқиға бірлігін сақтайтындығы арқасында драма жанрына да едәуір жақындайды⁴. Мәселен, «Балтам тап» ойынындағы:

«— Балтам тап...

— Мен алдым ба балтаңды...

— Сен алмасаң, кім алды...

— Анау алды балтаңды...» — болып қайталап келетін диалогтан, сол секілді «Құл жазды» ойынындағы:

«— Ханым, ханым, құл жазды...

— Құл неліктен жазды...

— Тақсыр, құлыңыз Ханікейді құшақтап, қара биені пышақтап, қашып бара жатқанда ұсталды...

— Ендеше құл жазықты екен, оған қандай жаза бұйырамыз...

— Құл жазасы бір ауыз өлең болсын», — деген тәрізді хан мен жасауылдың өзара деректесуі халық ойынының негізінде жатқан драмалық элементтерді танытады. Бұл ойындардан, бір жағынан, халықтың элеуметтік ой-санасы көрінетін болса, екіншіден, соның комедиялық пландағы сәулесі көзге шалынады. Халық өзінің қайғы-қасіретке толы тірлігін аз да болса ұмытып, ойын-күлкіге ден қойған шағында, драмалық мотивті нақты тарихи өмірдің өзінен іздейді. Сөйтіп, тұрмыста кездесетін ұсақ-ұлан кірбеңдерді өзінше қайта құрып, айналдырады («балтам тап», «соқыр теке, бақ-бақ», «көрші»), болмаса қоғамдық құрылыстың кеселді түйіндерін ащы мысқылмен түйрейді. Жоғарыда аталған «Хан жақсы ма?», «Құл жазды» ойындарында халық билеуші тап өкілдерінің гротескіленген бейнесін ойынға қосып, сатиралық ажуа мүсіндер жасайды.

Фольклор шығармалары проза тілімен де, өлеңмен де орындалады. Кейбір шығармаларда проза мен поэ-

⁴ Құсайынов Ш., Дүйсенбаев Ы. Қазақ ауыз әдебиеті және халық ойындарындағы театр-драмалық элементтер.—«Қазақ ССР Ғылым академиясының Хабарлары, филология және көркемөнер сериясы», 1950, № 78.

зия араласа, бірімен-бірі кезектесе де келеді. Рас, олардың ара салмағы әрдайым тең мөлшерде болмақ емес: көбінесе-ақ біреуі екіншісінен басымырақ, көбірек болады. Қазақтың «Алпамыс», «Қобыланды батыр», «Ер Тарғын» сияқты батырлар жырының қай-қайсысында болмасын прозалық қосымшалар бар. Олар жырдың жекелеген бөлімдерін өзара байланыстырып тұрады. Бұндай қосымшалардың көлемі де әр түрлі болып келеді: кейбіреулері бір-екі сөйлем шамасында болса, екіншілері — бірнеше сөйлемдер мен сөйлемшелерден құралған тұтас бір абзац болады. Ал үшінші бір қара сөздің көлемі тіпті одан да көбейіп, жырдың тұтас бір оқиғаларын, қара сөзбен баяндайтын бөліктері секілді қызмет атқарады. Кейде бұл сияқты баяндауларда автор сөзі дами келе, кейіпкерлердің диалогына да ұласып кетеді. Мысалы, «Ер Тарғын» жырындағы қара сөзбен айтылатын қосымшалардан осындай диалогтарды кездестіреміз. Қараңыз:

«... Елге келген соң, таранып, тынышталып көңілі хош болған соң, тағында отырып хан үкім қылады:

— Сол жауды бұзып алған батырды тауып, маған алып келің,— деп. Онан соң ол Тарғын батырды тауып, хан алдына алып келді. Хан онымен көрісіп, жөн сұрасып:

— Сен кімсің,— деді. Тарғын айтты:

— Мен қырғызбын,— деді. Хан айтты:

— Сен қырғыз болсаң, біздің жұртқа неге келдің.

Сонда Тарғын айтты:

— Мен ханымыздың бір жақсы бегін шаһид еттім. Онан соң жұрт мені тынышсыздады. Сол себепті сіздің қол астыңызға қашып келдім,— деді. Сонда хан:

— Сен кешегі жауды бұзған қайратыңды сені тынышсыздаған жұртыңа көрсетпедің бе,— деді. Тарғын:

— Нақақтан өз жұртымды жылатуға шарифат қоспайды,— деді. Онан соң Ақша хан үкім жүргізіп, Тарғын батырды әскер басы қылды...»⁵.

Міне, осы шағын үзіндінің өзі бір өңкей диалогтан құралған. Ал жырдың арқауында бұл секілді қара сөзбен келетін жерлері аз емес. Басқа жырлардағы қыстырмаларға қарағанда «Ер Тарғын» эпосының ішіндегі бұл секілді моменттер негізгі сюжетке тікелей қатысты,

⁵ Батырлар жыры. Алматы, 1959, 272-б.

оқиғаны баяндауда өлең жүйелі сөзбен қызметтес, әрі көлемі жағынан да едәуір мөлшерде кездеседі ⁶.

А. К. Боровков эпос шығармаларында өлең мен қара сөздің кезектесіп келуі қарақалпақтарда да, өзбектер мен түрікмендерде де бар құбылыс екенін айтады. Ал қырғыздардың «Манас» атты ұзақ эпосы бастан-аяқ өлеңмен жырланады, бұнда жыр ағынын кідіртетін қара сөз жоқ дей келіп, автор осыған орай Ш. Уәлихановтың: «... поэмаға, сірә, соңғы кездері біраз қосымшалар мен өзгерістер енгізілген болуы тиіс»,⁷— деген сөздерін ескертіп өтеді.

Бұл арада көңіл қоятын бір жай мынау секілді: Ш. Уәлиханов «Манасты» әуел бастан-ақ өлең түрінде пайда болған бір тұтас шығарма демейді. Оның пікірінше бұл эпос бастапқыда қара сөзбен айтылатын бөлек-бөлек әңгімелер түрінде ел ішіне таралып жүрген де, кейіннен барып қырғыздың жыршылары сол жекелеген эпизодтардың басын қосып, өлеңмен қайта жырлаған. Осы тұрғыдан зер салатын болсақ, біз эпос шығармасының, атап айтқанда «Манас» жырының қырғыз топырағында бертіннен өркен жаюы туралы М. Әуезов меңзеген процесті айқынырақ түсінеміз. Аталған автордың топшылауынша «Манас» жыры қазіргі көлемде бірден туа салмаған, оның мұншалықты ұлан-асыр шығарма болып қалыптасуы көптеген жыршылардың ұзақ ғасырлар бойына творчестволықпен күш қосып, еңбек етуінің нәтижесі болса керек ⁸.

Осыған қарағанда өлең мен қара сөздің араласып келуі бір кездері қырғыз эпосына да тән болған. Алайда эпос дәстүрінің жаңғыртушы ықпалы нәтижесінде «Манастың» тілі жыршылар елегінен сан рет сүзіліп өтіп, жырдағы прозалық «кесектер» бізге келіп жетпеген. Бұған қырғыздың өз зерттеушілерінің кейбір пікір-

⁶ Жырдың тілі жөніндегі мына пікірді де ескерген жөн: «... предание Эр Таргын, изданное г. Ильминским, носит на себе следы письменного языка: оно, вероятно, было написано или рассказано муллою» (*Радлов В. В. Образцы народной литературы тюркских племен*, ч. III. СПб., 1870, с. XX—XXI).

⁷ *Боровков А. К. Вопросы изучения тюркоязычного эпоса народов Средней Азии и Казахстана.*— В сб.: «Вопросы изучения эпоса народов СССР». М., 1958, с. 66.

⁸ *Ауэзов М. Ценные памятники киргизского и казахского фольклора.*— «Труды Казахского научно-исследовательского ин-та национальной культуры», т. I. Алма-Ата — Москва, 1935, с. 126.

лері де дәлел бола алады. Мынадай ескертіндіге назар аударайық: «Қырғыздың белгілі манасшыларының (мәселен, Сағымбай Оразбақовтың) «Манас» жырын жалғастырғысы келіп, Манасты Европа даласындағы жорықтарға қатыстырып, тіпті Наполеонның өзімен және ағылшындармен соғыстырғаны, ал Саяқбай Қаралаевтың Манасты Индияға дейін апарғаны бәрімізге мәлім емес пе»,⁹ — деп жазады қырғыз фольклорисі Р. З. Қыдырбаева.

Қазақ эпосы, негізінен, өткен ғасырдың ішінде жиналған. Жазып алушылардың басым көпшілігі Н. И. Ильминский, В. В. Радлов, И. Н. Березин т. б. сияқты орыс ғалымдары болған. Кейінгі жылдардың азды-көпті қоспалары болғанымен, алғаш қағаз бетіне түскен нұсқаларды мүлде өзгертіп, яки жаңартып жібере алған жоқ. Сөйтіп бұл жағдай эпосымыздың әуел бастағы болмағанымен, біршама әрідегі бітімін бұзбай сақтап қалуға септігін тигізді. Дегенмен осы алғаш рет жазып алынған кездің өзінде де эпостың құрамындағы прозалық бөлікшелерді біртіндеп кеміріп, тауысып келе жатқан процестің болғандығын байқау қиын емес. Олай дейтін себебіміз — қазақтың эпостық жырларындағы қара сөзбен айтылатын үзінділердің жырдан алатын үлес салмағы қазірде аса қомақты емес. Атқаратын қызметі жағынан да бұлар шығарманың көркемдік құнын көтеріп, не төмендетіп тұрған жоқ, жырдың құрамынан тек дәстүрлі деталь есебінде ғана орын алулы. Бірақ осы азын-аулақ қара сөздің өзі де фольклордың тілін зерттеуші мамандар үшін аса қажетті материал болып табылады. Өйткені, бұларға қарап қазақ әдеби тілінің үлгісін салған ерте замандағы көркем прозаның стильдік жүйесінен аз да болса мағлұмат алуға болады. «Біздің батыр эпостарының бәрінде де қара сөзге өлең аралас келеді,— деп жазады профессор Қ. Жұбанов,— «Қозы Көрпеш», «Шора», «Алпамыс» т. б. жырларды қара сөзбен әңгімелеп айтып келеді де, ара-арасындағы бір лирикалық моменттерді өлеңдетіп жібереді... Жыр формалы ертегінің бәрі де алғашқы әзірде қағазға жазылып, қағаздан оқылған, немесе қарадай айтылған нәрселер емес, жыршы жырлай отырып, әңгімесін айта,

⁹ *Қыдырбаева Р. З.* Идеино-художественные особенности эпоса «Саринжи-Бокей». Фрунзе, 1959, с. 22.

инструментке оңай әнді шырқай отырып айтылған сюжетті поэзия...»¹⁰.

Әрине, фольклор үлгісіндегі көркем прозаның тілі жөнінде толық түсінік алу үшін ең алдымен ертегілердің, Алдаркөсе, Қожанасыр, Жиренше мен Қарашаш әңгімелері сияқты аңыздардың тілін зерттеу қажеттігі белгілі. Эпоста керісінше, бұлардағы өлең қара сөздің әр жеріне сыналанып, болмашы ғана мөлшерде кездеседі. Мысалы, бағыштау, дуалау, немесе арбау түріндегі бірер ауыз өлең «Мұңлық — Зарлық», «Ер Тестік», «Кендебай», «Аяз би» ертегілерінің ішінде, тіпті, «Алдар көсе» әңгімелерінің өзінде де бар. Бұлардың атқаратын қызметі, негізінен, шығарманың кей жерлерін көтеріңкі ырғақпен, айрықша әсермен айтылатындай етіп әшекейлеу. Қара сөз ішіндегі өлең қосымшалар көлемі жағынан да эпос жырларындағы прозалық қыстырмалар секілді шағын болып келеді.

Тағы бір айта кететін нәрсе, осы екі түрлі сынаның екеуі де бір жағынан көлемді шығармалардың аяқталған бөлімдерінің аралығындағы үзіліс, антракт есебінде қолданылатыны байқалады. Алайда бұл үзілістер шығарманы біржола тоқтатып тастамайды, тек тыңдаушының зейінін басқа ырғаққа аударады да, сол арқылы оған біраз тыныс береді, жырдың сарыны жұртты жалықтырмайтындай етеді.¹¹

Құрамындағы проза мен поэзияның ара салмағы жағынан қазақтың «Қырық өтірік» атты ертегі ерекше көзге түседі. Тілдік, әдебиеттік сапасы жағынан ауыз әдебиетінің бүкіл дүние жүзілік қазынасы аталатын мұраның биік төрінен орын алатын бұл ертегілік сюжет көптеген халықтарға таралып кеткен. Бір кездері бұған Г. Н. Потанин, А. В. Васильев, А. А. Диваев сияқты белгілі ғалымдар да назар аударған. Бертіңгі уақытта ол көп тиражбен орыс және қазақ тілдерінде бірнеше қайтара басылып шықты. С. Е. Малов өзінің бір еңбегін-

¹⁰ Жұбанов Қ. Қазақ тілі жөніндегі зерттеулер. Алматы, 1966, 319-б.

¹¹ Қырғыздың «Манас» жырында өлеңнің бір қалыпты ырғағын бөгейтін қара сөз жоқ, жырдың ұзын-ұрғасы жекелеген бөлімдерден тұрады («Пекинге жорық», «Көкөтайдың асы» т. б.). М. Әуезовтің айтуынша жырдың әр бөлімі бір кеште айтып шығуға лайықталған («Труды Института национальной культуры». М., 1935, 126-б.).

де осы ертекке байланысты жарыққа шыққан баспа әдебиеттің тұтас бір библиографиясын тізіп берген¹². Аталған ертегінің қазақ фольклорындағы басқа шығармалардан бір айырмашылығы ондағы қара сөз бен өлеңнің тең көлемді болып келетіндігі деуге болады. Басқаша айтқанда, ертек өзара ұштасқан екі бөлімнен тұрады: оның біріншісі — проза да, екіншісі — өлең. Стилi жағынан екі бөлімнің екеуі де мейлінше тұрақты. Проза бөліміне өлең қосылмайды да, поэзия бөліміне қара сөз араласпайды. Қара сөз бен өлеңді бұлайша ұштастыру ертегінің композициялық құрылымынан туған айрықша бір тәсіл болғандықтан, біз оны фольклордың басқа үлгілерімен салыстырмақ емеспіз. Алайда аталған шығарманың тілінде ерекше көңіл қоярлықтай бір жай бар. Әдетте өлеңнің тілі қара сөздей емес, белгілі бір ырғаққа негізделіп жақсы қиюласқан, тұрақты компоненттерінің аралық байланысы берік ұстасқан болып келетіні мәлім. Толып жатқан архаикалық және диалектілік мәні бар сөздер мен сөйлемшелер бізге көбінесе-ақ сол ұйқас ішінде тұрғандығы нәтижесінде келіп жеткен. И. А. Оссовецкий жоғарыда аталған еңбегінде орыс фольклорын зерттеу үстіндегі бақылауларына сүйеніп бір пікір айтады. Оның пайымдауынша, фольклор шығармасының ішіндегі мағынасы түсініксіз болып келетін «тас-кесектердің» («окаменелости») көпшілігі айтушылардың «көтеріңкі» стилін танытатын белгі болып табылады-мыс. Демек, жыршылар бұл секілді өздері түсінбейтін сөздерді әдейі қолданатын тәрізді. Өйткені бұл секілді детальдар ауыз әдебиетінің ежелгі дәстүрі бойынша көркемдіктің өте әріден келе жатқан шарты, критеріі болып қызмет атқарады.

Ауыз әдебиетіндегі өлең үлгісіндегі туындылардың көпшілігінің тілі үшін сөйлем ішіндегі сөздердің бұлжымайтын синтаксистік тәртібінің болуы міндетті. Бұндай тәртіп кейбір реттерде жекелеген лексикалық элементтердің семантикалық аясын шектеп те тастайды. Уақыт озған сайын бұл сияқты сөз материалының мағынасы да көмескілене береді; егер сөз мағынасы соныланып, тағы бір жаңа ұғымға ие бола алмаған күнде,

¹² Біз бұл жерде С. Е. Маловтың швед ғалымы Г. Ярринг жөніндегі библиографиялық мақаласын сөз етіп отырмыз (Қараңыз: «Советское востоковедение», т. V. М.—Л., 1948, с. 324).

ондай лексема тіліміздегі басқа сөздермен қарым-қатынасын тежеп, ақыр соңында фольклор тілінде ғана ұшырасатын архаикалық «тас-кесектерге» айналады. Өлең құрылысына негізделген сөз тізбектері өздерінің синтаксистік құрылымын бұзбас үшін құрамындағы бұл секілді көнерген сөз тұлғаларын да бірсыпыра уақыттар бойы өзгеріссіз сақтап жүре береді.

Бұл тәріздес заңдылықтар, негізінен, өлең тіліне ғана тән құбылыс болып есептеледі. Алайда тап осындай бұлжымайтын синтаксистік тәртіптің проза тілі үшін де шарт болуы стиль тарихын зерттеуші мамандардың назарын аудармай қоймайтыны даусыз. Мәселен, жоғарыдағы «Қырық өтірік» ертегісінің проза бөлегіндегі сөздер мен сөйлемдер де өзара мықтап қиюласқан; олардың орын тәртібін ауыстыруға, немесе өзгертуге келмейді. Егер сөздердің орны ауысатын болса, бүкіл текстің мағынасына нұқсан келеді. Бұндағы әрбір сөйлем, немесе фраза өзінің айналасындағы басқа сөйлемдерге тәуелді, не солармен шарттас, былайынша айтқанда бүкіл сөз атаулы тұтас бір тізбектің қатаң тәртіппен тіркескен жекелеген бунақтары тәрізді. Басқа ертегілерді айтушылар оқиға желісін сақтай отырып, сөздер мен сөйлемдерді өз қалауынша айтып-саптауға ерікті болса, «Қырық өтіріктің» әрбір сөзі нақ өз орнында тұруы қажет. Себебі бұлар осылайша қиындасуы арқылы ғана логикаға қайшы келетін, өтірік мағына туғызады.

Стиль тұрғысынан осындай ерекшелігі болуы нәтижесінде ертектің тілі қазақ фольклорындағы көркем прозаның басқа үлгілерінен анағұрлым өзгеше тұрады. Ертектің өлең тілімен айтылатын бөлегі де көркемдік шеберлігі жағынан прозадан кем түспейді. Өлең құрылысы тұрғысынан қазақ поэзиясының дәстүрлі өлшеміне тың жаңалық енгізбегенімен, ұйқас жүйесінде мін жоқ. Қорыта айтқанда, ертектің құрамындағы қара сөз бен өлең бір шығарманың өзара тең дәрежедегі бөлімдері ретінде жарыса қолданылады. Бұлардың бірі екіншісіне «зиянын» тигізбей, екеуі де қатар өмір сүріп келеді. Ал эпос шығармасының құрамындағы проза элементтерінің өрісін меңзейтін эволюциялық жолды қадағалайтын болсақ, мүлде басқа жағдайларды аңғарамыз.

Әдеби тілдің ауызекі ескі үлгілерінің бір саласы — мақал, мәтел, жұмбақ, жаңылтпаш тәрізді сөз қолданыстары. Белгілі бір ырғақтарға негізделе отырып, бір жағынан тұрақты сөз тіркестеріне де жанасады. Тіл қорының осы тобын зерттеу мәселесіне байланысты лингвистер мен фольклористер арасында азды-көпті таластар да жоқ емес. Мысалы, И. А. Оссовецкий мақал-мәтелді тек көркем тілге ғана тән демейді, жалпы сөйлеу тілімізге тән лексикалық элементтер ретінде қарау керек, өйткені олар тіл ішінде өмір сүргені болмаса, фольклор шығармалары тәрізді арнайы «орындауды» қажет етпейді деген пікір айтады. Оған қарсы Н. Ф. Бабушкин былай деп жазады: «И. А. Оссовецкий, безусловно, прав в том, что пословицы и поговорки никогда не «исполняются», но, как известно, этот признак не является единственным при определении принадлежности тех или иных произведений к народнопоэтическому творчеству. Одними из важнейших признаков этого фольклорного жанра являются коллективность создания и коллективность хранения...»¹³. Яғни, автор мақал-мәтелдер мен қанатты сөздерді шығарушылар жеке адамдар болғанымен, оларды сақтаушы халық, сондықтан бұл топтағы сөз қолданыстары да ауыздан-ауызға таралатын фольклор шығармасына жатады деп дәлелдейді.

Алайда тілдің лексикалық арнасынан орын алатын бұл саланы лингвистика тұрғысынан зерттеудің қажеттігі де сөзсіз. Біз қазақ тіл мамандары тарапынан бұл жөнінде де бірқыдыру жұмыстар жасалғанын атап өткен жөн деп білеміз. Әсіресе, қазақ тіліндегі фразеологизмдердің теориялық мәселелерін сөз еткенде белгілі ғалым І. Кеңесбаев еңбектерін айтуымыз қажет¹⁴.

¹³ *Бабушкин Н. Ф.* Фразеологические обороты в сочинениях В. И. Ленина. — Сб. «Русский фольклор». Материалы и исследования, т. I. М.—Л., 1956, с. 5—6.

¹⁴ Бұл ретте Қазақ ССР Ғылым академиясының академигі І. Кеңесбаевтың сөз мағыналарын сипаттауға арналған мына тәрізді еңбектерін көрсете кетуіміз шарт. Қараңыз: «О смысловой характеристике слов». — Сб. «Вопросы казахского языка», вып. 1. Алма-Ата, 1959, с. 5—15; «Из опыта составления двухтомного толкового словаря казахского языка» (Тезисы доклада). Алма-Ата, 1960; О некоторых особенностях фразеологических единиц в казахском языке. — «Известия АН КазССР, серия филол.», 1954, вып. 122; «Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі». Кіріспе, I-том. Алматы, 1959.

Ол құрастырған «Қазақ тілінің фразеологиялық сөздігі» халқымыздың тіл байлығын кеңінен танытатын аса қомақты лексикографиялық құрал екендігі даусыз.

Көне түркі жазулары және ауыз әдебиеті

Ақындық өнердің өте ертедегі тәсілдері мен эпос жырына тән дәстүрдің кейбір нышандарын біз орхон-енисей ескерткіштерінің тілінен де байқаймыз. Мысалы, Күлтегін мен Білге қағанның бейітіне қойылған ескерткіш тастардағы жазулар жазба поэзия тіліне талпынудың нақты бір үлгілері екені аян. Тарихи әдебиеттерде бұл текстерді «эпостың баяндау стилімен жазылған, әрі табиғатында келешек эпосқа ұласып кететін тұрмыс-салт жырларының (мәселен, жоқтаудың) мотиві бар»,¹⁵ — деп сипаттайды. Күлтегіннің жауға шапқанын суреттейтін көріністер батырлар эпосының стиліне жақын дегенді проф. Бертельс те ескертеді. Көне түркі жазуларының мазмұны батырлар жырына ұқсасады деген пікірді басқа авторлар да айтады¹⁶.

Орхон-енисей текстерінің эпос сарынына біршама жуықтайтынын былай қойғанда, олардың сөйлем жүйесінде примитив ұйқасқа құрылған өлең шумақтарының кейбір элементтері де жоқ емес. Мәселен, Күлтегін ескерткішіндегі мына жолдардың өзара ұйқасып келетіндігі даусыз:

Інім Күлтегін кергек болты,
Өзім сақынтым:
Көрүр көзүм көрмес тег,
Білір білігім білмес тег болды¹⁷.

Бұл келтірілген шумақтағы соңғы екі жол біздің қазіргі тіліміздің нормасы бойынша айтылғанда «көрместей», «білместей» болып аяқталар еді. Демек, өлең туындыларының алғашқы үлгілерін сөз еткенде біз бұл тәрізді ұйқас жүйелеріне де барынша мән беруге тиіспіз.

¹⁵ Қазақ ССР тарихы, I том. Алматы, 1957, 106—107-б.

¹⁶ Жирмунский В. М., Зарифов Х. Т. Узбекский народный героический эпос. М., 1947, с. 8—9.

¹⁷ Малов С. Е. Памятники древнетюркской письменности. М. — Л. 1951, с. 33.

Бірақ солай бола тұра, орхон-енисей бойындағы тас жазуларды біздің батырлық дастандарымыздың, немерсе, тіпті, эпос дәстүрінің бастамасы деп қарауға болмайды. Алайда бірсыпыра әдебиет зерттеушілері Күлтегінге, Білге қағанға қойылған ескерткіштердің текстерін жазба әдебиетіміз былай тұрсын, ауызекі өнер туындысына жататын «Алпамыс», «Қобыланды» сияқты жырлардан да бұрын туған батырлық дастандар деп танығысы келеді. Бұл орайдағы елеулі пікір ретінде М. Жолдасбековтің көне түркі әдеби ескерткіштері жөніндегі кандидаттық жұмысынан мынадай үзінді келтіруге болады: «... богатая эпическая традиция казахского народа ведет свое начало с орхонских памятников. С другой стороны, это есть яркое доказательство неразрывной связи устной и письменной литературы...»¹⁸.

Аталған автордың мұншалықты үзілді-кесілді қорытынды жасауына себеп болған нәрсе — орхон түркілерінің тастағы жазба ескерткіштеріне тән «дәстүрлі эпикалық мотив» болса керек. Сол себепті де зерттеуші халық эпосы мен жоғарыдағы эпиграфиялық мұраларды салыстыру үстінде: «... все они являются творениями единой эпической традиции»¹⁹,— деген байламға келеді.

Дәстүр мәселесі өз алдына, ал жоғарыдағы цитатаға келсек, сол шағын үзіндінің өзінде екі түрлі қайшылық бар. Ең алдымен қазақ ауыз әдебиетінің эпикалық бай дәстүрі орхон ескерткіштерінен басталмайды. Қайта, керісінше, ескерткіш атаулы көне жазулардың бәрі стильдік сипаты жағынан алғанда эпос кейіпкерлеріне барынша еліктеуден, ауызекі өнердің эпикалық дәстүріне мықтап бой ұрудан туған ежелгі жазба әдебиет үлгілері болып табылады. Екіншіден — орхон жазбаларындағы эпостық мотивтерге сүйеніп, ауыз әдебиеті мен жазба әдебиетіміздің аралығындағы үздіксіз байланысты сөз ету де қиын. Егер «эпос дәстүрі орхон ескерткіштерінен басталады» деп қарайтын болсақ, онда көне түркі жазуларын жазба әдебиет үлгілері деп

¹⁸ *Джолдасбеков М.* Древнетюркские литературные памятники и их отношение к казахской литературе. Автореф. канд. дис. Алма-Ата, 1969, с. 18.

¹⁹ Сонда.

білмей, тек фольклор аясындағы туындылар ғана деп таныған боламыз. Себебі, ауыз әдебиетінің дәстүрі еш уақытта жазба әдебиеттен басталмақ емес. Ал көне түркі жазулары арғы замандағы жазба әдебиет нұсқаларына жатады деген тұспалды мойындаған күнде, көне ескерткіштердің жанрлық сипатын белгілеп берген творчестволық принцип, фольклор туындысы мен көне түркі әдебиетінің аралығындағы байланыс тәрізді факторларды бергі дәуірдің әдеби дәстүрінен емес, сол орхон жазулары дүниеге келмес бұрын қоғам ішінде өмір сүрген ауызекі сөз өнерінің сілемдерінен іздеуге мәжбүр боламыз.

Сонымен, орхон жазуларының табиғатынан көзге шалынатын эпос дәстүрінің кейбір нышандарын қай тұрғыдан түсіндіру керек және олардың, яки, эпосқа тән белгілердің қазірде ғылымға аян болған батырлық дастандарымызға қатысы қандай деген мәселеге келгенде, мынаны айтуға болады: эпос дәстүрі тәрізді ауыз әдебиетіндегі үлкен творчестволық процесс біздің эрамыздан басталмайды, ол жалпы адам баласының табиғатқа миф тұрғысынан араласу кезеңінен өріс алып, үздіксіз өмір сүреді. Сол ұзақ сапарда эпос дәстүрі фольклордың жетекші жанрын қалыптастырып қана қоймай, кейінгі жазба әдебиетке де өзінің пәрменді ықпалын тигізеді. Осының нәтижесінде өміршең эпостың жалпы сарыны сонау көне заманғы жазба мұралардан да, сондай-ақ кейінгі дәуірдің сан-салалы әдебиетінен де көрініс беріп, кейде, тіпті, шығарманың жанрлық сипатын айқындауға да үлес қосады. Эпостың тікелей әсерімен қалыптасқан фольклор туындысының мысалы ретінде баршамызға мәлім тарихи жырларды («Айман — Шолпан», «Бекет батыр», «Исатай — Махамбет», т. б.) атауға болады.

Қысқасы, көне жазу нұсқалары қаншалықты ескі болғанымен, нақ фольклор заманына куә бола алмайды. Көпшілігінде ежелгі дәуір ескерткіштері бізге әдеби өңдеуден өтіп, өз тұсының сөйлеу, әсіресе, жазу нормаларына сай жасалған туынды сипатында жетеді. Сондықтан олар әдеби тілдің ауызекі нормаларына тән кейбір белгілерді бойында сақтағанымен де, тұтас алғанда жазу мәдениеті өркендеген кезеңдегі тілдің айғағы болатыны сөзсіз. Ал жазу өнері пайда болысымен, ауызекі өнердің түрлері өз дамуын тежей бастайды.

К. Маркс былай дейді: «... И разве не исчезают неизбежно сказания, песни и музы, а тем самым и необходимые предпосылки эпической поэзии с появлением печатного станка?»²⁰. Әлбетте, көне түркі жазуларын да тасқа басып таңбалап кеткен станоктың болғаны сөзсіз. Жазу — үлкен мәдениеттің айғағы.

В. В. Виноградов былай дейді: «... в эпоху феодализма, при наличии феодальной раздробленности литературный язык обыкновенно не бывает единым: в нем более или менее отчетливо отражаются элементы разных территориальных диалектов. Кроме того, литературным языком пользуется в эпоху феодализма только небольшой слой феодального общества (чаще всего определенная часть феодалов и феодальное духовенство)...»²¹.

Орхон-енисей ескерткіштерінің сөздік құрамы да оның өз кезіндегі жазба әдеби тілдің үлгісі болғандығын дәлелдейді. Себебі көне түркі текстерінде кездесетін сөздер өзінің диалекталды географиясы жағынан қазіргі түркі нәсілді халықтар мен тайпаларды түгелге жуық қамтиды. Басқаша айтқанда, ескерткіштердің сөздік құрамы өз кезіндегі түркі халықтарының неше алуан диалектілік, немесе говорлық аядағы лексикалық қорынан іріктеліп жасалған деуге болады. Бұл тұста тіл тарихын зерттеуші мамандардың мына тәрізді пікірлерін де назардан тыс қалдыруға болмайды. «Орхон-енисей ескерткіштерінде, — деп жазады, мәселен, Ж. Досқараев, — түркі тілдеріне ортақ жалпы құбылыстармен қатар, тайпалық тілдердің ерекшеліктері де байқалады. Ол ерекшеліктер, сипаты жағынан, ертеректе жасаған тайпалардың түрлі диалектіде, говорда сөйлегенін аңғартады...»²². Бұл тәрізді жасанды әдеби тілдің жалпы бұқара халыққа қызмет етуі мүмкін де емес. Алайда оның лексикалық құрамы қаншалық құранды, алабажақ болғанымен, негізгі желісі белгілі бір тілдік жүйеге сәйкестелуі қажет еді. Тілші-тюркологтар осыған орай мынадай да пікір айтады:

²⁰ Маркс К. К критике политической экономии. М., 1952, с. 225.

²¹ Виноградов В. В. Проблемы литературных языков и закономерностей их образования и развития. М., 1967, с. 74.

²² Досқараев Ж. Қазақ тілі тарихының кейбір мәселелері жайында. — «Тюркологиялық зерттеулер». Алматы, 1969, 203-б.

«Язык орхоно-енисейских надписей, хотя и сохраняет значительное количество древнейших черт, представляет все же один из тюркских языков, возникших после распада тюркского праязыка...»²³. Әрине «жазуларға» арқау болған нақты бір тілді дәл тауып нұсқау қиын. Сонда да болса осы жоғарыда айтылғандардан шығатын қорытынды мынау болмақ: көне түркі жазуларын қазіргі түркі тілдерінің белгілі біреуіне ғана сүйеніп зерттеуге болмайды, әрі оларды қазіргі ұлт тілдерінің ешқайсысына тели де алмаймыз. Себебі оның тілі — құранды тіл.

Әдеби тіл жасаудағы бұл айтылған тәсіл адам баласының мәдениеті тарихында ежелден келе жатқан принципке негізделеді. Бұны көне дәуір дүниелерін зерттеу тәжірибелерінен айқын көруге болады. Мәселен, Батыс Европа ғылымы XIX ғасырдың екінші жартысына дейін ежелгі грек эпостары саналатын «Илиада» мен «Одиссеяны» адам баласының күнәдан пәк дәуіріндегі примитив туындылар деп танып келген. Бұл пікір орыс филологиясында да етек алған. Белгілі ақын В. Жуковский өзі аударған «Одиссеяның» алғы сөзінде Гомерді «... бүкіл әлемнің кереметтерін түсінде көріп жатып, солар жайлы бала тілімен былдырлаған сәби» деп атаған. Бұл секілді романтикалық түсініктің тууына себеп болған нәрсе Гомер эпосының тілі болатын. Эпостың сөздік құрамы грек тілінің бірде-бір диалектісіне толық сәйкес келмейтіндігі себепті оны XVIII ғасырдың филологтары «көне замандағы грек тілінің қазірде әбден ескіріп, архаикаланған нұсқасы» деп білген. Тек XIX ғасырдың екінші жартысынан бермен қарай ғана Батыс Европа ғылымында «Гомер поэзиясы өнердің сәбилік дәуірін елестетпейді, қайта оның кемелденген шағын танытады» деген пікір үстем бола бастайды.

Жаңа көзқарастың тууына әр алуан себеп бар еді. Алайда олардың ішіндегі ең негіздісі — аса бағалы эпиграфикалық документтердің табылуы болып саналады. Бұл документтер көне грек диалектілері жайлы мейлінше бай мәліметтер береді. Соларды салыстыра

²³ *Серебренников В. А. Методы изучения истории языков, применяемые в индоевропеистике и в тюркологии. — Сб. «Материалы совещания по вопросам методов изучения истории тюркских языков». Ашхабад, 1961, с. 60.*

зерттей отырып, яғни әр түрлі тілдік фактілердің ежелгі грек эпосында қолданылу аясын анықтау арқылы ғалымдар мүлдем жаңа жағдайлардың бетін ашты.

Белгілі совет академигі, латын тілінің маманы И. И. Толстой эпостың тіліндегі шым-шытырық араласып жатқан алуан текті диалектизмдерді тексере келіп, былай деп жазады: «... впечатление речевой пестроты еще усиливалось сосуществованием стоящих в тексте, иногда совсем рядом, таких морфем, которые хронологически принадлежали заведомо различным языковым пластам. Было очевидно, если этот язык и был доступен пониманию человека любого диалекта, то разговаривать на нем, конечно, никто не мог. Этот язык, даже оставляя в стороне его условную эпическую поэтику, не мог быть языком обиходной речи; это был язык эпической, древней поэзии, тесно связанный с ее традиционной поэтикой, прочно опирающийся на старинные, давно выработанные этой последней, готовые эпические формулы...»²⁴.

Осы келтірілген деректер тұрғысынан қарайтын болсақ, көне түркі ескерткіштерінің тілін де өз кезінің сөйлеу-сөйлесу тілі болды дей алмаймыз. Бірсыпыра зерттеушілер орхон-енісей жазуларынан сол тұстың ресми, эпистоляр стилі байқалады десе, И. В. Стеблева оларды көне түркі поэзиясы ретінде қарастырады²⁵.

Қысқасы, көне ескерткіштердің тілі жалпы халықтық сөйлеу тілі емес, жоғарыда аталған ежелгі грек дастандары секілді «дәстүрлі халық поэтикасымен тығыз байланысқан, байырғы эпикалық формулаларды берік тұтынған көне замандағы классикалық эпос поэзиясының» тілі болуы да ықтимал. Олай болса, бұл тіл — ежелгі түріктердің шағын әлеуметтік топтарының, яғни ақсүйектерінің арасында тек жазба әдеби тіл есебінде ғана қолданылған қатынас құралы.

Жасанды әдеби тілді түркі халықтары, тіпті, бергі дәуірде де пайдаланғаны мәлім. Атап айтқанда, Орта Азия халықтарының сауатты жұртшылығы арасында кәдеге жарап келген «кітаби тіл», бірде — «көне өзбек тілі», енді бірде — «шағатай тілі» атанғанымен, шын

²⁴ Толстой И. И. Аэды. Античные творцы и носители древнего эпоса. М., 1958, с. 5.

²⁵ Стеблева И. В. Поэзия тюрков VI—VIII веков. М., 1965.

мәнінде нақты бір ұлттың ғана тілі емес, шартты түрде көптеген халықтарға ортақ қызмет ететін, өмір сүру формасы тек жазу-сызу үлгісімен шектелген Орта Азияның түркі әдеби тілі еді. Бұл пікірді академик А. Н. Самойлович ұлы шағатай ақыны Әлішер Навои тұтынған әдеби тілдің негізінде жан-жақты дәлелдеген²⁶. Ал В. В. Радлов көне ұйғыр жазуына негіздеп: «Орта Азияның ежелгі түркілері орхон-енисей жазуларының тілінен басқа да бір әдеби тілді қолданған секілді»²⁷, — деген жорамал айтады. Венгр ғалымы Ю. Неметтің айтуынша ежелгі дәуірде Европа түркілерінің де дербес әдеби тілі болса керек²⁸.

Қысқасы, жазба әдеби тілдің ауызекі сөйлеу тілінен алшақ тұру фактісін, тіпті, осы күнгі түркі халықтарының мәдениеті тарихынан да ұшыратуға болады.

Филология ғылымдарының докторы Ә. Қоңыратбаев өзінің ескі жазбалар жөніндегі бір пікірінде көне түркі әдеби тілінің жай-жапсарына тоқтала келіп VII—XI ғасырларда Жетісу, Алтай, Сыр бойындағы халықтар тілінің әлі жіктеліп жетпегендігін, олардың диалект сипатында тұрғанын, кейіннен сол аймақтардағы гундерден бастап, кейбір монғол тайпаларының өзі түріктене бастағанын ескертеді. «Бірақ — дейді автор, — ол кездегі жазбалар тайпа тілінде емес, көбінесе саяси бірліктерде, хандар сарайында туған еді. Сондықтан олардың тілінде ортақ элемент көп болатын. Мысалы, бірі — шежіре, бірі — эпос болса да «Оғыз наме» мен «Кітаби Қорқыт» тілінде ұқсастық мол. Олардан орхон жазуларының тілі де қашық кетпейді. Бұл ұқсастықты, шартты түрде болса да, «шағатаизм элементі» деу керек. Шағатай тілі монғол билігі орнаған соң туса да, оның басы түрік қағанаты тұсында орхон жазуларынан басталған еді. Шағатай мемлекеті соны өзінің ресми әдеби тілі етеді. Бірақ шағатай тілін Алтайдағы барлық түрік тайпалары тілінің атасы деу ретсіз. Ол тек XIV—XV ғасырлардағы сарай төңірегінде туған, үлгісі

²⁶ Самойлович А. Н. К истории литературного среднеазиатско-турского языка. — Сб. Мир-Али-Шир. Л., 1928.

²⁷ Радлов В. В. Исламские шрифты тюрков... (на нем. яз.). — «Известия Российской Академии наук». СПб., 1908, с 842.

²⁸ Немет Ю. Специальные проблемы тюркского языкознания в Венгрии («Вопросы языкознания», 1963, № 6).

ескі жазулардан алынған әдеби тілдің бір үлгісі (нұсқасы.— *Е. Ж.*) ғана болды»²⁹,— дейді.

Әрине, бұл жердегі орхон жазуының тілі мен шағатай әдебиеті тілінің аралығында тікелей «лексикалық-стильдік байланыс болды» деген мәселе арнайы зерттеуді қажет етеді. Дегенмен де автордың осы екі түрлі жазу үлгісінің пайда болу, қалыптасу процестерінде ортақ моменттер бар деген пікірін ескермей болмайды. Шындығында бұлардың екеуі де қалың бұқараның игілігіне айналып жетпеген, зиялы топтардың арасында ғана қолданыс тапқан жасанды тіл еді.

Жалпы әдеби тілдің табиғатында белгілі дәрежеде «жасандылық» болатынын тіл мамандары ежелден-ақ мойындаған. Осыған орай әдеби тілді зерттеу, тексеру ісі тек практикалық қана мақсат көздейді деген түсінік те үстем болып келген. Мәселен, швейцар ғалымы Ф. де Соссюр табиғи тіл мен жасанды тілдің жігін ажырата қарауға шақырып, былай деп жазған-ды: «... необходимо отличать естественное, органическое развитие языка от таких его искусственных форм, как литературный язык»³⁰. Әрине, бұл жерде әдеби тілге тән жасандылықтың өзі жалпы халықтық тілдің табиғи даму барысынан туатынын ескерте кету қажет. Тілдің белгілі бір кезеңде «шарықтап» дамуына сай оның әдеби нормаларын қалыптастыру қажеттігі де пайда болады. Сөйтіп, саналы әрекет негізінде туып өркендеген әдеби тіл жалпы халықтық тілдің бұдан былайғы даму барысына бағыт нұсқаушы факторға айналып, оның стильдерін байытады, бейнелегіштік қабілеттерін жетілдіре түседі.

Соңғы кездегі зерттеушілер ішінде көне түркі жазуларын «сөйлеу тілі емес, тіпті сол VIII ғасырдың өзінде архаикаланған жасанды тіл еді» деп ашып айтқан адам — белгілі совет тюркологы Э. Р. Тенишев. Ол Орта Азия түркілерінің әдеби тілінде жазылған ең ірі ескерткіш саналатын «Құтадғу білігтің» тілін талдай отырып, мынадай пікір айтады: «Следовательно, язык «Кутадгу билик» смешанный, отличающийся от народно-разговорного языка караханидов, — искусственный литературно-книжный язык тюркского средневековья.

²⁹ Қоңыратбаев Э. Әдебиетіміздің түп-төркінінен деректер.— «Қазақ әдебиеті», 1968, 18 май.

³⁰ Ф. де Соссюр. Курс общей лингвистики. М., 1933, с. 44.

Истоки этого языка восходят к периоду орхоно-енисейских памятников. Древние памятники тюркского рунического письма по содержанию являются эпитафиями, весьма пространными, историографичными, порой художественно-выразительными, но все же эпитафиями. Отшлифованный литературный язык этих памятников, в особенности крупных, будучи эпитафичным, и для VIII в. был в какой-то мере архаичным. Очевидно, уже в то далекое время сложилась известная традиция формирования литературного языка»³¹.

Бұдан әрі автор жасанды әдеби тіл жасау дәстүрінің көптеген түркі халықтарына таралғанын, осы негізде Монғолия жерінен Шығыс Түркістанға келген ұйғырлар да өз әдеби тілін жасап қалыптастырып, діни орындарда соны өзгеріссіз қолданып келгенін айтады.

Алайда бұл айтылғаннан көне ескерткіштер халықтық емес деген ұғым тумайды. Жоғарыдағы аты аталған И. И. Толстойдың пікірінше грек эпосының табиғаты таза фольклор негізді болып табылады. Ал идеялық мазмұны жағынан эпос жалпы бұқара көпшіліктің көксеген ой-арманын, ұлттың, халықтың мүддесін баяндайды. Осы секілді көне түркі жазулары да елді бірлікке, мемлекеттік тәуелсіздікке шақырған, аз халқын көбейтіп, жоқ жұртын байытқан, күндіз күлкі, түнде ұйқы көрмеген ерлердің ерлік ісін мадақтайды. Бірақ бұлар әсте де «эпос заманының» батырлары емес, дүниеде нақты өмір сүрген тарихи кейіпкерлер болатын. Біздің көне түркі поэзиясын эпостың бастапқы арнасы, соның алғашқы үлгісі деп танымай, керісінше эпостан соң туған тарихи жыр ретінде, яғни эпос дәстүрінің пәрменді ықпалына бой ұсынып, соның ізімен жасалған жаңа заманның туындылары іспетті қарау себебіміз де осыдан.

Басқаша айтқанда: «... қазақ тілінің ертедегі тарихы орхон-енисей ескерткіштері жасалмастан көп бұрын,

³¹ Тенишев Э. Р. «Кутадгу билиг» и «Алтун ярук» («Советская тюркология», 1970, № 4, с. 30). «Тюркские литературные языки древнего периода,— дейді автор сөзінің қорытындысында,— это языки искусственно созданные. Они лишь в незначительной степени опираются на живые языки, поэтому при изучении истории современных литературных и разговорных тюркских языков им надо пользоваться с большой осторожностью, привлекая в основном как гипологический материал».

біздің жыл санауымыздың арғы-бергі кездерінен, үйсін және қыпшақ бірлестіктерінің өмір сүрген кездерінен басталады...»³². Ал енді ежелгі түркі ескерткіштерінің суреттеу тәсіліндегі фольклорға тән көріністерге келетін болсақ, оларды бертінгі дәуірдің «қолдан көнелендіру» әрекетінен туған, трагедиялық элемент деп түсінуіміз қажет. Өйткені жазба әдебиеттің бастап нәр алған арнасы — ауызекі сөз өнері болған соң, тарихи тақырыптағы жазба дастандар көп ретінде өзінен бұрынғы ауыз әдебиетінің дәстүрін классикалық үлгі, көркемдеу тәсілінің сыннан өткен критерийі, шарты ретінде қабылдайды.

Бұл айтылған жағдай тек түркі халықтары үшін ғана қолданылатын қағида емес, жалпы адам баласының жазба әдеби тіл жасау барысында бастан кешіретін тәжірибесі. Мәселен, Скандинавия жұртының жазба эпосы саналатын «Эдда» жырының тілі жайлы зерттеуші Е. М. Мелетинский де осындай топшылау айтады³³. Оның пікірінше жалпы герман халықтарына ортақ сюжеттің неміс тіліндегі нұсқалары Исландия топырағында «көнеленіп» қана қоймайды, сонымен бірге олар рулық құрылысқа тән идеологияның кейбір белгілерін бойында сақтайды, немесе, тіпті, оларды, яки, белгілерді өршітіп, бұрынғыдан бетер әрлендіре түседі. Сөйте тұрса да «Эдда» жырлары рулық қоғамның гүлдену дәуірін бейнелемейді, қайта, соның керісінше, рулық құрылыс пен оның мұрат-мақсаттарының күйреу кезеңін танытатын бірден-бір айдынды ескерткіш болып табылады.

Өткенді көксеу, бір кездегі «қой үстіне боз торғай жұмыртқалаған» заманды келер күннің аңсаған арманы етіп көрсету фольклорға тән творчестволық шешім екені аян. Ауыз әдебиеті дәстүрінің үздіксіз жалғасып, халықпен бірге жасай беру себебі де бір жағынан оның осы айтылған көркемдік принципіне негізделеді. Халық қоғам өміріндегі әрбір елеулі бетбұрыста аты аңызға шыққан ерлерін тек «аруақ» ретінде ғана шақырмай-

³² Досқараев Ж. Көрсетілген еңбек, 202-б.

³³ «...Песни немецкого происхождения не только модернизировались в Скандинавии (Исландии), но и архаизировались в соответствии с живыми, еще устно бытующими традициями ранних форм эпоса» (Мелетинский Е. М. «Эдда» и ранние формы эпоса. М., 1968, с. 18).

ды, оларды сол жаңа кезеңнің қаһарманы деп те жырға қосады. Сондықтан ауыз әдебиетінің батырлары көп реттерде бір жырдан екінші жырға көшіп, бірі екіншісінің үзеңгілес серігі болып жүре береді. Өйткені жазба әдебиеттің «дәуірі шектеулі» кейіпкерлеріне тән тарихи синхрондылық бұлар үшін шарт болып табылмайды. Қайта, көбінесе, фольклор оқиғасы анохронизм сипатында, өткендегіні бүгінгідей етіп жандандыру, «қайта тірілту» бағытында жүріп жатады. Осы ауыз әдебиетінің басты, жетекші жанры эпос болса, ол да В. В. Радлов айқандай: «еш уақыт аяқталған, біткен бір тұтас туынды емес, тек халық санасы ретінде сол халықтың өзімен бірге өмір сүріп, бірге өзгеріп, дамып отыратын нәрсе...»³⁴.

³⁴ «... Эпос не представляет собою ничего законченного, а является самым народным сознанием, живущим в народе и меняющимся с ним...» (Радлов В. В. Образцы народной литературы северных тюркских племен, т. V. СПб., 1885. Предисловие, с. 24).

Бірінші тарау

ӨНЕР АРНАЛАРЫ ЖӘНЕ ЭПОС

Эпос — ежелгі мұра. Әйтсе де ол халық санасына әсер етуші күрделі өнер туындысы болып бірден қалыптаса қойған жоқ. Классикалық үлгіге жеткенге дейін басынан ұзақ сапар кешірді.

А. М. Горький өзінің «Өмір ертегісі» деп аталатын ашық хатында: «Мәдениет тарихы — халық туғызған аңыздар мен ертегілердің ішіндегі ақыл мен жанды тазартатын ең әсем ертегі»,¹ — деп жазады. Ендеше, халықтың рухани мәдениетінің қазыналары болып табылатын ән, би, поэзияның шығу тарихы да Горький айтқандай «әсем ертегінің» тобына жататыны сөзсіз.

Өнер арнасы сонау ерте заманда, адамның қоғам мен табиғат туралы алғаш қиялдаған шағында ойдың көркемдегіштік қызметінен басталатынын жоғарыда атап өттік. Ал оның — өнердің — саналы түрде адамның эстетикалық сезіміне әсер ету мақсатымен туа бастаған кезеңінің өзі де өте әрідегі дәуір болып саналады.

К. Маркс өзінің жоғарыда аталған «Саяси экономияның сынына» арналған еңбегінде адамдардың эстетикалық сезімдері өндірістік қызмет процесінде туа тұрса да, ол сезімдер «дөрекі практикалық қажеттерге үнемі тәуелді болып қалмайды» деп атап көрсетеді. Яғни, адам баласының сезімі біршама еркін болады да, рухани қажеттерді өтеуге қызмет етеді. Сондықтан

¹ Горький А. М. Сказка жизни.— Сб. Горький о детской литературе. М., 1952, с. 58.

Маркс өнерді дүниеге келтірген объективті жағдай деп «тұтыну қажеттігінің о бастағы табиғи тұрпайылығынан арылған»² кезеңін атайды.

Демек, адамның артистік (синкретизм сипатындағы) қызметінің басы да сол Маркс меңзеген дәуірлерде іргесін қалаған болуы тиіс. Осыған орай Г. В. Плеханов айтқан мынадай жорамалды да еске түсіре кетуге болатын секілді. Ол былай деген еді: «Жоғары саналы хайуандар (демек, алғашқы адамдар.— *Е. Ж.*) өздерінің бұлшық еттері мен психикасының күшін түгелдей материалдық тұрмыс қажеттерін өндіруге жұмсамайды, кейде олар пайда табуды мақсат қылмай-ақ, тек көңіл көтеру үшін де бойындағы күшін сарп етеді, яғни олар ойынға ден қояды»³.

Алғашқы қауым адамдарының өнері жайлы деректер көп. Өнердің ең жабайы түрі болып табылатын би өнері әуел баста тікелей табиғатқа еліктеуден, табиғат көріністерін қайталаудан барып шыққан. Мысалы, әр алуан ру, тайпалардың аңшылық билері солардың өздері аулайтын аңының қимылына, жүріс-тұрысына сәйкес келеді екен. Яғни, Австралияның халқы билегенде кенгурудың және эмудың (түйе құс) қимылына еліктейтін болған. Өйткені олар осы аңдарды аулаумен тіршілік еткен. Ал Камчатканың халқы билегенде аюдың қолапайсыз қимылына салып қимылдайды екен. Американың индеецтері буйвол аулауға шығар алдында үстеріне арнаулы костюм киіп, буйвол биін билеген. Міне, бұдан адамдардың табиғат көріністерін саналы түрде өнерге қатыстыру процестерін көреміз⁴.

² Маркс К. и Энгельс Ф. Об искусстве. Т. 1. М., 1957, с. 270.

³ Плеханов Г. В. Искусство и литература. М., 1948, с. 37; Айта кететін жай, осы автордың «ойын» теориясымен байланысты кезінде сын пікірлер де айтылды. Мәселен, көрнекті қоғам қайраткері А. В. Луначарский өнердің дамуы жалаң ойынға негізделмейді, ол бір жағынан қауымдық коллективтің өндірістік қызметіндегі прогрестермен де ұштасады деп көрсетті (*Луначарский А. В.* Марксизм и эстетика.—«Правда», 1905, № 9-10, с. 409—410).

⁴ Алғашқы қоғам мүшелерінің мәдениеті жайлы деректерді біз сілтеме берілген еңбектерден тыс мына әдебиеттерден де пайдаландық. Қараңыз: *Лафарг П.* Очерки по истории первобытной культуры. М.—Л., 1928; *Тейлор Э.* Первобытная культура. М., 1939; *Миклухо-Маклай Н. Н.* Собр. соч., I—III т.; *Буслаев Ф. И.* Сочинения, т. II. СПб., 1910, т. 6.

Плехановтың айтуынша, ойын атаулының қай-қайсысы да еңбек процесіне еліктеуден туған. Мысалы, балалар ойнағанда, өздерінше, ересек адамдардың іс-әрекетін қайталайтын болса, үлкендер ойыны адам баласының тапқырлығын, күштілігін, ерлігін бейнелі түрде мадақтау болып табылады. Бұны сол алғашқы адамдардың биінен айқын көруге болады. Олар билегенде өздерінің аңды қалай аулағанын, жауды қайтып жеңгенін көрсетіп, басқалардың алдында мақтаныш етеді. Сөйтіп, би өнері адам баласының сәбилік шағындағы басынан кешірген ерлік істерін, өмір мүддесі үшін сіңірген еңбектегі әрекеттерін дене қимылы арқылы баяндап беретін қоғамдық сананың жемісі ретінде қалыптасқан.

Осы тәрізді адам баласының ежелгі мәдениетінің бір нұсқасы бейнелеу өнері болатын болса, оның да кескіндеу, мүсіндеу тәсілдері арқылы қауым мүшелері өздерінің өмірден алған әсерлерін табиғи кейіпте қайталап көрсетуді көздеп әрекет етуінен туғандығы байқалады. Қазіргі грек философы К. Варналис өзінің эстетика сынына арнаған кітабында бұл жайды былай деп жазады: «Подобно тому, как первобытный человек легко воспроизводит в своих танцах и в своем воображении охоту и сражение, так он благодаря своей живописи, после сражения и охоты воспроизводит, «играя эстетически», то прежнее серьезное и опасное для жизни действие, которое он совершил»⁵.

Сондай-ақ, дүлей табиғатпен арпалысқан адамның өмір үшін сіңіретін еңбегінен тікелей туындап өрбіген өнер түрлерінің бірі деп поэзия танылады. Би тәрізді, өлеңнің де арғы тегі қоғамның экономикалық негізімен, өндіріс процесімен тығыз байланысты. Алғашында өлең адамның эстетикалық сезімін қанағаттандыру үшін емес, еңбек процесін жандандыруға; жұмыс қарқынын бәсеңдетпеуге қажетті ырғақ, такт есебінде туған деген көзқарастар бар. Тек адам ғана емес жалпы хайуанат атаулының бәрі де музыка тактысын таниды, оның әсемдігін сезінбеген күнде де, дауыс ырғағына құлақ түреді, өйткені бұның өзі жан-жануарлардың нерв жүйесінің физиологиясына байланысты деген Дар-

⁵ Варналис К. Эстетика — критика (перевод с греческого Ф. Х. Кессиди и Т. В. Кокуриной). М., 1961, с. 127.

вин іліміне сүйене отырып, Плеханов өзінің аты шулы «Адрессіз хаттарында»: «... алғашқы қоғамдағы адам белгілі бір жұмысты орындау үстінде дене қимылын әйтеуір бір дыбыстың әуеніне сәйкестеп отырған»,⁶ — дейді. Осындай еңбек процесінің қарқын өлшемін белгілеп беретін ырғақтың негізгі түрлерінің бірі — адамның дыбыстау органынан шығатын тіл дыбыстары. Тіл дыбыстарының өзі жалаң тұрып, қимыл ырғағына ілесе алмайтын болғандықтан, адам баласы примитивті текке негізделген музыкалық әуендер шығарған. Сөйтіп, музыка мен поэзия қосақталып дүниеге келген⁷. Әрине, бұл кездегі музыка да, поэзия да қазіргі біз көріп жүрген өнер туындылары дәрежесінде емес екені белгілі. Плехановтың айтуынша, алғаш пайда болған музыкада да, өлеңде де айтарлықтай мазмұн жоқ, олар тек белгілі бір қимылдың қайталану тактісін есептеп отырушы ғана нәрселер болған тәрізді.

Бұған дәлел есебінде ол австралиялықтардың мынандай өлеңін мысалға келтіреді. Қараңыз:

Нарриниери идут,
Нарриниери идут,
Скоро придут!
Они несут кенгуру
И быстро шагают,
Нарриниери идут,
Нарриниери идут⁸.

Енді осы өлеңді жолма-жол қазақшаға аударып көретін болсақ та мазмұнның кедейлігі айқын аңғарылады. Салыстырыңыз:

Нарриниерлер келеді,
Нарриниерлер келеді,
Көп ұзамай келеді!
Кенгуру алып келеді,
Жылдам жүріп келеді,
Нарриниерлер келеді,
Нарриниерлер келеді.

⁶ Плеханов Г. В. Искусство и литература, с. 65.

⁷ Поэзияның дүниеге келуі жалаң ырғақтың ғана нәтижесі деп қарауға болмайды. Өлеңді тудырушы басқа да тарихи себептермен бірігіп ырғақ негізінен оны жаттауға бейімдеуші, еске сақтауға қолайлы фактор болып табылады. Алайда бұл мәселеге алда толығырақ тоқталамыз.

⁸ Плеханов Г. В. Искусство и литература, с. 340.

Тек Плеханов қана емес, бастапқы өлең арнасын бағдарлау мақсатымен мәдениеті кенже дамыған халықтардың поэзиясын тексеруші басқа да ғалымдар болған. Мәселен, Н. Н. Миклухо-Маклай папуастардың аллитерациялы өлеңдеріне негіз болған дыбыстық қайталауларға назар аудара келіп, мынадай үзінді береді:

Бом, бом марале,
Марале тамоле.
Саго, саго делают,
Делают мужчины⁹.

Осымен байланысты мынаны ескерте кетуге болады. Жалпы ән ырғағына құрылып, белгілі текссіз айтылатын әуендер біздің қазақ мелодиясында да жоқ емес. Бұның әсіресе бір айқын мысалы көпшілікке мәлім «Алдар көсе мен шайтан» атты ертегіде жақсы келтірілген. «Әләуләйім таусылса, халәуләйім тағы бар» дегенде халық өзінің жалаң ырғақ негізді әуенін ертегілік мотив еткен¹⁰. Сондай-ақ, халық әндерінің соңында жиі кездесетін рефрендік қайырмалар да осындай дыбыс ырғағының тактісін тілдік материя арқылы белгілейтін фонетикалық комплекстер. Бұндай қайырмалар көпшілік реттерде өлеңдегі негізгі ойды тұжырымдап, немесе толықтырып отырады. Ондай жағдайда рефрен белгілі бір логикалық топшылау болып айтылады. Мысалы, Ақан серінің «Маң-маң кер» әнінің соңындағы қайырма осындай:

А-хау, туған елім,
Балаң едім...

Өзіңе осынау әнді
Ала кеттім!

Алайда кейбір реттерде рефрен үшін тиянақты бір ойды баяндау шарт емес. Ол тек әннің мелодикалық қорытындысы тәрізді болады да, мазмұн жағынан өлеңнің текстимен ұштаспай-ақ айтыла береді:

Өрік, мейіз, қант пен шай,
Алма мойын ақ бидай,

⁹ Миклухо-Маклай Н. Н. Собрание соч., т. III, с. 110.

¹⁰ Қазақ ертегілері, II том. Алматы, 1962.

Жариям айдай,
Жанға жақын келсейші, беу қалқатай!
(«Жариям айдай»)

Міне, бұл келтірілген мысалдағы алғашқы екі жол ән тексіне тікелей қатысты емес, тек қайырманьың ырғағын бұзбас үшін тұр. Бірақ соның өзінде де ол жолдардағы айтылып тұрған сөздердің лексикалық мағынасы жоқ емес, қайта тіліміздің сөздік қорындағы актив мәнді атаулар (өрік, мейіз, қант, шай т. б.).

Ал енді рефрендік қайырманьың үшінші бір түрінде дербес мағыналы лексемалармен жарыса, ешбір өзіндік ұғымның атауы болып табылмайтын, жалаң дыбыстық комплекстер де айтыла береді. Әрі олар мағынасыз бола тұра, фонетикалық құрылымы жағынан біршама тұрақты болып келеді. Мысалы, өзімізге таныс Майраньың әнінің қайырмасы былай айтылады:

Майра, Майра,
Қызыл тілім сайра, сайра...

Хара-раку райра-райра,
Шырқа осындайда...

Бұл қайырмадағы «Хара-раку райра, райра» дегендер семантемалық қызмет атқарып тұрған жоқ. Солай болса да олар өлең ішінде әрдайым осы қалпын бұзбайды. Себебі, олар осы ән ырғағының өлшеміне шақталып алынған дыбыстық шамалар (величины) және поэтикалық тұрғыдан бұлар қайырмадағы *Майра, сайра* деген сөздермен аллитерациялық негізде үндесіп жатыр.

Кейде рефрендік қайырмадағы сөздердің саны мейлінше аз болып келеді де, ырғақтың тобы, яки *колон* дыбыс комплекстерінің қайталамасынан жасалады. Мысалы, белгілі «Әудем жер» өлеңінің қайырмасынан осыны көруге болады:

Әудем жер жүре алмаймын аяғымнан,
Ұстаймын екі қолдап таяғымнан.

Сайраған Орта жүздің бұлбұлы едім,
Кәрілік келіп қалды қай жағымнан.

Кел, біздің ауылға, келіп кет,
Қызық бар тамаша, көріп кет!

Алайда өлеңдегі жалаң дыбыс қатарларының орнына дербес мағыналы лексемалар айтыла бастағаның өзінде, олар күні бүгінгі поэзиямыздағыдай әр алуан мазмұнды білдіретін сөздер болып келмей, көбінесе белгілі бір семантикалық единицалардың қайталамасы түрінде бірсыпыра уақыт өмір сүрген. Бұның мысалын да сол поэзия тілінің көне нұсқасы болып табылатын эпос жырынан азды-көпті ұшыратуға болады. Мәселен, Қ. Жұмалиев «Қозы Көрпеш» жырындағы:

Ақ киікті бастаған деген екен,
Деген атып еттерін жеген екен, —

дейтін жолдарды ұйқас жүйесі жағынан талдай келіп, «еспе қайталаудың бір түрі»¹² екенін айтады. Осындағы *деген* сөзінің қайталамасы лингвистикалық тұрғыдан да қызық. Өйткені бұндағы алғашқы жолдың соңында баяндауыштық қызмет атқарып тұрған есімше формалы *деген*, екінші жолдың басында субстанцияланып, заттық мағынаны білдіріп тұр. Демек, эпоста кездесетін бұл секілді тавтологиялық сөз қолданыстардың негізінде де әуел бастағы аллитерациялық үндестіктен туған дыбыстық қайталаулар, одан кейініректегі лексикалық дублеттер жатыр деп білеміз. Алайда эпостағы қайталаудың түрлеріне алдарауда тілдік ерекшелік ретінде тоқталатын болғандықтан, қазір тек келтірілген деректерді қорытындылап өтейік.

Сонымен, жоғарыдағы Г. В. Плеханов пен Н. Н. Миклухо-Маклай келтірген мысалдарда, сондай-ақ қазақтың халық өлеңдерінің қайырмаларында кездесетін дыбыстық қайталаулар аса бір күрделі ойды білдірмесе де, жалпы өлеңдік жүйеге қайшы келмейді, өйткені оларда аллитерациялық үндестікке негізделген ұйқас бар, әрі өздері примитив болса да әнге салып айтуға лайықталған, яки олар тактіге құрылған дедік. Сонда, бұл секілді жалаң дыбыстық комплекстерді, немесе

¹² Жұмалиев Қ. Қазақ эпосы мен әдебиет тарихының мәселелері. Алматы, 1958, 173-б.

белгілі бір сөздерді қайталатып, ұйқастырып, өлең етіп тұрған нәрсе не, сөздердің орналасу тәртібі қалайша бір жүйеге түскен? Әлде бұның өзі тілдің ішкі заңдылығынан туып отыр ма?

Міне, мәдениет тарихын зерттеушілердің көпшілігі поэзияны дүниеге келтірген қоғамдық-экономикалық және рухани факторларды қарастыра келгенде, осындай күрделі сұрақтың дұрыс шешімін табуды мақсат еткен.

Әрине, егер әңгіме сөздік қоры толысып жетілген, грамматикалық құрылымы кемеліне келе қалыптасқан, өзі мәдениеттің жоғары сатысына көтерілген халықтың өлеңі жайында болса, онда бұл секілді сұрақ тумас та еді. Бұл жерде мәселе сонау алғашқы қауымдық қоғам тұсындағы адамдардың поэзиясы туралы болып отыр. Басқаша айтқанда, адамдар ең алғашқыда жекелеген сөздердің басын қосып, өлең түрінде қиыстыруды қайдан үйренген деген түбегейлі мәселенің басын ашу тұрғысында екенін еске сала кетеміз.

Г. В. Плеханов осы проблеманы байыпты шешу үшін неміс экономисі Карл Бюхердің «Жұмыс және ырғақ»¹³ атты еңбегін негізге ала отырып, тарихи тұрғыдан көкейге қонымды деген ой-топшыларын мәлімдейді. Автордың бұл мәселеге көзқарасы қорыта келгенде мынаған саяды: «...Құрамындағы сөздер мен сөйлемдерді ырғаққа негіздеп қана сөйлейтін ешбір тіл жоқ. Олай болса, белгілі бір өлшемнен аспайтын поэзияның тілін адамдар о баста қалай тапқан? Әлде олар өздерінің күнделікті сөйлеу тілін қадағалап, бақылау арқылы өлең өлшеміне келіп жетті ме? Бірақ бұлай болуы мүмкін емес. Тілдің ішкі логикасы бұған жол бермейді. Ендеше бұл сырттан келген құбылыс болуы керек... Сонда қайдан келуі мүмкін? Бюхердің топшылауынша, белгілі бір ырғақтың әуенінен ауытқымай қозғалып тұрған дене өз қимылының бұл секілді тактіге сәйкесу заңын образды сөз қолданыстарына да телиді. Екінші, ауыздан шығатын сөз де сол өлшемнен аспауы тиіс. Бұл пікірдің шындыққа сай келетініне тағы бір дәлел мынау — қоғамдық дамудың төменгі сатыларында адамдар бір қалыпты қозғалысты қажет ететін жұмыс процесін әдетте, өлеңмен сүйе-

¹³ Бюхер К. Работа и ритм. Лейпциг, 1896.

мелдеген. Демек, ол адамның дене қимылы мен өлеңнің ырғағын өзара сәйкестіріп тұрған да сол өндіріс процесінің сипаты!»¹⁴ — деп тұжырымдайды.

Плеханов осылайша, «поэзияның бастапқы арнасын жұмыстан іздеу керек» деген Бюхердің қорытындысына тоқырайды да, өндіріс процесінің күрделеніп дамуына сәйкес өлең түрлерінің де өзгеріп отыратынын айтады. Бұған өлең ұйқасының ямб, трохей, спондей, анапест, т. б. тәрізді алуан түрлі болып кездесетіндігін дәлел етеді.

К. Бюхердің жоғарыда аталған еңбек теориясына сүйене отырып, В. М. Жирмунский де өзінің ертеректегі зерттеулерінде ырғақтың өлеңге ұйтқы болатынын атап көрсетеді. Ол ежелгі дәуірдегі коллективтің бірлескен еңбек процесін сүйемелдейтін өлеңде сөз бен әннің басын біріктіріп тұратын нәрсе осы ырғақ болған дейді. Автор сонымен қатар ырғақтың практикалық қызметі марш типтес өлеңдерден де көрінеді деп ескертеді¹⁵.

Поэзия тілінің қалыптасу тарихын зерттеумен байланысты өлең ырғағының табиғатын түсіндіретін өзге де авторлар бар. Солардың ішінде бұл мәселеге жете көңіл бөлген адамның бірі украина думалары мен орыс былиналарын тексеруші М. М. Плисецкий. Ол орыстың эпостық жырларын қалыптастырған шешуші факторларды сөз ете келіп, бұл саладағы ырғақтың қызметін былайша түсіндіреді: «Ритм есть организация речевого материала, представляющая собой закономерное повторение целого комплекса однородных словесных явлений. В этот комплекс, в зависимости от принятой системы стихосложения, могут входить самые различные словесные элементы; регулируется количество ударений в стихе, количество слогов в строках и ее частях, обрабатываются окончания строк, повторяется конструкция строфы и пр.»¹⁶

Жалпы, поэзияда белгілі бір тақырыпқа лайық өзіндік ырғақ болатынын, соның негізінде ғана көңіліндегі

¹⁴ Плеханов Г. В. Искусство и литература, с. 316.

¹⁵ Жирмунский В. М. Введение в метрику. Теория стиха. Л., 1925, с. 19.

¹⁶ Плисецкий М. М. Историзм русских былин. М., 1962, с. 135—136.

ойды білдірерліктей өлең жазылатынын осы заманғы ақындар қауымының тәжірибесінен де көруге болады. Бұл жөнінде, әсіресе, В. В. Маяковскийдың айтқандарын еске түсіре кеткен орынды сияқты. Ақын өзін қоршаған төңіректің әсерін санасында тоқи келіп, сол неше алуан түйсінулердің бәріне ортақ бір ырғақ табады. Кейіннен сол ырғаққа сәйкестеліп өлеңнің өлшемі, яки метрикасы да анықталады. «Ритм — это основная сила, основная энергия стиха... — дейді ақын, — откуда приходит этот основной гул — ритм, неизвестно. Для меня это всякое повторение во мне звука, шума, покачивание или даже вообще повторение каждого явления, которое я выделяю звуком... Стараюсь организовать движение, организовать звуки вокруг себя, находя ихний характер, ихние особенности, это одна из главных работ — ритмические заготовки...»¹⁷.

Осылайша сан түрлі әсерлерден іштей қорытылып барып табылған ырғақ, ақынның айтуынша, әуелі тек жалаң үн, белгілі өлшем аясындағы гуіл сияқты болып естіліп жүреді де, соңынан арнаулы мақсатқа сай келетін сөздермен көмкеріледі. Сөйтіп, сөз бен ырғақтың өзара қабысуы нәтижесінде белгілі бір ойды білдіретін өлең шумағы дүниеге келеді. Ақын бұл құбылысты былайша қисындайды: «Поэт должен развивать в себе именно это чувство ритма и не заучивать чужие размерчики. Размер получается у меня в результате покрытия этого ритмического гула словами, словами выдвигаемыми целевой установкой...»¹⁸.

Міне, бұл біздің заманымыздағы ақынның творчестволық тәжірибесінен алынған деректер. Сөз арасында айта кетейік, ақынның өз лабораториясынан қорытқан бұндай пайымдауларын ғалымдар жұртшылығы да «аса қызықты, аса бағалы топшылау» деп таныған болатын¹⁹.

Демек, алғашқы қауым тұсында ғана емес, қазіргі кездің өзінде де ырғақ поэзия шығармасына қуат беруші негізгі ұйтқы екенін осыдан байқауға болады. Әрине, бұлай дегенде біз алғашқы өлең нышандарын

¹⁷ *Маяковский В. В.* Как делать стихи? М., 1952, с. 24.

¹⁸ Сонда, 24—25-б.

¹⁹ *Виноградов В. В.* Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М., 1963, с. 134.

осы күнгі ақындық өнердің туындыларымен салыстыру ниетінен аулақпыз. Себебі қазіргі өлеңнің ырғағы о бастағы тұрпайы практикалық міндеттерден босап, жалаң эстетикалық қажеттерді өтеу үшін қызмет атқаратын болғандықтан, поэзия шығармасының мазмұнына бағынып, көркем образдардың тасасында тұрады.

Ал өлең тілінің қалыптасу тарихына келгенде, оның, яғни, ырғақтың ең әуелде мазмұннан да гөрі басымрақ түскенін, поэзияның басты, шешуші компоненті болғанын көреміз.

Осылайша сөз бөлшектерін теңестіруші, белгілі бір өлшемге түсіруші тарихи-объективті категория болып табылатын өлең ырғағының табиғатында екі түрлі қасиет бар. Біріншіден, ырғақ қоғам мен табиғатта біздің санамыздан тыс өмір сүруші объективті құбылыс ретінде адамдардың сөйлеу тіліне ықпал етіп, қарым-қатынастың өлең тілі сияқты жаңа ресурсын қалыптастырған болса, екіншіден — өзі сол өлеңнің бөлінбейтін басты бір элементі ретінде сіңісіп, коллективтің күш қосып, еңбек етуіне қажетті эмоциялық құралға айналған.

Карело-финдердің «Калевала» деп аталатын көлемді эпостың шығармасын зерттеуші В. Я. Евсеев өлең ырғағының осы ежелгі қызметін даусыз құбылыс деп атай отырып, мынадай болжам айтады: «Можно предполагать, что ритм четырехстопного хорее с долготой в четвертой, а нередко и во второй стопе стиха, встречающийся у многих народов земного шара, сложился в глубокой древности на основе ритмов, организующих первобытные коллективные трудовые процессы, а также обусловленных ими плясовых ритмов»²⁰.

Алғашқы қауымдық қоғам тұсындағы коллективтік еңбекті ұйымдастыруға ұйтқы болған ырғақ келе-келе адам баласының өлең өрнегін (ритмический рисунок) түсінуіне де себепші болған. Осымен байланысты аталған автор сөз болып отырған «Калевала» эпосының метрлік өлшемін жетілдіруде ырғақтан басқа да эстетикалық момент болды, яки «эпос заманындағы» адамдардың көркемдік жөніндегі критерийі де бұл ретте тиісті роль атқарған деп ескертеді. Ол жоғарыда

²⁰ *Евсеев В. Я.* Исторические основы карело-финского эпоса. Кн. 2. М. — Л., 1960, с. 157.

аты аталған неміс экономисі К. Бюхердің «ырғақ теориясына» сын көзімен қарап, жалпы өлең атаулының пайда болуы тек осы ырғаққа ғана байланысты деп түсінуге болмайтынына назар аударады. «В карело-финских рунах сохранились отголоски трудовой песни, ритмически сочетавшейся с трудовыми усилиями кузнецов,— дейді автор одан әрі.— Было бы ошибочно вслед за К. Бюхером объяснять развитие песни только в связи с ее ритмом, но нельзя отрицать влияние ритма трудовых процессов на развитие песенного ритма как организующего начала песни...»²¹.

Жалпы поэзияның туу, қалыптасу, өрістеу жолына көз жүгірткен авторлардың қай-қайсысы болмасын К. Бюхердің теориясын түгелдей ақиқат нәрсе деп қарамайды. Қайта оның өлеңді танытуда бір өңкей психо-физиологиялық процеске ғана сүйеніп, поэзиялық көркемдік, эмоциялық әсер, образдылық сияқты эстетикалық категорияларды назардан тыс қалдыратынын сынады. Мысалы, М. И. Косвен өлең өлшемінің қалыптасуын тек қана ырғаққа байланысты деп қарамай, оның негізінде қарым-қатынас құралы деп табылатын тілдің сөйлеу қызметіне тән заңдылықтар жатқанын атап көрсетеді. Сонымен бірге ол ырғақтың тек поэзияға ғана меншікті нәрсе емесін, яғни оның музыканы тудыруда да біршама қатысы болғанын түсіндіреді. Автор былай деп жазады: «К. Бюхер прав лишь в одном — в том, что отдельные виды ритма в музыке возникли из ритмов трудовых процессов... Вокальная музыка первобытной эпохи и ограничивается этой простейшей формой, состоящей из ритма и речитатива. Мелодия возникает значительно позднее»²².

Соңғы кездегі зерттеулердің ішінен К. Бюхер теориясының мәнін ашып, оны қатаң сынайтын еңбек деп В. Е. Гусевтың жоғарыда аталған кітабын айтуға болады²³.

Автор марксизм классиктерінің фольклор тарихы жөніндегі көзқарастарын жүйелі түрде баяндайды, сол пікірлерді дамытуда Г. В. Плехановтың сіңірген еңбегіне тиісінше баға береді. «Г. В. Плеханов, анализируя

²¹ *Евсеев В. Я.* Көрсетілген еңбектің 159-беті.

²² *Косвен М. И.* Очерки истории первобытной культуры. М., 1953, с. 159.

²³ *Гусев В. Е.* Проблемы фольклора в истории эстетики.

обширный этнографический материал, подтвердил и развил эти мысли основоположников марксизма, создал стройную материалистическую теорию первобытного искусства, принципиально отличавшуюся от «трудовой» теории буржуазной «этнологической» школы, глубоко объясняющую происхождение, содержание и смысл фольклора»²⁴, — дейді ол. Сонымен қатар зерттеуші Г. В. Плехановтың «ойын» теориясына бірсыпыра түзетулер енгізіп, өзінің бұл мәселеде А. В. Луначарский айтқандай: «...алғашқы қоғамдағы фольклор халықтың өмір үшін күресіне қажетті құралы болған» деген көзқарасты қуаттайтынын, сондай-ақ халықтың ауызекі мұрасын игерумен байланысты А. М. Горькийдің де маркстік еңбек теориясын қолдап, оны творчество тұрғысынан нақтылай түскенін атап көрсетеді.

Осы айтылған ғылыми деректерді жинақтай, екшей келе, біз көлемді эпос полотносына бет алған жолда тілдің өлең жүйесі қандай эволюциялық процестерді басынан кешіргенін қысқаша былай деп тұжырымдаймыз.

Өнердің басқа түрлері секілді өлең де алғашқыда адам баласын қоршаған төңіректегі әр алуан құбылыстар мен заттардың ырғағын қайталаудан, бейнелеуден келіп туған. Яғни адам өз денесінің жұмыс үстіндегі қимыл ырғағын тілге де телиді, соның нәтижесінде белгілі бір өлшеммен шектеліп, іштей ұйқасқан сөздердің тізбегін құрайды. Ырғақтың қарқыны еңбек процесінің сипатына сай болғандықтан өндірістік еңбектің өзгеруіне қарап поэзияның ырғағы да жаңарып отырады. Кейінірек еңбек процесін сүйемелдеуге ырғақтың қажеті болмай қалған кезде, өлең тек адамның эстетикалық қажетін өтейтін дербес өнер саласы болып қалыптасып алады.

Әрине, өлең жүйесінің дүниеге келуіндегі бұл заңдылықтарды жекелеген бір ғана халықтың тәжірибесі деп қарауға болмайды. Бұның өзі жалпы адам баласының даму тарихына ортақ нәрсе. Сондықтан ғылыми әдебиеттерде бұл процестің ең жалпы белгілері ғана беріліп, әрбір ұлттың поэзиясындағы фактілер өз бетінше зерттелуге тиісті объекті болып келеді. Мысалы, орыс өлеңдерінің төркінін тексерушілер бұл ретте мы-

²⁴ Гусев В. Е. Көрсетілген еңбектің 183-бетін қараңыз.

надай деректер келтіреді: «Возникновение стихотворной ритмической речи связано с трудовыми процессами, работой человека в самом раннем периоде его развития. Известно, что ритмичность, мерность движения облегчает и организует работу. Повторные восклицания, сопровождавшие труд группы людей, складывались в рабочие песенки, напоминающие по своему характеру нашу старинную трудовую песню «Эй, ухнем», которую пели бурлаки, рабочие, забивающие сваи, грузчики при перевалке больших тяжестей и т. п.»²⁵.

Сонымен, поэзияның туу, қалыптасу, өрістеу жолына көз жүгірткенде оның нақты өлең дәрежесіне жеткенге дейін қандай кезеңдерден өткенін осылай шамалаймыз.

Демек, алғашқыда еңбектің ең жабайы түрлерін сүйемелдеу мақсатынан туған поэзия келе-келе, өндіріс тәсілінің жаңа типіне сәйкес, ырғағын да жаңалап отырған. Соның нәтижесінде оның бастапқы кедей мазмұны өрісін ұлғайтып, тың мағыналы сөздермен толыса берген. Өйткені қоғам мүшелерінің өндірістік қатынасында болатын әрбір елеулі құбылыс өндіріс процесінің (яғни жұмыстың) қосалқы элементі болып келген поэзияда да із тастамай кетпеген. Сөйтіп, өлең адам баласының еңбекке ден қойған, яғни, басқа хайуанаттардан іргесін ашып бөлінген шағында пайда бола бастаған да, қоғам мүшелерімен бірге дами келе, халықтың ой-санасының өрбіген жолын көрсетіп отыратын рухани мұраға айналған. Міне, осы құбылысты қорытындылаған орыстың ұлы ойшылы В. Г. Белинский халық санасының дыбыс тілінен көрінетін басты салаларын талдай келіп, былай дейді: «Сәбилік дәуірдегі халықтардың бәрі де ой-санасын ең алдымен поэзия түрінде паш етеді; осы — себептен, цивилизация мен білімнің қандай бір төменгі сатысында тұрғанына қарамастан, әрбір халықтың, әрбір тайпаның өз поэзиясы болады»²⁶. Алайда алғашқы өлең үлгілері шын мағынасында поэзиялық дәрежеде еді деуге болмайды. Алғашында күнделікті өмір тіршілігінің әр алуан моменттері есебінде әдет-ғұрыппен араласа қолданы-

²⁵ Тимофеев Л. И. и Венгров Н. Краткий словарь литературоведческих терминов. М., 1958, с. 123—124.

²⁶ Белинский В. Г. Собр. соч. в трех томах, т. 2. М., 1948, с. 85.

лып жүрген жаттанды речитативтер уақыт озған сайын ремаркалық сыпат алып, дағдылы тұрмыс-салт жырларына айналуы ықтимал.

Академик М. Әуезов көне түркі жазуларын, атап айтқанда Күл-тегін мен Тонью-Кук ескерткіштерін қырғыздың «Манас» жырына салыстырма дерек есебінде қарастыра келіп, былай деп жазады: «Разве эти самые наивернейшие свидетельства древних агрессивных войн не только со стороны китайцев, позднее калмыков и джунгар, а со стороны ближайших соседей из тюркского племени, тюркского каганата не могли давать повод эпическим сказаниям киргиз в те же времена? Что такое сами эти надписи орхонские? Их изучают до сих пор как памятники языкового порядка, а разве не являются они еще вдобавок и памятниками древнейших образцов фольклора? Ведь здесь подлинно краткие фабулы эпических сказаний. А если подобные памятники высекались из камня, разве не могли быть и более полные редакции на устах?»²⁷.

Алайда біздің көзқарасымызша, эпос жанрының, демек оның тілдік құрылымының мәселелері бүгінге дейін өзінің нақты бір шешімін тапқан жоқ. Эпостың тарихшылары бірсыпыра уақыттар бойы А. Н. Веселовскийдің теориялық концепцияларын қолдап келгені баршамызға мәлім. Бұл концепцияның мақсаты халық поэзиясының өте әрідегі күйін, яғни «поэзия тегінің синкретизмін» түсіндіру болатын.

Аталған автордың пікірінше халықтардың тұрмысы мен салтында мимиканың, эпиканың, лириканың элементтері қатар өмір сүреді; сөз музыкамен және бимен бірлікте болады. Осындай синкретизм сипатындағы өнерден бөлініп, бір жағынан комедия мен трагедия, екінші жағынан лирика шығады. Лирикаға біртіндеп ішінара тарихтық мәні бар эпос элементтері сіңісе береді. Сөйтіп, эпос пен лириканың аралығында өткінші сипаттағы бір құбылыс пайда бола бастайды. Бұны А. Н. Веселовский өз тарапынан «лиро-эпос кантиленасы» деп атайды.

Бұл теория бойынша лиро-эпикалық өлең басқа жырларды қанаттандыратын ұя тәрізді қызмет атқа-

²⁷ *Ауэзов М.* Мысли разных лет. Алма-Ата, с. 554—555.

рады да, одан өрбіген эпикалық өлең кейіннен барып эпос пен эпопеяға қажетті материалға айналады.

Бірақ фольклористика сынына құлақ асатын болсақ, мәселенің бұлайша қойылуы Веселовский методологиясының күшті жақтарымен қосақабат, осал жақтарын да байқатады. Жалпы әдеби процесте белгілі бір жанрлардың бұрынырақ, екіншілерінің кейінірек пайда болатыны күмән тудырмаса да, Веселовский осы идеяның қызығына түсіп кетіп, бірнеше жанрдың қатарынан өмір сүруі де мүмкін екенін назардан тыс қалдырады²⁸. Соның нәтижесінде ол өзінің «бір жанрдан екінші жанр туындап» шығып жатады деген концепциясына көркем әдебиеттің бүкіл даму жолын сәйкестемек болады. Жанрлардың қалыптасуы мен дамуы жөніндегі заңдылықтарды бүйтіп кеңінен қамту талабы, В. Я. Пропптың айтуынша, сөз етіп отырған автордың құптарлық жағы. Себебі, ежелгі гректердің трагедиясы мен комедиясының дүниеге келуі шынында да өте әрідегі тұрмыстың салтымен байланысты болған. Алайда Веселовский лирика мен эпостың төркінін де осы тұрмыс-салт ғұрыптарына әкеліп тіреген кезде, В. Я. Пропп оны қолдаудан бас тартады. Өзінің бұл реттегі көзқарасын ол былайша дәлелдейді: «На русской почве между обрядовой поэзией (колядки, масленичные песни, семицкая, троичная и купальская обрядность), с одной стороны, и эпосом, с другой, нет ничего общего ни генетически, ни формально, хотя определенные точки соприкосновения и имеются». Міне, осы деректерді келтіргеннен кейін, ол эпос жөнінде мынадай тоқтамға келеді: «Эпос не возникает ни из обрядовой, ни из внеобрядовой лирики и не возводится к ней, а имеет самостоятельное, не зависимое от лирики развитие»²⁹.

Эпос творчасына деген бұл көзқарас көптеген зерттеулерге негізгі бағыт болды, оның ішінде түркі тілді эпостар жөніндегі жұмыстардан да тиісінше орын алды. Мысалы, Ә. Қоңыратбаев өзінің «Қозы Көрпеш» туралы кітабында жоғарыда аталған Веселов-

²⁸ Пропп В. Я. Основные этапы развития русского героического эпоса. — Сб.: «Исследования по славянскому литературоведению и фольклористике. М., 1960, с. 295.

²⁹ Сонда, 296-б.

скийдің сюжет салыстыру әдісі мен кантилена теориясын орынды сынап отырып, оның қазақ әдебиет тану ғылымындағы кейбір көріністерін атап өтеді. Ол Ә. Марғұланның 1939—40 жылдардағы бірер мақаласына тоқтала келіп: «Оның ойынша эпостық жырлар қазақ тәжірибесінде ескі қала, канал, бейіт, жүйрік ат, ерлік, сұлу жар, ру шаруасы, оның жұртшылығы жайындағы жеке-жеке өлеңдерден дамыған. Марғұланның қазақтың эпостық жырларын тым ерте заманға алып кетеді»³⁰, — деп жазады. Автор одан әрі кантилена теориясын сөз етеді де, «бұл жүйенің қазақ әдебиетіндегі бір көрінісі — эпостың жоқтау жанрынан туғандығы жайындағы көзқарас болса керек», — дейді. Осымен байланысты ол өзінің де бір кездері осы теорияны қуаттағанын баяндап, «бұған мен «Қозы Көрпеш» жырының трагедиялы варианттарына Баянның жоқтау зарының арқау болғанын, трагедиясыз варианттарына Ай мен Таңсықтың қоштасу өлеңдерінің арқау болғанын дәлел еттім», — деп, өткендегі теориялық түсінігінің теріс екендігін мойындайды және «бұл пікір М. Әуезовтің кейбір еңбегінде де бар» деп ескертеді.

Алайда Ә. Қоңыратбаевтың бұл саладағы көзқарастарында аса бір дәйектілік жоқ тәрізді. Себебі ол қазақтың жоқтау өлеңдерінің табиғатын жыға танымай, олар жайлы тек солқылдақтау ғана пікір айтады. Мәселен, автор: «Жоқтау, естірту өлеңдерін кантилена деп табамыз ба, жоқ па, ол өз алдына, бірақ жоқтау өлеңдерінде кантиленалық белгінің бары рас», — деп бір тоқтайды да, соған іле-шала: «Дәл қазір бұл жүйеге қосылу қиын, өйткені ертегі, эпос, шежіре, аңыз барлық елде бар да, жоқтау соның бәрінен табыла бермейді», — деп қайта толқиды. Немесе, автор өзінің «Манас», «Шахнама», «Калевала», «Көрұғлы», «Илиада» сияқты эпопеялардың тек жоқтаудан ғана дамуы мүмкін емес», — деген ойын дәлелдеу үшін «жоқтау — көлемсіз, от басындық жанр және ол эпостан кенже туған», — деп, тағы бір ұшқары пікірдің шетін шығарып қояды. Демек, автор бұл жерде өлген адам-

³⁰ Қоңыратбаев Ә. Қазақтың «Қозы Көрпеш» жыры туралы. Алматы, 1959, 39-бет.

ды жоқтаудың салты мен сол салтқа байланысты туып кейіннен көлемді эпикалық полотно дәрежесіне көтерілуі ықтимал жоқтау өлеңді ажыратып қарай алмаған. Әрине, жоқтау атаулының бәрі бірдей ұзақ жырға айналып кете бермейтіні мәлім, тіпті, олардың көбінің поэзиялық дәрежеге жете алмауы да мүмкін. Бірақ соның өзінде де өлікті жоқтау салты адам баласының практикалық тұрмысынан туатын болғандықтан, ол өнер түрлерінің қай-қайсысынан болмасын, соның ішінде эпостан да бұрын дүниеге келетіні даусыз. Ал эпос болса, осы өмір тәжірибелерінің энциклопедиялық жиыны ретінде бірте-бірте қалыптасқан творчестволық туынды. Яғни, халықтың тұрмысы мен салты оның экономикалық базисіне негізделетін болса өнер сол базистен туатын қондырғы екені бәрімізге аян.

Автордың бұдан кейінгі пікірлері де шым-шытырық қайшылықтарға толы. Мысалы, ол жоқтаудың мәнін түсіндіру үшін былай деп жазады: «Феодалдық қоғамдағы жоқтау ақсүйектердің ескерткіштеріне айналған, ал халық эпосы мазмұны кең тарихи оқиғаларды, ел тұрмысын түрлі жағынан мол алып қамтиды». Демек, бұл жерде де зерттеуші екі алуан нәрсенің аралығына теңдік белгісін қойып, салыстыруға келмейтін шамаларды салыстырмақ болады. Сөйтіп мәселенің бастапқы қойылысынан ауытқып кетеді. Болмаса, жоқтау мен эпосты қатар қоюдың қанша қажеті бар. Жоқтаудың ең дамыған, күрделенген түрінің өзі оқса, бір ғана тарихи кейіпкердің төңірегіндегі іс-әрекетті баяндайтын болғандықтан, оның көтеретін мәселесінің де эпосқа қарағанда шағын болатындығы айдан анық. Ал эпостың кейіпкері бұндай тарихи адам емес, халықтың ұзақ уақыттар бойы аңсаған арман-тілегінің синтезі, көркемделген образ болғандықтан ол бір ғана пенденің жүгін арқаламайды, тұтас бір елдің қамын жеп, соның мүддесін көздейді. Сондықтан оның іс-әрекетінің бәрі де сол өз халқының мақсатынан туып отырады. Осылай болғандықтан эпостың шеңберінің жоқтаудан кеңірек болатындығы да даусыз. Алайда әңгіме бұл тұрғыда болмаса керек еді. Көлемді эпос полотносының қалай жасалатынын білу үшін жоқтау сарынды фольклорлық материалдарды эпоспен салыстыра тексеру қажет пе, жоқ па? деген сұрауды

шешу шарт болатын. Бірақ ол сұраудың басы ашық қалған.

Ал, енді зерттеушінің: «Феодалдық қоғамдағы жоқтау ақсүйектердің ескерткішіне айналған», — дейтін пікірі ешқандай сын көтермейді. Тұрмыс-салт өлеңдерінің қатарындағы жоқтау халқымыздың өткендегі өмірінің бір көрінісі дегенде өткен дәуірдегі, яки феодалдық қоғам тұсындағы халықты не бір өңкей ақсүйектерден, не тек қана еңбекші бұқарадан құралды деп түсінбейтініміз мәлім. Халық дегеніміз осы екі таптың қосындысы болғандықтан, белгілі фольклор нұсқасын да сол таптардың бәріне ортақ қызмет атқарған мұра деп қараймыз. Басқаша айтқанда, байлар байды, кедейлер кедейді жоқтай берген. Сондықтан белгілі бір жоқтау өлеңнің мазмұны феодалдық идеяны дәріптейтін болса, ол оның жанрлық қасиеті емес, тек шығарманың кімге арналғандығының, кімнің аузымен айтылып қалғандығының белгісі. Бірді-екілі бұндай ескерткіштің идеясына қарап, эпос дәстүрімен орындалатын жоқтау формасындағы мұралардан безуге болмайды.

Бір адамның өмір тарихына арналған жоқтау былай тұрсын, халық эпосының өзінде толып жатқан қайшылықтар, ұстамсыз идеологияны дәріптеген моменттер ұшыраса береді. Қырғыздың «Сарынжи-Бокей» эпосын зерттеген Р. Қыдырбаева жырдың құрамындағы осы тәрізді элементтерді көрсете келіп, оның себебін былайша түсіндіреді. «Историческая ограниченность народного мировоззрения в некоторых случаях породила идеализацию консервативных элементов существующего строя»³¹.

Алайда бұған қарап фольклор мұрасын жоққа шығара беруге болмайды, керісінше белгілі бір шығарманың халықтық мәнін ашу үшін де сол қайшылықтарды қоса зерттеу қажет және оған бола жырды да, оның айтушысын да айыптамау керек. «Вульгаризаторское представление о народном мировоззрении, о народном искусстве и, в частности, об эпосе объясняется непониманием исторически обусловленной ограниченности

³¹ *Қыдырбаева Р. З.* Идеино-художественные особенности эпоса «Сарынжи-Бокей», с. 6—7.

и противоречивости сознания трудящихся масс»³², — деп жазған болатын В. И. Чичеров кейбір авторлар жөнінде.

Ол осымен байланысты орыс ертегілерінің дәстүрлі кейіпкері «мәжнүн Иванның» ақыр соңында патша болып таққа отыруы халық санасының сол кездегі қол жеткен биігі, өресі екенін айтады. Сондай-ақ, біздің қазақ ертегілерінің де соңы геройдың «бай болып, барша мұратқа жетуімен» аяқталатыны белгілі. Бірақ ол кертартпа идеяны насихаттау емес.

Қазақтың XVIII ғасырдағы ауыз әдебиетінің тақырыбын және оның сол кездегі әлеуметтік хал-жағдайымен байланыстылығын сөз еткен Н. С. Смирнова да бұл жайды бірқыдыру жақсы түсіндіріп өткен. «В это богатое событиями и трудное время эпос возникал не как простой отклик на происходящее. Целью его авторов было пропагандировать спасительные для народности идеи — идеи всенародного сплочения и всенародного отпора джунгарам»³³, — дей келіп, автор осы тұста қазақ халқын сыртқы жаудан азат етуде Абылай ханның елеулі роль атқарғанын, сондықтан ауыз әдебиетінде оның образы аңызға айналып кеткенін мәлімдейді. Алайда оның образын әр таптың өкілдері өз тұрғысынан бейнелейтінін ескертіп, автор бұл жайды былай қорытындылайды: «Если прототипом героев преданий двух враждующих сил было одно и то же историческое лицо, то оно обычно изображалось с совершенно различных идейных позиций»³⁴. Демек, үстем тап өкілінің өзі халықтық, мемлекеттік мүддеге қызмет еткен шақта, фольклор оны өзінің бас кейіпкері етіп ала береді. Бірақ оған қарап белгілі бар туындыны «ақсүйектердің ескерткіші» еді деуге болмайды.

Ә. Қоңыратбаевтың жоғарыда аталған кітабындағы кейбір пікірлерді қуаттайтын басқа да зерттеушілер бар. Мысалы, И. Т. Сағитов өзінің қарақалпақ эпосы жөніндегі еңбегінде былай дейді: «Мы полностью

³² Чичеров В. И. Вопросы изучения эпоса народов СССР. с. 17.

³³ Смирнова Н. С. Проблема исторического и эпического в казахской литературе XVIII в. — «Вестник АН КазССР», 1948, № 5, с. 56—57.

³⁴ Смирнова Н. С. Еще о проблеме исторического и эпического в казахском эпосе XVIII века. — «Вестник АН КазССР», 1949, № 1, с. 60.

присоединяемся к исследователю казахского эпоса А. Конратбаеву, который, возражает высказываниям исследователей, утверждающих, что эпос появился из бытовых обрядовых песен»³⁵. Осыдан кейін ол Ә. Қоңыратбаевтың кітабынан мынадай үзінді келтіреді: «Эпостық жырларда ұсақ салт өлеңдерінің мол кездесуі сол сюжеттердің ұсақ жанрлардан құралғандығын дәлелдей алмайды. Эпос энциклопедиялық нәрсе болғандықтан, оның ішінде халық әдебиетіндегі ұсақ салт жырлары, дайын үлгілер дәстүр бойынша сол күйінде еніп отырады»³⁶.

Демек, бұл жерде де авторлардың тұрмыс-салт өлеңдерінен қалай қашудың ретін таппай, эпосты тудырушы творчестволық процестен бой тартып, оның орнына жалаң механикалық процесті малданып қалғанын көреміз. Яғни белгілі бір сюжетке «салт жырлары, дайын үлгілер... сол күйінде еніп отырады» да, одан энциклопедиялық эпос туады. Шамасы авторлар *энциклопедиялық* деген ұғымның өзін диалектикалық тұрғыдан қарастырмай, тек ірілі-ұсақты фольклор нұсқаларының метафизикалық қосындысы ретінде танытын секілді.

Біз өз тарапымыздан көлемді эпос полотносының тілдік-эстетикалық арнасын бағдарлау үшін оған халықтың ауыз әдебиетінің басқа үлгілерін қарсы қоюдың қажеті жоқ деп білеміз. Ал, тұрмыс-салт өлеңдерінен безініп, оларды мүлде есепке алмау, тіпті, дұрыс емес. Себебі бұлардың арасындағы диалектикалық байланысты ешкім жоққа шығара алмайды. Адам баласы өмір сүрудің әр алуан тәсілдерін меңгерумен қоса, поэзия тілінің заңдылықтарын да тапқанын жоғарыда айттық. Бұл әрине халықтың елдік, тайпалық ой-санасының оянбаған кезіндегі тәжірибелер еді. Кейіннен тұрмыстың әр алуан дағдылары белгілі бір салтқа айналған кезде, соның түрлі моменттеріне орайласа ақындық творчествоның да бірнеше шағын үлгілері туды. Олар өмірді тұтас алып көрсете алмайтын, тек оның жеке-жеке көріністерін ғана бейнелеп, адамның түрлі сәттегі іс-әрекетін қошеметтеп жүретін. Бірақ

³⁵ Сагитов И. Т. Каракалпакский героический эпос. Ташкент, 1962, с. 37.

³⁶ Қоңыратбаев Ә. Көрсетілген еңбек, 39—40-б.

халықтың сол кездегі эстетикалық талғамы мен идеологиялық мақсатын өтеуге кезінде соның өзі де жеткілікті болатын.

Алайда қоғамның даму барысындағы жаңа кезеңдер шағын көлемді өлең жанрларымен шектеліп қалмай поэзияны ілгері сүйреп, күрделі ой-сананың көрінісін бейнелейтін дәрежеге жеткізді. Осы процесті тарихи-тілдік тұрғыдан түсіндірген Қ. Өмірәлиев былай деп жазады: «XIV—XV ғасыр қазақ халқы үшін өзінің алдына халық боп қалыптасу міндетін қоюға қажетті жағдайлар жасаған дәуір болды да, адамдардың рулық, тайпалық мүддеге тұйықталған барынша тар шеңберлі, өріссіз түсінігі орнына елдік ұғым, бір тұтас жұрт болып ұрандасу идеясы алға шықты, жалпы халықтық сана туып, дамыды. Міне, бұл кез қазақ халқының эпостық жырларының туу дәуірі болды. Басқа емес, дәл осы дәуірде жоғарғы идеяның құралы ретінде қазақтың алғашқы төл эпостық жырлары «Ер Қосай — Ер Көкше», «Тоқтамыс» дүниеге келді. Халық өзінің эпостық жыры арқылы жаңа поэтикалық тілді де туғызды. Сөйтіп, XIV—XV ғасырда қазақ халқы қыпшақ-қазақ әдеби тіліне, әрі «Ер Қосай — Ер Көкше», «Қозы Көрпеш», «Тоқтамыс» сияқты эпостық жыр негізінде көрінген ауыз әдеби тіліне ие болды. Бұл соңғы тіл өзінің жауынгерлік лексиконымен, әрі көне тарихтың сөз қолданыс дәстүрімен, жеке оралымдарымен кейінгі дәуірдегі бар эпостық жырға, жеке ақындарға тілдік ұғым болды»³⁷.

Белгілі бір эпос шығармасының туған мезгілін дәлме-дәл атап көрсету қиын болғанымен, біз бұл соңғы автордың эпосты тудырған тарихи факторларды баяндау жүйесін мақұлдаймыз. Әрине, халық өмірінің бір кезеңдегі көрінісін тұтас алып көрсететін эпос полотносын жасау үшін сөз саптаудың эпосқа дейінгі тәжірибелерін сарқа пайдалану қажет болады. Бірақ бұл Ә. Қоңыратбаев айтқандай, ұсақ салт жырларын, тағы басқа дайын үлгілерді сол күйінде «жұта беру» жолымен емес, әр алуан көркемдік тәсілдердің ішінен эпосқа қажетті элементтерді таңдап алып, оларды творчестволық жолмен дамыта, өрбiте пайдалану арқылы жүзеге асады. Атап айтқанда эпостың творчест-

³⁷ «Қазақстан мектебі», 1963, № 4, 78-б.

волық арқауы ертегінің стиліне тән кең тынысты баяндаудан, тұрмыс-салт өлеңдерінің тіл өрнегінен, сыршыл лириканың әсерлі психологизмінен, мифологиялық аңыздаулардың ғажайып образдарынан, халық ойындарының дәстүрлі риторикаға негізделген диалогтарынан, тағы басқа бейнелі сөз кестелерінен синтезделіп қорытыла келіп, тарихи мәні зор кезеңдердің қоғамдық-әлеуметтік сипатын образдап көрсететін әдебиеттік жанр болып қалыптасады. Бұл секілді эпостың табиғатымен етене болып, тұтасып кеткен элементтер сырт көзге бірден түсе бермейді. Демек, оларды ыдыратып, мүше-мүшесімен қайта жіліктеуге келмейді. Жіті көз тіккен зерттеуші тек осы органикалық тұтастықтағы эпос жүйесінің құрамынан жоғарыдағы элементтердің жалпы нобайын, гармонияланған сарынын сезінеді. Мысалы, М. Әуезов «Қозы Көрпеш» жырының тіліндегі осындай компоненттерді сипаттағанда былай деп жазады: «Жырда халық аузында айтылып жүрген салт өлеңдерінің сарыны, үлгісі күшті, қаһармандардың сөзі (монолог) үш-ақ жерде келеді. (Екі қыздың ел-жұртымен қоштасуы, естірту, Қозының зары). Айтыс та, монолог та өзіне лайықты орында беріліп, жырдың әсерін күшейткен»³⁸. Осылайша эпостың тілінде «салт өлеңдерінің сарыны күшті» дей отыра, М. Әуезов, басқа авторларша, жырдың бір варианты — Баянның жоқтауынан, екінші варианты — Ай, Таңсықтың жоқтауынан туды дегендей примитив пайымдауларға ұрынбайды.

Ал енді эпостық туындының қалыптасу процесін айқындау жолында М. Әуезов жоқтау мотивті салт өлеңдерінің эволюциясын тексеруден қашпайды. Өзінің фольклористік ізденістерінде ол бұндай әдісті сонау отызыншы жылдардан бастап, өмірінің соңғы кезеңдеріне шейін қолданып өтті. Мәселен, Л. Соболевпен бірігіп жазған бір мақаласында өткендегі тарихи адамдарға арналған кейбір жоқтаулардың батырлар жырына мейлінше жуықтап келетінін айтып, оның мысалы ретінде Мамайдың жоқтауын атаған болатын³⁹. Кейінгі жылдарда М. Әуезов қырғыз фолькло-

³⁸ Қазақ әдебиетінің тарихы, Алматы, 1948, 192-б.

³⁹ Ауэзов М. и Соболев Л. Эпос и фольклор казахского народа.— «Литературный критик», 1939, № 10-11, с. 220.

рының деректеріне сүйене отырып, өзінің сол көзқарасын одан әрі дамытты. Ол қырғыздардың «керез» (өсиет) және «кошок» (жоқтау) деп аталатын салт өлеңдерінің эпосқа жанасымды келетінін, тіпті кейбір реттерде эпос жырының күрделі бір тарауына айналып кететінін сөз еткенді. Мысалы, «Манастың» аяқталған бір тарауы Шоқан жазып алған Көкетайдың өсиеті екенін, сондай-ақ, Радлов қағаз бетіне түсірген вариантта Қаныкейдің жоқтауына эпостан едәуір көлемді орын берілгенін ғалым осы айтқандарына дәлел етеді. Тек бұлар ғана емес, *керез* бен *кошок* тәрізді салт өлеңдерінің кейінгі дәуірде де қырғыз халқының өмірінен елеулі орын алып келгендігін ескерте отырып, автор олардың кейбіреулері, мәселен, Шабдан жайындағы кошок (жоқтау), орындалу дәстүрі жағынан көлемі жеті жүз жолдық кіші-гірім эпос дәрежесінде екенін айтады. Зерттеушінің пікірінше, әсіресе, Балбайдың керезі (өсиеті) деп аталатын салт өлеңінің ғылым үшін үлкен мәні бар. Алғаш рет М. Әуезов бұл керезді 1928 жылы Пржевальский ауданындағы бір етікшіден (руы бұғы) жазып алғанда, оның көлемі небәрі елу жол екен. Кейіннен қырғыз филологы Х. Қарасаев сол аудандағы аты белгісіз бір айтушыдан (ырчы) жаңағы өлеңнің тағы бір нұсқасын жазып алады. «Осы соңғы нұсқа бойынша, — дейді ғалым, — Балбайдың керезінің көлемі төрт жүз отыз бес жолға жетіп, өзі мазмұны жағынан өсиет үлгісіндегі батырлық дастанына айналыпты». Бұл құбылысты автор өз сөзімен былай деп түсіндіреді: «В данном случае мы наблюдаем процесс создания эпоса, процесс перерастания бытовой песни в героический сказ, былину»⁴⁰.

Алайда жоқтау, өсиет өлеңдерінің бұлайша ұлғайып, дамуын сөз еткенде М. Әуезов бұндай туындыларды ежелден келе жатқан эпостармен қатар қою үшін іздестірмейді, сондай-ақ ғылымға белгілі эпос жырларының қайсысы қай жоқтаудан «өрбігенін» де тағам демейді. Оның алға қоятын мақсаты — осындай салт өлеңдерінің эволюциясын қадағалау арқылы бір заманда эпосты дүниеге келтірген жағдайларды, алғы шарттарды білу әрі эпос дәстүрінің үздіксіз процесс екендігін тану болды. Ол былай дейді: «...здесь, с од-

⁴⁰ *Ауэзов М. Мысли разных лет*, с. 520.

ной стороны, прослеживаются предпосылки и условия рождения эпоса, с другой — устанавливается наличие живой непрерывной традиции, идущей из глубины веков до недавних дней»⁴¹.

Енді осы айтылғандарды жинақтай келіп, жоғарыдағы А. Н. Веселовскийдің кантилена теориясы мен жоқтау мотивінің қаншалық байланысы бар деген мәселеге оралайық. Біздіңше бұл арада Ә. Қоңыратбаевтың: «Жоқтау, естірту өлеңдерін кантилена деп табамыз ба, жоқ па?» — деп күмілжуі себепсіз де емес секілді. Өйткені Веселовский теориясына алғаш ден қойған шақта фольклористердің қай-қайсысы болмасын өз әдебиетінен соның көрінісін табуға жұмылған. Сөйтіп, қазақ ауыз әдебиетіндегі кантиленаның баламасы осы жоқтау болар-ау деген пікір қалыптасқан. Ал кейіннен бұл теория сынға ұшырағанда, бірсыпыра қазақ зерттеушілері жоқтаудан да безіп шыққан. Нәтижесінде, «жоқтау кантиленаға жата ма, жатпай ма?» деген әрісәрі түсінікте қалған.

Шындығында істің жайы мынада болатын: Веселовский өзінің «лиро-эпос кантиленасын» ешбір нақты әдеби сюжетке негіздеген жоқ-ты. Оның құрған гипотезасы кантиленаның сюжеттік схемасын ғана сипаттайтын. Бұл ретте В. И. Чичеровтың мына бір ескертпесін қатерден шығармаған жөн: «Абстрактные сюжетные схемы, извлекаемые некоторыми фольклористами из художественных произведений, в сущности, не дают правильного представления об эпосе. Мы должны различать понятия сюжета и сюжетной схемы. Если сюжеты существуют в действительности, то сюжетная схема является их абстракцией. Сюжетные «схемы», «каркасы» и т. п. живут лишь в сознании исследователей фольклора и литературы, а вовсе не в полнокровном народном искусстве, свободно и разнообразно развивающем сюжет»⁴². Демек, Веселовскийдің кантиленасы осындай абстракты схема ғана болған. Сондықтан осы теорияны қисындаған Веселовскийдің өзі де кантиленаның нақты мысалын тауып көрсете алмаған⁴³.

⁴¹ Сонда.

⁴² Чичеров В. И. Вопросы изучения эпоса народов СССР, с. 7.

⁴³ Бұл жөнінде В. Я. Пропп былай дейді: «Веселовский признается, что конкретных примеров таких кантилен можно найти лишь очень немного» (Пропп В. Я. Көрсетілген еңбек, 296-б.).

Ал қазақтың жоқтау өлеңі бұның керісінше өмірдің өз қажеттілігінен туған, ауызекі поэзияда қолданылып жүрген форма екені белгілі. Бұндай деректі туындының ойша құрылған дерексіз кантиленаға кейде ұқсас болып та көрінуі ықтимал. Алайда оның өмір сүру, даму заңдары өзінше бөлек, ол Веселовский сызған схемамен жүріп отырмайды. Мысалы, жоқтау қаншама ұлғайғанымен де өзінің жанрлық ерекшелігін жойып жібермейді, қайта эпос туындыларымен жарыса, ауыз әдебиетіндегі өзінің позициясын үнемі сақтап отырады. М. Әуезов эпостың қалыптасу жолын анықтауда жоқтаудың эволюциясын аналогия етіп алғанымен, оны еш уақытта кантилена деп санамайды. Зерттеушінің көңіл қоятын нәрсесі басқа тұрмыс-салт жырларына қарағанда жоқтау өлеңдерінің динамикалық өрісінің кеңдігі, оның ұлғайғыштығы, сюжеттік желісінің күрделене өрбуі, яғни бір заманда эпосқа тән болған дәстүрдің жоқтауға дарыған көріністері деп білеміз.

Бұл тұрғыдан қазақ, қырғыздың жоқтау өлеңдері тарихи жырлармен үндес келеді. Мысалы, орыстың «Стенка Разин» тағы басқалары туралы айтатын өлеңдері бір жағынан тарихта болған көрнекті қайраткерлердің ерлік іс-қимылдарын паш етіп, солардай халықтың жоқшыларын көксеу, арман ету, сол орайдағы екінші сезімдерін сыртқа шығару болса, екінші жағынан, бұндай өлеңдер жоқтау сарынды болып та келеді. Бірақ бұндай жырларда эпостың баяндау стилінен гөрі лиризм басым болады да, композициялық құрылымы поэмаға жақындайды. Соның өзінде де бұл секілді сюжетті өлеңдердің өн бойынан эпос дәстүрінің пәрменді ықпалы айқын сезіліп тұрады.

Эпос өз заманының басты, шешуші жанры болғандықтан ауыз әдебиетіндегі басқа поэзиялық үлгілерге ықпал етпеуі мүмкін емес. Демек, алғашқыда шағын формалы өлең болып туатын жоқтауға да кейін келе эпостың әсері тиетіндігі сөзсіз. Тек соның арқасында ғана жоқтау мотиві нақты бір жағдайларға сәйкес эпос үлгісіндегі поэмалық жырға ұласып кете алады. Мәселен, идеялық мазмұнының дүдәмәлдігін сөз етпегенде, халық жырауының орындауындағы:

Көп сағынтып келместей,
Батырым, саған не болды!—

Таудан мұнартып ұшқан тарланым,
Саған ұсынсам қолым жетер ме?
Арызым айтсам өтер ме?
Арыстаным, көп болды-ау,—
Саған да менің арманым! —

деп күңіренеді ақын. Міне, бұл келтірілген мысалдардан тұрмыс-салт лирикасының бір үлгісі болып табылатын жоқтау мотивінің жаңа жағдайда жаңаша міндет арқалап, бұрынғы «от басы» өлеңнен жалпы халықтық үндеуге, ұранға көшкенін байқаймыз. Демек, бұл ретте Махамбет өлеңі әдеттегі бір жоқтаудың баламасы емес. Ұлы ақын Исатайды жоқтағанда оның қара басын қимағандықтан зар илемейді, батырдың тағдыры мен елдің тағдыры сабақтас, бір тұтас нәрсе деп біліп, Исатайдың өлімімен бірге елдің де күйзеліске ұшырағанын айтып қамығады. Сондықтан ол Исатайды айтса, халқын қоса сөйлейді:

Күншығыстың астында,
Күнбатыстың тұсында,
Қарындасым бар-ды деп,
Қабырғасын сөксе де,
Қанын судай төксе де
Қайыспас қара нар-ды деп,
Маңдайынан күн өтіп,
Жауырынан жел өтіп,
Күн астымен жеткен ер!
Айтып-айтпай немене,
Исатайды өлтіріп,
Серкесінен айрылып,
Сергелдең болған біздің ел!

Осылайша ақын халықтың күнделікті өмірінің бір ғана моментін көрсететін жоқтаудың мотивін творчестволық талантының күшімен дамыта отырып, оны азаматтық пафосқа толы асқақ лирика дәрежесіне көтереді. Сөйтіп, ескі мотив жаңа сюжетке қызмет етеді.

Жоқтау сазының осылайша басқа тақырыптарға лейтмотив болып қолданыла беретінін М. Әуезов жақсы айтқан. Бұған оның мына сөздері айқын дәлел: «Үй-ішінің қайғы-шерін білдіретін өлеңнен «жоқтау» кейде жалпы адам баласына ортақ тақырыптарды қозғайтын, терең де түбегейлі ой тербейтін өлеңге айналады. Халық арасына кең таралған «Жиырма бес» әні де «жоқтау». Бірақ онда өлген адам емес, өтіп кеткен

жастық шақ жоқталады... «Жоқтауды» ақын-композиторлар да талай-талай пайдаланған. Ақан серінің жел жетпес жүйрігіне арнаған «Құлагері», Иманжүсіптің айдауда жүріп аңшылықпен, қыран бүркітімен қошта-сып шығарған «Ереймен-тау» өлеңі, белгісіз автордың өлген шәулісін жоқтаған «Көк жендет» әні бізге дейін сақталып жетті»⁴⁴.

Сонымен бұл келтірілген деректерден біз жоқтаудың тек эпосқа ғана тәуелді аралық момент емес екенін көреміз. Ол кезегі келгенде эпос дәстүрімен жырланатын тарихи сюжетке де арқау болады, сондай-ақ әлеуметтік тақырыптағы лирикалық өлеңге де ұласып кете алады. Демек, жоқтауды кантилена деп қабылдау жаңсақтық.

Алайда халық санасының энциклопедиялық жиыны деп танылған эпос мұрасының творчестволық тарихын білуде тұрмыс-салт жырларынан мүлде бас тартып, эпос тіліне олардың қатысы жоқ деп те қарауға болмайды. Эпос жанрының қалыптасу жағдайы көптеген елдерде біркелкі процесс есебінде өтетін болғанымен, жырдың поэзиялық сөздігіне енетін материал әрбір ортаның өз ерекшелігіне сәйкес іріктелетін болуы тиіс. Әйтпеген күнде В. Я. Пропптың: «... на русской почве между обрядовой поэзией и эпосом нет ничего общего», — деген сөзін қалай деп түсінуге болар еді? Түркі тілді халықтардың, оның ішінде қазақтың эпосында салт өлеңдерінің сорабы әредік болса да із тастап отыратындығын ешкім бекер дей ала ма? М. Әуезовтің осы орайдағы: «Қозы Көрпеш — Баян сұлу» дастанын алсақ, онда тек жоқтау, қоштасу, көңіл айту, жар-жар, сыңсу ғана емес, эпоста аса сирек ұшырасатын сүйінші жыры да, яғни тұрмыс-салт жырларының түр-түрінің бәрі бар. Халық творчествосының кіші формаларының ірі формаға ауысуын, ұлан-ғайыр эпос қалай туатындығын қазақтың ең көне, ең ескі осы дастанынан анық көреміз»⁴⁵, — деген пікірін қайда қоямыз?

Біздіңше, эпостың тілін сөз еткенде орыс фольклористикасындағы қағидаларды сол күйінде бұлжытпай әкеліп қолдана салуға болмайды. Себебі әр елдің қо-

⁴⁴ Әуезов М. Уақыт және әдебиет. Алматы, 1962, 47-б.

⁴⁵ Сонда, 63-б.

ғамдық даму жолының өз ерекшеліктері бар. Мәселен, В. Г. Белинский христиан дінін қабылдағанға дейінгі орыс халқының салт-санасын көрсететін мифология мен поэзиядан ештеңе сақталған жоқ деп атап айтады. Оның өз сөзін келтірсек, былай делінген: «...греки, познакомившись с искусством писать, тотчас же поспешили передать хранению буквы прежде всего поэтические произведения их национального духа... Славяне считали достойным передавать письменам только книги религиозного и теологического содержания... Оттого до нас не дошло не только никаких песен языческого периода Руси, но мы даже не имеем почти никакого понятия о словенской мифологии. Немногие имена богов и названия праздников и обрядов сохранились для нас только в обличительных противу остатков язычества словах ревностных поборников церкви»⁴⁶.

Осындай тарихи дәуірді басынан кешірген орыс халқының ертегілерінің өзі В. Г. Белинскийдің айтуынша тек XVII ғасырдан кейін ғана жиналып алынған. Бұл кезде, — дейді ол, — ертегілердің ежелгі бітім-бейнесінен ештеңе қалмай өзгеріп болған-ды. «Таким образом, период нашей словесности до времени письменности для нас погиб невосвратно»⁴⁷, — деп көрсетеді автор. Оның өткен дәуірден аман келіп жетті дейтін жалғыз ескерткіші «Игорь полкы туралы сөз» ғана. Бұның өзін де ол көп бұрмаланып, өзгерген деп есептейді. Қараңыз: «Слово о полку Игореве», этот прекрасный памятник уже полуязыческой поэзии, дошел до нас в единственном и притом искаженном списке. Сколько же памятников народной поэзии погибло совсем»⁴⁸.

Міне, осылайша орыс халқының ежелгі салт-санасынан туған поэзияның жұрнақтары бері келе діннің қыспағымен жойылып кеткен де, эпостық туындылары жаңа дәуірдің идеологиялық талаптары тұрғысынан редакцияланып өткен. Ал енді қазақтың тұрмыс-салт поэзиясына келетін болсақ, ол ислам дінінің едәуір тежеуін көргенімен, із-тозсыз кеткен жоқ. Тіпті Ш. Уә-

⁴⁶ Белинский В. Г. Собр. соч. в трех томах, т. 2, с. 86.

⁴⁷ Сонда, 87-б.

⁴⁸ Сонда.

лихановтың зерттеулеріне сүйенсек те қазақ арасындағы шаман дінінің қалдықтары мен ескілікті салт, ғұрыптардың ислам діні уағыздаған шарттарға араласып, күнделікті өмірде мұсылманшылықтың жоралғысы ретінде қолданыла бергенін көреміз. Демек, осы салт-санадан туған өлең үлгілері де эпос дәстүрімен жарыса өмір сүретіні даусыз. Бұның бір себебі, мүмкін мешіті мен шіркеуі жоқ көшпелі қазақ еліне дін тарату ісінің босаңырақ болғандығынан шығар деп білсек, екінші себебі — әдебиетімізде фольклор үлгісіндегі процестің ұзағырақ ірге тепкендігінен деп шамалаймыз.

Фольклорға тән творчестволық процестің жетекші бір тәсілі есебінде бір замандарда эпос дәстүрінің қалыптасқанын жоғарыда айтып өттік. Біздің ел қорғау тақырыбына арналған алғашқы батырлық дастандарымыз осы дәстүрдің жемісі болатын. Алайда уақыт озған сайын, «халықтың эпостық жырлары өзінің қызметін өтеген кезде, халық енді бұл эпос қызмет ететін дәрежеден жоғары көтеріліп кеткен кезде, әдебиетте жаңа сипаттағы туынды қажеттігі көріне бастады. Бұл кезде халық батырлық дағуалықты бабалар тарихының көзі ретінде ғана танитын жағдайға келді де, оның орнын жоғарыда айтылған тарихи поэзия басты»⁴⁹. Өйткені бұндай жаңа туындыны халықтың жаңа даму тарихы талап етті. Сөйтіп, қазақтың ауыз әдебиетінде батырлар жырының ізін басып, эрегіректегі тарихи адамдар жөнінде «Орақ — Мамай», «Қарасай — Қазы», одан берідегі кейіпкерлерге арналып, «Исатай — Махамбет», «Бекет батыр», «Жанқожа батыр» т. б. көптеген дастандар туды. Бұның өзі қазақтың ауыз әдебиетінде эпос туындысының тоқталғанымен, ауызекі творчествоның көркемдік әдісі есебіндегі эпостық дәстүрдің әлі де болса өмір сүріп келе жатқандығының белгісі еді. Осындай бір арнадан басталғанына қарамастан тарихи жырдың эпоста ұшыраспайтын өзіндік айырмашылығы да болды. Ол, негізінен, өз заманының эстетикалық талғамына сай қалыптасқан шығарманың стильдік тәсілінен көрінеді. М. Әуезовтің сөзімен айтқанда: «Бұл жырлардың бәрі де, ертеде туғандары да, кейінірек шығарылғандары да —

⁴⁹ *Өмірәлиев Қ.* Көрсетілген еңбектің 80-беті.

анық тарихи оқиғаларға негізделген, ал басты-басты кейіпкерлері тарихта болған адамдар. Жырлардың авторлары көбінесе сол оқиғаларды көзімен көрген тұстастары. Авторлар көзімен көрген, өздері бастап кешірген оқиғаларды уақытына қарай сап-сабымен баяндайды. Тарихи жырлардың батырлық эпостан жанрлық айырмашылығы бар. Яғни, тарихи жырларда эпостық баяндауға тән объективтік сарынның орнын оқиғаларды тікелей қабылдаған автордың әсері араласқан субъективтік баға басады»⁵⁰.

Эпос жетекші жанр болудан қалған кезде, оның ізін осылайша тарихи өлеңдер, тағы басқа шығармалар басады. Бұл жай тек қазақ фольклорының басынан кешкен нәрсесі емес, басқа елдердің ауыз әдебиетінің тарихына да қатысты құбылыс. Карело-финдердің «Калевала» атты эпосына арнаған күрделі зерттеуінде В. Я. Евсеев эпос дәстүрінің осы бір кезеңін кеңінен түсіндіріп өткен. Буржуазиялық құрылыс жағдайында, — деп жазады ол, — карело-финдердің эпикалық дәстүрі сапа жағынан әлденеше өзгерістерге ұшырады. Ең алдымен бұнда басқа жанрлардағы жекелеген сюжеттер мен мотивтерді эпос жырына енгізу басталды. Карело-финдердің эпикалық өлеңдерінің өңін өзгертіп, *травестиялау*, яғни пародияға айналдыру әрекеттері де болып жатты. «Калевала» сюжетіне құрылған рундарды ертек, тіпті, анекдот түрінде таратушылық та ұшырасты. Осыған орай карело-финдердің эпикалық өлеңдерінің көркемдік формаларына тән дәстүрлі ерекшеліктер де бұзылды. Бұндай өзгерістер, екінші жағынан эпос туындысының халық творчествосындағы ерекше бір жанр ретінде өмір сүруден қала бастағанын байқатады. Яғни, капитализм тұсында карелдердің эпостық өлеңдерін айту тоқталмағанмен, олардың көркемдік арқауы босаңси бастайды. Халықтың эпостық өлеңінің жанры бойынша жаңадан сюжет тудыру ісі енді тоқталады; егер тыңнан сюжет туа қалса, ол рундардың поэтикалық тәсілімен жырланғанына қарамастан, тарихи өлеңдердің жанрына жақын болады. Осы процеске сай туған тарихи өлеңдердің бұрынғы эпостан тек идеялық мазмұны ғана өзгеше болып қоймай (себебі, бұның өзі тарихи жағдайлардың өзгеруіне де байланысты ғой), сонымен қатар олардың көркем-

⁵⁰ Әуезов М. Уақыт және әдебиет, 76-б.

дік формалары да құбылып, метафора, теңеу, гипербола-ларын жаңартады, түрлі әдебиеттік ықпалдардың әсерімен өлеңге тың аллегориялар келіп қосылады, ақырында рундардың поэтикалық тілінің ритмикалық, фоникалық жүйелері өзгереді.

Сөйтіп, капитализм тұсында карело-финдердің эпостық өлеңдеріне жаңадан қосылатын сюжеттер, әдетте, сирек болған да, ескі рундар халық поэзиясының басты жанрына айналып келе жатқан тарихи және революциялық өлеңдер сияқты эпосқа өте жақын үлгілерді жасауға қажетті поэтикалық материал болып қызмет атқарған. Буржуазиялық құрылыс тұсында карело-финдер эпосы халық творчествосындағы басты жанр болудан қалғандықтан, ендігі жерде жаңа эпикалық сюжет жасаушы процестің орнына, әр алуан жанрларда айтылып жүрген шығармаларды творчестволық тұрғыдан контоминациялау процесі өрістеген. Сонымен қатар, пародиялық, сатиралық жанрдағы рундардың маңызы күшейген. Екінші жағынан, жекелеген аңыздар мен ертегілік сюжеттерді эпосқа айналдыру процесі де жүріп жатқан. Бұның өзі рундардың ежелгі геройлары Куллерво мен ұста Ильмаринен сияқты кейіпкерлердің поэзиялық өмірбаянын одан әрі жалғастыра түскен. Осының нәтижесінде бұл кейіпкерлер кейде, тіпті, алыстағы кәсіпшіліктерге барып, жұмысқа да жалданады. Карело-фин рундарындағы бұндай өзгерістердің себебі, көбінесе-ақ, эпостық өлеңдердің тексіне дәуірдің жаңа құбылыстарын бейнелейтін, алайда жырды түпкілікті өзгертіп жібере алмайтын жекелеген эпизодтар мен мотивтердің енгізілуі нәтижесінде болған. Ал рундарды түбегейлі өзгертудің қажеттігі де жоқ еді, өйткені эпос бұл кезде халық творчествосының басты жанры емес болатын ⁵¹.

Көзі тірі эпик жыраулары, яки «жомоқшылары» бар қырғыз фольклорында да осы тәрізді құбылыстардың болғандығын біз еңбегіміздің кіріспесінде атап өткенбіз. Мысалы, Манастың Индияға жорық ашуы, немесе Европаға барып Наполеонмен соғысуы осындай кейіннен күспенделген жамаулар. Сондықтан да қырғыз зерттеушісі бұл жөнінде: «...попытки манасчи продолжить эпос «Манас» в условиях современности не-

⁵¹ *Евсеев В. Я.* Көрсетілген еңбектің 30—31-беттері.

удачны, «дополнения» эти не были подхвачены народом, не вызвали вариантов»⁵², — деп жазады. Демек, эпос бұл кезде өзінің дербес жанр ретіндегі қызметін біткен. Бұдан кейінгі қоспалар эпосты жалғастыру ниетінен туса да, уақыт факторының ықпалымен жаңа жанрға — тарихи поэмаға, яғни лириканың құзырына ауысқан. Эпос тағдырының бұндай күйге ұшырауында да белгілі заңдылық бар еді. К. Маркс осы өткінші кезеңді былай деп түсіндіріп берген-ді: «И разве не исчезают неизбежно сказания, песни и музы, а тем самым и необходимые предпосылки эпической поэзии с появлением печатного станка?»⁵³.

Сөйтіп, эпос өз міндетін атқарып болғаннан кейін де оның дәстүрі, яғни эпосты қалыптастырушы творчестволық тәсіл өзінің күшін жоймай, әр алуан тарихи тақырыпты эпикалық сарынмен жырлай береді. Бірақ заманы өткен бұл секілді дастандар эпос үлгісін одан әрі дамыта алмайды. Бұның айқын мысалын В. Г. Белинскийдің мына сөздерінен де көруге болады: «Прошедшего не воротись — это закон общий и непреложный... Можно воспроизвести древность, но это уже будет древность, воспроизведенная поэтом XIX века, а совсем не каким-нибудь безвестным певцом «Слова о полку Игореве»⁵⁴.

Алайда дәурені өткен эпос туындысын қайта жаңғырту мүмкін болмағанымен, оған тән творчестволық дәстүрдің кейінгі кезеңдегі көріністерін зерттеу ғылым үшін сөзсіз қажет. Бұл ретте М. Әуезов эпос дәстүрі дарыған үлгі деп қазақ пен қырғыздың күрделі сюжетке құрылған жоқтау өлеңдерін тексергендігі жоғарыда айтылды. Өйткені бір кездегі шағын көлемді тұрмыс-салт өлеңі болған жоқтаудың мотиві осы эпос дәстүрінің жасампаз күші арқасында тарихи жыр дәрежесіне дейін өрбігені эпос арнасының басталар көзін меңзейді. Осы себепті де автор: «Халықтың сүйікті ұланына, батырына, солардың қазасына арналған, олардың өмірі мен іс-әрекетін, ерлігін баян ететін өте-мөте ежелгі кейбір жоқтаулар шын мәнісіндегі тарихи дастанға айнал-

⁵² Қыдырбаева Р. З. Көрсетілген еңбектің 22-беті.

⁵³ Маркс К. К критике политической экономии. М., 1952, с. 225.

⁵⁴ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. II, с. 507.

ған»⁵⁵, — деген бақылауының нәтижесі етіп мынадай қорытынды шығарады: «Сөз жоқ, қазақ эпосының батырлық жырларын шығарғанда ақындар сондай жоқтаулардың қайсыбіреулерін негізгі фабулалық желі ретінде пайдаланғаны күмәнсіз»⁵⁶. Түркі тілді эпостарды былай қойғанда, тұрмыс-салт өлеңінің еш қатысы жоқ делінген орыс эпосының өзіндегі, атап айтқанда, «Игорь полкы туралы сөздегі» Ярославнаның дастандағы оқиғаны қысқа түрде баяндайтын жоқтауы да осындай»⁵⁷, — деп қарайды зерттеуші. Жоқтаудың белгілі бір тарихи шындық төңірегінде болатындығын ескеріп, М. Әуезов эпостың да баяндау стилінде шыншылдық басым болатындығы осындай объективті-тарихи оқиғалар негізінде туғандығынан дейді.

Осылайша, сюжеттік жүйесі күрделеніп өрбіген жоқтау мотивінің эволюциясын қадағалау арқасында, ғалым аналогия жолымен эпос туындысының бірқыдыру ерекшеліктерін де топшылайды.

Әрине, сонау ежелгі дәуірден бермен қарай үздіксіз творчестволық процесс болып келе жатқан эпос дәстүрі тек осы жоқтау мотивіне келіп тұйықталып қалған жоқ. Ол біздің заманымыздағы ауыз әдебиетінің үлгілеріне де келіп ұласты. Бұның нақты мысалы, әсіресе, халық ақындарының шығармаларынан жақсы көрінеді. Филология ғылымдарының докторы Е. Ысмайылов колхоздағы еңбек өмірін және мәдени-тұрмыс бейнесі социалистік еңбектің даңқты батырларына айналған жаңа адамдардың образын ақын-жыршылардың өз өлең-толғауларында нақтылы суреттеуі халық творчествосының жаңа бір ерекшелігі екенін айта отырып, былай деп жазады: «Сонымен бірге бұл факт соғыстан бұрын жалпыланып, үстірт жырланған тақырыптардың тереңдеп, түйінделіп жырлануға, шағын лирикалы өлең-жырлардан сюжетті-эпикалық жырлардың туып, дамуға бет алған процесін көрсетеді»⁵⁸. Автордың пікірінше, жазбаша жырлайтын ақындардың өздері де халық поэзиясының ұшан-теңіз тіл байлығынан, халықтың тапқыр шешендігінен, прогресшіл *эпикалық мо-*

⁵⁵ Әуезов М. Уақыт және әдебиет, 48-б.

⁵⁶ Сонда.

⁵⁷ Сонда, 65-бет.

⁵⁸ Ысмайылов Е. Қазіргі халық поэзиясы. — «Әдебиет және искусство», 1955, № 5, 106-б.

тивтерінен үнемі үйренеді. Сөйтіп эпос дәстүрін осы күнгі жазба әдебиетке творчестволықпен ұластырады.

Зерттеушінің, әсіресе, жаңа замандағы социалистік шындық тудырған эпикалық формалар мен мотивтер жайлы пікірлерін ескермеуге болмайды. «Қазақ совет фольклорының даму тарихындағы басты бір ерекшелік,— деп жазады ол, қарт ақындардың өлең-жырлары сапа жағынан да өсіп, халық поэзиясында үлкен эпикалық жырлар жасалып, қалыптаса бастағандығы»⁵⁹. Сөйтіп, совет дәуіріндегі халықтардың сипатын осы эпикалық шығармаларда толық бейнелеудің мүмкіншіліктері де туған. Автор патриотизм мотивіне құрылған эпостың негізгі белгісі оның героиканы жыр етуінен байқалады деп есептейді. Алайда оның ойынша, бұл кезеңдегі «эпикалық шығармалардың бәрі бірдей поэма болуы шарт емес». Ерлік күрестің, жеңімпаздықтың лебі, сарыны, күйі шағын толғау жырларда да, тіпті, күшті ақындық сөздің табиғатында да шалқып жатады. Мәселен, Жамбылдың соғыс кезіндегі ұлылы-кішілі жауынгерлік жырлары бірін-бірі толықтыра келіп, совет халқының Ұлы Отан соғысы жылдарындағы батырлық тұлғасын жинақтап бейнелеген эпикалық жырдың үлгісі болып табылады.

Бұдан кейінгі пікірлерінде проф. Е. Ысмайылов эпикалық поэзияның келесі кезеңі, яки құяр сағасы көлемді жыр, дастандар, сюжетті поэмалар екенін атап көрсетеді. Соңғы жиырма жыл ішіндегі қазақ совет фольклорында күрделі эпикалық жырлардың даму процесі басталғанын айта отырып, зерттеуші: «Бүгінгі оқиғалы дастандар үлкен эпос жасау жолындағы ізденудің, дамудың елеулі сатысы болмақ»⁶⁰,— деп тұжырымдайды.

Эпос дәстүрін ауыз әдебиетінің белді творчестволық әдісі деп танығанда, оны догмалық қалыптағы бір тұтастай дайын үлгі деп қарауға болмайтыны мәлім. Сондықтан жаңа замандағы эпос туындысына да ол өзінің қаз-қалпымен келіп орнай салмайды. Біз сөз етіп отырған автор творчестволық процестің осы диалектикалық мөнін жақсы ескерген. Демек, оның пайымдауынша: «Жаңа эпикалық шығармалар, сөз жоқ, бұрынғы батырлық жырлардың, тарихи-революциялық аңыз, әңгі-

⁵⁹ Сонда, 110-б.

⁶⁰ Ысмайылов Е. Көрсетілген еңбектің 110-беті.

мелердің ең жақсы прогрестік дәстүрлерін пайдалану негізінде туып дамиды»⁶¹. Бұл айтылғанның жақсы үлгісі деп зерттеуші Жамбылдың, Нұрпейістің творчестволық тәжірибелерін атайды.

Қазақ совет фольклорындағы героикалық эпос болып табылатын поэмаларды, сюжетті жыр-дастандарды сез еткенде, әңгіме тарихи және революциялық тақырыптарды қозғайтын, ал көркемдік шешімі бүгінгі күннің тұрғысынан жырланған шығармалардың төңірегінде болатыны түсінікті. Автор осындай туындылардың жанрлық ерекшеліктерін талдай келіп, бұлардағы эпика мен лирикалардың ара салмағына да көңіл қояды. «Егер Жамбыл, Кенен, Нұрпейіс поэмаларында ерлікті жырлау сарыны басым болса, — дейді ол, — Иса, Нұрқан поэмаларында ерлік пен лирикалық сарын ұштасып жырланады»⁶².

Қазақтың халық ақындары тек суырып салма өлеңдердің авторлары ғана емес, сонымен бірге олар эпостың бай репертуарын орындаушылар да болатын. Эпос дәстүрінің көзі тірі мұрагерлері болған Нұрпейіс, Мұрын, Иса сияқты ақын-жыраулар бұрынғы батырлар жырының ұшан-теңіз мол саласын біздің заманымызға әкеліп, кең көлемде дамытып жырлап берді. Сөйтіп, қазақ совет фольклорының поэзиялық қоры эпос үлгісіндегі күрделі жанрмен толыса түсті. Бірақ бұл аяқталған процесс емес-ті. Себебі, халық ақындарының сан алуан тақырыпты өзіндік ерекше үнмен жырлаған дастандары әлі де болса заманымыздың ұлы ерліктерін, жеңімпаздық бейнесін кеңінен қамтитын, сомдалған эпикалық полотно дәрежесіне жеткен жоқ еді. Алайда бұның өзі сол зор эпикалық туындыны дүниеге келтіретін топталу, ұлғаю, жетілу процестерінің қанат жайып келе жатқандығын танытатын фактор еді.

Міне, осылайша Е. Ысмайылов халық ақындарының поэзиялық өрнегінен эпикалық творчествоның дәстүрлі белгілерін сұрыптай отырып, ескі мен жаңаның арақатынасы тұрғысынан ой жүгірткенде, батырлар жыры мен советтік эпостың желісіндегі сабақтастық қандайлық дәрежеде болмақ? — деген мәселені күн тәртібіне қояды. Сөйтіп, бұл саладағы теориялық проблемаларды былай етіп қисындайды:

⁶¹ Сонда.

⁶² Сонда, 111-б.

а) Бұрынғы батырлар жырының фантазиялық сарыны қайталануы қазіргі заманның батырлық жырының бойына қаншалықты қонымды?

б) Жаңа социалистік замандағы ақынның шығармасында фантазиялық элементтер болуы мүмкін бе?

в) Асыра ойлау, қиялға бөлеп беру — әдебиет үшін қажетті шарттардың бірі (Горький) дейтін қағиданы эпостық жырға қай тұрғыдан қатыстыруға болады?

г) Қарт ақынның творчестволық қауқары өмір шындығын тиісінше меңгере ала ма, оның ақындық күші бүгінгі күннің ерлерін қай дәрежеде жырлайды, қиялының көркемдігі заман бейнесін орынды, қисынды елестете ала ма?

Сонымен, бұл айтылғандарды қорытатын болсақ, біз эпос дәстүрі деп аталатын өміршең процестің талай ғасырларды көктей өтіп, қазіргі қазақ фольклорына келіп ірге тепкенін және бұл кезеңде де оның эпос туындысын қалыптастыру заңдылықтары, негізінен, өз күшін сақтап қалғандығын көреміз.

Алайда қазақ совет фольклорында іргесі қаланып келе жатқан эпос шағын формалы өлеңді шығармалардың күрделенуінен деп танылса, ежелгі эпостық полотноны дүниеге келтірген процесс тек бұнымен ғана шектелмейді. Егер осы заманғы эпос өткендегінің тәжірибесіне сүйеніп, бұрыннан бар дәстүрді жаңа тақырыпқа өзек етсе, ежелгі эпостың алдында бұл тәрізді үлгінің болмағаны мәлім. Сондықтан ежелгі эпос өзінің тұтастану процесінде басын, тіпті, өлеңнен емес, қара сөзден бастап, бірте-бірте метрлік жүйеге түсуі ықтимал.

Жалпыға мәлім, поэтикалық жүйе сөйлеу тілінің ерекше формасы ретінде тек прозаның негізінде ғана пайда болған. Демек, өлеңді шығармалардың бүкіл тілдік материалы да әуел баста қара сөз түріндегі ұзынды-қысқалы баяндаулар, әңгімелер болған дегенді жоғарыда ескерттік.

Бұл айтылған жай эпостық поэзияның қалыптасуына да қатысты деп білеміз. Осыған орай эпос тілінің жасалуы жайындағы өз көзқарасымызды тұжырымдап, ортаға сала кетпекшіміз.

Біздің топшылауымызша, қазір ғылымға аян болған эпостық жырлардың көпшілігі басын сонау арғы замандардағы, сананың еркінен тыс өңделіп, фантас-

тикалық әңгіме, қиял-ғажайып ертегісі түрінде қалыптасқан фольклор шығармаларынан алады.

Бұны, әсіресе, туыстас тілдердің фольклор ескерткіштерін салыстыра зерттегенде айқын көруге болады. Мынандай бір факт келтірейік. Қазақтың қиял-ғажайып ертегілерінің ішінде «Ер Төстік» атты көлемді прозалық шығарма бар. Оның әр жеріне сыналанып өлең қосымшалары кірген. Академик М. Әуезов бұл ертекті халықтың өте әрідегі мифологиялық ұғым-түсінігінен туған, тарихтан бұрынғы дәуірдің тумасы, эпосқа дейінгі әдебиет туындысы деп атайды⁶³. Оның айтуынша ертегінің алыптары мен әр алуан кейіпкерлері эпостағы ер, батырлардың арғы аталары болып саналуы тиіс.

Ал енді көршілес қырғыз елінің фольклорында да осы аттас бір шығарма бар. Бірақ ол ертегі емес, эпос. Бұл шығарманы алғаш рет В. В. Радлов 1869 жылы аты мәлімсіз бір жыршыдан жазып алған⁶⁴. Көп уақыттар бойы қырғыз зерттеушілері бұны «Манас» эпосының жалғасы деп келген. Бірақ соңғы кезде С. Қаралаев, С. Сұранчиев, Ж. Жамгырчиев дейтін жыршылардан эпостың тағы да үш жаңа вариантын жазып алғаннан кейін, ғалымдар жұртшылығы бұл эпостың өз алдына дербес бір шығарма екенін анықтаған⁶⁵. Эпостың ерекше көңіл қоярлық бір жағы бар, ол — қазақ фольклорындағы «Ер Төстік» ертегісімен тілдік байланысы. Әдетте, ел-елдің фольклор шығармасының арасында сюжет ұқсастығы, идеялық мазмұнның байланысы дегендер бола береді. Алайда қазақ ертегісі мен қырғыз эпосының ара қатынасы бұдан өзгешерек. Біздің байқауымызша, бұлардың арасындағы жақындық белгілі бір фольклор материалының даму кезеңіндегі түрлі сатыларды сипаттайтын тәрізді. Мәселен, қырғыз эпосы бастан-аяқ жыр өлшемінен құрылған поэзия түріндегі шығарма болса, қазақ ертегісі, негізінен, қара сөзбен айтылады. Сол қара сөз ішіндегі өлеңмен берілген қосымшалардың біразы қырғыздың эпос жырының кейбір жолдарына мүлде ұқсасып та кетеді. Демек, бұдан мы-

⁶³ *Әуезов М.* Ертегілер. Алматы, 1957, 10—13-б.

⁶⁴ *Радлов В. В.* Образцы народной литературы северных тюркских племен, ч. V. СПб., 1885.

⁶⁵ *Закиров С.* «Ер-Төстік» эпосының варианттары мен идеялық көркемдік ерекшеліктері. Фрунзе, 1960, 4—5-б.

надай қорытынды жасауға болады. Әуел баста қиял-гажайып ертегісі түрінде пайда болған фольклор материалы келе-келе, көркем әдебиетте поэзияның үстемдік ала бастауымен байланысты өлеңмен қайта жырланған. Бұл процесс кейінгі дәуірде болғандықтан, шығарманың мазмұны да бірсыдырғы өзгерген. Яғни, ертегінің алғашқы фантастикалық образдары реалистік тұрғыдан қайта жасалған. Сөйтіп кәдімгі біз білетін эпос кейіпкерлері келіп шыққан⁶⁶. Әрине, прозалық материалды поэзия тілімен қайта жырлау үшін бірсыпыра уақыт қажет болады. Сондықтан да алғашқыда қара сөздің кей жерлері ғана, яғни, жекелеген кейіпкерлердің сөздері, монологтары, күйініш-сүйінішті білдіретін қысқа ой-толғамдары ғана өлеңмен беріле бастайды.

Мысалы, қазақтың «Ер Төстік» ертегісіндегі Кенжекей мен Бекторының айтысы, Кенжекейдің әкесінен енші сұрағандағы айтқан арнау өлеңі т. б. осындай лирикалық моменттер. Бірақ осы қысқа өлеңдердің өзі көлемді қара сөз шығармаларының ішіне еніп алысымен, фольклор материалын іштен кеулей отырып, поэзиялық қосымшалардың аясын кеңіте беретін тәрізді. Туыстас тілдердің бірнешеуіне ортақ бір материалдың бұлайша прозадан поэзия тіліне ауысу процесі де бірқалыпты болмайды. Мәселен, эпос дәстүрінің ықпалы бәсеңдеу саналатын қазақ фольклорында ертегілік, аңыздық арнадан туған «Ер Төстіктің» материалы жыр тіліне түгел ауысып үлгіре алмаған, өзінің бастапқы «құлы мүшесін» бойына молырақ сақтаған болса, сол материал қырғыз фольклорында бастан-аяқ поэзия тіліне көшкен. Өйткені қырғыз фольклорында эпос дәстүрінің бертінгі уақыттарға шейін фольклор аясындағы творчестволық процеске күшті ықпал етіп келгендігі мәлім. Ал енді қазақ ертегісіндегі өлеңді қосымшалар мен қырғыз эпосының кейбір моменттерінің ұқсасуына қарап, фантастикалық материалдан эпос жырын жасау проце-

⁶⁶ Осы орайда М. М. Плисецкийдің мына пікірін қолдай кетуге болады: «Разумеется, эпические произведения в период своего возникновения не были совершенно точными в изображении конкретных фактов, героев и т. п... Уровень реализма был ограничен достигнутым в данную конкретную эпоху уровнем типизации и индивидуализации образов, зависел от идеологии авторов» (*Плисецкий М. М. Историзм русских былин*, с. 129).

сінің бұл елдерде басталу кезеңі бір болғанын аңғарамыз.

Сөйтіп, фольклордың бір материалы көршілес екі елдің біреуінде қиял-ғажайып ертегісі дәрежесінде таралған болса, екіншісінде — эпос жыры болып қалыптасқан. Мынандай да сұрақ тууы мүмкін: аталған фольклор ескерткіштерінің қайсысы ескі, яғни ертек жырдан өрбіген бе, әлде жыр ертектен туған ба? Біздіңше, ертегінің жырға қарағанда анағұрлым көне форма екендігі аян болуы тиіс. Рас, кейбір жағдайларда фольклор шығармаларының бір формадан екінші формаға ауысу тәртібі басқаша да болады. Яғни, жекелеген реттерде эпос шығармасы ертегілік сипатқа да көшіп кетеді. А. А. Валитова «Алпамыс» эпосының татарша версиясы туралы жазған бір еңбегінде былай дейді: «Татардың «Алпамыш» атты ертегісі шартты түрде айтқанда, Орта Азия халықтарының бірталайына таралып кеткен «Алпамыш» эпосының «сүзіндісі» (бұл сөз тым әріректегі текстердің өңделуін білдіреді) болып табылады.⁶⁷ Осымен қатар автор ертектің Еділ бойында ұзақ сақталуы нәтижесінде татардың халық ертегілерінің ұлттық өң-бояуын, елдің салтын бойына әбден сіңіріп алғанын да ескертеді. Ал енді қазақтың «Ер Төстік» ертегісіне келетін болсақ, ол бізге өзінің әуел бастағы бітім-бейнесімен келіп жеткен шығарма. Ешбір батырлық эпос «тұңғыш жаралған» форма ретінде онымен таласа алмақ емес. Ертегіде атап көрсетерліктей ұлттық ерекше белгілер де жоқ, бұндағы тұрмыс-салт көріністерінің бәрі де адам баласының сәбилік дәуіріндегі ой-санасын бейнелейтін, көптеген халықтарға бірдей ортақ жайлар.

Эпос поэзиясының бұлайша қалыптасу барысында оған негіз болған прозалық баяндаулардың құрамындағы өлеңді қыстырмалар үлкен қызмет атқарады. Жоғарыда біз «Ер Төстік» аңызының құрамындағы өлеңдік моменттердің дами, ұлғая келе, қырғыз фольклорында эпостық дастан дәрежесіне дейін келіп жеткенін айтқанбыз. Демек белгілі бір қара сөз түріндегі фольклор материалының ішіне кірігіп кеткен өлеңдер өз кезінде-

⁶⁷ Валитова А. А. Татарская версия эпического сказания «Алпамыш». — Сб.: Тюрко-монгольское языкознание и фольклористика. М., 1960, с. 201.

гі жаңа творчестволық тенденцияның басы болып табылады да, қолайлы жағдай туғанда кем-кемдеп өсе түсіп, материалды түгелдей өлең тіліне аударып жібереді. Бұдан арғы өңдеу тәртібі өз кезегімен жүріп жатады. Өздерінен бұрынғы айтушылардың творчестволық мұрасын өз заманындағы әдебиеттік ортаның талғамына сәйкестеуге ерікті деп саналатын жыраулар⁶⁸ поэзияға ауыса бастаған фольклор материалын одан әрі көркемдеп өлеңнің үлес салмағын арттыра түседі. Сөйтіп, бірнеше версия яки вариант болып атадан балаға таралып жүрген эпос ескерткіштері уақыт озған сайын кемеліне келе береді. Сондықтан да бұндай мұралардың ең соңғы редакциясы алғашқыларынан анағұрлым көркем болып шығады.

Осыдан келіп эпос жырларының ішінде кездесетін проза элементтерінің де табиғатын тану мүмкіншілігі туады. Егер көлемді прозалық материалдарға сыналған шағын өлеңдер фольклор әңгімелерін поэзия тіліне ауыстырудың бастамасы болса, эпос жырларының ішінде кездесетін қысқа қара сөздер өткен замандардың қалдығы. Демек, олар эпостың сөздік материалы өлеңге ауыспас бұрынғы көркем тілдің фрагменттері болып табылады. Қорыта айтқанда, қара сөз ішіндегі өлеңді қосымшалар мен эпос жырларындағы прозалық үзінділердің атқаратын қызметтері ұқсас болғанымен генетикалық жағынан пайда болу жолдары екі басқа.

Миф элементтерінің эпос тілінен алатын үлесі

Өнердің пайда болуы жөніндегі маркстік ілімде эпосты, сондай-ақ күні бүгін аты мәлім болып отырған өнер түрлерінің қай-қайсысын да бірден осы күнгі қалпында туа салған демейді. Бұған К. Маркстің мына сөзі айқын дәлел: «Относительно некоторых форм искусства, например эпоса, даже признано, что они в своей

⁶⁸ Бұның өзі барлық халықтың ауыз әдебиетіне тән дәстүр болуы тиіс. Мәселен, Г. Х. Богданов карел жыршылары жайлы былай деп жазады: «Старые сказатели были не только сказатели старых песен, они во многих отношениях являлись их творцами, т. е. подлинными народными певцами и поэтами, многие из них сочиняли совершенно новые песни, совершенствовали старые и пели их» (Богданов Г. Х. К вопросу о состоянии народного творчества в Карелии. — «Карельский сборник». Л., 1929, с. 79.

классической форме, составляющей эпоху в мировой истории, никогда не могут быть созданы, как только началось художественное производство как таковое...»⁶⁹.

Демек, өнердің қай-қай түрі болмасын әуел баста дәл қазіргі дәрежесінде болмағаны анық. Ал соның ішінде эпосты алатын болсақ, ол поэзия, музыка, би сияқты өнер салаларының бәрінен де соң туған. Олай деуіміздің себебі — аталған өнер түрлері алғашында адам баласының санасыз әрекеттерінен басталып, кейіннен ғана эстетикалық қажеттерді өтеу мақсатында жұмсала бастаған болса, эпос осы өнерлердің диалектикалық дамуының заңды жалғасы, нәтижесі сияқты нәрсе. Генетикалық тұрғыдан эпостың пайда болу тарихын шолғанда осындай кезеңдердің өткенін аңғарамыз.

Бұл жерде бір ескерте кететін жай бар. Біз поэзия терминін эпосқа шартты түрде ғана қарсы қойып отырмыз. Шындығында қазіргі қазақ фольклорының тұрғысынан алғанда поэзия деген ұғымның аясы өлең түрінде жарық көрген шығармалардың бәрін, соның ішінде эпосты да қамтиды. Ал енді тарихи хронологияны ескерсек, эпостан бұрынғы кезеңдерде де поэзияның бірқыдыру үлгілері болғаны мәлім. Демек біз жоғарыда эпос пен поэзияны дербес категориялар ретінде қарастырып отырмыз.

Алайда көркем тілдің теориясын зерттейтін ғылым поэзия деген ұғымға анағұрлым кең мағына телиді. Яғни поэзия дегеніміз тек өлеңді шығарма ғана емес, жалпы тіл көркемдігі. В. В. Виноградов поэзия тілі мен өлең тілі деген ұғымдардың бір еместігін дәлелдей келіп, былай дейді. «Необходимо отрешиться от признания стихотворных произведений преимущественным или главным воплощением поэтического слова. В разное время и в разных литературах чистыми представителями поэтического могли быть самые различные виды художественно-словесного творчества: то — стихи, то — новеллы, то — драмы и т. д.»⁷⁰.

Міне, тілдің көркемдік сапасын тану саласындағы теориялық қағида поэзияның мәнін осылайша түсінді-

⁶⁹ Маркс пен Энгельс шығармаларының жоғарыда аталған жинағы, 134-б.

⁷⁰ Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М., 1963, с. 207.

реді. Бірақ бұл біздің эпос тілін қалыптастырушы факторларды баяндауымызға қайшы келмейді, қайта поэзия нышанының өте әрідегі тіліміздің коммуникативті элементтерімен біте қайнасып жатқанын бағдарлауға мүмкіндік береді.

Сонымен, тілдің сөйлеу қызметінен өрбіген эпос жүйесіндегі поэзия өзінің классикалық формасын тапқанға дейін қандай тарихи-объективті жағдайларды басынан кешіргенін қысқаша тұжырымдап өтейік.

Табиғаттағы құбылыстардың бәрінде де белгілі бір себептілік болады. Адамның психологиясы сол себептіліктерді білуге, құпия сырларын ашуға құштар келеді. Алайда алғашқы қоғамдағы адамның төңіректі қоршаған дүние туралы мағлұматы мүлдем тапшы болғандықтан, ол жанды-жансыз нәрселердің бәріне өз басындағы табиғи қасиеттерді телиді. Яғни, табиғатта болатын механикалық құбылыстардың өзін саналы күштердің арнаулы мақсатпен істеп тұрған әрекеті деп біледі. Сөйтіп, әлемдегі кереметтердің бәрін алуан түрлі күш иелері, немесе толып жатқан «құдайлар» жасайды-мыс деген сенім пайда болады. Осыдан келіп дүниеге анимистік көзқарас қалыптасады.

Бірақ қоғаммен табиғаттағы барлық құбылыстардың өзгеріп, дамып отыратыны тәрізді, анимистік түсініктер де өзгеруге бейім тұрады. Оның өзгерісі адамдардың дүние тану процесімен тікелей байланысты болып келеді. Адам неғұрлым өзін қоршаған төңіректің сырын аша түссе, анимизмнің аясы да солғұрлым тарыла түседі. Демек, адамның ой-өрісі мен анимизмнің шеңбері кері пропорцияда тұрады. К. Маркс бұл құбылысты былайша қорытындылайды: «Всякая мифология преодолевает, подчиняет и формирует силы природы в воображении и при помощи воображения; она исчезает, следовательно, с действительным господством над этими силами природы»⁷¹.

Алғашқы қоғамдағы адамның табиғатқа қатынасын өте тамаша түсіндіріп кеткен ғалымдардың бірі — Шоқан Уәлиханов. Ол ең ескі діндердің бірі болып табылатын шаман дінінің қазақ арасындағы қалдықтарын зерттеген еңбегінде былай деп жазады: «Жаратылыспен адам! Міне, осы жаратылыспен адамнан керемет, олардан сырлы не болмақ? Әлемді, оның кереметтерін

⁷¹ Маркс К. Соч., т. XII, ч. I, с. 201.

білудің қажеттігі, өмір мен өлім туралы мәселе және адамның жаратылысқа қатынасы шаман дінін туғызды — әлемді, немесе жаратылысты және өлген адамдардың рухын ұлы көруді туғызды. Осылайша келіп, сәбилік дәрежедегі адамдар күнді, айды, жұлдыздарды және біз жаратылыс, немесе әлем деп атайтын ұшы-қиыры жоқ, мәңгі жасайтын әр қилы құбылыстардың бәрін зор тұтатын болды...»⁷².

Шаман дінінің бұл тәрізді жаратылысты зор тұтушылық қасиетін, атап айтқанда, жаратылыстың әсерімен адамның әрекет істеп, өмір сүруін Шоқан «шектен асқан материализм» деп атайды. Ал, екінші жағынан, бұл діннің адам өлгеннен кейін аруаққа айналады деген қағидасын «шектен асқан спиритуализм» деп атайды.

Адамның әлем күштеріне табынуы тек табиғат алдында жалбарыну түрінде ғана болмай, бірте-бірте табиғатпен күресу сипатына көше бастайды. Басқаша айтқанда, адам табиғатпен арбасады, оның ғажайып сырларына жету мақсатымен неше алуан шаралар қолдануға талпынады. Сөйтіп, ол бұрын өзіне сыры мәлім емес күштердің біразын танып, біліп, енді оған қожалық ете бастайды. Демек, бұл дәуірдегі діни түсініктердің өзі қоғамды дамытушы фактор болып қызмет атқарады. Осы себепті де Г. В. Плеханов: «... өнердің дамуы көптеген реттерде діннің аса күшті ықпал етуімен болған, бірақ ондай фактілердің тарихты материалистік тұрғыдан түсінуге еш бөгеті жоқ»⁷³, — деп көрсетеді.

Әрине, бұл кезеңдегі өнер дегеніміздің өзі ойынсауық үшін туған, саналы жолмен жасалған эстетикалық категориялар емес, дүлей күштермен күресу мақсатын көздейтін, мифология түріндегі ғажайып қиялдардың жемісі, яғни табиғаттың жұмбақ сырларын ашуға талпынған әр алуан әрекеттер еді. Алайда сол әрекеттердің өздері-ақ адамдардың болашақтағы толып жатқан өнерлерінің негізін салды. Кейіннен осы бастамалар саналы түрде өрбітіліп, кәдімгідей адамның көркемдік сезімдерін оятатын, тағы басқа қажеттерді өтейтін өнер салалары болып қалыптасты.

Проф. Қ. Жұбанов қазақ тіліндегі музыка терминде-

⁷² Уәлиханов Ш. Мақалалары мен хаттары. Алматы, 1948, 19-б.

⁷³ Плеханов Г. В. Искусство и литература. М., 1948, с. 118.

рінің шығу төркінін тексере келіп, осы күнгі көптеген мамандардың міндетін ерте заманда дін басылары атқарып келген дейді. «... Шамандардың алтай елінде, — дейді ол, — каста деп аталатын ру бастықтары бір жағынан — осы күнгі молдалар, екінші жағынан — түрлі мамандардың: дәрігерлердің, метеорологтардың, астрономдардың арғы атасы болып саналуға тиіс. Өйткені нендей өнердің бәрі де бұрын солардың қолында болған... Каста жоғалып, ыдырай келе, бұл өнерлер жіктеліп, әрқайсысы әр түрлі мамандық болып кеткен»⁷⁴.

Автор қазақтың бақсылары, есепшілері, тістің құртын шақыратындар, жыланды, бүйіні шақыратын тамыршылар, қобызшы, домбырашы, әншілер кәсібі сол заманнан өрбігендер дейді. Олар алғашқы әзірде қобызға немесе басқа бір аспапқа қосылып өлең айтып, сол арқылы ауруды емдеп, болмаса басқа да сиқырлы істерін атқарып жүрсе, бері келе қоғам ішіндегі алуан түрлі кәсіп иелері болып кеткен.

Сол толып жатқан өнер иелерінің жалпы аты болып табылатын «бақсы» сөзінің мағыналарына ой жүгіртіп қарағанда да, оның әр елде, әр кезеңде әр түрлі ұғымды білдіретін термин болып қалыптасқанын көруге болады. Ғылыми әдебиетте бұл жөнінде көптеген деректер бар.

Қазақ зерттеушілерінің ішінде бұл сөздің мағынасына ең алғаш түсінік берген адам — Шоқан Уәлиханов. Ол жоғарыда аталған «Қазақ арасындағы шаман дінінің қалдықтары» дейтін мақаласында «бақсы» сөзін «шаман» дегеннің баламасы деп атап көрсетеді. «Шаман — сиқыры бар және басқалардан білімі артық адам; ол — ақын, музыкант, сәуегей, сонымен қатар, ол — дәрігер, — деп жазады Шоқан. — Қазақтар шаманды «бақсы» дейді, бұл маңғұлша «ұстаз» деген сөз; ұйғырлар өздерінің сауатты адамдарын «бахшы» дейді, ал түрікмендер өздерінің ақын-жыршыларын осылай деп атайды»⁷⁵.

Жоғарыдағы аты аталған еңбегінде проф. Қ. Жұбанов та «бақсы» сөзін музыка терминдерінің бірі ретінде

⁷⁴ Жұбанов Қ. Қазақ музыкасында күй жанрының пайда болуы жайлы. Тіл мен тарих деректері. Қызылорда, 1936; «Жұлдыз», 1959, № 2, 117—118-б.

⁷⁵ Уәлиханов Ш. Мақалалары мен хаттары, 22-б.

қарастыра келіп, оған бірсыпыра лингвистикалық талдау жасайды. Ол былай деп жазады: «Ежелгі ұйғырларда бұл сөз «оқымысты» мағынасында болған... Стамбол университетінің әдебиет-тарих профессоры Көпіріл-Заде бұл сөзді әуелде «бақсы» формасында еді, бері келе араб, иран, ұйғырларда «әнші» түріне айналып кетті дейді... Біз мұның қай формасының бұрын болғанын сөз қылмаймыз; алғашқы әзірде екі түрдің де болуы мүмкіншілігін көрсетіп өтеміз», — дей келіп, қазақ тіліндегі «ауруды бағу» дегендегі «бақ» түбірі, немесе біреуге бір нәрсені «бағыштау» дегендегі «бағыш» түбірі осы бақсы сөзімен түбірлес болуы керек деген пікір айтады. Сонымен қатар ол «бақсы» сөзінің әр кезеңдегі әр түрлі еңбектерде түрліше түсіндіріліп келгендігін де ескертеді. Мысалы, «Париждегі ұйғыр-қытай сөздігінде бұл сөз «оқытушымақ» деп аударылса, Паве-де Куртейля оны «парсыша білмейтін соттың писары (хатшы)» деп аударған. Ал түрік жазушысы Сүлеймен Эфенди сөздігінде, сондай-ақ венгр тюркологы Вамберидің еңбектерінде «бақсыға» — әнші, ақын, музыкант деген анықтама берілген. Ноғайларда «бақсы» — музыкант, көркем өнерші мағынасында. Осы күнгі түрікмендер музыкантты «бахшы» дейді, әрі түрікмендердегі бақсы аталатын музыкант жәй өнерші, жәй музыкант қана емес, бұл өнер оларда «тұқым қуалап» отырады, яғни біреуден біреу үйрену, белгілі школадан өту, профессионализм күштірек...»⁷⁶.

Осы мәліметтерді келтіре отырып, Қ. Жұбанов «бақсы» сөзінің түрлі замандарда түрліше орындарда, әр алуан мағыналарда қолданылғандығы И. Н. Березиннің «Хан жарлықтары»⁷⁷ дейтін кітабында да бірсыдырғы айтылған деп атап өтеді.

Жалпы тюркологияда бұл терминге түсінік беру ісі сонау Л. З. Будагов⁷⁸ пен В. В. Радловтан⁷⁹ бері қарай

⁷⁶ Жұбанов Қ. Жоғарыдағы көрсетілген еңбекті қараңыз.

⁷⁷ Березин И. Н. Ханские ярлыки. I. Ярлык Токтамышы, 1850; II. Ярлык Тимур-Кутлуга. Казань, 1851.

⁷⁸ Қараңыз: «Киргизское баксы — лекарь, шаман, ворожея, колдун». Будагов Л. З. Сравнительный словарь турецко-татарских наречий, т. I. СПб., 1869, с. 234.

⁷⁹ Радлов В. В. Опыт словаря тюркских наречий, т. IV. СПб., 1911, с. 1445. Ол былай деп түсіндіреді: «баксы — бакшы — киргизский шаман, действующий кобузом (скрипкою) или асою (окованной железом палкою)».

үзілмей келеді. Бұл сөздің этимологиясын әрегірekten іздестірген автор деп А. Н. Самойловичті атауға болады. Ол «бақсы» дегеннің түбірін санскриттен (bikshu), болмаса қытай тілінен (paksi) ауысқан дейді. Сонымен қатар бұл терминнің ежелгі ұйғырларда будда дінін үйретуші адам деген мағынада қолданылғанын да ескертеді⁸⁰.

В. М. Жирмунский өзінің Х. Т. Зарифовпен бірігіп жазған кітабында⁸¹ сөз болып отырған терминнің өзбек тіліндегі мағынасын түсіндіреді. Автордың айтуынша, өзбектің халықтық дастандарын орындаушыларды үш түрлі атайды екен: бахши, шаир, джируу деп. Осы үш атаудың ішіндегі ең мағынасы кеңірегі де, көбірек қолданылатыны да «бахши» болса керек. Ол былай деп жазады: «В дореволюционное время слово бахши имело двойное применение. С одной стороны, оно обозначало знахаря, колдуна, народного лекаря — шамана, магической песнью и игрой на дутаре изгонявшего из больного злых духов («джинов»); с другой стороны, оно применялось к эпическому певцу, сказителю дастанов»⁸².

Авторлар осы күнгі өзбек жыршыларының шаман мағынасындағы бақсылықпен еш байланысы жоғын атап айта отырып, ерте замандарда мүмкін өзбек жыраулары да киелі күштің тілін білетін адамдар болып саналған шығар деген болжам айтады. Бұл пікірді олар А. Н. Веселовскийдің «Тарихи поэтика» атты еңбегіне сүйене отырып, былайша дәлелдейді: «... на ранних стадиях развития человеческого общества народная поэзия тесно связана с магическим обрядом, которым родовой коллектив стремится обеспечить себе благополучие в войне, охоте или в коллективных трудовых процессах. Отсюда — вера в магическую силу песни и обычное в первобытном обществе совмещение профессии певца и колдуна-шамана»⁸³.

⁸⁰ Самойлович А. Н. Очерки по истории туркменской литературы. — Сб.: «Туркмения», т. I. Л., 1929, с. 131, 145.

⁸¹ Жирмунский В. М., Зарифов Х. Т. Узбекский народный героический эпос. М., 1947.

⁸² Сонда, 25—26-б.

⁸³ Сонда. Жалпы алғанда «бақсы» атауының жайдан-жай берілмейтіндігі Шоқанның мына сөзінен де көрінеді. «Біздің кез келгеніміз ақын бола алмайтынымыз сияқты, қазақтарда да көрінген кісі бақсы бола алмайды (Уәлиханов Ш. Мақалалары мен хаттары, 23-б.).

Соңғы кездегі зерттеулер ішінде «бақсы» сөзінің мағынасына берілген түсініктерді проф. А. К. Боровковтың кейбір еңбектерінен кездестіреміз⁸⁴. Орта Азия мен Қазақстан халықтарының түркі тілді эпостық мұраларын зерттеумен байланысты ол эпос шығармасын орындаушылардың (айтушылардың) қай халықта қалай деп аталатынын, сондай-ақ, эпикалық дастандардың орындалу тәсілін сөз етеді. Мәселен, қарақалпақтың батырлық поэмаларын (жырларын) орындаушылар қобызға қосылып айтатын көрінеді. Бұл типтегі айтушыларды халық «жырау» (сказитель) деп атайды екен. Ал лиро-эпостық жырларды айтушылар «бақсы» деп аталады. Бұлардың қосылып айтатын музыка аспабы қобыз емес, «дutar» делінеді⁸⁵.

А. К. Боровков осымен қатар «бақсы» сөзінің өзбек, қазақ, қырғыз, түрікмен тілдеріндегі мағыналарын да баяндайды. Мәселен, өзбектер эпос шығармасының қандайын болса да «дастан» деп атайтынын хабарлай отырып, ол «жырау» деген терминнің Өзбекстанда сирек қолданылатынын, эпостың орындаушылары, әдетте, «бахши» немесе «шаир» болып аталатынын, оның ішінде де, Хорезм жұрты, негізінен, «бахши» деген атауды ғана білетінін жазады. Автордың басқа түсініктері жоғарыда келтірілген анықтамалармен сәйкеседі. Демек, қазақ тіліндегі «бақсы», қырғыз тіліндегі «бақшы» шаман, тәуіп мағынасында, түрікмен тіліндегі «бахшы» — әнші, музыкант дегенді білдіреді. Түрікмендерде «шағыр» деген де атау бар, бірақ оның «бахшыдан» айырмасы жаттап алған ән-күйлерді ғана орындамайды, бір жағынан суырып салып та айтады. Ал «бахшы» тек басқалардан үйренген шығармаларын ғана орындай алады. Осымен байланысты В. М. Жирмунскийдің мынандай бір түсініктемесін

⁸⁴ Боровков А. К. Вопросы изучения тюркоязычного эпоса.— Сб.: «Вопросы изучения эпоса народов СССР», с. 69.

⁸⁵ Мынандай жәйттерге де назар аудара кетуді орынды санаймыз. Түркі тілді халықтарда эпостың орындаушыларын жырды сүйемелдеуші музыка аспабына қарай атау да ұшырасады. Мысалы, 1812 жылы Тимофей Беляев орыс тіліне аударып бастырып шығарған «Қозы Көрпеш — Баян сұлу» жырының башқұрт версиясы былай аталады. «Куз-Курпачь» — башкирская повесть, писанная на башкирском языке одним курайчем и переведенная на российский в долинах гор Рифейских 1809 года». Бұндағы «курайшы» бізше «сыбызғышы».

еске сала кетуге болады. Ол соңғы зерттеулерінің бірінде қазақ тіліндегі «жыршы» мен «жырау», қырғыз тіліндегі «ырчы» мен «жомоқчу» дейтін терминдердің беретін ұғымдарын саралай келіп, былай деп жазады: «Настоящий жомокчу, сказитель высшего класса, может исполнять «Манас», не повторяясь, в течение нескольких месяцев, развертывая или сжимая свое повествование по желанию слушателей. Среди узбекских сказителей такой творческий певец-импровизатор носит почетное прозвание «шаир», выделяющее его из ряда простых «бахши» (Фазил-шаир, Ислам-шаир и др.). Повторные записи исполнения шаира обычно обнаруживают значительные изменения в тексте»⁸⁶. Бұл айтылғаннан өзбек тіліндегі «бахши» сөзінің әріден келе жатқан термин екенін аңғаруға болады. Ал «шаир» сол бахшылардың ішінен үздік шыққан суырып салма жырауларға берілетін атақ ретінде кейінірек туған болуы тиіс.

Жалпы эпостың айтушыларына орындаушылық шеберлігіне қарай да ат қою салты тым әріден келе жатқан тарихи факт. Мәселен, ежелгі грек эпостарын орындаушылар «аэд» және «рапсод» болып екіге бөлінген. Бұндағы «аэд» қырғыздың жомоқшылары секілді эпосты творчестволықпен өңдей отырып айтатын болса, «рапсод» тек жырдың жаттап алған үзінділерін ғана орындай алады⁸⁷.

Қарақалпақтың батырлық эпостарын орындаушы жырауларының ішінде ең үздік шыққандары «өгіз жырау» деп аталады. Мысалы, «Алпамыс» жырының бір вариантын қарақалпақ фольклорисі Қ. Айымбетов 1934 жылы Хожаберген Ниязов дейтін «өгіз жырау» атанған орындаушыдан жазып алған⁸⁸. Бұл атақ ең айтқыш жырауға беріле тұрса да, оның неліктен «өгіз» болып аталғанын зерттеуші түсіндірмейді⁸⁹. Мүмкін

⁸⁶ *Жирмунский В. М.* Некоторые итоги изучения героического эпоса народов Средней Азии. — Сб.: Вопросы изучения эпоса народов СССР, с. 33.

⁸⁷ *Толстой И. И.* Аэды Античные творцы и носители древнего эпоса. М., 1958, с. 11—12.

⁸⁸ Алпамыс. Төрткүл — Ташкент, 1941.

⁸⁹ Қарақалпақтың халық жыраулары туралы жазған докторлық еңбегінде Қ. Айымбетов бұл ретте мынадай сөздермен

бұл түркі нәсілді халықтардың арғы атасы саналатын мифологиялық «оғыз қағанның» есімімен де байланысты болар⁹⁰.

В. В. Бартольд өзінің «Жетісу тарихының очеркі» дейтін еңбегінде Қарлықтар заманындағы түркі империясына кіретін тайпалардың шығыста да, батыста да қолданылатын *оғыз* деген атауының болғанын, этнонимиялық жағынан ол *түркі* сөзінің синонимі ретінде айтылатынын мәлімдейді. Яғни бұл сөз сонау VI—VII ғасырларда жалпы түрік халқының атын білдіретін этноним болған⁹¹. Бертінгі кезде халықтың генетикалық жағынан өсіп-өркендеуі нәтижесінде аталған термин түркі халықтарының белгілі бір тобының ғана атауы болып қалған. Ал қарақалпақтарда тек аты шулы жырауларға қойылатын атақ есебінде ғана сақталған болуы тиіс, өйткені бұл халық осы күні қолданылып жүрген ғылыми классификация бойынша оғыз түркілері емес, қыпшақ түркілерінің тобына жататыны белгілі⁹².

Біз қарақалпақ жырауларына берілетін бұл атауды оғыз түркілерінің тіліндегі *оғыз-наме* атты терминмен байланысты деп білеміз. Бұл терминнің мәнін А. К. Боровков былайша түсіндіреді: «У народов огузского происхождения мудрые изречения и эпические былины в древности одинаково назывались *огуз-наме*. В. В. Бартольд привел ссылку из словаря XVII в. *Шу ури*, в котором пояснялось забытое теперь у туркмен слово *узан*. В ссылке указывалось, что этим словом «называют по-тюркски разряд людей, играющих на тамбуре, поющих песни-тюрки и сказывающих огуз-на-

ғана шектеледі: «Богатырский эпос «Алпамыс» начинается словом «Кунград», что показывает его происхождение. Самым лучшим исполнителем его был «Огиз-джирау» (*Аимбетов Каллы*. Каракалпақские народные сказители. Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук. Ташкент, 1965, с. 17).

⁹⁰ Бұл жөнінде мына кітаптарды қараңыз: *Щербак А. М.* «Огуз-наме», «Мухаббат-наме». М., 1959; *Кононов А. Н.* «Родословная туркмен». Сочинение Абулгази хана хивинского. М. — Л., 1958.

⁹¹ *Бартольд В. В.* Очерк истории Семиречья. Фрунзе, 1943, с. 20—21.

⁹² *Баскаков Н. А.* Тюркские языки. М., 1960, с. 224—225.

ме»⁹³. Демек, бұндағы *оғуз-наме*, *узан* деген сөздердің қарақалпақтағы «оғыз-жырау» болып аталатын дас-таншылармен генеалогиялық байланысы бары сөзсіз.

Қысқасы, қай халықта болмасын эпостың орындаушыларын киелі, аруақты санап, оларды өлең айтқанда жаратушы тәңірінің өзі қолдап отырады деген түсінік туған. Тіпті, эпосты орындаушы жыраулардың өздері де өз өнерін тәңірдің берген сыйы деп ойлаған В. В. Радлов өзінің «Терістік түркі тайпаларының халықтық әдебиетінің үлгілері» деп аталатын айтулы еңбегінде қырғыз жыршысының осындай мифологиялық ұғым-түсінігін былайша суреттейді: «Когда я спросил одного из лучших кара-киргизских певцов, может ли он мне пропеть ту или другую песню, он отвечал мне: «Я могу спеть какую бы то ни было песню, так как бог наделил меня искусством пения, он влагает в мои уста слова и мне не приходится искать их; я не выучил ни одной песни, все вытекает из меня»⁹⁴. Монғол эпосын орындайтын «тульчи» дейтін жыраулардың түсінігі де осы тәріздес екенін В. Владимирцев те атап көрсетеді⁹⁵.

Жоғарыдағы көрсетілген еңбегінде академик И. И. Толстой Гомердің «Одиссеясынан» мынандай үзінділер келтіреді: «Я самоучка,— восклицает, обращаясь к Одиссею, аэд Фемий, — разнообразные песни вложил в мои мысли бог. В почете и уважении у всех людей на земле аэды, потому что петь научила их возлюбившая племя аэдов Муза».⁹⁶ Автор эпос ішінде

⁹³ *Боровков А. К.* Вопросы изучения тюркоязычного эпоса.— Сб.: «Вопросы изучения эпоса народов СССР», с. 69—70. Бұл айтылған «узан» сөзіне Л. З. Будагов та осы тәріздес түсінік береді. Қараңыз: «*auzan*» — название класса людей или племени, которые, играя на гитаре, поют песни и читают предсказания. Автор бұл түсініктемені Фергенги-Шу'ридің Константинопольде шыққан парсыша-түрікше сөздігінен алғанын көрсетіп, араб әрпімен жазылған мынадай анықтама келтіреді: «Бир тайфе дүр, танбуре чалуб тюрки сөйлерлеру, оғуз наме оқырлар, тюркиде узан дидклар дур» (транслитерация біздікі. — *Е. Ж.*); *Будагов Л. З.* Сравнительный словарь турецко-татарских наречий, т. I. СПб., 1869, с. 131.

⁹⁴ *Радлов В. В.* Образцы народной литературы северных тюркских племен, ч. V. СПб. 1885, с. 17.

⁹⁵ *Владимирцев В. Я.* Монголо-ойратский героический эпос. Пг. — М., 1923, с. 29—30.

⁹⁶ *Толстой И. И.* Аэды. Античные творцы и носители древнего эпоса, с. 12.

аэд дегеннің тұрақты эпитеті болып қолданылатын сөз — «тейос» дейді. Бұл орысша аударғанда «божественный» деген мағынаны білдіреді, яғни тәңір жаратқан дейтін анықтаушы⁹⁷. Демек, эпос шығармасының көнелігі оны орындаушы адамдарға қойылатын атаулардан да көрінетінін атап өтпекшіміз.

Сонымен, келтірілген деректерді жинақтай келе, мынандай қорытындыға саямыз: өнер алғашында адамдардың анимистік түсініктеріне сәйкес санасыз пайда болған. Сондықтан ол көпке дейін жіктеліп, сараланбай, адам баласының сыры жұмбақ күштерге қарсы жұмсайтын құралы есебінде өмір сүрген. Ал адамдар ғажайып құбылыстардың мәніне кем-кемдеп түсіне берген. Осының арқасында адамның табиғатқа үстемдігі арта түскен. Міне, сол кезден-ақ ол өзінің жеңістерін мақтаныш ете бастаған⁹⁸.

Адам өзінің ерлігін, тапқырлығын дәріптеп, өзгерге паш ету үшін, бұрынғы басынан өткен істерді, сонымен байланысты жасаған қимыл-әрекеттерін қайтадан бейнелемекші болған. Оның бұл тұстағы әрекеті енді саналы түрде өткенді елестету, яғни ойнау тәрізді. Бұндай ойындардың мазмұны, негізінен, табиғатқа еліктеу, жанды-жансыз нәрселердің қимылын, дыбысын шама келгенінше дәл, ұқсас етіп қайталаумен шектелген. Алайда сол ойындардың нәтижесінде алғашқы примитивті өнер түрлері дүниеге келген.

Әрине, бұл процесс қысқа мерзімнің ішінде аяқтала қойған жоқ. Маркстың айтуынша, тағылық дәуірі мен варварлық дәуірінің ең төменгі сатысы адам баласының жер бетіндегі бүкіл өмірінің бестен төрт бөлегіндей мезгілді қамтиды. Осы варварлық дәуірдің төменгі сатысында адамның ең жоғарғы қасиеттері дами бастады деп көрсетеді ол. Мәселен, адамның жеке басын қасиеттеу, сөз шеберлігі, діни сенімдер, турашылдық, ерлік, батырлық бұл кезде адамның мінез-құлқының жалпы белгілері болып алған. Сонымен бірге бұл кезде қатыгездік, екіжүзділік, фанатизм сияқты қасиеттер де пайда болған. Дін саласында: табиғаттың дүлей күштеріне сыйыну, әр түрлі құдайлар мен жаратушы ұлы күш туралы бұлдыр түсініктер де; при-

⁹⁷ Сонда.

⁹⁸ Буслаев Ф. И. Сочинения, т. II, СПб., 1910, с. 55.

митивті өлең ұйқастары да, ортақ үйлер мен маис дақылынан пісірілген нан да бәрі де осы кезде пайда болған нәрселер.

К. Маркс көркем өнердің басын да осы кезеңге жатқызады. Ол былай деп жазады: «Воображение, этот великий дар природы, так много содействовавший развитию человечества, начало теперь создавать неписанную литературу мифов, легенд и преданий, оказывая уже могущественное влияние на человеческий род»⁹⁹.

Демек, болмыс дүниесі жайында қоғамның даму сатыларының бастапқы кезеңдерінде пайда болған діни түсініктер алғашында сананың ырқынан тыс көркем туындылардың жарық көруіне себепші болған болса, кейіннен халық бұқарасының саналы жолмен туғызатын өнеріне де арқау болған. Бұған діни сенімдердің халықтық туындыларға қосымша элемент есебінде енуі де айқын мысал бола алады. Мифология ұзақ уақыт халықтың аңыздарын дамытушы, жетілдіруші фактор болып келгендігін жоғарыда айттық. Миф тудырған образдар эпос геройларынан анағұрлым бұрын пайда болған. Оған қиял-ғажайып ертегілеріндегі «мерген», «ер», «батыр», т. б. кейіпкерлердің берідегі эпоста, батырлар жырларында аты аталатын образдардан әрірек замандарда туғаны, тарихтан бұрынғы дәуірлер тумалары, алыс заман айғақтары екені дәлел болады.

Алайда адам баласының санасы ер жетіп, табиғатпен қоғамды миф тұрғысынан аңыздау тоқталғаннан кейін де әуел бастағы мифологиялық образдар көркем шығармалардан бірден түсіп қала қоймайды. Қайта олар жаңа жағдайға сай жаңаша мазмұнға ие болып, шындық өмірдің нақты құбылыстарын бойына жинақтаған, бастапқы діни мәнінен арылған көркем образ ретінде қолданылатын болады. Әрине, мифологиялық образды бұлайша көркемдеуде де белгілі бір шек жоқ емес. Замана ағымының ыңғайымен болатын экономикалық және мәдени өзгерістер мифтік образдардың өмір шындығына үйлеспейтіндігін айқындаған күнде олар (образдар) халықтың жаңа кезеңде туғызатын

⁹⁹ Маркс К. Начало мифологии и эпоса.— Сб. «К. Маркс и Ф. Энгельс. Об искусстве». М., 1957, с. 270—271.

өнеріне қажетті элемент болудан қалып, жансыз, стереотиптенген кейіпке түседі, уақыт сарынына үн қоса алмайтын болып ескіреді.

Бұл айтылғанның нақты мысалдарын осы өзіміз сөз етіп отырған «Қозы Көрпеш — Баян сұлу» жырынан да кездестіреміз. Жырдағы миф элементтері мен ертегілік мотивтерге әдебиет зерттеушілері де өз тұсынан тиісінше мән беріп келгендігі мәлім. Мысалы, Ә. Қоңыратбаев «қазақ эпосында, әсіресе, «Қозы Көрпеш» сюжетінде ислам әсері аз да, шаманизм ұғымы молдау, миф элементі жоққа тән болса, ол табиғатты, жан-жануарды символдау түрінде ғана кездеседі»,¹⁰⁰ — деп жазса, белгілі ғалым Қ. Жұмалиев осы фактілердің негізінде жырдың тарихын меңзеуге болатынын айтады. Оның пікірінше: «Жалпы ауыз әдебиеті ескі түрінің бірі ертегі болса, сол мотивтердің эпос, лиро-эпостарда жиі ұшырауы оның ескілігін дәлелдейді... «Қозы Көрпеш — Баян сұлудың» кейбір варианттарында кездесетін қырық бөрі, қалың тоғай тәрізді жәйттер ертегілік мотивтердің»¹⁰¹ іздері болса керек. Шынында да «Қозы Көрпеш — Баян сұлуда» әредік кездесіп қалып отыратын кейбір образдар ертегілік сюжеттердің дағдылы көріністерін еске салады. Мәселен, В. В. Радлов вариантындағы:

Темір кебіс Қозыкем киіп алды,
Темір таяқ қолына ұстап алды. —

болып келетін суреттеуден көптеген ертегілік мотивтерге тән «темір етік теңгедей, темір таяқ тебендей» деген секілді образды аңғарсақ, жырдың Жанақ ақыннан тараған нұсқасындағы:

Жар бойында бар екен жарты лашық,
Қашып барып сақауың қорғалайды, —

дейтін жолдардан белгілі «Ер Төстік» ертегісінің ғажайып кейіпкері перінің қызы Бекторы тігетін жар басындағы жарты лашық көрініс береді. Бірақ ертегі-

¹⁰⁰ Қоңыратбаев Ә. Қазақтың «Қозы Көрпеш» жыры туралы (монография), 10-б.

¹⁰¹ Жұмалиев Қ. Қазақ эпосы мен әдебиет тарихының мәселелері. Алматы, 1958, 160-б.

дей емес, эпос тілінде сақталған бұндай мотивтердің әрі көркемдік бояуы солғын әрі жыр сюжетіне қатысы кездейсоқ болады.

Мифологиялық қоспалардың табиғаты, әсіресе, жырдың әр алуан халықтарға таралған версияларын өзара салыстыра зерттегенде айқын танылады. Бұл түсінікті де. Себебі, қоғамдық дамудың белгілі бір ерекшеліктеріне сәйкес бір халықта жойылып кеткен тілдік, әдебиеттік құбылыстар екінші бір халықта ұзағырақ сақталып қалады. Мысалы, алтайдың «Қозын-Эркеш» жырын қазақ эпосымен салыстыра зерттеген С. С. Каташ мынандай жәйттерді баяндайды: «Қозын-Эркешу» в большей степени, чем казахскому эпосу, присуща архаичность. В нем сохранены элементы шаманизма (наличие добрых и злых духов, мотивы заклинаний, оборотничества, превращение героев в зверей, заморышей и т. д.), а также многочисленные мифологические образы: Ульгень — бог неба, Эрлик — подземный бог, духи земли, рек и т. д.»¹⁰².

Ал қазақ жырында бұл секілді ғажайыптар дүниесі кездеспейді, тек олардың бір кездегі ізін ғана аңғартатын сөз қолданыстары қалған.

Көзім жасы көл-дария бар-ды, балам...
Қайғылының қырық бөрі бар-ды, балам...
Аспанменен сөйлескен тау бар, балам...
(Березин)

Таза мифологиялық сипаттағы кейбір көріністер жырдың Радлов, Жанақ нұсқаларында аздап сақталған. Онда Қозының атына тіл бітіп:

Тәуіп қылып жүре бер оң көзіме,
Кекілімнен бір қылды тұтатқанда,
Сонда пайда болармын мен өзіңе, —
(Радлов)

дейтін жолдар, сондай-ақ Қозының керуен басыдан үйреніп, түсін құбылтатын (Жанақ) моменттер бар.

Алайда басқа реттерде жырдың әуел бастағы мифологиялық кейіпкерлері қоғамдық сананың даму

¹⁰² Каташ С. С. Алтайские варианты эпоса «Козы-Корпеш и Баян слу». — Сб.: Народный эпос «Кузы-Курпес и Маян-Хылу». Уфа, 1964, с. 89.

дәрежесіне сай реалистік бейнелерге, материалистік пайымдауларға ауысқан. Мысалы, жырдың башқұрт тіліндегі нұсқасында Мяскай атты сәуегей кемпір бар. Оған Қозы Көрпеш келіп жолығып, алдын болжатқанда, кемпір одан неше бала болатынын, олардың қанша рулы ел болып өсіп-өнетінін түгел айтып береді. Жырдың қазақ арасындағы нұсқасында да бір кездері осындай мыстан (Мяскай) кемпір болғаны аңғарылады. Өйткені, осы сюжеттің 1910 жылы Кастанье орысшалап бастырған нұсқасында Қозының жолын бөгейтін көп кедергілердің бірі мыстан кемпірдің әрекеттері болады. Алайда жырдың кейінгі редакцияларында мыстанның ролі өзгере бастаған. Мәселен, Ильминский жазып алған нұсқада Қозыға түсінде әкесі келіп аян беріп, жол сілтегенде:

Аякөзді бағыпты ақсақ кемпір,
Сол кемпірден білерсің анық сөзді, —

деп кетеді. Соңынан Қозы кемпірге келіп ойын сынатқанда, ол ойындағысының бәрін дәл тауып айтып береді. Сонда Қозы тұрып:

Енеке, уәлі ме едің, дайыр ма едің?
Тағы да айтшы әлгі сөзіңді-ай, — деп,

ғажапқа қалады. Алайда кемпірдің бұндай ғажайып қасиеті болғанымен, оны жыршы мыстан деп атамайды. Ал енді жырдың Радлов жазып алған нұсқасында осы кемпір кәдімгі адам болып суреттеледі, тіпті, ол Қозы мен Баянның кіндік шешесі болып шығады. Сондықтан оларға әрдайым жақсылық істеп, жәрдемін тигізіп жүреді.

Бір сөз айтсам, балам-ау, күлермісің,
Біздікінде аял ғып жүрермісін.
Баян қыздың күйеуі сен болғанда,
Кіндік енең мен едім, білермісің?

Сөйтіп, жырдың қазақ тіліндегі нұсқаларында әуел бастағы мифологиялық мыстан кемпір бірте-бірте реалды кейіпке түсіп, кәдімгі адам образына ауысқан.

Сол сияқты, қазақ жырындағы Сарыбайдың буаз марал ататын оқиғасы да басқа халықтардың эпосында

мифологиялық сипатта суреттеледі. Айталық, қазақ эпосында Қарабай мен Сарыбайдың алдынан душар болатын марал буаз болғандықтан, аңшылар оны атуға обалсынып, үйдегі әйелдеріміз де осы халде еді дейтін болса, алтай жыршысы Николай Улагашев айтатын «Козюке и Баян» атты дастанда Ақханның (салыстыр: Сары хан) көздеп тұрған маралы кенет адамша сөйлеп қоя береді:

Эрке Тана абакайын,
Мен чилеп ок,
Айы-куни недип нелген,
Эмчек суди саамчып калган,
Эрке уулын сакып иат!¹⁰³

Яғни, мағынасын қазақшалап аударғанда былай дейді:

Сенің де Ерке Тана атты әйелің,
Мен сияқты болып,
Айы-күні жетіп отыр,
Емшек сүті шапшып қалыпты,
Ерке бір ұлды сақтап жатыр...

Міне, осы сөздерді есіткен Ақхан маралды атпай қоя береді. Егер халық жырында Сарыбайдың өлімі осы маралдың киесінен тәрізді болып көрінсе, алтайларда ол баласының тойында атқа шауып жүріп, тасқа құлап өледі. Алайда қазақ жырында оны нақтылы кие соқты деген тұжырым жоқ, ондай ұғым тек жолжөнекей ғана аңғартылады:

Екі бұзау аңырады жетім қалып,
Бейне балаң аңырасын мендей болып.
(Радлов)

Бірақ қазақ нұсқасында кездесетін марал негізінен хайуанат қана. Тек өлеңші Шөженің нұсқасында ғана оны діни түсінікпен көмкеріп, былайша баяндайды:

Екі бай аңға шыққан мерген еді,
Алдынан буаз марал кез келеді.
Баба түкті шашты әзиз марал екен,
Сол жерде атқызбай-ақ жөнеледі...

¹⁰³ Алтай жырының бұл үзіндісі С. С. Каташтың жоғарыда аталған мақаласынан алынды. — Сб.: «Народный эпос «Кузы-Курпес и Маян-Хылу», с. 92.

Жалпы Шөже жырында дін сарынының басымдылығын ескерсек, бұл келтірілген шумақтағы көріністі де ежелгі мифологиялық ұғымнан туған деп қарамай, кейінгі мистикалық қоспа деп тануға мәжбүр боламыз.

Жырдың ол бастағы мифологиялық арқауын татар тіліндегі нұсқадан да байқауға болады. Мысал үшін мынадай мотивтерді салыстырып көрелік.

Қазақ эпосында Қарабайдың Қозыға қыз бермеу себебі аса дәлелді емес. Көбінесе оның түп-тамыры тек:

Қызымды жетім ұлға бермеймін, — деп

Қарабайдың көше қашып кетуімен түсіндіріледі. Ал жырдың Жанақ нұсқасында Қарабай бесіктегі баланың дидарынан шошиды. Қараңыз:

Ақымақ шал ессіз үйге кіріп келсе,
Жөргекте Қозы жатыр айдай болып...
Ақымақ шал ақылы жоқ жаман састы,
Қозыдан қорқып, итті қара басты.
«Мені жұтар жалмауыз туыпты», — деп
Тантық шал бақа айғырға міне қашты.

Міне, себептің бірі осы. Алайда кейбір зерттеушілер, мысалы Ә. Қоңыратбаев, құдалық шартының бұзылуы бір жағынан дәулет теңсіздігіне де байланысты деп қарайды. Себебі, жырдағы:

Әкеден жаста қалған Ер Қозыке,
Ит тістеген сүйекті кеміреді, —

деген жолдарға ой жүгірткенде, Қозының үй-ішінің Сарыбай өлгеннен кейін күйзеліске ұшырағаны байқалады. Бірақ бұл екі жолдың жалпы жыр сюжетіне байланысы қазақ нұсқаларынан онша айқын аңғарылмайды. Керісінше, бараба татарларынан жазылып алынған варианттарда аталған құбылысқа (Ит тістеген сүйекті кеміреді) айрықша мән беріліп, ол Қарабайдың қыз бермеуіне аса мықты дәлел болған. Мысалы, бараба татарларының арасынан В. В. Радлов жазып алған жырда Қозы шешесіне еріп Қараханның үйіне келеді. Есіктен кіре берген бала байқаусызда босағаның түбіндегі итке сүрінеді. Бұны көзі шалып қалған

Қарахан іштей жаманшылыққа жориды да, соқыр сенімнен қорқып, құдалықтан бас тартады.

Татар зерттеушісі Х. Х. Ярмухаметов осы жырдың бір нұсқасын 1940 жылы Сибирьдегі «Ерік» колхозының мүшесі, 77 жасар Хасан Каримовтан жазылып алынғанын, онда жаңағы мотивтің тіпті тереңірек сипатталатынын айтады. Ол былай деп жазады. «Мать Козы Курпеша вынуждена обратиться за помощью к Кара-хану, хотя в душе и не верит ему. Но Кара-хан не принимает мать с сыном. В это время его слуги кормят на дворе собак. Маленький Козы-Курпеш, незаметно выскользнув из рук матери, подползает к собакам и берет руками посуду, из которой они лакают кислое молоко...»¹⁰⁴.

Осылайша жаман ырымның жоралғысы Қарабайды шошытып, сертінен тайдырады.

Сонымен қазақ жырын алтайдың, башқұрттың, татардың осы алуандас сюжеттерімен салыстырғанда эпос құрамында сақталған мифологиялық ой-сананың кейбір жұқаналарын толығырақ түсінуге, әуел баста оларға телінген идеялардың қандайлық өзгерістерге ұшырап, уақыт елегінен қаншалықты сүзіліп шыққанын шамалауға бірқатар мүмкіндіктер туады. Мәселен, жоғарыда келтірілген деректерден мифологиялық образдардың эволюциясы айқын сезіледі. Яғни, татар тіліндегі нұсқада сөз болатын тұтас бір көріністен қазақ жырының құрамында не бары жалғыз жол өлең (Ит тістеген сүйекті кеміреді) ғана сақталған. Оның өзі де әуелгі мифтік мәнінен арылып, жай ғана бір эпос тілінің дәстүрлі «тас-кесегіне», фольклор шығармасында ұшырай беруі мүмкін ортақ клишеге айналған.

Әрине, әдебиеттік тұрғыдан алғанда бұндай болмашы деталь эпостың идеялық-көркемдік сапасына айтарлықтай әсер етпеуі де, тіпті түсіп қала беруі де мүмкін.

Бірақ ауыз әдебиетінің ішінде жиі кездесіп отыратын бұл секілді архаикалық «тас-кесектердің» көркемдік құны төмендегенімен де, тілдік тұрғыдан олардың

¹⁰⁴ Ярмухаметов Х. Х. Сказание «Козы-Курпеш и Баян-сылу» в устном творчестве сибирских татар. — Сб.: Народный эпос «Козы-Курпеш и Маян-Хылу». Уфа, 1964, с. 83.

табиғатын танудың пайдасы жоқ емес. Керісінше, фольклордың тілін зерттеудегі негізгі лингвистикалық объектілердің бірі де осылар болуы тиіс.

Алайда бұл жерде ескерте кететін бір жәйі бар, ол — мифтің эпос шығармасынан алатын орны. Халықтың мифологиялық түсініктері эпосты туғызуда қаншалықты маңызды роль атқарғанымен де, еш уақытта ол шығарманың негізі бола алған емес. Ол тек эпостың қосалқы элементтерінің бірі ретінде ғана шығармадан өзіне тиісті орын алады. Өнердің басқа түрлері тәрізді эпостың да негізі болатын нәрсе — халықтың өмірі. Эпос осы халық өмірінің алуан сырлы жақтарын өзіне тән қайшылықтарымен қоса, тұтастыра қамтитын энциклопедиялық туынды. Бұған қырғыздардың «Манас» эпосына Шоқан Уәлиханов берген анықтама айқын мысал бола алады. Онда былай делінген: «...Манас — бір кезеңге және бір адамның, Манас батырдың төңірегіне жинақталған қырғыздардың барлық ертегілерінің, аңыздарының, ескі нақыл сөздерінің энциклопедиялық жинағы. Бұл — дала Илиадасы сияқты нәрсе. Бұл орасан зор жырда қырғыздардың тұрмыс қалпы, әдет-ғұрпы, салт-санасы, географиясы, діни және медициналық түсініктері, олардың халықаралық қатынастары баяндалады...»¹⁰⁵.

Міне, жырға осылайша баға бергенде Шоқан Уәлиханов миф элементтерін көрмей-білмей отырған жоқ. Өйткені «Манас» қазақ эпосының қай үлгісімен салыстырғанда да миф образдарына орасан бай шығарма. Басқа бір ретте Шоқан бұны атап көрсетеді де. Мысалы, қазақ арасындағы шаман дінінің қалдықтарын сөз ететін мақаласында былай деп жазады: «Қырғыздардың «Манас» деген ел жыры болған поэмасындағы батырлардың бәрінде арбау қасиеті бар, — дейді ол табиғаттағы киелі күштер туралы айта келіп, — олардың, тіпті, аттары да ақылды, тіл білетін аттар және олар өзгеріп, құсқа, тағы басқа заттарға айналып та кетеді. Олар «арбын-құлын», — «сиқырлы ат» деп аталады»¹⁰⁶. Осыны айта тұра Ш. Уәлиханов эпостың негізі болған мотивтер тек миф элементтері емес,

¹⁰⁵ Уәлиханов Ш. Мақалалары мен хаттары. Алматы, 1948, 103-б. (қазақ тілінде).

¹⁰⁶ Сонда, 31-б.

халық тұрмысының неше алуан құбылыстары екенін санап береді.

Фольклористика тұрғысынан алғанда да эпос шығармасының құндылығы, негізінен, белгілі бір халықтың өмірінен реалистік мөлiмет беруiне қарап айқындалады¹⁰⁷. Ал мифология болатын болса, адам баласының ең ерте заманғы ұғым-түсініктерінің, дүниені танып білудегі ой-өрісінің өте ескі көрінісі болғандықтан, тек эпос емес, қоғамдық сананы баяндайтын өнер атаулының бәріне де бірдей ортақ, бәріне де қатысы бар. Миф элементтерін халықтың поэзия, музыка би тәрізді көркем туындыларының қай-қайсысынан да табуға болады. Демек, ол эпостық шығармаға сол өзінен бұрынғы көркем туындылардан сүзіліп барып, әуел бастағы ең-бояуын едәуір өзгертіп, солғындап жетуі тиіс.

Мифтың эпос құрамынан алатын орнын және оны зерттеудің нақты жолдарын академик М. Әуезов жақсы түсіндіріп өткен. Ол қырғыздың «Манас» эпосына арнаған еңбегінде мынандай кесімді пікір айтады: «Никто не предлагает отказываться от определения мифических элементов, коль они присутствуют в составе «Манаса». Но не нужно преувеличивать их долю в эпосе, потому что нет за ними примата в качестве древнейшего, т. е. основного слоя на данной почве. Они должны быть установлены, изучены наравне с элементами историческими, историко-литературными, этнографическими, лингвистическими и так далее»¹⁰⁸.

Өнердің жалпы пайда болу, даму жолдарына көз жібергенде бұл процесті анығырақ көруге болады. Әрине, біз бұл жерде бүкіл өнер атаулының пайда болу тарихын бастан-аяқ баяндап шыға алмақ емеспіз және ол біздің міндетіміз де емес. Сондықтан эпоспен жарыса, тіпті, одан бұрынырақ өмір сүрген өнер түрлеріне аса көп тоқталып жатпай-ақ, төтелеп өз тақы-

¹⁰⁷ Бұлай дегенде біз эпостың көркемдік мәнін назардан тыс қалдырмақ емеспіз. Қайта осыған орай В. Е. Гусевтың мына сөздерін еске сала кетеміз: «...для марксистско-ленинской эстетики характерно восприятие фольклора и как художественного по своей природе явления, где энциклопедический комплекс воззрения выражается в художественно-образной форме» (Гусев В. Е. Проблемы фольклора в истории эстетики. М. — Л., 1963, с. 184).

¹⁰⁸ Аүезов М. Мысли разных лет, с. 517.

рыбымызға ойыспақшымыз. Дегенмен де эпосты, әсіресе, оның тіл ерекшелігін зерттеу үшін өнердің бұл арнасының басы қайдан басталатынын еске түсіре кетудің қажеттігін де атап көрсетеміз ¹⁰⁹.

¹⁰⁹ Орыс «былиналары» мен украинна «думаларын» тексеруші белгілі маман М. М. Плисецкий эпос тарихын зерттеудің мақсаттары жайлы былай деп жазады: «...мы, родившиеся через тысячи лет после возникновения многих народно-поэтических жанров, мало задумываемся над тем, почему народ их создавал. А между тем для того, чтобы разобраться в истории жанров, в том числе и героического эпоса, нужно понять, с какими потребностями общества связано их возникновение» (Плисецкий М. М. Историзм русских былин. М., 1962, с. 126).

Екінші тарау

ЭПОС ТІЛІНІҢ ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ

Эпос туындысы қаншалық ескі болса, оның тіліндегі ерекшеліктер де соншалық мол. Әрине, бұл жағдай эпостың тілін елден ерек оқшаулап жібермейді, қайта оның әуел бастан халықтық, тарихи категория екенін аңғартады. Эпос халықтың рухани мәдениетінің мол көзді арнасы болғандықтан, оның тілі де өзін тұтынған халықтың өткендегі өмір жолын сәулелендіріп, ол жайындағы таптырмас деректерді бойына жия, сақтай отырады.

Ерекшелік атаулының түрі көп. Фольклорды көркем әдебиет туындысы ретінде зерттеушілер эпос жырының кестесін, кейіпкерлерінің мінез-құлқы мен кескін-кейпін осы күнгі әдебиет шығармаларымен салыстыра қарап, ауыз әдебиетіне тән өзіндік қасиеттерді атап көрсетеді. Эпос поэзиясының жазба әдебиетке жанасатын моменттерін атайды, үлгі-ғибрат сарындарын ескереді.

Ал тіл мамандары жырдың тіл байлығына, басқаша айтқанда оның лексикалық қорына назар аударады, қазірде ұшыраса бермейтін айшықты, әсем сөз орамдарын тереді, бұл күнде сіріленген, архаизм қатарына өтіп кеткен лексикалық, грамматикалық тұлғаларға, сөз бен сөзді байланыстырушы ежелгі синтаксистік амал-тәсілдерге ден қояды. Сөйтіп, өткенді осы күнгі ой елегінен өткізе келіп, тіліміздің даму барысын бағдарлайды, сөздік қорымыздың толысу жолын меңзейді.

Әйтсе де, лингвистер тарапынан фольклор тілін

дербес объект ретінде зерттеу ісі айтарлықтай жүзеге асып жатыр дей алмаймыз. Бұл ретте әзірінше тек бір-екі ғана ғылыми-ізденістің атын атауға болады¹. Оның бірі — Қазақ ССР Ғылым академиясының мүше-корреспонденті Ә. Қайдаровтың қазақ эпосында суреттелетін батырлардың сауыт-сайманы мен жау-жарағының атауларын этнолингвистика тұрғысынан түсіндіретін ғылыми еңбегі де, екіншісі — «Қазақ тілінің жауынгерлік лексикасы» деген тақырыпта Т. Байжанов қорғаған кандидаттық диссертация. Алайда біз сөз еткелі отырған ерекшеліктердің табиғаты бұлардан басқарақ. Біздің жұртшылық назарына ұсынарымыз эпостың тіліндегі кейбір лексикалық, грамматикалық ерекшеліктер болмақ.

Диалектілік ерекше қолданыстар

Қазіргі ғылыми әдебиетте фольклор тілінің проблемасы екі аспектіде қаралады. Оның біріншісі — ауызекі поэзия үлгісіндегі тілдің стильдік және формальді-грамматикалық ерекшеліктері, олардың фольклор туындысына тән сипаты болса, екіншісі — ауызекі поэзия тілінің әр алуан диалектілермен қарым-қатынасы. А. Н. Веселовскийдің пайымдауынша, әдетте, ертек белгілі бір диалект тілмен айтылады да, поэзия, оның ішінде де көтеріңкі, «асқақ» поэзия әдеби сипаты бар тілмен айтылады². Ғалымның өлең ішінде тілдің көне тұлғалары анағұрлым жақсы сақталатындығы жөнінде тарихи диалектология деректеріне сүйеніп айтқан ескертпелері де фольклор поэтикасының ерекшеліктерін танып білуге үлкен септігін тигізеді.

Дәстүрлі фольклор туындысында белгілі дәрежеде орындаушы тілінің ерекшелігі де сақталады. И. А. Осовецкий айтқандай: «Әрбір фольклор шығармасын жыршы (айтушы) өзі меңгерген диалектіге сай орындағанымен, сол диалектінің аясынан анағұрлым асып,

¹ *Қайдаров А. Т.* Доспехи и вооружение воина-батыра в казахском эпосе и их этнолингвистическое объяснение. — «Известия АН КазССР, сер. общественная», 1973, № 6, с. 25—34; *Байжанов Т.* Военная лексика в казахском языке. Автореферат. Алма-Ата, 1973.

² *Веселовский А. Н.* Историческая поэтика. Л., 1940, с. 358.

шығандап кетіп отырады»³. Басқаша айтқанда, халық өлеңдерінің асқақ жанрларын орындау үшін сөйлеудің диалектіден гөрі ауқымды формасы қажет болады. Ондай форма өзінің сыртқы сипаты жағынан жалпы халықтық тілдің әдеби нұсқасына жақын болады да күнделікті тұрмыста қолданылатын қарым-қатынас тілінен ерекшеленіп тұрады.

Эпос жыры өңделіп, толығып отырады. Өйткені жыршының жадында әлденеше дайын толғау үлгілері болады да, сол қалыптасқан жаттанды модельдерді бірде шалқыта, ұлғайта, енді бірде — тұжырымдай, ықшамдай айтатын эпик ақын әрдайым жыр тексінің жаңа композициясын құрады. Ал бұл іске жыршы-импровизаторлардың талай буыны «творчестволықпен ат салысатынын ескерсек»⁴ онда зерттеушінің назарына тек белгілі бір сюжеттің эволюциялық дамуы ғана емес, соған қоса жырдың құрамында қат-қабат лексикалық-семантикалық қорлар туғызушы процестердің ілігері де сөзсіз.

Орыс былиналары тілінің тұрақтылығын А. П. Евгеньева былайша түсіндіреді: «Көркемдігі жоғары ауызекі поэзияның негізгі әрі аса маңызды лексикалық құрамы болады. Ол құрам сонымен бірге тілдің барлық говорларының (аймақтық аяларының) да негізгі әрі аса маңызды ұйтқысы болып табылады. Осыған орай былинаның сөз жүйесі де, негізінен, тұрақты келеді»⁵.

Эпостағы диалектілік белгілер сырттан келген, кейінгі кездің қоспалары емес, шығарманың бүкіл өн бойын көктеп өтіп жатқан, бөлінбейтін табиғи бөлшектер. Яғни, эпос құрамындағы диалектизмдер мейлінше алуан текті тіл құбылыстары. Өйткені эпостың бастапқы арнасы бір диалектіге негізделгенімен, жалпы халықтық мұраға айналар шақта ол әлденеше диалектіні қамти отырады. Сөйтіп оның сөз құрамы диалектіаралық сипатқа көшеді. Эпос туындысы аймақтық тар

³ *Оссовецкий И. А.* Об изучении языка русского фольклора. — «Вопросы языкознания», 1952, № 3, с. 106.

⁴ *Ауэзов М.* Ценные памятники киргизского и казахского фольклора. — «Труды Казахского института национальной культуры», т. I. Москва — Алма-Ата, 1935, с. 126.

⁵ *Евгеньева А. П.* О языке фольклора. — «Русский язык в школе», 1939, № 4, с. 76.

шеңберден шығып, әдеби тілге жақын үлгіде жырланатын болады.

Біз қазақ халқының аты шулы «Қозы Көрпеш — Баян сұлу» атты лиро-эпосының бірнеше нұсқаларын өзара салыстыру жолымен жыр тіліндегі диалектілік ауытқулардың ізін барладық.

Эпос варианттарының тіліндегі ішінара диалектілік ауытқулардың сипатын лексика, морфология және фонетика деңгейінде қарастыруға болады. Мәселен, жырда айналды//айланды, жаңғыз//жалғыз, біржолата//біражолата, біратола//біротала, ыссы//ыстық, күмән//шүмән//шүбә, ертте//ерте, жұмала//домала, жұбан//жауап, уату//жұбату секілді ауытқулар көп. Олар жырдың барлық нұсқаларынан ұшырасады.

Қызықты диалектілік құбылыстардың бірі *-лық// -лы* қысқарымы. Егер *-йық* тұлғасы, негізінен, күнделікті қарым-қатынас тілінде жиі қолданылатын болса, *-лық* көбінесе көтеріңкі стильде, поэтик тілде ғана ұшырасады. Біз сөз етіп отырған эпос тілінде ол толық *-лық* күйінде ғана емес, қысқарған *-лы* түрінде, сондай-ақ осы соңғы тұлғаның қайталамасы ретіндегі *-лы + лы* форманты болып, үш түрлі қолданылады:

Ойыңызға ой салып, той салалы...
Ішерімізге бұ құдықтан су аламы.
(Березин)

Жырдың басқа вариантында осы оқиғаға байланысты мынадай жолдар бар:

Қодареке, осы жерге түселі-лі,
Тал керексе, бойына, пішелі-лі...

Кебіспен су құдықтан ішелі-лі...
(Фролов)

Етістіктің қалау райы бірінші жақта тұрып, көпше түрде бірде *-йық* (бара-йық), бірде *-лық* (бара-лық) болып тұлғалануын М. Балақаев «жөнімен ауытқу» деп атайды да, *-лық* тұлғасының *-лы* болып қысқаруын «жөнсіз ауытқу» дейді⁶. Ал енді жоғарыдағыша

⁶ Балақаев М., Жанпейісов Е., Томанов М. Қазақ тілінің мәселелері. Алматы, 1961, 15-б.

(-лы+лы) бір тұлғаның екі рет қайталануы сөйлеу тілінде кездеспейтін, тек эпос поэтикасында ғана сақталған тіл өрнегі.

Фонетика деңгейіндегі басқа диалектілік ауытқулар, негізінен, араб-парсы тілдерінен енген шет сөздердің дыбысталуына байланысты. Олар: *ғасы* — *асы*, *ғарыз* — *арыз*, *ғұмыр* — *өмір*, *ғалам* — *әлем*, *ғаян* — *аян*, *ғашық* — *ашық* — *асық* («Біреуі жеті *ашықтың* — Қозы Көрпеш...», «Әкем қосқан, *асық* жар сен-ді дейді...»), *ғақыл* — *ақыл* т. б. Кейбір реттерде етістіктің жіктік, көптік көрсеткіштері түсіріліп те айтылады, бірақ олардың жасырын тұрғаны айқын аңғарылады.

Өлеңнің ақиқаты *жарай* дейді,
Сегіз ұрмақ бейнесін сарай дейді.

(Радлов)

— Торғайдың «шоқ» дегені — «шоқ
терек» деп,
Барлық жұрт жиылып *жүрің* дейді.

(Ильминский)

Кемпір айтты: — Е, балам, *кірің*, —
дейді, —
Әзір ас бар, ішіңіз, үйде, — дейді.

(Радлов)

Осындағы *жарай-ды*, *жүрің-дер*, *кірің-із* тұлғаларының эллипсистік өзгерістерге ұшырауы жалпы сөйлеу тілімізге, әсіресе, ауызекі қолданысқа тән заңдылық.

Ежелгі түркі тілінде дауыссыз *-r(-z)* дыбысы буын ұзартқыш элемент есебінде жиі қолданылған. Ғылыми әдебиетте «пратюркская долгота» деп аталатын осы құбылыстың мысалдарын А. М. Щербак⁷ «Оғыз қаған» жөніндегі ежелгі аңыздан (*қағар* — қар), орта ғасырдағы «Құтадғу білік» дастанынан (*құлғақ* — құлақ), Махмуд Қашғари сөздігінен (*қазынғұқ* — қазық, ешгек — ешек) т. б. келтіреді. Қазіргі қазақ тіліндегі *құман* — *құмған*, *шаңырақ* — *шаңғырақ*, *киіз* — *кигіз*, *диірмен* — *тегермен* (тегершік — тығыршық —

⁷ Щербак А. М. Грамматический очерк языка тюркских текстов X—XIII вв. из Восточного Туркестана. М.—Л., 1961, с. 34.

тығырық) сөздерінің әр өңірде әркелкі айтылу себебі де сол созылыңқы — *ʃ(z)* дыбысының кейде сақталып, кейде түсіп қалуына байланысты. «Қозы Көрпеш...» жырының кейбір нұсқаларында көмейлік -*ʃ* дыбысының қатысуымен *ары* (өрі) түбіріне жалғанатын *-ман* тұлғасы *-маған* болып ұзарады.

Көрмесең көрге түспі, өл де, *армаған*,
Торғайым елтіргенің болар маған.

(Ильминский)

Тазша тұрып *армаған* кетті дейді,
Қыран-топан құлдарды етті дейді.

(Березин)

Сол тазшаны *армаған* жітіріңіз,
Жітірмесең, шақырып келтіріңіз.

(Сонда)

Эпоста ұшырасып қалатын бұндай сөз материалдарды сонымен қатар жыр тілінің тым әріден келе жатқандығына да айғақ болады.

Есімнен етістік туғызушы *-ла// -ле, -да// -де, -та// -те* аффикстері жалғанатын сөзінің соңғы буынына және соңғы дыбысына сәйкесіп, үндесетіні мәлім. Мәселен: жер-ле, су-ла, көк-те, кеу-ле (кеу-ек), тың-да, өң-де т. б. Осы заңдылық тұрғысынан *атты ертте* деуден гөрі *ерле* деген дұрыс секілді. Себебі, ауыз жолды сонор *p* дыбысына аяқталған сөзге жалғанатын қосымша қатаң дыбыстан басталмауы тиіс. Мысалы: бар-ла, тер-ле, өр-ле т. б. Әйтсе де қазіргі қазақ тіліндегі «ер» омонимдері бұл заңдылықты әрдәйім сақтамайды. *Жігіт ерледі* (ерлік жасады), ал *ат ерт-телді*. М. Қашғари сөздігінде *ер* түбірінің толық тұлғасы *едер*⁸ деп көрсетіледі. Ал енді алтай, телеут, қу кіжі (лебединцы) тілдеріндегі *ертте* сөзінің дыбысталуын В. В. Радлов *ер-ле* деп берген⁹.

⁸ Қараңыз: *Едер* — седло. *Едер көкленді* — к седлу прикрепили планки. «Древнетюркский словарь». Л., 1969, с. 164.

⁹ Радлов В. В. Опыт словаря тюркских наречий, т. I, ч. 2. СПб., 1893, 1412, ИЕР (кирг.) — ер, ейер; *ерте* (кир., -фон. ерле) — седлать; *ертеген ат* — оседланная лошадь, 790-б.

Осы заңдылық жырдың В. В. Радлов хатқа түсірген нұсқасында және Жанақ вариантында сақталған.

Ерқозы күреңкейін мінеді *ерлеп*,
Елінен өзі жалғыз жүрген серлеп.

(Жанақ)

Көк буыршынды *ерлеп* алып соған мініп,
Баянжанмен екеуі жүрген екен.

(Радлов)

Ал енді осы жырдың Н. И. Березин жариялаған нұсқасында бұл сөз ертте болып айтылады. Яғни, қазіргі әдеби тілімізге сіңіскен фонетикалық пішінде қосар «т» дыбысын сақтай отырып тұлғаланған.

Атымды *ерттеп*, ай, шеше, азық берші.

(Березин)

Ерттесе, құнаны дөнен болды.

(Сонда)

Біз *ертте//ерле* тұлғалары сонау эпос заманында өзара тең қолданылуы, екеуі де әдеби сыңар болуы әбден мүмкін деп білеміз.

Грамматикалық қосымшалардың түрліше фонетикалық варианттары басқа реттерде де осы айтылған тәрізді бірінің орнына бірі ауысып қолданыла берген. Мәселен, тіліміздегі *берік* сөзі сонар *p* дыбысының суысып кетуі нәтижесінде бек болып ықшамдалған. Кейін бұл екі тұлға да лексикаланып, әрқайсысы өз алдына дербес сөз болып қалыптасып кеткен.

Қазіргі тілімізде *беки//бекіт//беку* тұлғалары әдеби норма болып саналса, *беркі//беркіт//беркіну* диалектілік сипат алған. Ал *бекле//беркле* түріндегі сөз қолданыстар сөйлеу тәжірибесінде жоқ. Алайда эпоста, дәлірек айтқанда, жырдың В. В. Радлов жазып алған нұсқасында осы *беклеу* ақындықтың айырым белгісіндей қолданыс тапқан.

Қарабай сонда кетті жұртын жиып,
Әбден *беклеп*, көңілін тастай түйіп.

(Радлов)

Шамасы эпос заманында бұның өзі «асқақ стильдің» көрінісі болған тәрізді.

Есімнен етістік туғызушы *-ла// -ле* аффиксі белсенді қосымшалардың бірі екендігі мәлім. Дегенмен де бұл күндері оның тіркесетін сөзінің аясы, негізінен, конкретті есімдер төңірегі тәрізді. Ал енді эпос заманында осы жолмен етістік туғызу ісі мейлінше жиі болғанға ұқсайды.

Жалғыз ағам — жан көкем,
Сапарландың талапқа.

(«Қобыланцы»)

Әдеби тіліміздің қазіргі нормасы бойынша *сапар* сөзі өзінің заттық мәнінен ажырап, іс-қимылды білдіретін етістікке ауысуы екіталай. Жоғарыдағы *сапарлану* сөзінің мағынасы бұл күндері *сапар(ды) шегу, сапар(ға) шығу* деген тәрізді тіркестер арқылы ғана беріледі.

Қазірде диалектілік орайда танылып жүрген *-қын// // -ғын* тұлғасы эпос заманында белсенді қолданыста болған грамматикалық көрсеткіш екенін аңғарамыз.

— Қаршыға көкең келгенде,
Көтергін, шырақ, басыңды...

— Айналайын, Төлеген,
Бикеш-жан бүгін түс көрді...

Тілімді алсаң, *жүрмегін*...

— Ертіп *келгін* Жібекті,
Айналайын, Қаршеке...

Бұл үзінділердің бәрі де «Қыз Жібек» жырынан келтіріліп отыр. «Алпамыс» жырында да *-қын// -ғын* тұлғасы біршама жиі ұшырасады.

Қарындасым, Қарлығаш,
Ақырын ақтан *сұрағын*.

(«Алпамыс»)

— Іш, шырағым, *ішкін*, — деп,
Өзі де құйып береді.

(Сонда)

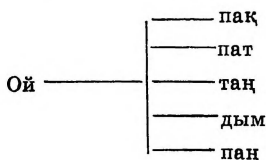
Ойдым-ойдым жер келді сұлу Баян,
Кел екеуміз ойналық, — деп айтады.

(Шөже)

Ойпаң-ойпаң жерлерді ойласайын,
Бір көрінген кісіге қай десейін.

(Радлов)

Бір ғана *ой* түбірі жырдың бес нұсқасында бес түрлі грамматикалық тұлғада айтылып тұр:



Қазіргі тұрғыдан бұлардың бірі әдеби, екіншісі әдеби емес десек те, «эпос заманы» үшін бәрі де терезесі тең сөз қолданыстар.

Грамматикалық ерекше қолданыстар

Қазақтың халық поэзиясының үлгілері жайындағы белгілі мақаласында Шоқан Уәлиханов жыр өлшемімен айтылатын өлеңдердің мысалы ретінде қазақ эпосынан мынадай үзінді келтіреді.

Әй, сен енді бұл сапардан қайт сана,
Қайтып Еділ өт сана,
Еңсесі биік боз орда, —
Еңкейіп сәлем бер сана,
Ернеуі жұқа сары аяқ, —
Ер сарқытын іш сана,
Жауырындары жақталы,
Түйме-бауы тартпалы,
Алқара кіс үстіңе
Тон береді, — ки сана,
Көк ала жорға ат мініп,
Кен дабылпаз байланып,
Тұтам бауы сом алтын,
Ақ сұңқар құс береді, —
Кел айнала шүй сана ¹⁰.

¹⁰ Уәлиханов Ш. Ш. Шығармалар жинағы, I т. Алматы, 1961, 197-б.

Ал енді «Қозы Көрпеш — Баян сұлу» жырында бұл тұлға сирек ұшырасатын құбылысқа айналған, негізінен, Березин нұсқасында ғана сақталған тәрізді.

— Елден сәуірік жиярға, байтал емен,
Төсек салып *жатағын* өзін қайта.

Тіпті, сол нұсқаның өзінде аталмыш ситуация екінші рет қайталанғанда *жатағын* тұлғасы *жата қал* деген күрделі етістікпен ауыстырылған.

Мені алып *жата қал*, атам, өзің.

Осыған қарағанда *жатағын* тұлғасы сол кез үшін де диалектизм сипатындағы сөз қолданыс болған тәрізді.

Березин нұсқасында сирек те болса (екі рет), ұшырасатын тұлғалық ерекшеліктердің бірі — гаплогогия. Жырда *жаз-да-ды-қ* болып айтылуға тиісті сөз ықшамдалып: *өле жаздық*, *қала жаздық* түрінде қолданылады. Оның себебі, артикуляциясы жағынан ұқсастығы бар *-да*, *-ды* форманттары, ауызекі тілдің ауанымен бірін-бірі ығыстырған, нәтижесінде *-да* қосымшасы сөз құрамынан түсіп қалған.

Қала *жаздық* осы жерде қанға батып,
(Березин)

Пышақтасып осы жерде өле *жаздық*.
(Сонда)

Егер осы сөз ықшамдалмай, *жаз-да-ды-қ* күйінде қолданылса, өлеңнің буын саны он екі болар еді. Алай да қазақ өлеңінің әр тармағы он бір буыннан аспайтыны баршаға мәлім.

Ойнақ-ойнақ жер келді ойнау үшін...
(Дербісалин)

Ойнағандай *ойпат* жер, жаным бике.
(Березин)

Ойтаң-ойтаң жер келді, ойбай, Баян,
Кел, сүйіссек, қайтеді, бикеш, — дейді.

(Ильминский)

Зерделі ғалымның пікірінше бұл жыр XIV ғасырдың соңында болып өткен оқиғалардың ізін шалып, келесі XV ғасырдың басында туған болса керек. Оның өз сөзін келтірсек: «Жырдың көнелігі қазіргі тілімізде жоқ толып жатқан ескі сөздер мен сөз орамдарынан да байқалады. Бір ғажабы осы тұтас бір рапсодияның ішінде бірде-бір парсының, немесе арабтың сөзі жоқ. Ал мұсылман дінінің таралуына байланысты біздің қара халықтың қарапайым сөйлеу тілінің өзі сол араб пен парсы сөздерімен шұбарланып болғаны мәлім»¹¹.

Міне, халық поэзиясының құрамында осы Шоқан меңзеген «көненің көзі» — лексикалық архаизмдер мен тарихият (историзм) сөздердің кездесетіндігі әмеге белгілі жайт. Жоғарыдағы үзіндіде қастерленіп тұрған «еңсесі биік боз орда», «ернеуі жұқа сары аяқ», «жауырындары жақталы, түйме бауы тартпалы алқара кіс тон», «көн дабылпаз», «тұтам бауы сом алтын ақ сұңқар құс» біз үшін «дәурені өткен дәулеттің» атрибуттары ғана.

Алайда поэзия тілінің, оның ішінде ауызекі халық поэзиясының бір кереметі — сонау есте жоқ ескі заман дүниеліктерін өзімен бірге ерте жүріп, ертеңгі күннің еншісіндей, тіл қорабасынан қалыс қалдырмайды.

Тілдегі сөздердің әуелгі мағынасының көнеленуімен орайласа, олардың тұлғалық, яки морфологиялық бой-бітімі де сіріленіп, өзінің синтаксистік ортасынан оқшау, «шын сырымды ұға алсаң ғана ұғарсың» деген сыңай танытып, мұз қаракөк қалыпқа түседі. Бірақ сонда да болса, құдіреті күшті өлең оның біреуін шеттен, шашау шығармайды, іргесін бұзып кетілмейді. Сөйтіп, лингвистика саласында «окаменелости» деп аталатын лексикалық-грамматикалық құрт-кесектер пайда болады да, талай дәуірді кешіп өтіп, өлеңмен өріліп жүре береді.

Қолданыс аясы тарылған сөздердің біразы күн озған сайын көмескіленіп, әрі мазмұн, әрі тұлға жөнінен шар тартса да, тіл ішінде, әсіресе, жыр ішінде сол мүжілген, көнерген қалпымен дәстүрлі дәнекер болып қызмет атқарады. Жоғарыдағы үзіндіге тағы бір көз

¹¹ Көрсетілген еңбек, 197-б.

тастайықшы. Осы өлеңнің жүйесін тұтастырып тұрған ең бірінші фактор — өлшем бірлігі болса, тармақ аралық тартылыс күші — аллитерациялық, ассонанстық үндестіктер, яғни, дыбыс қайталамасы, соны жасаушы буын, тұтас сөз қайталамасы. Қазіргі поэзиямызға тән өлең тармағының соңындағы жол мен жолды жымдастырып, тапжылтпай ұстап тұратын ұйқастың бұл үзіндіде кейбір сілемдері ғана бар, бірақ оның өзі де шешуші мәні жоқ, көмекшілік деңгейіндегі компоненттер. Мәселен, шылау мәнді *сана* сөзінің қатысуымен жасалған «қайт сана», «өт сана», «бер сана», «іш сана», «ки сана», «шүй сана» түріндегі ырғақтар тобының сырттай ұқсастығы даусыз болғанымен, үзіндінің өлеңдік қасиетке ие болуы ұйқасушы тармақтардың *санаға* бітуімен ғана емес, ішкі ұйқас жасаушы негізгі етістіктерге де байланысты. Әйтсе де, *сана* тұлғасы ақындықтың ежелгі, шартты критерийі деп танылып, қосар ұйқас, редиф іспетті элемент ретінде халық поэзиясы құрамында жиі ұшырасады.

Қазақ эпосының жыр өлшемді нұсқаларында *сана* жоғарыдағыша өлең тармағын тұйықтап, ұйқас үшін тұрған тәрізді болса («Кел сана батыр, кел сана, Кезегімді бер сана» т. б.), жазба әдебиетке жуығырақ деп танылатын, өлең өлшемді «Қозы Көрпеш — Баян сұлу» жырында *сана* тармақ ішінде, квантитатив мақсатында, буын санын толтырушы дәстүрлі деталь болып та жүре береді:

Қашып сала бер *сана* күйеуменен.

(Шөже)

Немесе

Қарабайдың ауылын көрсет *сана*,
Біротала атымды суытайын.

(Березин)

Ал енді жырдың басқа нұсқаларындағы осы мәндес тармақтарда *сана* жоқ, ол лексикалық мағынасы толық сөздермен алмастырылған:

Ауылға, алыс болса, жуықтайын,
Күреңді біржолата суытайын.

(Жанақ)

Сондай-ақ:

Сілтей ғой туралап қана, енекем-ау,
Атымды біротала суытайын.

(Дербісалин)

Тұлғалық жағынан басқа лексикалық-грамматикалық құрылымдардан оқшау тұратын, ал функциональді семантикасы, яғни атқаратын қызметі мен мағынасы жағынан осы *сана* тәрізді көмекшілік мәндегі *мыс// //мыш, дүр, ғана* сөздері де халық поэзиясынан дәстүрлі қолданыс тапқан тіл элементтері.

Етістікке жалғанатын *-мыс// -мыш* тұлғалары негізінен түркі тілінің оғыз тобына тән грамматикалық көрсеткіш болып табылады¹². Біздің қыпшақ тобындағы тілдерде бұл тұлға *тарамыс, жасамыс, қартамыш* сияқты сындық мағынаға ие болған бірен-саран есімшелер мен кейбір *Өтеміс, Төлеміс, Естеміс, Бектеміс* болып келетін антропонимдік атаулардың құрамында және стильдік мақсат үшін әдейі қолданылатын *айтылмыш, айтыпты-мыс* тәрізді сөз-саптауларда ұшырасады.

Түркі жұрттарына қоңырат версиясы, қыпшақ версиясы болып кеңінен тараған «Алпамыс» жырындағы бас кейіпкердің есімін түсіндіре келіп, В. М. Жирмунский оның Абулғазы шежіресіндегі Момышбектен Алып-Момыш болып, немесе алтай ертегілерінде кездесетін Алып-Манаш есімінен өзгеріп барып, етістіктен *-мыш* арқылы жасалатын *Күнтұғмыш* т. б. тәрізді кейініректегі жалқы есімдердің ізімен Алып-мыс болып қалыптасуы ықтимал екенін айтады¹³. Ал енді осы тұлғаның қазақ тілінде сақталу жайына келгенде проф. Қ. Жұбанов оны сырттан келді деп қарамай, қазақ жұртын құраған тайпалардың бағзы біреуі үшін төл формант болған болар деп топшылайды. «Қазақ тілінің қазіргі морфологиясында *-міс* тұлғалы қосым-

¹² Бұл жөнінде мына әдебиеттерді қарастыруға болады: *Дмитриев Н. К.* К вопросу о значении османской глагольной формы на «мыш». ЗКВ, вып. 1, 1926, с. 10; *Кононов А. Н.* Турецкая глагольная форма на «мыш». — «Уч. зап. ЛГУ. Филология», вып. 1, 1939, т. 6.

¹³ *Жирмунский В. М.* Следы огузов в низовьях Сырдарьи. — «Тюркологический сборник», № 1. М., 1951, с. 95.

шаның болмауына қарап біз Төле-міс секілді кісі аттарында келетін *-міс* қосымшасынан ада-күде бас тарта алмаймыз. Оңтүстік түркі тілдерінде *-міс* тұлғасында қолданылатын бұл жұрнақ қазақ тіліндегі *-ген* қосымшасының синонимі, яки өткен шақтық есімшенің көрсеткіші бола тұрып, қазақ тілінің ең болмағанда өткендегі бір қабаттарында ұшырасқан болуы ықтимал»¹⁴, — дейді автор бұл турасында.

Біз ертеректегі бір мақаламызда осы *--мыс//--мыш* тұлғасының ауыз әдебиетіндегі қолданыс ерекшелігін сөз еткен едік¹⁵. Атап айтқанда «Қозы Көрпеш — Баян сұлу» жырының бір нұсқасында ол *еміс//еміш* түрінде кездеседі.

Салыстырыңыз:

Қозы Көрпеш бір байдың жалғызы *еміс*,
Баян сұлу сіңлісі — Айқыз *еміс*.
Қозыке өлсе қайғырған Айқыз сұлу,
Қозыкенің туысқан балдызы *еміс*¹⁶.

Осы бір шумақ өлең ішінде үш рет кездесетін *еміс* тұлғасының бойынан екі түрлі ауытқушылық байқалады. Біріншіден — грамматикалануы жағынан өзгеріске ұшырап, ол үстеме буын қосқан: *е-міс*. Екіншіден — *еміс* тұлғасынан бұрын тұрған: жалғызы, Айқыз, балдызы етістік емес, есім түбірлі сөздер. Алайда байыппен талдасақ, бұл жерде де еш жаңсақтық жоқ: *-міс* тұлғасы әдеттегіше етістікке, оның ішінде әуел баста ер болып айтылатын *е* — түбірлі көмекші етістікке жалғанып тұр. Егер бұл түбір жіктеулі болса, еді *-міс*, не ерді *-міс* түрінде тұлғаланар еді (жалғызы еді *-міс*, Айқыз еді *-міс*, балдызы еді *-міс*). Бірақ халық поэзиясының көтеріңкі стилі өзіндік тұлғаны қажет еткен.

Қазіргі түрік (осман) тілінде де *-миш* қосымшалы етістік жіктеулі өткен шақ мағынасында жұмсалады. Қараңыз: *гелмішім, гелмішсін, гелмиш*. Осы етістік-

¹⁴ Жубанов Х. К. Из истории порядка слов в казахском предложении. Алма-Ата, 1936, с. 54.

¹⁵ Жубанов Е. Х. О некоторых лексико-грамматических особенностях языка эпоса «Қозы Көрпеш — Баян сұлу». — «Известия АН КазССР, серия филолог.», вып. 3, 1962, с. 96.

¹⁶ Қозы Көрпеш — Баян сұлу. Алматы, 1959, 97-бет (құрастырушы Ы. Дүйсенбаев).

терді модальдық мәнде айту үшін соңынан *-dir* аффиксі жалғанады: *гелмішімдір, гелмішсіндір, гелміштір*. Түрік грамматикасын зерттеуші М. С. Михайлов бұл соңғы құбылысты: «...субъектив өткен шақтың тұлғасына *-dir* қосылғанда кесімділік және үзілді-кесілді байлам нышаны келіп шығады»¹⁷, — деп түсіндіреді.

Қазақтың халық поэзиясында жиі ұшырасатын *дүр* шылауының түпкі төркіні де осы модальдық мағына туғызатын *-dir* аффиксіне қатысты болуы тиіс. Алайда поэзия тілінде ол тек етістікке ғана жалғанбай, есім сөздермен де тіркесіп айтыла береді. Біздің батырлық дастандарымыздағы:

Мен, мен-дүрмін, мен-дүрмін,
Мен де өзіңдей кен дүрмін.

болып айтылатын *дүр* өз алдына лексикаланып, заттанып кеткен. Одан «дүрдей», «дүрдию» секілді туынды түбір сөздер де жасалады. Тегінде *-дүр (дыр//dir)* тұлғасының есім сөзге, тіпті, кісі атына жалғанып айтылуы түркі поэзиясының әрідегі нұсқаларына да тән болса керек. Араб тарихшысы Ибн-ал-Асир (XIII ғ.) келтірген деректегі Жошының өлімін естіртетін өлең де мынадай жолдар бар:

— Теңіз баштын бұлғанды,
Кім тундурур а, ханым?
Терак түбтін жығылды,
Кім турғузур а, ханым?

— Теңіз баштан бұлғанса,
Тундурур улум Жочыдыр.
Терак түбтін жығылса,
Турғузур улум Жочыдыр¹⁸.

Осы үзіндінің соңғы шумағындағы — *дыр* әрі біздің халықтық поэзиямыздағы «мен дүрмін» болып айтылатын сындық қатынасқа жақын болса, екінші жағынан жоғарыдағы түрік етістігіне тән үзілді-кесілді

¹⁷ Михайлов М. С. Исследование по грамматике турецкого языка. Перифастические формы турецкого глагола. М., 1966, с. 98—99.

¹⁸ Бартольд В. В. Туркестан в эпоху монгольского нашествия, ч. II, тексты. СПб., 1898, с. 163—164.

ді шешімді танытады. Ал енді, біз қарастырған «Қозы Көрпеш — Баян сұлу» эпосында, оның ішінде де Фролов нұсқасы тәрізді ертеректе хатқа түскен варианттарда «дүр» негізінде етістіктен кейін келеді. Басқа нұсқаларда бұл орайда «дүр» сирек ұшырасады, көпшілік жағдайда ол демеулік *-ды* шылауына айналып кетіп отырады. Бірер мысалға назар аударайық:

Кішкенеден қосылған қосағымды,
Шешем қалай жүрген *дүр* неге айтпай.

(143—144-жолдар)

Жарықтығым қарыны ашқан *дүр* деп,
Бұған бидай қуырып берді дейді.

(159—160-жолдар).

Ол айтқаның рас *дүр*, жарықтығым.

(226-жол)

Әлдеқандай бола *дүр* заман дейді,
Буаз маралды көп атпақ жаман дейді.

(41—42-жолдар)

Осы мысалдардың бәрі Фролов нұсқасынан алынған өлең жолдары. Бұндағы бір ғана «рас дүр» болып келетін тіркестен басқалары (*жүрген дүр*, *ашқан дүр*, *бола дүр*) етістікке тетелес тұрған «дүр» көмекшісі.

Жырдың өлеңші Шөже жырлаған версиясында «дүр» сұрау есімдігімен тіркесіп келсе:

Көз алдымда сен мені тастап кеттің,
Айырылдым жалғызымнан, не *дүр*

шарам?

Березин жариялаған нұсқада:

Баласының көзінен аққан жасы,
Бұйрыққа еш қайғырмай *дүр* жалғыз

басы...

болып, «дүр» етістіктің көсемше түрінен соң келген.

Халық поэзиясында өзгеше қолданыс тапқан тағы бір шылау — «ғана». Тілімізде белгілі дәрежедегі шекті, мөлшерді танытып, толық мағыналы сөздің жетегінде жүргенімен, *ғана* септеліп, көптеліп өзгеріске

түспейтін тұлға. Жазба әдебиет тілінде *ғана* шылауының тәуелдеулі түрі Абайдың қара сөздерінде бір-ақ жерде ұшырасады:

— Ағаке, нең кетеді, осы *ғанамды* істеп бер! — дегенде ¹⁹. Қазіргі тіл тұрғысынан қарағанда тәуелдік жалғау бұл жерде алдыңғы «осы» есімдігіне жалғануы тиіс. Мысалы: «осынымды *ғана*». Алайда басқа түркі тілдерінің поэзиялық үлгісінде *ғана* шылауының осылайша экспрессиялық реңде қолданылуы күні бүгінде де байқалады. Салыстыр:

Ая-джан, ая-джан,
Баш-қиним ағриди-ей, —

деп келетін өзбектің халық өлеңіндегі «баш-қиним» біздің тұрғымыздан «басым *ғана*» болуы керек еді.

Қазақтың халық поэзиясы үлгілерінде де, әсіресе, біз көбірек иек артып отырған «Қозы Көрпеш...» жырында да *ғана* шылауы осылайша септік жалғауларын жалғанып келеді:

Шешеке, еш алданбан мал *ғанаңа*
Барамын атам қосқан жар *ғанама*.
Емізген ақ сүтіңді балаң едім,
Бер *сана* бидай салып қол *ғанаңа*.

(Ильминский)

Егер бұл келтірілген шумақтағы *ғана* шылауын өзгертпей қолданса, оған жалғанған қосымшалар алдыңғы *мал, жар, қол* сөздеріне жалғанып: *малыңа ғана, жарыма ғана, қолыңа ғана* болып айтылар еді. Алайда ол поэзия талабына сай келмейді, ұйқас жүйесін бұзады. Ал халық поэзиясы үшін дәстүрлі жүйелер — шартты заңдылық тәрізді, олар шәк-күмансыз қабылданады. Сондықтан да тәуелдік, септік жалғаулары арқылы түрленген шылау сөз, тіпті, жыр ішінде басқа толық мағыналы сөздермен терезесі тең ұйқас құрай береді. Салыстырыңыз:

Кесір құлдан құдайым жасқана ма?
Жақын келші, Баянжан, *қас қанама*.

¹⁹ Құнанбаев Абай. Таңдамалы шығармалары, II том, Алматы, 1957, 189-б.

Еңсем түсіп барады, алла-ау, менің
Жастық қойшы, аһ Баян, бас қанама!

(Березин)

Осындағы *қас қанама, бас қанама* тізбектерінің поэзиядағы атқаратын қызметтері алғашқы тармақтағы негізгі ойға арқау болып тұрған: «Құдай құлдан жасқана ма?» деген риторикалық сұрауды тиянақтаушы ұйқас тобына үйлесу, үндесу, сәйкесу. Олай болмаған жағдайда *қасыма ғана, басыма ғана* деп қолдануға да болар еді.

Солай дей тұрғанмен де осы шумақтардағы *ғана* шылауына жүктеліп тұрған поэтикалық міндетті жоққа шығаруға болмайды. Шумақ ішінде силлабо-тоникалық ұйқас жасаушы ой екпіні осы шылауға түсіп тұр. Ал, оны стильдік мақсатпен, басқаша айтқанда, стилизация жолымен айрықша тұлғада беру арқылы поэзия тілінің құнары арта түсіп жырдың жалпы эмоциялық жағы, демек, эстетикалық әсері күшейген. Бұны анығырақ байқау үшін мына мысалды алып қаралық:

— Мені көрер көз ғанаң осы ма? — деп,
Арқанын тартып тұрып пышақ шанышты.

(Ильминский)

Бұл жолдарда Баянның Қодарды алдап құдыққа түсіріп, одан өш алғаны сөз болады. Егер алдыңғы мысалдарда *ғана* ұйқас буындардың тобында келіп, өлең ішінде құрылымдық міндет атқарған болса, соңғы мысалда оған ондай міндет жүктелмеген. Әйтсе де ол тек буын санын толтыру үшін тұрған да сөз емес. Төл сөзді тармақ ішіндегі патетикалық екпін тап сол *ғана* шылауына түскендігі сонша, оны аналитикалық жолмен тәуелдемей беруге келмейді. Грамматика тұрғысынан осы тармақтың соңғы екі бунағын («көз ғанаң», «осы ма? — деп») «көзің ғана», немесе «осының ғана» деп өзгертуге болар еді. Бірақ онда өлеңнің жігері қайтып, поэзиялық қауқары кемиді. Ал қарапайым сөйлеу нормасынан ауытқушылықты поэзияға тән көтеріңкі стиль кешіріп қана қоймай, кейде, тіпті, заңдылыққа да айналдыратыны мәлім. Жыр ішіндегі осылайша — «заңдасқан» сөздердің бір заманда ма-

ғынасы да ұмыт болуы мүмкін. Бірақ ол дәстүр бойынша сол күйі айтыла береді. Орыс фольклорын зерттеуші И. А. Оссовецкий былай деп жазады: «Былина тілінде мағынасын айтушының өзі түсінбейтін сөздер де болады. Бірақ «жырда солай» болған соң, олар сол күйі айтыла береді»²⁰.

Біз шылау мәнді сөздердің поэзия тілінде өңі кіріп, кейде, тіпті, заттанып кететін реттерін де солайша түсінеміз.

Халық поэзиясы тек шылау мәнді сөздер емес, тіпті, кейбір грамматикалық категориялардың өзіне өзгеше өң беріп, қолданылу барысын өзіндік бір ізге салып алады. Әрине, поэзия дәстүрі форманттарды қаншалық ойнақшытқанмен де, белгілі заңдылықтан, тіл нормасынан шығып кете алмайтыны белгілі. Алайда халық эстетикасы сол заңдылықтардың тереңінде жатқан тосын мүмкіндіктерді табады, сөйтіп, қарапайым сөйлеу тіліне енгізбеген күнде де, оның шартты түрдегі, шағын аядағы қолданыс жүйесін қалыптастырады.

Академик І. Кеңесбаев²¹ қазақ тіліндегі фразеологиялық тіркестердің кейбір ерекшеліктерін көрсете келіп «Обыр олжа үшін өледі, күншіл күндеумен бүледі» дейтін мақалдың құрамындағы соңғы *бүледі* етістігін грамматикалық архаизм деп атайды. Яғни, ... *е-ді* болып біткен тұлға үшінші жақтың жіктік жалғауы қосылған көсемше. Осы тұлға қазіргі қазақ тілінің нормасына әбден сай келе тұра, «бұл» деген өлі морфемаға ерекше тәсілмен тіркелген. Әдетте етістік түбірлі «бұл» сөз ішінде етіс жұрнақтарының біріне жалғанып барып айтылады. Мысалы: бұл-дір-е-ді, бұл-ін-е-ді т. б.

Халық поэзиясы үшін етіс жұрнағының бірін түсіріп, не бірінің орнына екіншісін қойып айту көтеріңкі стильдің негізгі бір белгісі болып табылады. Жоғарыдағы «бұл» етістігі Махамбет өлеңдерінде де:

Біздің ер Исатай өлген күн,
Он сан байтақ *бұлген* күн.

²⁰ Оссовецкий И. А. Об изучении языка русского фольклора. — «Вопросы языкознания», 1952, № 3, с. 102.

²¹ Кеңесбаев С. К. О некоторых особенностях фразеологических единиц в казахском языке. — «Известия АН КазССР, серия филологии и искусствоведения», вып. 1-2, 1954, с. 13.

сондай-ақ «Қозы Көрпеш — Баян сұлу» жырында да:

Жнылысып сол араға бәрі келді,
Құба-қалмақ сықылды іштен бүлді.

(Жанақ)

Не өзгелік, не ырықсыз етіс жұрнақтарының бірі жалғанбай қолданылады. Осылайша «ем», «түс» түбірлі етістіктер де орайлы жерінде етіс жұрнағын түсіріп тастап, жалаң түбірге басқа қосымшаларды жалғай салады. Мәселен, біз атаған жырда бұның мынадай мысалдары бар:

Айтайын айт дегеннен *емік ембе*,
Бір жері сөйлегеннен кеміген бе.

(Дербісалин)

Бұндағы *емік* өзгелік етіс жұрнағын қосып айтқанда *ем-із-ік* болуы тиіс. Оның қазіргі тіліміздегі лексикалану нормасы осылай. Сол сияқты, *түсін* етістігінің негізгі түбірі *түс* болғанымен, етістік ретінде де сол етіс формалы күйінде қолданылатыны мәлім. Жырда ол жалаң түбір күйінде, етіс формасына ауыспай-ақ, басқа қосымшалармен түрлене береді:

Түспеген айтса сөзге, ойбай, тәңрі-ай,
Басымды осы аңқауға қайдан қосты.

(Ильминский)

Қазіргі тіліміз тұрғысынан бұл етістік етіс формасына ауысып *түс-ін-бе-ген* болып айтылуы тиіс еді.

Тек халық дастаны емес, поэзияның ертедегі аты мәлім өкілдері де осы дәстүрді ұстанған. Мысалы, Бұқар жырау айтыпты деген өлеңдердің ішінде мынадай шумақ бар.

Айтқан сөзге *түспеген*
Жаман емей немене?
Сұрағанды бермеген,
Сараң емей немене?

Етіс жұрнақтарын мүлдем түсіріп тастамай, олардың орнын ауыстырып қолдануда да әр алуан сыр болады. Салыстырыңыз:

Қодар зиян Баянға *тидіріпті*,
Көңілін бермей Қодарды *күйдіріпті*.
Аздап қана Қодардың көңілін аулап,
Шүберектің сыртынан *сүйдіріпті*.

(Березин)

Осы шумақтың алғашқы жолы *ти-гиз-ін-ті* болып бітсе, тіліміздің айтылу нормасына сай келер еді. Бірақ ол жағдайда екінші жолдағы *күй-дір-ін-ті* етістігімен ұйқасы әлсірейді. Осының керісінше:

Мен елімде көріп ем
Не сықылды әр қызды.
Бәрінен де көңлімді
Жалғыз Баян қалғызды, —

деген шумақтағы соңғы жол *қал-дыр-ды* болып аяқталса, грамматикалық қатынас дұрыс болар еді. Алайда онда әр *қыз-ды* деген бунаққа ұйқаспайды.

Сол сияқты:

Басшы болған Қаршыға
Кереметін *көргізді*.
Төлегенді атымен
Іркілместен *жүргізді*, —

(«Қыз Жібек»)

дегендегі *көр-гиз-ді* шын мәнінде *көр-сет-ті* болуы тиіс. Бұл жерде де *жүр-гиз-ді* етістігімен үндесу мақсаты көзделген.

Түп негізінде осындай практикалық қажеттілік жатса да, халықтың сөз өнері сол ауытқуларды «буынсыз жерге пышақ салмай», ретімен қолданады, тұтас түбірді бөлшектемейді, қосымшаларды саралайды, тілді зорламайды. Зорлау былай тұрсын, практикалық қажеттілік эстетикалық қатынасқа айналады. Сондықтан да жыршы:

Қобыландыны жетелеп,
Үйге алып кеп түсірді,
Өлгенде көрген жалғызға,
Шәрбәттің суын ішірді,—

дегенде, ешкім *ішкізді*, *іштірді* деу қажет деген талап қоймайды.

Бетіне бетін тидіріп,
Ақ тамақтан сүйдіріп,
Көтерді қыз қолтықтап,
Баланы атқа міндіріп,
Қалмаққа ерді жүрдіріп.

(«Алпамыс»)

Біз бұл шағын тарауда бірер шылау сөздің халық поэзиясындағы қолданысы мен кейбір етіс жұрнақтарының өлең-сөздегі эстетикалық қызметін ғана шолып отырмыз. Бұндағы әңгіме болған ерекшеліктердің бәрі халық талғамынан өтіп, өнердің ежелгі қағидаларына айналған тіл құбылыстары. Алайда жалпы халықтық тілдің үлкен арнасы поэзия болса, оның стильдік заңдары мен тілдік-эстетикалық табиғатын тану үшін лингвистикалық поэтика тұрғысынан әлі де терең зерттеулер жүргізуіміз қажет. Қазақ филологиясы көлемінде бұл іс әлі қолға алынған жоқ десек те артық айтқан болмаймыз.

Үшінші тарау

ФРАЗЕОЛОГИЗМДЕР МЕН ҚОС СӨЗДЕРДІҢ ҚОЛДАНЫС ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ

Сөз тіркестері жалпы тюркологияда, оның ішінде, қазақ тіл білімінде ежелден әңгіме болып келе жатқан, бірақ әлі күнге жеткілікті дәрежеде шешімін таппаған, бұдан былай да зерттеле түсуі тиіс тілдік категориялардың қатарына жатады. Академик І. Кеңесбаевтың сөзімен айтқанда: «...қазақ тілінің, сол секілді басқа да түрік тілдерінің лексикасы мен фразеологиясына қатысты еңбектерді сөз еткенде біз, негізінен, лексикологияның теориясына арналған зерттеулерді емес, лексикография тәжірибесіне байланысты жұмыстарды атаймыз»¹.

Шынында да фразеологизмдер туралы бастапқы мәліметтер қазақ тілінің көпшілікке арналған оқу құралдарында берілген болса, тұрақты тіркестердің әр алуан үлгілерін тек аударма, түсіндірме сөздіктер мен мақал-мәтел жинақтарынан кездестіреміз. Алайда өзімізді бұл салада ныспы құралақан санауға да болмайды. Қазақ тілінің идиомалық, фразалық сөз қолданыстары жайлы бұрынды-соңды айтылған тиянақты пікірлер жоқ емес. Солардың ішінен мәселені ғылым негізінде түсіндіретін зерттеулер деп І. Кеңесбаевтың бірқыдыру еңбектерін атауға болады².

¹ *Кенесбаев С. К.* О некоторых особенностях фразеологических единиц в казахском языке. — «Известия АН КазССР, серия филолог. и искусств., вып. 1—2», 1954, № 135, с. 6.

² Бұл ретте ғалымның аталған еңбегіне қоса мына жұмыстарды қараңыз: «Қазақ тіліндегі фразалық қос сөздер». — «Қазақ ССР ҒА Хабарлары, линг. серия», 1950, № 6, «Жеті», «үш»

Міне, осы тәрізді ғылыми ізденістердің нәтижесінде біз әдеби тіліміздің негізгі байлықтарының бір көзі болып табылатын фразеологизмдерді теориялық жағынан дәйекті түрде зерттеу мүмкіншілігіне ие болдық.

Көркем тіл стилистикасының тұрғысынан келгенде әр алуан тұрақты сөз тіркестерінің мейлінше орамды тілдік тәсілдер екендігі, оларды халықтың жоғары бағалайтыны мәлім. Олар ауызекі сөйлегенде де, жазуда да үнемі қолданылады. Халықтың сөздік қоры тыңдаушыға аса күшті әсер ететін толып жатқан афоризмдерге, идиомалық сөз қолданыстар мен тағы басқа фразалық тіркестерге мейлінше бай. Саны жағынан бұндай фразеологизмдер қазақ тілінің лексикасынан едәуір орын алады.

Әрине, фразеологизм категориясы белгілі бір ғана ұғымды білдіргенімен оның өз ішінен тарамданып шығатын дербес салалары да жоқ емес. Мәселен, идиомалық сөз қолданыстардың синтаксистік жүйесі тұрақты фразалық тіркестермен ұқсас, бірақ семантикалық аясы жағынан бұл екеуі өз ара тең емес. Сондай-ақ, фразеологизмдер тобындағы мақалдар мен мәтелдердің де идиомалық, немесе фразалық тіркестерден бөлек өзіндік ерекшелігі бар. Атап айтқанда, мақалдар мен мәтелдер өздерінің мағыналық мазмұны арқылы басқа тіркестерден оқшауланып тұрады. Демек, олардың семантикасына лайық грамматикалық заңдылықтары да болады. Сондықтан, олар басқа сөз тіркестеріне сырттай ұқсасқанымен, сөз саптаудың дербес бір жүйесі болып табылады. Ал идиомаларға келсек, олар тілде тұтаса қолданылады да, семантикалық аясы бір сөздің шеңберіне сыйып кетеді. Оның үстіне, идиоманың құрамындағы сөздер жеке-жеке алып қарағанда тіркестің тұтас күйіндегі мағынасымен байланысты да болмайды. Бұл оның басты бір ерекшелігі. Бұлардан басқа қос сөздердің бірсыпырасы да фразалық сипатта болады. Осы айтылған теориялық түсініктер тұрғысынан қарағанда эпос тілінде ұшырасатын сөз тіркестерінің де бірнеше ерекше типтері барын көруге болады.

«тоғыз», «қырықпен» байланысты ұғымдар. — «Қазақ ССР ҒА Хабарлары, филолог. серия», 1946, № 4(29); «Қазақ тілінің идиомдары мен фразалары туралы. «Халық мұғалімі», 1946, № 1, 2, 3.

Мәселен, қазақ тіліндегі «сүйегі жасу» деген тіркесті «Қамбар батыр» жырында перифразаландырып:

Ашықтық түсті басына,
Сүйегін жаман жасытып, —

деп қолданады. Ал «Қозы Көрпеш — Баян сұлу» жырының Дербісалин нұсқасында осы тіркес одан гөрі ұлғайтылған³. Қараңыз: Сүйегім етім кетіп, қалды жасып..., болып айтылады. Осы мәндес ұлғайыс жырдың Шөже нұсқасында да бар: «Етің кетсе, сүйегің бор болады»... Бірақ бұл жерде «жасу» етістігі мүлдем ауыстырылған. Сондай-ақ, осы жырдағы: «Атыңның айналдағы айылын тарт», — деген өлең тармағының да фразалық мәні бары даусыз.

Эпостың әр алуан нұсқаларында бұлардан басқа да тұрақтасқан тіркестер кездеседі. Мысалы, жоғарыда аталған Дербісалин нұсқасында: Бетін жырту — жылау мағынасында (Еңіресін ұлы-қызы бетін жыртып, Соны саған сыр қылып айтқан адам, 37-б.); Ақ сүт беру — емізу, өсіріп тәрбиелеу мағынасында (Ақ сүт берген анадңы ұмытарсың, Баян атты жарыңды көргеннен соң, 38-б.); Тұлға болу — басшы болу мағынасында (Жұртқа тұлға болады деген балам, Қайтейін жалғыз тастап кеттің, балам 38-б.); Жанын салу — аянбау мағынасында (Қосылған бармақтайдан Баян үшін, Қызыл отқа саламын жанымды, анам, 38-б.); Березин нұсқасында: Іші пысу — зерігу (Жата-жата үйімде ішім пысты, 53-б.); Күн туу — қуану мағынасында (Ондай атты күн туса, жаным тазша, Төрт түлік мал беремін саған дейді, 56-б.); Адыра қалу — иесіз қалу (Адыра қалғыр тазшаны не қыласың, Ұрыспасаң ойнай бер, балам, дейді, 59-б.); Наразы болу — қарсы болу (Наразы болдым сақамды бермеген соң, 60-б.); Көңіліне қарау — ренжітпеу (А, тазша, қарап тұрмын көңіліңе, 60-б.); Өңі қашу — қуару (Шырағым, саған не болып, мұнша өңің қашты, 62-б.); Тілі күйгір — қарғыс (Тілі күйгір, кім еді мұндай қылған, Сарсаң қылған кім еді, жоғалтайын мен, 63-б.); Сағы сыну — беті қайту (Үйдемеңіз, сынады сағым дейді, 65-б.); Таяқ жеу — соққы көру (Ерте кеткен

³ Бұдан әрі келтірілген мысалдардан соң «Қозы Көрпеш — Баян сұлу» жырының 1959 жылы шыққан академиялық жинағының беттері ғана қойылып отырады.

Баянды іздеймін деп, Қодар атты құлыңнан жесем таяқ, 65-б.); Құн сұрау — төлету (Қодар, Қодар дегенің кім еді, сірә, Құлдан өлсем, жатайын, құным сұрама, 66-б.); Құлдық ұру — жалыну (Мақтана тұр, Қозыкем мұнда тұрып, Қайтіп алар екенсін Баянды құлдық ұрып, 66-б.); Ажал айдау — өлу (Айтсам тілім алмадың, ай, жүгірмек, Ажал айдап жүр екен сені, балам, 69-б.); Зиян келу — зақым келу (Зиян келсе, балам, сонан келер, Ебін тапсаң Қодарды өлтіргейсің, 78-б.); Асы болу — астамшылық (Қырық құлын көпіндің не деп болмас, Асы болып құдайға олай деме, 79-б.); Иттей ұлу — шуылдау (Тазша байғұс кетеді ерте тұрып, Айғай салып тұрады иттей ұлып, 81-б.); Жан шығу — өлу (Таң атбақтан күн шықсын, шырағым-ау, Тар төсекте жан шықсын депті дейді, 85-б.).

Сондай-ақ Ильминский нұсқасындағы: Қан жауғыр — қарғыс (Баламды бір қан жауғыр қылған алаң, 104-б.); Адыра қалу (105-б.); Ажал айдау (107-б.); Жолы оңғарылу — жолы болу (Бұл жолың оңғарылмас сенің, балам, 107-б.); Қадір тұту — бағалау (Қадір тұт дәулетіңді, жаным, бикеш, 103-б.); Күні солу — бағы таю (Баянның осы күнде күні солды, 119-б.); Тұл болу — жесір қалу (Тірі тұл — осы күнде — Баян болды, 119-б.); Ақ некелеу — некесін қию (Қозыкені көмелік таза жуып, Ақ некелеп Баянды өзің алсаң, 121-б.); Өш алу — кек алу (Қу Баян, қылмақшы едің, қылдың дейді, Өшіңді, бақыты қара, алдың дейді, 123-б.).

Өлеңші Шөже нұсқасындағы: Дәм татпау — ішіп-жемеу (Қаракөз Сарыбайдан түңіледі, қайғыменен дәм татпай бүгіледі, 120-б.); Кісі салу — хабаршы жіберу (Ерулікке келсін деп кісі салды, Баянды келген кісі көріп қалды, 130-б.); Көңлі қалу — ренжу (Қой, қатын, олай десең көңлім қалар, Ноғайлар оны есітсе ашуланар, 131-б.); Дәрі қылу — бұлдау (Малы жоқ ноғайлының беретұғын, Неге дәрі қылайын өңшең масты, 131-б.); Көңлі тыну — риза болу (Көріп сені, Баянжан, көңлім тынды, 132-б.); Жалға жүру — жалдану (Тоқсан мырза қыз үшін жалға жүрді, 132-б.); Ісі жағу — ұнау (Айбастың бір құдайға ісі жақты, 132-б.); Буаз болу — құлын байлану (Құдайдың құдіретімен буаз болып, қанатты қара бедеу құлын туды,

132-б.); Әлек болу — әуреге түсу (Жылқыдағы бақа айғырды іздеп барып, Түніменен таба алмай әлек болды, 133-б.); Жат көру — өгейсу (Қолыңа өзім жазып хат берейін, Сізден басқа кісіні жат көрейін, 134-б.); Қызыл іңір — ымырт (Қызыл іңір болғаннан жылқы аралап, Таң атқанда айғырды тауып алды, 134-б.); Тілдесіп қалу — сөйлесу (Неде болса тілдесіп қаламын деп, Сегіз құл он алты атпен қуып жүрді, 135-б.); Жанын отқа салу — аянбау (Айбас құл адасқанын білмей қалды, Ғарып жанын қыз үшін отқа салды, 136-б.); Қарны ашу — ашығу (Қарным ашып барады, жан шешеке, Қазаныңды аса көр депті дейді, 139-б.); Қайғы біту — уайымдау (Ыстық бидай қолынан өтті дейді, Жүрегіне бір қайғы бітті дейді, 140-б.); Жанын ортаға салу — басын байлау (Атам қосқан Баянға барамын деп, Мен ортаға саламын жанымды, ана, 141-б.); Зар жылату — еңірету (Шешенді зар жылатып тастап кетсең, Сұмырай шешен біреуге күң болады, 141-б.); Күдер ұзу — үміттенбеу (Тәңірден тілеп алған, шырағым-ай, Арыздасып үзейін күдерімді, 141-б.); Құмар болу — ынтасы ауу (Қозыке Баян жасқа құмар болды., 142-б.); Көңлі біту — көңлі толу (Көңілі Қозыкөнің бітті дейді, 142-б.); Түпке жету — құрту (Біткен дәулет түбіме жетті дейді, 142-б.); Ақ сүт беру — емізу (143-б.); Жора қылу — жору (Сөз сұрасам: «өлесін» — деп бересің,— Қалай жора қыласың, шешем, сірә, 144-б.); Күн көру — өмір сүру (Баянға сен барасың намыс қылып, Не жақсы күн көресің онда жүріп, 144-б.); Шаш ал десе, бас алу — асыра сілтеу (Қозыке шаш ал десе, бас алады, 145-б.); Сөз келу — хабар тию (Тыңдасаң Қозыкеден сөз келеді, Жақсы-жаман кісіні көз көреді, 146-б.); Ойы бұзылу — айну (Баянның бұзылмайды ойы дейді, Тал шыбықтай бұралған бойы дейді, 146-б.); Мазақ қылу — өжуалау (Әке-еке, өзіңізбен бір жүрмесек, Ноғайдың боз баласы мазақ қылар, 147-б.); Ақша бетің тілінсін — қарғыс («Жазықсыз мені неге соқтың Баян», «Ақша бетің тілінсін» — деп-ақ салды, 147-б.); Бақыты қара — бақытсыз (Тазшамен ойнас болып жамандапты, Күймеде Баян деген бақыты қараң, 150-б.); Көз салмау — қарамау, көрмеу (Баянжан тоқсан құлға көз салмады, 151-б.); Сауын айту — хабарлау (Сарыбай

жұрттан асқан салтанатты, Орманбет би ноғайдың бір топ елі, «Жиын» бар деп сол елге сауын айтты, 152-б.); Көңіл ашу — сергу (Не болар жұртсыз менің көрген күнім, Сайраған көңіл ашып қызыл тілім, 152-б.); Күн жайлау — сиқыр (Қозыке жылқы ішінде күн жайлатып, 153-б.); Жек көру — ұнатпау (Күймеге Қодар жылап көп келеді, Баянды алмаймын деп жек көреді, 153-б.); Бата алмау — қорқу (Қодар жылап күймені үш айланды, кіруге Қозыкеден бата алмады, 153-б.); Әлі жету — күші келу (Жалғыз қатынның әлі кімге жетсін, Есітіп іші күйіп отырады, 154-б.); Көңлі қалу — өкпелеу (Торғайымды бермейсін өкпелетіп, Не көңліңді қалдырдым, жеңгем сенің, 156-б.); Кінә қылу — кінәлау, кінә қою (Торғайымды бермеске кінә қылдың, Кінәні біле тұра неге қылдың, 156-б.); Тілге келмеу — сөйлеспеу (Кімге айтайын торғайымды сенен көрмей, Өліп қалды торғайым тілге келмей, 157-б.); Қарасы суалу — үміті өшу (Екі бірдей байыңнан тең айрылып, Енді қараң суалып қалғаның ба? 161-б.); Тіл үшімен жақын қылу — алдау (Тіл үшімен мені сен жақын қылып, Аңдып жүріп түбіме жеттің Баян, 161-б.); Қайғы азабын тарту — уайымға бату (Баян жас қайғы азабын тартып келді, 161-б.); Тіл біту — сөйлеу (Пәрмен болды, тіл бітті екеуіңе; Арда күрең, Бақа айғыр сәлем берді, 165-б.); Жағасын ұстау — таңдану (Жағаңды ұстап шүкір қыл, Жидебайым, Жалғызы келіп қалса, қор боларсың, 171-б.); Келдесін кесу — басын алу (Жасымнан ерке болып өсіп едім, Жақбас қонақ келдесін кесіп едім, 171-б.); Үнің өшсін — қарғыс (Жидебай көп сөйлеме, үнің өшсін, 171-б.); Көзінің жасы көл-дария болу — егіліп жылау (Айбаспенен екеуі бірдей жылап, Көзінің жасы көл-дария болды тасып, 172-б.); Есі-тұсын жинау — санасы қалпына келу (Үшеуі үш күн, үш түн жылап қалды, Төртінші күні есі-тұсын жинап алды, 172-б.); Сүйінші сұрау — қуанту (Ел шетінде Баянды Айбас көріп, Енесінен сүйінші сұрап келді, 173-б.); Қарасын көру — нобайын көру, байқап қалу (Баян жастың қарасын көрген екен, Жүрек қабы жарылып енесі өлді, 173-б.); Кісі салу — елші жіберу (Аламыз деп Баянға кісі салды, 174-б.); Жол таласу — жолдасу, кезекке таласу (Тамам керуен Баянға жол таласып, Ажал

жетіп сол жерде қырылады, 175-б.); Қаза жету — өлу (Отыз бір жыл ортада ойнап-күліп, Бүгін қаза жетіп тұр бір құдайдан, 174-б.).

В. В. Радлов вариантындағы фразеологизмдерге келсек, олар мына секілді: Көз ұшында — алыста (Көз ұшында алыстан қара көрініп, Буыршынмен бұлдырап соған барды, 177-б.); Табыс қылу — тапсыру (Қозыкеме апарып табыс қылсаң, Алтынды тақиямды берейінде-ай, 185-б.); Көзіндей көру — атрибут, затты иесіне балау (Өз көзімдей Қозыкем көрсін-ай деп, Алтынды домбырамды берейінде-ай, 185-б.); Бетін жырту — жоқтау, жылау (Мұз тауында Айбас құл үйге барса, Сонда Жаңыл шығады бетін жыртып, 185-б.); Дүкен құру — думандату (Қозыкем ойын ойнар дүкен құрып, Ашуланса кетеді топты бұзып, 186-б.); Қу жетім — нағыз жетім (Қу жетім, бұл қылығың жөн бе еді деп, Сенен менің көңілім кем бе еді деп, 186-б.); Күн кешу — күнелту, өмір сүру (Бұл бала меніменен ерегіскен, Өзі жетім бір сорлы күнін кешкен, 186-б.); Жағы түскір — қарғыс (Баян деген сөзіңді жаңа есіттім, Жағы түскір, жүгірмек, кім айтады? 186-б.). Тіл алу — тыңдау (187-б.); Сай сүйегі сырқырау — шымбайына бату (Шешеке, өзге өзгесін не қылайын, Сай сүйегің сырқырар кісі айтқанда, 187-б.); Қара шашы жайылсын — қарғыс (Мұны саған сыр қылып айтқан кісі, Қара шашы жайылсын мендей болып, 187-б.); Әр кемелге бір зауал — әрбір нәрсенің шегі (Пайғамбар бізден бұрын өтті дейді, Әр кемелге бір зауал жетті дейді, 188-б.); Қас пен көздің арасында — шапшаң (Шай пісер қайнағанда шамасында, Жамандық қас пен көздің арасында, 189-б.); Ат басына соғу (соғысу) — шегіншіктеу, жүрексіну (Жанды кісі жесірін жібере ме? Ат басына соғыссаң, болар намыс, 190-б.); Жемес астан үміт қылу — босқа дәмету (Ит шіркін, жемес астан үміт қылып, Шымшығаның — не еткенің, тазша? — дейді, 194-б.); Көңлі өсу — асып тасу (Сен тазшаның көңілің өскен екен, Басыңды алдырайын тоқсан құлға, 195-б.); Күні өту — дәурені өту (Күнің өтіп барады жылдан жылға, Енді бар да тие бер Қодар құлға, 195-б.); Тырнағына зар болу — сағыну, аңсау, қолға түсіре алмау (Көзден таса болғанда қандай болдым, Өзің түгіл зар болдым тырнағыңа-ай, 202-б.).

Жанақ нұсқасындағы фразеологизмдер: Көре алмау — күндеу (Елі-жұрты көре алмай «малы көп» деп, Елімен өкпелесіп жөнеледі, 204-б.); Ыза керу — ашулану (Құданың берген малын көпсінген соң, жөнелді Қарекен де ыза керіп, 205-б.); Шарапаты санғатию — көпке пайдасы тию (Жақсының шарапаты санға тиіп, Сарыбайға бір тайпы ел билетеді, 205-б.); Жаны шығу — өлу (Адамнан ақымақ туған хан Қарекен, Маралдың жаны шықпай ішін жарды, 208-б.); Бейілін құдай алу — ниеті қараю (Бейілін Қарабайдың құдай алып, 208-б.); Дінін сату — ардан, ұяттан безу (Сарыбай өзі мерген маралды атқан, Маралға ит Қарабай дінін сатқан, 209-б.); Мәрғау кету — келмеске кету, өлу (Нетесің босқа сұрап Сарыбайды, Сұрасаң Сарыбайды мәрғау кеткен, 209-б.); Қара басу — албасты басу (Ақымақ шал ақылы жоқ жаман састы, Қозыдан қорқып итті қара басты, 211-б.); Нәрседен шолпы тарту — мұқтаждық көру (Жүруші ең әр нәрседен шолпы тартып, Түпсіз тәңрім дариядай мал береді, 214-б.); Сілтідей тыну — тып-тыныш болу (Ханымға тазша естіртті жеке барып, жұрт сілтідей тынады қайран қалып, 215-б.); Сауын айту — хабарлау (216-б.); Кінә аудару — пәлелеу, айыптау (Япырай, ибаратың көпке тисін, Кінә аудармай сабайсың, Жаның күйсін, 211-б.); Дінін сату — ұяттан безу (Орын бар ма дүние үшін дінін сатар, Бізге аударар күнәң жоқ, атын атар, 218-б.); Мойнына тау тесіп ілу — азап шектіру, қинау (Бір тау тесіп мойнымызға ілсе дағы, Он бір аға, үндемей қайталық сол, 219-б.); Аты өшу — аты аталмау, ұмыт болу (Ешбір адам аузына алмаған соң, Аты өшкірдің аты өшіп ұмытылды, 219-б.); Ілігіне жарау — пайдаға асу, кәдеге жарау (Көңлімді мың мен санға баламаймын, Бенденің ілігіне жарамаймын, 224-б.); Сертке жету — уәдесінде тұру (Сол күндегі жандардан Қодар епті, Уағыда қылған сертіне анық жетті, 226-б.); Құлақ салу — тыңдау (Қодар айтты: Қарекен, құлағың сал, Менің айтқан сөзімді жақсы ұғып ал, 227-б.); Ақыл салу — ақылдасу (Көрмесің Қарабайдай бейлі тарды, Қодарға «өзің біл» деп ақыл салды, 217-б.); Күні жету — тағдыры жету, өлу (Қарабай, Сарыбаймен мерген екен, Күні жетіп Сарыбай өлген екен, 227-б.); Дүниесі тар — мал-жаны құрбан (Қозы Көрпеш дегенде дүниесі тар, Анда-санда болмаса, сөй-

леспейді, Жалғыз жатып Қозы үшін қылады зар, 227-б.); Намыс бермеу — кегін жібермеу (Елімнен Айбас сері іздеп шықты, Дұшпанға неге намыс берейін деп, 229-б. Салыстыр: *намысты қолдан беру*); Кек әперу — өш алу (Қодарды жеңіп бізге кек әперер, Алаштан асып туған ер ұл қайда? 231-б.); Көңілі жақын тарту — іші жылу, ұнату (— Жоқ еді бір туысқан аға-жеңгем, Көңлім жақын тартты сізге дем-дем, 231-б.); Гүл-гүл жану — жайнау (Шырағым, келіп едім гүл-гүл жанып, Келгенмен қуанбадым сөзге қанып, 232-б.); Көкіректе қаяу жоқ — көңілдің бөтендігі жоқ (Барлағалы айтып ем, ей, аға еке-ау, Көкіректе қаяу жоқ, куәм — құдай, 232-б. Салыстыр: «Басылып Қодар көңлі болды баяу, Бір сұмдық көңіліне кірді қаяу, 255-б.); Жазасын беру — сазайын тарттыру (Қылмаңыз сөзге налып жамандықты, Жазамды, арам болсам, тәңрім берсін, 232-б.); Көңлін бұзу — құлазу, босау (Қосқан соң ақылына екі қызды, Екеуі жыламсырап көңлін бұзды, 233-б.); Көңлін аққа беру — адал ойлау, күдіксіз келу (Көктаймен келіп едім бір жыл желіп, Көңілімді сіздер үшін аққа беріп, 233-б.); Сабақты жіп алмау — дүние-мүлікке көз самау, біреудің малына қол сұқпау (Өз басым сабақты жіп, тіпті алмаймын, Шырағым көңлім тойды сізді көріп, 233-б.); Дем беру — қолдау, жебеп-желеу (Құдая, сапарыма дем бере гөр, Аға-еке-ау, жылдамырақ жөнеле гөр, 233-б.); Сөз бермеу — бой бермеу, десте бермеу (Әзір Қодар сіздерге сөз бермейді, Жалғыз сіздің өзіңе бөгелмейді, 233-б.); Қаны қашу — құты қашу, өңі бұзылу (Кәпір Қодар бір тау ғой, кім таласар, Денесін көрген жанның қаны қашар, 233-б.); Сүйекке таңба басу — намысына тию, қорлау (Аға-еке-ау, тілімді алсаң көрінбей қайт, Кетпестей сүйегіңе таңба басар, 234-б.); Көз байлану — қараңғы түсу, көрінбеу (Қас қарайып барады, көз байланып, Қууға тоқсан тұрсың ыңғайланып, 235-б.); Сөзбен шалу — сөз тарту, деректесу (Айбас келіп Қодарды сөзден шалды, Қодар батыр шоқпарын жұлып алды, 234-б.); Күйі кету — халі төмендеу, күйсіздену (Бұл Тоқсан дәулетімде киім киді, Жалғыз кісі кетірді біздің күйді, 235-б.); Мінезі текті — көргенді, әдепті (Мінезі шалдың дағы текті дейді, Сөзіне әбден көзі жетті

дейді, 237-б.); Тіл алу — тыңдау (Шақырып тілімді алса, келемін деп, Аяңдап топқа таман кепті дейді, 237-б.); Тіліне еру — біреуге сену (Тіліне шалдың сонда ерді дейді, Тілеген бір тілегін берді дейді., 237-б.); Көңлі тою — ризалық (Өне бойдан сіркедей мін таппадым, Көрмеген жаным екен, көңлім тойды, 239-б.); Бел байлау — тәуекел ету (Ажалдан қашып пенде құтыла ма, Тағдырға не болса да байладым бел! 239-б.); Бой беру — десте беру, жеңілу (Құдай кесел қылмаса қайратыма, Не қылып бір Қодарға бой берермін, 239-б.); Көзге күйік болу — өткінші, баянсыз бақыт (Байқасам, қажымайтын сен бір шоқсын, Көзіме, туып менің күйік бопсын, 239-б.); Жолына боз қасқа айту — садақа беру, құрбанға шығару (Барайын деп келіпсің, сөзге «Ене» деп, Боз қасқаны мен айттым жолыңа деп, 239-б.); Көзіңнің оң қырын сал — қамқорлық ет (Жалғыздан тірі айрылған шешем қалды, Тапсырдым, көзіңіздің оң қырын сал, 242-б.); Діні қатты — қатыгез, бірбет (Ер Қозы жүріп кетті қатты дінді, Шуылдап елі-жұрты салды үнді, 242-б.); Қасық қаны қалғанша салысу — беріспеу, жанталасу (Еңдей малы қалды деп қызыққанмен, Қасық қаным қалғанша салысармын, 234-б.); Құрттай санап беру — ақыретте есеп айырысу (Бұл жалғанда жолықпай өліп кетсең, Құрттай санап соңыра мен беремін, 243-б.); Заман кешу — өмір сүру, күн кешу (Бірталай жүре-жүре заман кешті, Атқан аңның етін жеп, суын ішті, 243-б.); Басына ғаріпшілік түсу — мұқтаждыққа ұшырау (Күнде мінген күреңкей арықтайды, Басына ғаріпшілік сонда түсті, 243-б.); Жел өкпе — әулекі (Шадыр тазым емессің сөзге майда, Таз желөкпе келеді осындайда, 246-б.); Тәубесін жаңылу — құдайын ұмыту (Тәубенді, ант ұрған таз, жаңыласың, Қой жүні бөстегіңді жамыласың, 246-б.); Құшырына жолығу — шамына тию, қақарына ұшырау (Солардың құшырына жолығарсың, Сен қызын Қарабайдың неғыласың, 246-б.); Түн қату — түнделету (Тәшкен барсаң, еліңді табарсың, — деп Тазшаны түн қатырып жөнелтеді, 247-б.); Қосағыңмен қоса ағар — алғыс (Қайда барсаң, сонда бар, жолың болсын, Қосағыңмен қоса ағар балам, — дейді, 248-б.); Теперіш көрсету — көресісін көрсету (Қиын жерде қысталаң сөзің өтті, Көш-жөнекей теперіш көрсетермін, 254-б.); Қанын жүктеу — обалы-

на қалу (Нетейін қанын жүктеп осы иттің деп, Анадай жер лақтырып тастайды енді, 255-б.); Жаннан күдер үзу — өлімге мойын ұсыну (Қарабай ғаріп жаннан күдер үзді, 256-б.); Жазым қылу — мерт қылу (Қарағым, тілімді алсаң, Қодарға ерме, Ақылы жоқ тантық құл жазым қылар, 257-б.); Ебін тапқан екі асар — мақал (Ебін тапқан екі асар, амалданған, Тәңірім дәулет беріпті мұнша маған, 257-б.); Арсаң қағу — арсаңдау (Қодекең өстіп жүріп күндері өтіп, Арсаң қағып жылқыға келді жетіп, 258-б.); Жемес астан үміт қылу — есек дәме (258-б.); Көңлін суыту — үміттенбеу (Не қылсаң да көңліңді енді суыт, 258-б.); Салмақ болу — ой салу (Баян айтты: «Қарағым, кешікпей кел!» — Осы сөзі Баянның салмақ болды, 259-б.); Сауын айту — хабар айту (263-б.); Күн жайлату — сиқыр (Он екі күн бұршақты төгілдіріп, Күн жайлатып астыны қамап салды, 263-б.); Бейілі тар — сараң, көзі тоймайтын (Қодар сырттан биледі біткен малды, Мұндай адам көрмесің бейлі тарды, 263-б.); Аза салу — айқай сүрен салу, дау салу (Бағана келген асқа қайта салды, — Қызыңды, хан Қарабай, жау алды, — деп, Суым бер, — деп, барды да аза салды, 264-б.); Қапыл қалмау — ғафыл болмау, қапы қалмау (Баян айтты: ал, қалқам, қапыл қалма, 265-б.); Айран-асыр болу — таң тамаша болу (Соларды көріп тұрсын халқым дейді, Ай мен күндей екеуін көргеннен соң, Айран-асыр, таң-тамаша болған дейді, 265-б.); Мауқын басу — құмары тарқау (Қамады он екі күн тамам елді, Ойнап-күліп Баянмен мауқын басты, 265-б.); Шоқтығы асу — мерейі үстем болу (Жиылған тамам жаннан шоқтығы асып (Қозының), Құшақтап Баян беттен сүйгізеді, 265-б.); Құдай иіу — тәңірінің мейірі түсу (Қозы сонда сандалар іші күйіп, Жақсылық қылар жан жоқ құдай иіп, 266-б.); Қазан бұзар, үй тентек — от басын бүлдіруші, ауыл-үйдің тентегі (Қазан бұзар үй тентек толып жатыр, Қайратымды бар дұспан, алыс білсін, 267-б.); Қаза жету — өлу (267-б.); Қыр соңынан қалмау — соңына түсу (Осынша қыр соңымнан бір қалмадың, 267-б.); Зәресі ұшу — қорқу (Саралай, сай кез оқты еңіретті, Тасыр құлдың зәресі ұшып кетті, 267-б.); Уайым жеу — қайғыру (Қорықпайды жалғызбын деп уайым жеп, 267-б.); Есін тану — талу (Келе жатып қансырап есін танды, 268-б.); Азап салу — қинау (Қызды алам деп ел-жұртқа азап салды

268-б.); Жанын қию — өлімге бел буу (Бірі өлсе бірі жанын қиямыз деп, Екеуі уағыдамен достасады, 269-б.); Сабыр қылу — шыдау, төзу (Өзге жанда үрей жоқ, сабыр қыл деп, Үш қыз келіп Қозыны ұстасады, 272-б.); Қанын шашу — қыру, жою (Баян келіп тоқтатып мауқын басар, Ол болмаса бұл елдің қанын шап-шар, 272-б.).

Сонымен біз жырдың алты түрлі нұсқасында кездесетін тұрақты сөз тіркестерінің нақты үлгілерін атап өттік. Алайда бұл келтірілген мысалдар негізінен тілімізде жиі ұшырасатын, көпшілігінде екі мүшелі, яки бинар тіркестер⁴. Олардың жалпы фразеология үшін мәні айрықша белгілері бар дей алмаймыз.

Бұлардан басқа жырдың тілінде қолданылуы біраз ерекше фразеологизмдер де ұшырасады. Мысалы, Дербисалин нұсқасында:

Мінді де күреңшені кетті дейді,
Жылында ат құйрығы жетті дейді
(39-б.)

болып келетін жолдар бар. Осындағы «Жылында ат құйрығы жетті» дегеннің мағынасын біз тек ассоциация жолымен «ұзақ жүріп жетті» деп қана түсінбесек, қазіргі тілімізде кездеспейтін құбылыс. Немесе осы нұсқадағы:

Жайлауы — жан өшерде — сары бел-ді
(44-б.)

дейтін жолдағы «жан өшерде» біздің қазіргі тілімізде сақталған «Ит өлген жерде» болып келетін тіркестің синонимі деп білеміз.

Қазақ тілінде «жең ұшынан жалғасу» түріндегі фразеологизм бар. Ол екі адамның іштей жақын болуын білдіреді. Біз тексеріп отырған жырда осыған орайлас «тіл жалғасу» болып қалыптасқан тіркес те кездеседі:

⁴ Фразеологияны зерттеумен байланысты қазір көтеріліп жүрген мәселенің бірі тіркестердің мағыналық жақтары ғана емес, сонымен бірге олардың құрамы, компоненттерінің саны т. б. Қараңыз: *Телия В. Н.* О термине «Фразема». — Сб. «Проблемы лингвистического анализа». М., 1966, с. 186—199; — Сб.: «Проблемы фразеологии». М. — Л., 1964.

Қосылған кішкенедең, қарағым-ау,
Күн қайда бір сөйлесер тіл жалғасып.

(46-б.)

Құрылысы жағынан бұл тіркес «Қол жалғау» типіндегі фразаның моделіне жақындау, ал беретін мағынасы *тілдесу, сөйлесу*. Демек фраземаның қалыптасу дәуірі сол «жең ұшынан жалғасу», «қол жалғау» тәрізді үлгілермен шамалас болуы ықтимал да, бірақ сөйлеу практикасынан ертерек шығып қалған тәрізді.

Мағыналық жағынан көнеленген тіркестер жырдың басқа нұсқаларында да бар:

Осы жолда сен мені қарғай бердің
Емшегіңнің ақ сүті аруланбай.

(Березин, 72-б.)

Осындағы «ақ сүті арулану» тіркесі семантикалық жағынан «Ақ сүт беру» (Дербісалин нұсқасы, 38-б.); «Емшек берген — әрі жат» «Ақ сүтін көкке сауу» (Березин нұсқасы, 71-б.); «Емшек сүті ен дария, кіріш тұтар» (Ильминский нұсқасы, 107-б.) деген фразеологизмдерге жақын бола тұрса да, нақты «арулану» тұлғасының беріп тұрған мағынасы айқын емес.

Жырдағы екі-үш мүшеден құралған тіркестердің моделі негізінен есім — етістік тұлғалы компоненттерден жасалады да, фраза аяқталған бір сөйлем сипатында келеді. Алайда ара-тұра есім-есім типіндегі тіркесулер де ұшырасып отырады:

Адамдардың таразысы тең-ді дейді, (56-б.)

Қайтіп бармай жатайын, терезең тең. (68-б.)

Саған қылған, Қозы Көрпеш, еңбегім еш. (60-б.)

Екі қайтып келмейді дүние-боқ (61-б.)

Сөйлеуге қызыл тілім епті,— дейді (62-б.)

Етіпті Баянды — көңіліне тоқ. (64-б.)

Березин нұсқасынан келтірілген осы мысалдардағы «таразысы тең», «терезең тең», «еңбегім еш», «дүние боқ», «тілім епті», «көңіліне тоқ» типтес фразалардың әрқайсысы екі есім сөздің тіркесуі арқылы жасалған. Басқа нұсқаларда бұл тәрізді үлгілер аса көп байқалмады.

Кейбір фразалық тіркестердің қалыптасуы құрамындағы компоненттердің бір өңкей аллитерациялық үндестікке негізделген синтаксистік тәртібіне байланысты деп қараймыз. Мысалы:

Құдай қосқан қосақтан қалмаймын ғой.
(Березин, 60-б.)

Көзім жасы көл-дария бар-ды, балам.
(Сонда, 67-б.)

Бұндағы «құдай қосқан қосақ», «көзім жасы көл-дария» түріндегі қиысулар ежелгі анафоралық жүйедегі түркі поэзиясының принциптерін байқатады. Әрине, бұлардың сонымен қатар фразеологиялық мәні де жоқ емес.

Тіркестердің енді бір саласы діни ұғым-түсінікпен астарласып жатыр:

Қозыкем, сен тәубеңді жаңылыпсын.
(Березин, 64-б.)

*Қарабай ақыретін жастаныпты,
Мекенің тарапына бастаныпты.*
(Ильминский, 101-б.)

Алайда бұл жерде мынаны ескермей болмайды. Эпостың тіліндегі діни ұғымды білдіретін деректердің өзі екі-үшті болуы ықтимал. Егер «тәубесінен жаңылу» сияқты ұғымдар адам баласының сәбилік дәуіріндегі ой-санадан туатын болса, «ақыретін жастану», «Мекеге бастану» тұрғысындағы сөз саптаулар кейінгі дәуірдегі мұсылманшылықты уағыздаумен байланысты пайда болған қабаттамалар деп білеміз⁵.

Эпос стиліндегі қызықты құбылыстардың бірі, біз-

⁵ Бұл орайда Р. З. Қыдырбаеваның мына пікірін қуаттаймыз. «Религиозные мотивы в эпосе... могут носить двойкий характер: во-первых, характер наслоений, специально внедренных в интересах того или иного класса, и во-вторых, характер естественного отражения мировоззрения трудящихся, создателей эпоса (автордың жоғарыда аталған еңбегінің 7-бетін қараңыз).

дің байқауымызша фразалық тіркестердің контоминациясы ⁶.

Еркектей, қыз да болса, сұлу Баян,
Өлтіріп Қодар құлды *намыс алды*.

(Дербісалин, 50-б.)

Осындағы «намыс алды» деген тіркес тіліміздегі «кек алу» және «намысты жібермеу» типіндегі екі фразадан контоминация жолымен жасалып отыр.

Сол секілді, Березин нұсқасында «қадам қойды» деген тіркес бар:

Екі бай бір-біріне *қадам қойды*. (56-б.)

Біздіңше бұл «ат қою» және «қадам басу» болып келетін екі тіркестің контоминациясы (Салыстыр: Сарыбай оған таман қадам басқан... 56-б., Березин нұсқасы).

Осы нұсқадан тағы да «жарыс қойды» түріндегі тіркесуді кездестіреміз:

Екі мырза елге таман *жарыс қойды*.

Бұны да біз «жарыс салу» және «ат қою» секілді фразалардың аралығынан шыққан деп білеміз.

Бұл типтегі контоминациялар мыналар:

Тіл алмау — сөзіне нанбау||тілге нанбау.

Мысалы:

Тазша, сенің *тіліңе нанбаймын* ғой.

(Березин, 60-б.)

Менің айтқан *тіліме нанбасаңыз...*

(Сонда)

⁶ Бұл құбылыстың мәні сөздіктерде былай түсіндіріледі. «В языкознании контоминация — это возникновение нового выражения или формы путем объединения элементов двух выражений или форм, чем-нибудь сходных. Неправильное выражение «играть значение» возникло как контоминация выражений «играть роль» и «иметь значение» (Ожегов С. И. Словарь русского языка. М., 1953, с. 256).

(Салыстыр: Тілімді алсаң, Қозыкем, бара көрме, Қырық күншілік шөлі бар, өлесің бе,.. Березин, 69-б.).

Назалану — қапа болу, наза болу.

Мысалы:

Баянға сөйлесе алмай наза болды.

(Шөже, 147-б.)

Тазшадан наза болып келе жатса.

(Березин, 61-б.)

Мазаны алу — тынышы кету//тынышын алу. Мысалы:

Тоқсан қабат айтсаң да қайының жоқ,
Тынышымды ала берме сұмырайым.

(Березин, 61-б.)

Кейде бір фразада контоминацияның нәтижесінде біріккен екі тіркестің де элементі сақталып қалады:

Шаш ал десе, бас алу — бас кесу. Мысалы:

Басымды ала кесіп өлтірсең де.

(Березин, 60-б.)

Қозыке шаш ал десе, бас алады.

(Шөже, 145-б.)

Сөйтіп бұл жерде контоминацияның жаңа типін көреміз, яғни

басты $\left\{ \begin{array}{l} \text{алу} \\ \text{кесу} \end{array} \right.$

Контоминация тек сөз тіркестерінің аралығында ғана емес, фразалық қос сөздердің құрамында да болатын тәрізді. Мәселен, қазақ тіліндегі «ойран-ботқа» және «опыр-топыр» сияқты семантикалық жақындығы

бар қос сөздерден жырдың тілінде «ойран-топыр» түріндегі гендиадис жасалған:

Астын-үстін боран қыл ойран-топыр.

(Березин, 84-б.)

Демек, бұнда екі қос сөздің бір-бір сыңарлары өз ара біріккен. *Ойран-ботқа — опыр-топыр//ойран-топыр.*

Тілімізде «секем алу», «күдік алу» типтес фразалардың қолданылатыны мәлім. Ал сөз болып отырған жырда осы мәндес тіркестердің бірсыпыра тосын үлгілері де бар.

Бір сөзінің ішінен кіш алды да,
Қырын қарап жөн тартып жүре берді.

(Радлов, 195-б.)

Сұлу қыз текеметке тор салады,
Көңліне Баян сенбей кір салады.

(Шеже, 147-б.)

Оның айтқан сол сөзді қадкін алды.

(Березин, 55-б.)

Мен барсам, торғай бармай, кәдік илер.

(Ильминский, 111-б.)

Осы келтірілген мысалдардағы «кіш алу», «кір салу» (салыстыр: «көңілдің кірі») «қадкін алу», «кәдік илеу» дегендер әдеби тілде сирек кездесетін тіркестер әрі соңғы «кәдік илеу» типіндегі тіркесті біз — «кәдік көру» (салыстыр: Осы қыздың жүрісін кәдік көріп, Бір жау қатын жүреді соңына еріп,.. Жанақ, 269-б.) және — «зар илеу» тәрізді фразалардың контоминациясы ретінде қарастырамыз. Соған қоса айтарымыз — бұл тіркестердің құрамындағы «кіш, қадкін, илеу» тұлғалы компоненттерінің лексикалық мағыналары да көмескіленіп кеткен.

Жырда бұлардан да басқа құрамындағы компоненттерінің бірі араб-парсы сөзі болып келетін тіркестер жоқ емес.

Алты жасар бестісі ат болыпты,
Бір сөз айтса түгел жұрт мат болыпты.

(Березин, 74-б.)

Менен кетіп, *барқадар* табасын ба.

(Березин, 68-б.)

Барғанменен *барқадар таба* алмады.

(Жанақ, 223-б.)

Уағдаға қылап қылман, не қыласың,
Күн болса ондай атты берер-ақ-пын.

(Жанақ, 209-б.)

Міне, осындағы «мат болу», «барқадар табу» «уағдаға қылап қылмау» деген тіркестердің алғашқы компоненттері шеттен кірген сөздер. Алайда ауыз әдебиетінің үлгілерінен бұл тәрізді сөз қолданыстарды қазірде де кездестіріп қаламыз. Мысалы:

Кітапта күллі бақас — анық арам,
Болады екі егестің біреуі *мат*.⁷

Немесе:

Иесін айтқан сөздің мен білем ғой,
Адасқан сен не білдің, ақылы — *мат*.⁸

Ал «барқадар», «уағда», «қылап» («қылаптан таю») сөздері ауызекі тілде жиі айтылады.

Жалпы, қай тілдің болмасын синонимдік дублеттеріндегі, ұйқасқан қос сөздеріндегі, біріккен сөздері мен сөз тіркестеріндегі компоненттерінің бірі шеттен кірген лексема болып кездесуі заңды. Г. И. Рамстедт бұл құбылысты, әсіресе, алтай тілдеріне тән айрықша белгі деп таныстырады⁹.

«Қозы Көрпеш — Баян сұлу» жырындағы кейбір фразалық қос сөздердің, немесе сөз тіркестерінің жеке-леген сыңарлары да дербес тұрғанда түсінікті бола бермейді. Мәселен, әдеби тілде әредік болса да ұшыраса-

⁷ «Айтыс», 2 том. Алматы, 1966, 249-б.

⁸ Сонда, 246-б.

⁹ Ол былай деп жазады: «Вряд ли приходится сомневаться в том, что всем алтайским языкам, имевшим древнюю народную литературу, свойственно было особое пристрастие к синонимическим повторам и рифмующимся парным словам. Нужно лишь обратиться, например, к казахским текстам в труде Радлова, чтобы найти этому подтверждение» (Рамстедт Г. И. Введение в алтайское языкознание. М., 1957, с. 222).

тын «әуре-сарсаң» типіндегі қос сөз жырдың барлық варианттарында дерлік қолданылады:

Апырмай, өңім бе едің, түсім бе едің,
Тіріде менің көрер ісім бе едің?
Әуре-сарсаң қылып сен қайда кеттің,
Шынымен құдай қосқан кісім бе едің?

(Радлов, 202-б.)

Тағы да:

Әуре-сарсаң, құдайым, етіп едің,
Әурешелік жолменен кетіп едім.

(Березин, 74-б.)

Осы мысалдардағы «сарсаң» сөзінің беретін мағынасын біз тек алғашқы сыңарына қарап қана тұспалдаймыз, немесе сол «әуре» сөзінің синонимі деп білеміз. Жоғарыдағы еңбегінде Г. И. Рамстедт қос сөздің мағынасыз сыңарлары жайлы былай дейді: «В гендиадисе часто первое или второе слово представляется лишеным смысла; если второе слово не является простым подражательным преобразованием первого, то часто его значение разъясняется через какой-либо другой алтайский язык. Например: монгольский «хал» — огонь, бурят. «кул!», но в поэтическом языке «хал-куль», ср. тюркск. «кул — зола»¹⁰.

Алайда жырдың тілі қалыптасқан кезеңдерде «сарсаң» сөзінің мағынасы қазіргідей көмескі емес, жалпыға мәлім болған тәрізді. Себебі ол жырда көпшілік реттерде «әуре» сөзіне қосақталмай-ақ, жеке дара қолданыла береді. Қараңыз:

Сарсаң қылған со мені Қарабайды,
Қара жерге, қойман-ды, енбей, шеше.

(Березин, 70-б.)

Сарсаң болды Қозыке үйден кетіп,
Он екі айлық, қырық күншілік жерге
жетіп

(Сонда, 75-б.)

¹⁰ Рамстедт Г. И. Көрсетілген еңбектің 223-беті.

Кете алмайды Қозыке үйге қайтып,
Сарсаң қылды сол тазша қайдан айтып.

(Сонда, 75-б.)

Мен іздеп Сарыбайды болдым сарсаң.
Жеңеше, ол кісіге өзің барсаң,
Әлі күдер үзбеген мен бір сарсаң.

(Ильминский, 111-б.)

Осы тәрізді қолданысты біз «Алпамыс» жырынан да кездестіреміз:

Жанның бәрін сарсаң ғып,
Бір шұбар ат қалдырды.¹¹

Қ. Жұбанов түркі тіліндегі дыбыс алмасудың кейбір заңдылықтарын сөз ете келіп, қазақтағы «сарсаң» анатолій түріктерінің «сарсық» сөзінен өзгерген, түрік сөзіндегі қысаң «ы» дыбысының орнына қазақтың ашық «а» дыбысы түскен деп жазады және қазақ тіліндегі «сарсаң» сөзін «әуре-сарсаң» деген қос сөздің құрамында тұрып айтылады деп ескертеді.¹²

Қазақстанның кейбір аймақтарында «сарсық» сөзі «дерт, кесел» деген мағынада қолданылады.

Тіліміздегі «сергелдеңге түсу» дейтін тіркестің құрамындағы «сергелдең» де қазақтың төл сөзі емес. Алайда оның беретін мағынасын басқа тұрақты тіркестердегі синонимдеріне қарап аңғаруға болады. Қараңыз: «Сейіл де сейіл, сергелдең де сейіл». Бұл жерде ол «сейіл» сөзіне синоним болып тұр. Ал енді «сейілдің» өзі басқа бір ретте «сейіл-серуен» болып қосақталып, синонимдік дублет жасайды. Демек, сейіл, серуен, сергелдең сөздерінің арасында белгілі байланыс бары байқалады. Осы «сергелдең» сөзі аз-кем фонетикалық айырмашылықтармен басқа түркі тілдерінде де қолданылады. Мысалы, түрікмен тілінің түсіндірме сөздігінде мағыналық, тұлғалық жағынан ұқсас келетін «сер-

¹¹ «Батырлар жыры», 210-б.

¹² Жұбанов Х. К. Из истории порядка слов в казахском языке, Алма-Ата, 1936, с. 50; Автор былай деген: «Анатолийско-турецкий «сарсық» — потрясенный» — казахский «сарсаң» в (сочетании «әуре-сарсаң»).

гездең» түріндегі лексема бар¹³. А. Н. Самойлович мұны түрікменнің теке диалектісінде қалыптасқан парсы сөзі деп түсіндіреді¹⁴. Яғни, қазақша — *сергелдең*, түрікменше — *сергездан*, парсыша — *сергердан*. Біз қарастырып отырған жырдың тілінде «сергелдең» сөзі *ету*, *қылу* тұлғалы көмекші етістіктерімен тіркеседі:

Қалтақ балам, жүрмісін кетейін деп,
Кетіп міне *сергелдең* етейін деп.

(Березин, 69-б.)

Мұнша қастық қылғандай неттім, Баян,
Мені неге *сергелдең* еттің Баян.

(Шөже, 161-б.)

Біледі қайтарымды құдай деді,
Сергелдең құдай мені қылды-ай деді.

(Ильминский, 110-б.)

Жырдың тілінде тұрақты сөз тіркестерін қолданудағы қызықты құбылыстардың бірі — перифраза. Бұл тұрғыдағы сөз қолданыстардың өзі де біркелкі емес, сан алуан. Мысалы, тілімізде «қанат-құйрық», немесе «құйрық-жал» (салыстыр: «құйрығы жоқ, жалы жоқ, құлан қайтіп күн көрер») түрінде қалыптасқан фразалық қос сөздер бар. Олар *сүйеніш*, *тірек*, *аға-іні* деген ұғымның образды атаулары іспетті. Жырдың тілінде де бұл типтегі тіркестер ұшырасып отырады:

Атасы бай болса да қыз бермеңіз,
Артында *құйрығы жоқ*, жалы жоққа.

(Радлов, 201-б.)

Бердің бе рұқсатың, жақсы ағалар,
Артында — *қаба құйрық*, алдында — жал.

(Ильминский, 99-б.)

¹³ Қараңыз: «Сергездан (сергезда+н) «Белги месгинсиз, ишсиз айланып йөрен, ығып йөрен ықманда («Туркмен дилинің сөз-лугі», 953-б.). Қазақшасы: белгілі мезгілсіз, іссіз сенделіп жүрген, қаңғып жүрген қаңғыма.

¹⁴ Ол былай деп жазады: «Текинский саргаздан-гуляка — перс саргардан» (Самойлович А. Н. Персидское «саргардан» — саргаздан», т. 18, вып. 4 (1907—1908). СПб., с. 0167).

Алайда бұл келтірілген үзінділерде «құйрық-жал» тіркесі айтарлықтай өрбімеген. Ал жырдың Жанақ версиясында осы фразеологизм былайша дамиды:

Алдымда менің *жалым жоқ*,
Айдап та берер *малым жоқ*.
Артымда менің *құйрық жоқ*,
Көңілден, сірә, жүйрік жоқ.

(Жанақ, 251-б.)

Әсіресе, «дел-сал болу» дейтін тіркес ішіндегі қос сөздің перифразалық өзгерісі көңіл қоярлық. Егер жырдың кейбір варианттарында ол осы қалпын өзгертпей қолданылса:

Амалы жоқ алысқа айдаған соң,
Адамы *дел-сал болып* қайтқаны сол.

(Жанақ, 210-б.)

Басқа нұсқаларда синонимдік дублет: *дал-сал*, *дел-сал* екі айырылып, дербес екі тіркеске айналады:

Сен тұра тұршы, а, тазша, қан қылғандай,
Ақылымнан адастым *дал* қылғандай.

(Березин, 60-б.)

Немесе:

Сал болып тамам көуір тұрып еді,
Әліжаппар тапты ақыл ойыменен.

(Дербісалин, 47-б.)

Кейде, тіпті бұл тәрізді екі тіркес бір шумақ өлеңнің ішіндегі екі жолда қатарласып та келеді:

Мен не еттім Сарыбайға *сал* қылғандай,
Мен не еттім Қарабайға *дал* қылғандай,
Тарта тұр атың басын, шырағым-ау,
Ауылы алыс емес, табылғандай.

(Дербісалин, 41-б.)

Перифразалық жолмен ұлғайған қос сөздердің бірі «телі-тентек». Әдетте қара сөз ішінде осы көрсетілген орын тәртібін бұзбайтын бұл фраза өлеңді текстерде

поэзиялық инверсия туғызып, «тентек телі» түрінде де айтылады:

Тозып кеткен ел-жұртын
Тегіс жинап алады,
Тентегі мен телісін
Түзетіп жөнге салады.

(«Алпамыс»)

Синонимдік дублеттерге тән жалпы қасиет бойынша бұл тіркестегі «телі» шеттен кірген адекват, «тентек» сөзінің баламасы болар деп шамалаймыз. Ал енді жырда айтушы осы қос сөздің екі сыңарын бір-біріне салғастыра, шендестіре қолданған:

Іздеймін деп сұрапсың жолдасыңды:
Телі өскен көңліңді тентек қылып,
Есіттірген кім еді, оңбассың-ды.

(Березин, 63-б.)

Телі өскен көңліңді тентек етіп,
Сен Баянды есіңе сала берме.

(Березин, 65-б.)

Телі өскен көңліңді тентек етіп,
Ерте кеткен Баянға жете алмассың.

(Березин, 67-б.)

Айнай, балам, ай, балам, менен кеттің,
Телі өскен көңлімді тентек еттің.

(Березин, 72-б.)

Бір ескерте кететін нәрсе мынау: біз сөз етіп отырған жинақта «телі өскен» деген тіркес түгелдей «тілі өскен» болып басылған. Сонымен қатар, Ы. Дүйсенбаевтың салыстыруларында (кітаптың соңындағы түсініктерді қараңыз.— *Е. Ж.*) Фролов вариантындағы осы тақылеттес жолдар «тілезіген...» болып келетіндігі айтылады. Алайда біз бұл екі түрдегі сөз қолданысты да («тілі өскен»; «тілезіген») эпосты араб жазуынан транслитерациялауда кеткен текстологиялық жаңсақтық болар деп есептеп, «телі өскен» түрінде алып отырмыз¹⁵.

¹⁵ Бұндай қорытындыға бізді Р. Ғ. Сыздықованың кейбір текстологиялық ізденістері әкелгенін атап айтуға тиіспіз.

Қазақ тіліндегі осы мәндес «асау-тарпаң», «тентек-тебіз»¹⁶ тәрізді фразалық қос сөздер де жырда өзінің қалыптасқан құрылымын өзгертіп, перифразаланып айтылады:

Жапанда батыр Қодар ой ойлайды,
Тарпаңды асауменен бір қоймайды.

(Жанақ, 217-б.)

Тайлақ айтты: — Жамағат, ой ойлаңыз,
Тентек пенен тебізді бір қоймаңыз.

(Жанақ, 257-б.)

Жырдағы қызықты перифразалық ұлғайыстардың бірі «көңлі кету» тіркесіне байланысты:

— Сәлем,— де ініңізге іздеп келсін,
Келмесе, сорлы Баян дегені «өлсін»!
Көңлім кетті Қозыға, жаным мұнда,
Айтқан сөзді ініңіз қабыл көрсін.

(Жанақ, 233-б.)

Демек, тіліміздегі «ықыласы ауу», «құмар болу» секілді тіркестерге синоним «көңлі кету» дейтін фраземадан айтушы тура мағынадағы: «көңлім кетті де, жаным мұнда қалды» деген тәрізді образды қолданыс жасап отыр. Бұдан біз абстракты ойдың конкреттенген бейнесін көреміз.

Қазақстанның шығыс аудандарында «болмашы, азғантай, ұсақ, майда» деген мағынада «құрдым» сын есімі қолданылады. Мысалы: Мектеп балалары биыл былтырғыдай ірі емес, *құрдым*¹⁷. Сондай-ақ «құрдым» сөзімен тіркесіп «құрдым су» дейтін фраза да жасалады. Ж. Болатов оны: «Аз су, арықта шылдырап қана ағып жататын мардымсыз су»¹⁸ — деп түсіндіреді.

¹⁶ *Тебіз* — тентек, мінезі теріс. Халықтың сөйлеу тілінде «тебіз — тентек» тұлғасында да кездеседі (*Досқараев Ж., Мұсабаев Ф.* Қазақ тілінің жергілікті ерекшеліктері, I бөлім. Алматы, 1951, 78-б.).

¹⁷ *Болатов Ж.* Семей облысының Абай, Шұбартау аудандарында тұратын қазақтар тіліндегі жергілікті ерекшеліктер туралы. — «Қазақ тілі тарихы мен диалектологиясының мәселелері», 2-шығуы. Алматы, 1960, 151-б.

¹⁸ Сонда.

Ал енді біз тексеріп отырған жырдың Жанақ айтқан нұсқасында осы тіркес перифразаланып «су аяғы құрдым» болып айтылады және эпостың өн бойында ол «судың біткен жері, яки шөл» деген мағына мен «алыс, қашық» ретінде де қатар жұмсалады.

Қарабай тоқсан мыңмен өрге салды,
Жылқыдан Аққайыңды мініп алды.
Су аяғы құрдымнан ара қонып,
Осы тұрған Семейге жетіп барды. (223-б.)

Су аяғы құрдымнан қашып жүрген,
Алла тағала қаңғыртқан Қарабаймын.
(224-б.)

Су аяғы құрдымнан келген болсаң,
Елі-жұрты, қой-қозы аман ба екен.
(231-б.)

Су аяғы құрдымнан іздеп келдім,
Қозы Көрпеш — шын жарың, келін бала.
(232-б.)

Құрдымнан су аяғы қашқан итсің,
Құйрығын бақа айғырдың ұста дейді.
(256-б.)

Су аяғы құрдымнан қашып едім,
Жақсының қасиетін біле алмадым.
(Сонда)

Су аяғы құрдымнан келген болса,
Құлдан таяқ жей ме екен жанды кісі
(261-б.)

Жырдың құрамындағы тұрақты тіркестердің бұлайша перифразалық жолмен түрленуінен бірсыпыра фразеологиялық синонимдер туып қалыптасқан. Әрине, олардың қолданысы аса жиі емес, бірақ бірді-екілі болса да, эпостың тілінде сақталған:

Жауыр атты мен жаба тоқып жүрсем,
Мен сықылды көрпелдес неге керек?

Жауыр атты сен жаба тоқып жүрсең,
Көктайын жауыр қылған саған орай.

(Жанақ, 237-б.)

Салыстырыңыз: «жауырды жаба тоқу».

Халық аузында «Тұлпардың (немесе шұбардың.—
Е. Ж.) өз тұяғы өзіне май» болса, жырда:

— Айтса айтсын, сұм тазша, дәнеме емес,
Тұлпардың өз тұяғы — бізге дәрі.

(Жанақ, 259-б.)

Сондай-ақ, «ажал аузына байлау» сияқты тіркес
жырда былай айтылады:

Болжаусыз жан, мезгілсіз, таң атпайды,
Қырық мылтықтың аузына мені байла.

(Жанақ, 265-б.)

Салыстыр: «қырық пышақ болу», «қырық жыл
қырғын».

Сол секілді, осы эпосқа ғана тән бірсыпыра фраза-
лық сөз қолданыстары да жоқ емес:

Қодекең естіп білді осы халді,
Іші күйіп кәпірдің басы айналды.
Артын түйсе, қапталы быт-шыт болып,
Бармақ етін тісімен жұлып алды.

(Жанақ, 246-б.)

Салыстыр: «бармағын шайнады».

Баянды бермей кетер саған боқ-ты,
Айым-күнім, атарсың қазалы оқты.

(Жанақ, 222-б.)

«Тарс берген соң, тайсалма» — деген сөз
бар,
Бар көргенін ер Айбас айтып берді.

(Жанақ, 239-б.)

Салыстыр:

«Галағы тарс айрылып» мұндар құлдың,
Кісіге жиындағы хабар берді.

(Ильминский, 114-б.)

* * *

Бұл айтылғандар секілді ерекшеліктер әрдайым
фразеологизмдердің жалпы құрылымынан, немесе

олардың семантикалық аясынан ғана тумайды, кейде тіпті тіркес ішінде әдеттегіден тыс бір компоненттің қолданылуына да байланысты болып келеді. Мысалы, тіліміздегі *кер* лексемасының мағынасы *қырсық*, *қыңыр*, *қырсау* деген ұғымдарды беретіні және оның *кер кеткен*, *кер келу* сияқты тіркестердің құрамында келетіні белгілі. Эпостың *Жанақ* айтқан нұсқасындағы кейбір фактілер де осыны дәлелдейді:

Сұм тазша, олай айтсам, бұлай дерсің,
Мінезің тіпті жаман, өзің — *керсің*.
(260-б.)

Сарекең ат көрген соң жетіп келді,
Көреді түзде жүріп талай *керді*.
(206-б.)

Алайда басқа реттерде осы *кер* сөзі әр алуан лексикалық шамалармен тіркесіп, өзгеше бір фразеологизмдер де жасайды:

Кеңесімді алмадың, *кері барғыр*.
(Березин, 66-б.)

Теріңді теріс — *кері* соярмын да,
Сен құлмен дәурен сүрмей қоярмын да.
(Ильминский, 123-б.)

Осы келтірілген мысалдардағы «кері барғыр» (салыстыр: «кері кеткір»), «кер салу» (с-р: «кер солқы»), «терісін теріс — кері сою» (с-р: «терісін теріс сыпыру», «іремей сою») типіндегі фразалар тіліміздегі қалыптасқан тұрақты тіркестердің синтаксистік синонимдері іспеттес»¹⁹.

Енді жырда кездесетін осы тәрізді айрықша қолданыстың бірнеше мысалын берейік:

¹⁹ Сөз тіркестерінің синтаксисі мен синонимикасы жөнінде мына еңбектерді қараңыз: *Балақаев М. Б.* Основные типы словосочетаний в казахском языке. Алма-Ата, 1957, с. 74—103; Тағы да: *Балақаев М. Б.* Современный казахский язык (синтаксис). Алма-Ата, 1959, с. 7—105; Тағы да: *Балақаев М.* Қазақ тілі мәдениетінің мәселелері. Алматы, 1965, 108—114-б.; *Серғалиев М.* Синонимика глагольных словосочетаний в современном казахском языке (Автореф. канд. дис.). Алма-Ата, 1967, с. 3—21.

Зарп ұру (с-р: «алас ұру», «сарп ұру», «сарт ұру»)

Сол тазшадан үмітін үзгеннен соң,
Есігін *зарп ұрып* үйге кірді.

(Березин, 61-б.)

Қажары мұқалу (с-р: «қажары қайту», «күші қайту»)

Шеше, мұнша *мұқаттың қажарымды*,
Мен білгенмін-ді аллаға жазарымды.

(Березин, 69-б.)

Мойын салу (с-р: «жанын салу», Ильминскийде: «қолқа салу» 121-б.)

Осынша *мойын салып* тілесе де,
Құрып қалғыр жеңгесі жібермеді.

(Березин, 87-б.)

Тірі тұл (с-р: «тірі жетім», «тұл болу»)

«Жанбай — жалын, күймей — шоқ»
дегендейін,
Тірі тұл осы күнде Баян болды.

(Ильминский, 119-б.)

Қазақ тіліндегі еліктеуіш мәнді «өксу» етістігінен «өксік» тұлғалы есім сөз жасалады да, ол «бас» түбірлі көмекші етістікпен тіркесіп «өксігін басу» деген фраза құрайды. Бұл тұрғыдағы фразеологиялық бірегейді біз Ильминский нұсқасынан кездестіреміз.

Баян-ау, *өксігің бас*, шерің тарқат.
(113-б.)

Ал осы жырдың қалған нұсқаларында бұл фраза басқаша стильдік қолданыспен айтылады. Мысалы:

Бойында Аякөздің бөрте қайың,
Қыз Баян, *өксігі бар*, уатайын.

(Дербісалин, 41-б.)

Барыңды қарыштап қал бүгінгі күн,
Баянды *өксік болған* уатайын.

(Жанақ, 245-б.)

Салыстыр :

Аякөздің бойына бітер қайың,
Мұңды болған Баянды жұбатайын.

(Радлов, 192-б.)

Аякөзді жағалай бітер қайың,
Уақып болған Баянды уатайын.

(Березин, 77-б.)

«Көркем әдебиет шеберлерінің жазғандарында, — дейді М. Балақаев,— тұрақты тіркестер құрамын әдейі өзгертіп, не араларына басқа сөздерді қосып айту кездеседі, бірақ олардың көбінде ерекше стильдік өң болады»²⁰. Осының мысалы ретінде ғана «көзімнің жасы көл болды» дегенді С. Торайғыровтың «көз жасым көктен құйған жауын еді» деп әсірелей, құлпырта қолдануын, «жүні жығылды» дегенді Жамбылдың:

Батыр тұлға бола алмай
Елдің түгі жығылды,—

деп қиыстыруын, ал «соққы жеу» дейтін тіркесті Абайдың:

Өмірден тепкі жесем, жазығым жоқ,—

деп түрлендіріп қолдануын атап өтеді.

Біз қарастырып отырған жырда да осындай поэтикалық перифразаның эпос тіліне тән үлгілері аз емес. Мәселен, ауызекі тілдегі «көзге ақ түсу» немесе «көзін ақ шел басу» сияқты сөз жүйелері жырда осы мәндес тіркеспен де беріледі:

Сарыбай кеткенінде жыламаған,
Шешеке, шел қаптасын көзіңді енді.

(Ильминский, 105-б.)

Сондай-ақ бұл фраза кейде әр алуан образды метафоралармен де көмкеріледі:

Кез қылды жапан дүзде мені саған,
Түскен жоқ, жасым жетіп, көзге таған.
Кез келген құйрықты аңды жібермейді,
Мылтығым — алты қарыс, көрсет маған.

(Жанақ, 207-б.)

²⁰ Балақаев М. Қазақ тілі мәдениетінің мәселелері, 111-б.

Осы шумақтағы екінші тармақ өлеңді инверсиясыз айтқанда: «жасың жетіп, көзге таған түскен жоқ» болар еді. Демек, бұл «көзге ақ түскен жоқ» деген тіркеспен мәндес. Алайда бұндай мағына өлеңде тек ассоциациялы түрде ғана аңғарылғаны болмаса, «таған» сөзінің нақты семантикасы ашылмаған. Себебі тіліміздің сөздік қорында аталған лексема тек деректі зат атауы, яки бір нәрсенің тіреуі, таяуы, қазан-ошақтың жер тіреп тұратын аяғы ретінде ғана аян. В. В. Радловтың сөздігінде²¹: «Таған — козла для подвешивания чего-нибудь; қазан тағаны — станок для подвешивания котла; таған асты — 1) игра, 2) качель» — деп түсіндіріледі.

Ауыс мағынада бұл сөз малдың аяғы дегенді білдіреді. Мысалы, мал жүрмейді, аяғын баспады деудің орнына «төрт тағандап тұрып алды» болып та айтылады. Бұндағы «төрт таған» — төрт аяқ. Ал енді осы таған сөзі Шығыс Қазақстан экспедициясының материалдарында²² «малдың басқан ізі, соның орны» басқаша айтқанда, аяқтың өзі емес, оның салып кеткен таңбасы, дағы ретінде қолданылады. Олай болса, «көзге таған түсу» деген тіркес те көзге дақ түсуді, немесе көздің қарашығын ақ шел қаптауды білдіреді. Алайда бұның өзі диалекталды құбылыс болуы да ықтимал.

Жырдағы осы мәндес фразаның бірі — «көзін тұту».

Ауылы Аякөздің бойында-ды,
Баянның Қозы Көрпеш ойында-ды.
Көзін тұтып сенің үшін көп жылаған,
Обалы әкесінің мойнында-ды.

(Ильминский, 110-б.)

Бұл келтірілген шумақтағы «көзін тұтып» деген тіркесті екі түрлі ұғымда қабылдауға болар еді. Біріншіден — «тұту» сөзі қолмен ұстау (с-р: «ұстап-тұту») деген мағынада жұмсалатын болғандықтан, «көзін ұстап, яғни көзін басып жылады» деп ұғуға, екін-

²¹ Радлов В. В. Опыт словаря тюркских наречий, т. III, ч. I. СПб., 1905, с. 795—796.

²² Досқараев Ж., Мұсабаев Ф. Қазақ тілінің жергілікті ерекшеліктері, 78-б.

шіден — «көзінің жасы кіреукеленіп, көз жанарын тұтып жылады» деп те түсінуге келетін тәрізді.

Жырдың басқа нұсқаларында «тұт» сөзі бұлайша көзбен тіркесіп айтылмайды, бірақ осы лексеманың қатысуымен жасалған фразалар қадау-қадау болса да ұшырасып қалады:

Өтер бит сүрмегеннің өмірі еш,
Қадір тұт дәулетіңді, жаным, бикеш.

(Ильминский, 113-б.)

Басқа эпостардың ішінде «көз тұту» (с-р: «көзін тұту») тіркесін біз «Қамбар батыр» жырынан кездестірдік:

Сөйлесе алмай Қамбарға,
Тағы да қалды арманда.
Отырған сұлу көз тұтып.²³

Алайда бұндағы тіркестің мағынасы тіліміздегі «көз тігіп» фразасы типтес. «Жалпы «тұту» етістігі «Қамбар батыр» жырында жиі қолданылатын тәрізді:

Қырындап өтіп барады,
Сұңқарын тұтып бетіне²⁴.

немесе:

Шылымның тұтып құмары,
Артына мойын бұрмады²⁵.

Тіркесу амалдарының ішіндегі қызықты құбылыстардың бірі — «сал» түбірлі етістіктің семантикасында болатын өзгерістер:

Телі өскен көңліңді тентек етіп,
Сен Баянды есіңе сала берме.

(Березин, 65-б.)

Қозы Көрпеш көңліне қайғы салды,
Бір Баянның зауқынан бақты малды.

(Березин, 80-б.)

²³ Батырлар жыры, 325-б.

²⁴ Сонда, 323-б.

²⁵ Сонда, 325-б.

Бұл келтірілген өлең жолдарындағы «есіне салу», «көңілге қайғы салу» деген тіркестердің атап көрсетерліктей ерекшеліктері жоқ, себебі, абстракт заттарға қатысты болса да «салу» етістігі өзінің тура мағынасында қолданылған.

Ал енді мына төмендегі мысалдарда салу етістігінің семантикасы мен функциясы бірқыдыру өзгерген:

Дүниесін тастап кетті көзге салмай,
Арманда жер төсегін төрге салмай.

(Ильминский, 120-б.)

Енді бұлай болған соң, кеткенім жөн,
Құлдан салса, көрермін, ажалымды.

(Березин, 69-б.)

Қазіргі тіліміздің нормалары тұрғысынан келсек, «дүниесін көзге салмады» емес, «көзге ілмеді» немесе «дүниесіне көзін салмады» болып айтылуы тиіс еді. Сол сияқты «ажалымды құлдан салса, көрермін» болмай, «ажалым құлдан келсе, көрермін» деп сөйлер едік. Алайда эпос заманындағы грамматикалық ойдың жүйесі қазіргідей емес, сол кездің өзіндік нормаларына сәйкес құрылған болуы тиіс. Әсіресе, біздің ұғымызға сыйымсыз тіркесулер деп біз мынадай сөз қолданыстарды айтар едік:

Сол Баянды Қодар құл көзден салмас,
Бедіректің қылығы естен кетпес.

(Березин, 91-б.)

Әкекем: «анаң тілін алма»,— деген,
Садағыңды беліңнен салма»,— деген

(Шөже, 143-б.)

— Шырағым, мені есіңнен салма,—
дейді —
Дұшпанның өсегіне нанба,— дейді.

(Шөже, 168-б.)

Әрине, бұл типтегі тіркесулер біздің қазіргі грамматикалық логикамызға қайшы келді. Осы күнгі норма бойынша бұлар («көзден салмау», «белден салмау», «есінен салмау») «көзден таса қылмау» (с-р:

«көзін салмау») «белінен алмау, тастамау», «есінен шығармау» (с-р: «есіне салмау») болып айтылар еді. Демек, эпостың тіліндегі «сал» түбірлі етістіктің қатысуымен жасалған бұндай тіркестер тосын тыңдаушыға керісінше мағына беретін де тәрізді. Өйткені қазірде «салу» етістігі, негізінен «алу» деген ұғымға қайшы мәнде жұмсалады (с-р: «алмалы-салмалы»). Яғни, бүгінгі таңдағы стильдік талапқа сай «садағыңды беліңнен алма» деп қолдануға болады, бірақ «салма» деп айтылмайды. Алайда «салмау» тұлғасының бір кезде жырдағы стильдік-семантикалық нормаға сәйкес қолданылып келгендігін байқататын тілдік фактілер жоқ емес. Мысалы, ауызекі сөйлеуде кездесетін: «ол бір киімді салмастан киді» деген сияқты сөз қолданыстар осының айғағы бола алады.

Жырдың тіліндегі басқа тұрақты тіркестердің, фразалық қос сөздердің, метафоралық балама тізбектердің айтарлықтай ерекше белгілері жоқ. Олар көбінесе ақ күнгөріс тіршіліктің әр алуан тұрмыстық көріністерін бейнелеу үшін қолданылып, тыңдаушының құлағына таныс образдарды қайталайды. Мысалы:

Қодеке-ау, олай болса, мен желейін,
Ел-жұртты сағындым ғой, бір көрейін.
Киімім кірлеп кетті, жеңім тозып,
Кір-қоңымды жуғызып, тез келейін.

(Жанақ, 258-б.)

Бұндағы «ел-жұрт», «кір-қоң» (с-р: «қоң етін кесіп беру») дегендер өз ара тектес не сабақтас заттардың комплексін білдіретін жинақтау мәнді қос сөздер. Алайда қос сөздердің сыңарлары арасындағы байланыс үнемі «ел мен жұрттың», «кір мен қоңның» жақындығындай конкретті қатынастарға ғана негізделмейді, кейде қосарланатын сөздердің арасы тек логикалық бірлікпен дәнекерленеді:

— Жапанда өңшең жалшы құлық бастар,
Бірінің айтқан сөзін бірі қостар.
Өзің барып жылқыны қайтарып кел,
Арық-шеру уақытта қырып тастар.

(Жанақ, 258-б.)

Осы шумақтың соңғы жолындағы «арық-шеру» деген қос сөздің алғашқы сыңары қыстан шыққан жыл

қының күйін білдіруге арналса, екінші сыңары — «шеру» — тебіндегі малды елге айдап жеткізудің жол азабын, арық малды қайтарып келу сапарының қиындығын хабарлайды. Сөйтіп, бір гендиадис екі түрлі ситуацияның тоғысуы нәтижесінде шыққан ой қорытындысын, яки абстракция жолымен жасалған тұтас бір концепцияны пайымдайды.

Егер осы айтылған уақыт және жағдай факторлары тоғыспаған болса, онда *арық* пен *шеру* сөздерінің бұлайша қосарлануының өзі екіталай болар еді. Тіліміздегі *арық* сөзінің қатысуымен жасалған басқа фразалардың *шеруге* еш байланысы жоғы мәлім. Қараңыз: «арық-тұрық», «аш-арық» және «арып-ашу», «арық атқа қамшы ауыр», «алты ай баққан арықты бір күн ұрындырған өлтіреді», «арық қой — тырысқақ», «бөрі арығын білдірмес», «арық айтып, семіз шық», «арық малды асырасаң, аузы-мұрныңды май қылар», «ат арыса — тулақ, ер арыса — аруақ» т. б.

Сол сияқты *шеру* сөзінің де тіркесетін өзіндік аясы бар:

Тоқсан тарау су ақса,
Дария болар сағасы.
Сан шерулі қол болса,
Батырлар болар ағасы.²⁶

немесе:

«Бұл уақытта Ақша хан талап етіп, неше мың *шеру әскер* алып аттанды²⁷.

Тағы да:

«Қасым хан ширек ғасыр *шеру тартып*, XV ғасырдың екінші жартысында халық көмегімен қазақ жерінен жауларды қуып тастады»²⁸.

Міне, бұл мысалдардан біз «сан шерулі қол», «шеру әскер», «шеру тарту» типіндегі сөз қолданыстарды көріп отырмыз. Демек, «арық-шеру» тұлғалы қос сөз тек эпостың стилистикасына ғана тән болуы мүмкін. Онда да «Қозы Көрпеш — Баян сұлу» жырында бір-ақ рет кездеседі.

Сөздіктерде «қазақ тіліндегі *шеру* сөзінің екі мағы-

²⁶ *Өтемісұлы Махамбет*. Өлеңдері. Алматы, 1951, 75—76-б.

²⁷ Батырлар жыры, 271-б.

²⁸ «Қазақ әдебиеті» газеті, 1967, 6 январь.

насы бар: бірі — қол, жасақ, әскер; екіншісі — жортуыл, аттаныс делініп жүр²⁹.

Рас, *шеру* сөзі, негізінен, әскери жорықты, жаугершілік аттаныстарды білдіретін контекст ішінде келеді. Сондықтан оның тебіндегі жылқыны жайлауға құлату сапарын бейнелеу стильдік қолданыстан туған ерекшелік деп білеміз. Жалпы біз тексеріп отырған жырдың Жанақ айтқан нұсқасында *шеру тарту* типіндегі тіркес тек жортуыл емес, сөйіл-серуен құру мағынасында да қолданыла беретін тәрізді.

Он екі жыршысы бар, бас боп ханым,
Шырышқа *шеру тартып* жөнеледі.

(212-б.)

Осыған орай біз эпостың барлық варианттары ішінде Жанақ нұсқасының тіл байлығын, орамды стилін айрықша танытушы лингвистикалық деректердің бірі де осы сөз тіркестерінің молдығына, ерекшелігіне байланысты деп қараймыз. Мысалы, мына төмендегі фразаларға назар аударайық.

Қаңтарда қарыс жауған қардай болды,
Алты атан — *сымбыл артқан нардай* болды.
(258-б.)

Түйеге *сымбыл артқан теңдей* болсын,
Суға аққан, мұз бұзылып, сеңдей болсын.
(239-б.)

немесе:

Тайлыға алыс емес көрінген жер,
Табан-шөңгел биімсің елімде бір.
(213-б.)

Сондай-ақ:

Ат мініп сары табан желмей ме екен,
Ер жігіт жол бейнетін көрмей ме екен.
Неге жора бастайсың жалғызыңа,
Баласы үй ұзатып келмей ме екен
(239-б.)

²⁹ Қараңыз: Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі, II том, 485-б.; Қазақ тілінің қысқаша этимологиялық сөздігі. Алматы, 1966 221-б.

Міне, осы мысалдардағы «сымбыл артқан нар», «табан-шөңгел би» (с-р: «табаны бүрдірлі би»), «сары табан ат» (с-р: «сар желдіру») «үй ұзатып келген бала» (с-р: «үйі түсу», «қыз ұзату») деген секілді тіркестердің көркемдік ерекшелігін атамағанның өзінде, бұлар осы жырдың басқа нұсқаларында кездеспейтін тілдік соны қорытпалар екені мәлім.

Жанақ нұсқасындағы ақындық метафора ретінде қалыптасқан балама тізбектер де болмысты бейнелеу амалдары жағынан фразеологизмдердің ежелгі абстракциясымен астасып жатады. Бір мысал келтірейік:

*Құлақ — кәрі, бой — кіші, ақыл — дана,
Ту жығылса, болмай ма қас масқара.*
(212-б.)

*Құлақ — кәрі, бой — кіші, ақыл — дана,
Көктаймен ауылыңа келдім жаңа.*
(232-б.)

Осындағы «құлақ-кәрі» (с-р: «кәрі құлақты»), «бой — кіші», «ақыл — дана» (с-р: «кішкене ғана бойы бар, адам таппас ойы бар») деген баламалар адамның әр алуан қасиеттерін саралап, конкреттендіріп образдаудың тілдік амалдары. Яғни, бұл адам баласының дүние тану жолындағы ми қызметінің сыртқы бір көрінісі. Мәселен, «құлақ — кәрі» дегенде (немесе: «кәрі — құлақты») эпик *біреудің құлағы қартайды* деп тұрған жоқ, жалпы хабар атаулыны есітіп-білетін орган — құлақ болғандықтан, оны көпті көрген кәрияға балап тұр. *Бой мен ақылдың* диспропорциясын салыстыруда да объективті бір құбылысты тану мақсаты көзделген. Басқаша айтқанда, бұның негізінде мынадай шындық жатыр: адамның бойының мөлшері шектеулі болғанымен, ақыл-ойында шек жоқ. Сөйтіп, эпостың тіліндегі метафоралық сөз қолданыстар фразеологизмдермен астарлас дегенде, біз бұлардағы болмыс дүниесін бейнелі суретпен таныту тәсілдерінің бірлігін, бұның өзі адам баласының дүние тану тәжірибелеріне негізделетінін ескердік³⁰.

³⁰ «...Генезис метафоры объясняется потребностями исторически развивающегося процесса освоения мира, т. е. конкретной человеческой практики. Способность к метафоризации коренится в общей способности познания связей явлений действительности в их переплетениях и противоречивости...» (Мейлах Б. Вопросы литературы и эстетики. Л., 1958, с. 194).

Жырдың тіліндегі фразалардың қолданысы тек бұл айтылғандармен ғана шектелмейді. Кейбір тіркестер белгілі бір стилистикалық фигура жасап, эллипсистік жолмен қысқарып қалып жатса, екінші бір ретте фразаның құрамындағы жеке сөздер дағдылы орын тәртібін өзгертіп, басқаша тіркеседі:

Менен басқа жүр ме едің кісі көрмей,
Кемпір, саған не мүшкіл болды дейді.

(Шөже, 172-б.)

Салыстыр: «халі мүшкіл болу».

Демек, жырдан келтірілген үзіндіде: «Кемпір, сенің халің неге мүшкіл болды...» демей, *саған не мүшкіл болды* деп, «хал» сөзін түсіріп айтып отыр. Бұл эллипсистік қысқартудың бір түрі.

Қазақ тіліндегі фразалық гидронимдердің бірі — «ұшан теңіз». Мағынасы *мол, үлкен, көз жеткісіз, көп* деген тәрізді семантемаларға ұқсас келетін «ұшан» сөзі, негізінен, теңіздің ғана тұрақты эпитеті ретінде қолданылады деген түсінік қазір тіл зерттеушілері арасында етек алған секілді. Мысалы, В. Сүлейменова былай деп жазады: «Қазіргі тілімізде *ұшан* сөзі жеке айтылмайды, тек *теңіз* сөзіне тіркесіп *көп, сан алуан, адам айтқысыз мол* деген мағыналарды білдіреді...»³¹ Бұдан әрі ол Махмуд Қашқаридің сөздігінде, П. Мелиоранскийдің зерттеулерінде т. б. ғылыми әдебиеттерде көне түркінің «ужан» дейтін сөзі кездесетіндігін, оның: «қайық, кішкене кеме, не желкенді кеме, тіпті, үлкен кеме» мағынасында жұмсалғандығын атай келіп: «...*ұшан* сөзінің *теңіз* сөзімен тіркесіп, өз мағынасын жоюына араб тілінен енген *умман-мұхит* сөзі себепкер болмады ма екен деп ойлаймыз. Өйткені орта ғасырларда *умман сөзі тенгиз* сөзімен тіркесіп, «уман тенгиз» — *үлкен теңіз* деген мағына білдірген... Түсініксіз *уман* сөзін түсінікті *ұшан* түрінде айту өте заңды құбылыс...»³² — деп қорытындылайды.

Біз бұл автордың тарихи деректерді, өзге тілдегі фактілерді жиыстырып, оларды нысанадағы объекті-

³¹ Қараңыз: ұшан-теңіз. Қазақ тілінің қысқаша этимологиялық сөздігі. Алматы, 1966, 202-б.

³² Көрсетілген еңбектің 203-беті.

нің төңірегіне шоғырлауы бірсыдырғы дұрыс деп білсек те тіліміздегі ұшан сөзінің реалды мағынасы мен потенциал мүмкіндіктерін түсіндіруде қазақ тілінің өзін, оның әр алуан лексикалық-семантикалық ресурстарын пайдалануы жеткіліксіз деп ескертіп өтеміз. Біріншіден — Б. Сүлейменова айтқандай: «Қазіргі тілімізде ұшан сөзі жеке айтылмайды...» емес, теңіз жағалауында тұратын, күнкөріс кәсібі теңізбен, оның табиғи байлығымен сабақтасып жататын қазақ аудандарының тұрғын халқы ұшан сөзін *теңіздің* синонимі ретінде күні бүгінге дейін жеке қолданып келеді:

— Қайықты мұзбен сүйресек қайтеді? — деп, ол Қоңырбайға бұрылды.

— Оның жөні болмас... Мұз көтермес, әрі жер шалғай... Жел тұрып кетсе, мұзбен қосыла ұшанға ығамыз және мұз бір орында тұрған жоқ, жылжып барады³³.

Екіншіден — біз қарастырып отырған эпостың тілі «ұшан сөзі тек *теңіз* сөзімен ғана тіркеседі...» деген тезисті де бекерге шығарады:

Күркіреп ұшан сері келіп жетті,
Япырмау, солар неден үміт етті!
— Қодекемді бас салып жатқан кім деп,
Бәрі бір-бір сойылмен салып өтті.

(Жанақ, 234-б.)

Міне, стильдік ерекше қолданыс ретінде болса да жырда ұшан сөзі осылайша тоқсан серінің эпитеті болып, *көп, толып жатқан, мол* деген мағынаны білдірген.

Сонымен, «Қозы Көрпеш — Баян сұлу» эпосындағы күрделенген фразалық тіркестердің жай-жапсары осы секілді. Бұндағы әр алуан ерекшеліктер мен стильдік қолданыстардың толып жатқан өзіндік сыры бары сөзсіз. Алайда біз сол көптеген құбылыстарды тілдік ортақ заңдылықтар тұрғысынан қорытындылауда әзірге А. Ысқақов қисындаған мына төмендегі қағидалармен шектелеміз:

«...Тарихи тұрғыдан қарағанда күрделі сөздердің қай-қайсы болса да әуел бастағы жай сөз тіркесінен

³³ Жүгінісов Ә., Дәрмағанбетов Ш. Мұз құрсауы.— «Социалистік Арал» газеті, № 48 (3652), 1961, 1 июнь.

шыққан. Солай болса, бұлардың қалыптасуларына әр қилы синтаксистік амал-тәсілдер негіз болған. Кейбір сөздер бастапқы синтаксистік жай сөз тіркестерінің компоненттері бір-бірімен бірігу арқылы туса (бүгін, биыл, ағайын), кейбір күрделі сөздер жарыса, қабаттаса қолданылған компоненттердің қосарлануы арқылы жасалған (ата-ана, жер-су, ел-жұрт). Ал кейбір күрделі сөздер әуелгі еркін сөз тіркесінің тұрақты тіркеске айналуы арқылы қалыптасқан (ала жаздай, күні бүгін, темір қазық). Әрине, бұл процестер бірден пайда болмай, тілдің көп замандар бойындағы практикалық қолдану дағдысынан туып, бірте-бірте орныққан... Практикалық тұрғыдан қарағанда, күрделі сөздер жаңа сөздердің өресі жетпейтін қызметтерді атқарады да, олардың олқылықтарын толықтырады; ал теориялық тұрғыдан қарағанда, дара сөздермен (түбір сөздермен, туынды сөздермен) жарыса өмір сүріп, қолданылады да, сол дара сөздердің тууына негіз болып қызмет етеді. Ендеше, бұл құбылыстың да тіл мен ойлаудың қарым-қатынасынан, олардың бірлігінен туып, ұзақ сонар процестерді бастарынан кешіріп қалыптасатын тарихи құбылыс екені даусыз...»³⁴.

³⁴ Ысқақов А. Қазіргі қазақ тілі (морфология). Алматы, 1964, 120—121-б.

Төртінші тарау

ЭПОСТАҒЫ ЕСІМДЕР

Адам аттары, немесе адамға қарата айтылған кейбір ономастикалық атаулар эпостың негізгі идеялық мазмұнымен астасып жатады. Академик М. Әуезов: «Қозы Көрпеш — Баян сұлу» жырында ғибрат беру сарыны күшті. Қаһармандарының бір парасы жамандықтың үлгісі болса, екінші парасы жақсылықтың үлгісі болып көрсетіледі. Қатты Қарабай, жауыз Қодар, сұм мыстан, Сасан би, опасыз жеңге — зұлымдықтың жоқшылары болса, Қозы, Баян, Айбас, Ай, Таңсық — ізгіліктің, әділеттің жоқшылары. Жырда жауыздық пен әділет дүниесінің тартысы суреттеледі¹, — деп жазған болатын. Біз осы қарама-қарсы екі күштің шендесуі жырдағы Қарабай мен Сарыбайдың аттарынан да байқалады деп есептейміз. Бұл атаулардағы *қара* — жаманшылықтың символы болса, *сары* — жақсылықтың нышаны болуы тиіс. Ал бұлардың соңындағы *бай* қосымшасы кейіннен қосылған титул. Өйткені жырдың Радлов жазып алған нұсқасында бұл екі кейіпкер — *бай* емес, *хан* деп аталады.

Салыстырыңыз:

Қара хан, Сары хандай бай өтіпті,
Екеуі заманында болып орай.²

(Жанақ, 176-б.)

Жырдың әуел бастағы бізге келіп жетпеген нұсқа-

¹ «Қазақ әдебиетінің тарихы». Алматы, 1948, 192-б.

² Бұдан былайғы жерде 1959 жылғы академиялық жинақтың беттері ғана көрсетіліп отырады.

ларында Сарыбай есіміндегі эпитет *сары* емес, *ақ* болуы мүмкін. Мәселен, Березин вариантының бір жерінде:

Ақ хан өліп, Қара хан босқан екен (58-б.) — дейтін жолдың сақталуы бізге осындай ой салады. Сарыбайдың бұлайша *Ақ хан* аталуына А. К. Боровковтың да тиісті мән бергендігін біз жоғарыда келтірдік³. Халық ұғымында *қара* түс зұлымдықтың, жаманшылықтың белгісі болса, оған антоним болатын *ақ* түс жақсылықтың, адалдықтың символы. Кейін әлеуметтік өмірдегі әр алуан объективті жағдайларға байланысты *ақ* сын есімін *сары* түстің ауыстыруы ықтимал (с-р: «ақ сары бас»). Бұл жорамалдың шындыққа жанасымы барын басқа тілдегі нұсқалардан да аңғаруға болады. Мысалы, жырдың ескі арнасы молырақ сақталған деп есептелетін алтайдың, «Қозын-Әркеш» эпосында Қозының әкесі *Ақ бас* (с-р: *ақ сақал*), шешесі — *Ақ бике* аталса, Баянның әкесі — *Қараты хан*. Тек бұл жырда ғана емес, алтайдың көптеген аңыз-әңгімелерінде осы есімдер антипод бейнелер ретінде жиі ұшырасып отырады. Мысалы, Солтүстік Алтайдың шалқан диалектісінен (қуу кіжі) жазылып алынған «Алтын моток» («Алтын әтеш») атты ертегіде үш қыздың әкесі — *Қарату хан Сарату ханмен* құда болып, оның *Сары-ул* дейтін баласына бір қызын ұзатқаны айтылады⁴. Сондай-ақ, тубалар диалектісінен (туба кіжі) жазылып алынған «Өскус-уул» («Жетім бала») дейтін ертеkte де *Қараты каон* атты сараң адамның образы бейнеленеді⁵. Алтайдың ауыз әдебиетіндегі *Қараты хан* — үнемі жағымсыз кейіпкер болса, оған қарама-қарсы қойылатын *Ақ бас*, немесе *Сарату хан*, *Сары-уул* — жағымды бейнелер.

В. В. Радловтың бараба татарларынан жазып алатын нұсқасы да алтайдың Николай Улагашев айтатын «Қозын-Әркешіне» жақындау. Бұнда да тартыс жағымды *Ақ хан* мен жағымсыз *Қара ханның* оқиғасынан басталады. Жалпы *ақ* пен *қараның* контрасты бұл нұсқада ерекше көзге түсіп тұрады.

³ Народный эпос «Кузый-Курпес — Маян-хылу». Уфа, 1964, с. 82.

⁴ Баскаков Н. А. Алтайский язык. М., 1958, с. 92—95 (чорчоктор — сказки).

⁵ Сонда, 109—113-б.

Зерттеуші Ярмухаметов татар эпосында Қара ханның ең басты тұлға екенін айта келіп, оның образы қаталдықтың, қаныпезерліктің, әлеуметтік зұлымдықтың жиынтығын бейнелейді деп көрсетеді. «Уже одно имя — Черный хан — как бы указывает на его настоящее лицо. Характерно, что в версии В. В. Радлова дом Карахана назван черным домом... Он прикидывается другом Ак хана, но вскоре изменяет ему, нарушив торжественную клятву: после смерти Ак хана его обедневший сын кажется Кара хану ничтожеством»,⁶ — деп жазады автор. Сондай-ақ осы нұсқадағы екінші бір жағымсыз кейіпкердің есімі де *қара* эпитеті арқылы жасалған. Ол — қазақ жырындағы Қодардың ролін атқаратын Қарақалмақ атты герой. Жалпы, белгілі бір этникалық топтың атауын эпостың ішіндегі жеке-леген адамдардың аты есебінде қолдану дүние жүзі әдебиетіне тән құбылыс болса керек. Мысалы, «Калевала» эпосының басты кейіпкері — Вяйнямейнен екінші бір ретте Венелайнен болып айтылып, орыс нәсілді деген этнонимге ауысқан⁷. Демек, жоғарыдағы Қарақалмақ антропонимі де осындай құбылысты басынан кешіріп барып қалыптасуы ықтимал.

Қара сын есімін жағымсыз эмоциямен қолдану фактілері эпостың басқа версияларында да ұшырасады. Мысалы, башқұрт эпосында Қозы талай уақыт жүріп келіп, Баянның ауылын Қарасу деген өлкенің бойынан өрең табады. Т. Беляев ол суды «Река Кара» деп атайды. Бұл нұсқадағы Баянды айттырушы сұлтанның аты Ай-қара. Жырда оны «жених Баяны — Ай-кара был мал ростом, хром и горбат» деп суреттейді.

Алайда эпостық есімдердің (эпонимдердің) бұлайша кейіпкерге мінездеме беру қасиеті барлық жағдайда бірдей ескеріліп, тиісті мән беріп отырмайды. Мәселен, ұйғыр тіліндегі «Бозы Көрпеш» жырында Қарабай, Баян, Қодар деген аттар мүлдем жоқ, оларды шал, жігіт, қыз деп қана атайды. Ал жоғарыда сөз еткен башқұрт жырында Қарабай Қозының әкесі. Ол

⁶ Ярмухаметов Х. Х. Сказание «Козы-Курпеш и Баян сулу» в устном творчестве сибирских татар. — Сб.: «Народный эпос «Козы-Курпеш — Маян-хылу». Уфа, 1964, с. 82.

⁷ Евсеев В. Я. Эпоним венедов в карело-финских рунах. — «Ученые записки ЛГУ, вып. 105», 1948, с. 180.

башқұрт халқының белгілі батыры, адамшылығы мол жағымды кейіпкері. Бұл нұсқа бойынша Сарыбай қазақ, Баянның әкесі. Ол Қарабаймен аңда жүріп танысады. Өзін жолбарыстан құтқарып қалғандығы үшін Сарыбай онымен достасып, баласына қыз бермекші болады да, Қарабай өлген соң айнып кетеді. Содан бастап Сарыбайдың екіжүзділігі, сараңдығы т. б. ұнамсыз қасиеттері бейнеленеді.

Біздің қазақ эпосының айырым нұсқаларында Сарыбайды кейде жағымсыз етіп көрсетеді, яки Қарабаймен орын ауыстырып қояды. Мәселен, Н. И. Ильминскийдің қолжазбасындағы және соның негізінде басылуды ықтимал «Қиссе-й Қозы Көрпеш» жырындағы Сарыбайдың бейнесі сондай. Алайда біз оны бертінгі дәуірдің жаңсақ «түзетулерінің» бірі деп қараймыз. Себебі бұның өзі эпостың идеялық концепциясына үйлеспейді.

Қазақ эпосындағы Қарабай, негізінен, жағымсыз кейіпкер болса, Сарыбай, оның керісінше, ел-жұртына жағымды, беделді, қайырымды адамның бейнесін елестетеді. Бұл құбылысты фольклористер тарапынан басқаша түсінушілік те жоқ емес. Мысалы, В. М. Жирмунскийдің бір еңбегінде оқиганың шиеленісуі былайша баяндалады: «Отец красавицы Баян — Карабай и отец Козы — Сарыбай (ср. в «Алпамыше» — Байсары) долго были бездетными. Однажды на охоте они встретили беременную самку марала — предвестие исполнения их заветного желания. Карабай пощадил ее как добрую примету, но Сарыбай подстрелил ее...»⁸

Бұлай болғанда Қарабай мейірімді адам болып шығады да, Сарыбай маралды өзінің рақымсыздығынан атып жықты деген ұғым туады. Ал жырдағы Қарабай олай емес, маралды атпаймын дегеніне болмай, Сарыбайға қиылып:

— Саған айтпай, сөзімді кімге айтайын,
Ұялмай үйге қайтіп бос қайтайын.
Өлсем де атып берші, бір тояйын,
Мағшардағы күнәсін мен тартайын⁹,—

⁸ Жирмунский В. М. Сказание об Алпамыше и богатырская сказка, с. 129.

⁹ Жанақ нұсқасы, 207-б.

деп тұрып алады. Сарыбай соның кесірінен қаза болады.

Сол секілді, біз Ә. Қоңыратбаевтың еңбегіндегі Қарабай есіміне қатысты кейбір топшылауларға да қосылмаймыз. Автор В. В. Радлов вариантында Қарабайдың Қарахан деп аталуы ХІ ғасырдағы Түркістан — Жетісу хандарының атымен байланысты деп түсіндіреді¹⁰. Екінші бір ретте ол: «тілеуіт, ұйғыр, бараба тіліндегі жыр сюжеттері көбіне Қарахан жайындағы эпосқа айналған. Қарахан — Х ғасырдағы Жетісудың ханы»¹¹, — деп кетеді. Біздіңше, эпостың кейіпкерлері ішінен тарихи адамдарды іздеудің қажеті жоқ. Эпостың тарихи болуы оның ішінде нақты бір оқиғаның, немесе адамның суреттелуіне байланысты емес, тарихи шындыққа сәйкес эпос дәуірін реалистік түрде бейнелеуіне байланысты. Эпостың қандайында болмасын тарихта белгілі адамдардың есімі ұшыраса береді. Мысалы, «Алпамыс»¹² жырының тәжікше нұсқасында да Қарахан атты кейіпкер бар. Ол бірде Алпамыстың ағасы, екінші вариантта — досы болып суреттеледі. Алайда зерттеушілер бұндағы Қараханды Жетісудың ханымен байланыстырмайды. Қысқасы Қарабай — Сарыбай//Қарахан — Сарыхан//Қара хан — Ақ хан т. б. халық ұғымындағы жауыздық пен ізгіліктің, яки ақ пен қараның реалды образдары.

Жырдағы этимологиясы айқындалмаған эпонимдердің бірі — Қодар. Жалпы қазақ эпосы Қодар образын зұлымдықтың бейнесі етіп көрсетеді. Варианттардың көпшілігінде дерлік Қодарды бөтен елден келіп қосылған кірме деп таныстырады. Орыс тілінде жарияланған сюжеттерде, атап айтқанда, Абрамов, Пантусов, Кастанье жинаған нұсқаларда Қодардың арғы тегі қалмақ делінеді. Г. Тверитин аударған жырда да Қодар қалмақ. Оны Сарыбайдың інісі Әжібай бала күнінде асырап алады. Дербісалин нұсқасында Сарыбай Баянның әкесі де, Қодар оның қырық құлының (кейде тоқсан құлдың) басы. Жырда Қодардың ата-тегінің кім екені айтылмайды, тек бір-ақ жерде:

Қодардың арғы атасы немене екен?
(43-б.)

¹⁰ Қоңыратбаев Ә. Аталған еңбектің 20-бетін қараңыз.

¹¹ Сонда, 47-б.

¹² Жирмунский В. М. Сказание об Алпамыше..., с. 47.

деп сұрап өтеді. Қалған реттерде «шұнақ құл — атасы жау» деп бөтенсіту, «кәуір», «кәуір — ноғай» деп кемітумен ғана тынады. Бір қызық жай, біздіңше, мынау секілді: осы жырдың басында Қозы елінен ұлықсат алып, Баянды іздемекші болғанда, шешесі:

Барады қаз қаңқылдап атпа, балам,
Қолымнан ыстық бидай татпа, балам.
Қодар менен Жапардан жаның қалмас,
Баян атты жарыңа жетпе, балам.

(37-б.)

деп тоқтау айтады. Бірақ кейінгі тексте *Жапар* деген ат қайталанбайды да, оның есесіне Қозының соңынан қуған тоқсан құлдың бастығы — Қодар біресе, белгісіз себеппен, Әліжаппар болып кетеді:

Сал болып тамам кәуір тұрып еді,
Әліжаппар тапты ақыл ойыменен.

47-б.

Ал, енді осы жырдың соңындағы бір шумақта:

Басы еді өлеңімнің Қамы — Жапар,—

(51-б.)

дейтін бір тармақ бар. Алайда оның Қодар есіміне қатыстылығы екіталай.

И. Н. Березин жариялаған нұсқада да Қодардың кім екендігі, ұлты жайлы ештеңе айтылмайды. Тек Қозы Қарабайдың ауылын іздемек болғанда, шешесі оны сақтандырып:

— Мен бір сөзді айтармын, көңлің қалар,
Қодар деген бір құлы ғаяр болар.
Ерте кеткен Баянды іздеймін деп,
Бір шыбындай жаныңа зиян болар,—

(65-б.)

дейді.

Бұл нұсқаның қалған бөлімдерінде Қодардың тегін, нәсілін білдіретін басқа дерек жоқ. Не бары бір ғана жерде жыршының өз атынан айтатын мынадай сөздері бар:

Құлға Баян тие ме, қазақ құрып,
Құлға не деп тисін-ау құдай ұрып.

(91-б.)

Демек, бұл жерден құлды бөтен елдің адамы деп санау, қазақ емес деп кеміту сыңайы байқалады. Бұдан, әрине, біз жырдың ескі арнасында туып, қазақ топырағына келіп жеткен әлеуметтік ұғым-түсініктің бір елесін көреміз. Ал Қодарды дінсіз етіп таныту үшін: «Бұ Қодар құл құдайға ғасы дейді» (90-б.) болып келетін өлең тармағын кейінгі дәуірдегі мұсылманшылық идеясынан ғана туған наным деп білеміз. Себебі, бұдан Қодардың қайдан келгені, қандай дінді тұтынатыны аса аңғарылмайды.

Жырдағы Қодар есіміне жанамалап болса да қатысы бар нәрсе — оның тұрақты эпитеттері. Мысалы, эпостың тілінде Қодарды құл деп кемітумен бірге, *мұндар құл, шынамыр құл, Бедірек құл* деген тіркестер де қолданылады. Бұлардың ішінде *мұндар* сөзі ауыз әдебиетінде жиі қолданылатын тұлға болса, *шынамыр* — өте сирек ұшырасатын лексикалық элемент. Ал, *бедірек* сөзі басқа эпостардың тілінде де бар:

— Әке, сенің артыңнан,
Бес байталдық *бедірек* құл
Аңлып жүрген дұшпан-ды.

(«Алпамыс»)

Қолданылуы жағынан бұл сөз әр уақыт осы «құл» сөзінің эпитеті болып келеді. Қазақтың ауызекі тілінде көсемшеленген *бедірею* тұлғасы бар. Оның мағынасы — «беті бүлік етпеу, шімірікпеу, міз бақпау, мұзқаракөк болу» деген ұғымдарды білдіреді. Кейбір зерттеушілер эпос тіліндегі *бедірек* сөзін *батырақ, байрақ* лексемаларына төркіндетеді. Алайда бұның жырдағы эмоциялық реңкі аса жағымды емес. Эпоста оны әлеуметтік теңсіздікті көрсету мақсатымен біреуді кеміту, мінеп-шенеу үшін қолданады. Мысалы, біз қарастырып отырған жырда ол, негізінен, Қодарға, аракидік Қозыға (оны тазша деп ұққан кезде) таңылған анықтауыш болып тұр:

Алған байын өлтіріп, *бедірек* құл,
Бұлай әуре Баянды етті дейді.

(Березин)

Сол Баянды Қодар құл көзден салмас,
Бедіректің қылығы естен қалмас.

(Сонда, 91-б.)

Сен қылғанды, а Қодар, мен де қылдым,
Соныменен жата тұр, *бедірегім*.

(Сонда, 93-б.)

Міне, бұл үзінділердегі *бедірек* Қодарға қарата айтылып тұр. Кейде бұл сөз осы нұсқада Қозының атына да бірді-екілі айтылып қалады:

— Асықпай тұр, *бедірек*, қаның тасса,
Жіміре қыл да, іше бер, қарның ашса.
(81-б.)

Мінді дейді Қодар құл көк серекті:
«Өлтірермін ол тазша — *бедіректі!*»
(88-б.)

Бұл екі жағдайда *бедірек* сөзі Қозыны тазша-құл деп қабылдағандықтан айтылып тұр (алғашқы сөз Баяндікі).

Сонымен біз *бедірек* сөзін *батырақ*, *байрақ* деп ұқпай, басқаша түрде этимологиялау қажет дейміз. Мәселен, өзбек тілінде тұлғалық жағынан соған жақын келетін *бедор* дейтін есім сөз бар. Сөздікте оның мағынасы былайынша берілген: «*Бедор*: I. Бодрствующий, неспящий; (переносно бдительность, зоркость)»¹³. Шамасы бұл сөз өзбекке иран тілдерінен ауысып келген болса керек. Өйткені тәжікше: *Бедарег* I. Безжалостный, не знающий сожаления; II. Безжалости, без сожаления¹⁴. Бірақ бұның өзі де негізгі түбір емес, екі түбірден жасалған біріккен сөз. Өйткені, парсыша:

Бад 1. Дурной, плохой, 2. Дурно, плохо; 3. Бедствие, несчастье;

Раг 1. Жила; вена, артерия; 2. Раса, порода;

Бадраг 1. Низкого происхождения; 2. Злой, злонамеренный¹⁵.

Қысқасы, қазақ эпосында кездесетін *бедірек* әуел баста парсы тілінің *тегі жаман, жауыз, қаскүнем* мағынасында қолданылатын *бад-раг* сөзінен өзгерген болуы керек.

Б. Сүлейменова «батрақ» сөзінің этимологиясын талдай келіп, «қазіргі татар тілінің говорларында бұл сөздің көне семантикасының қалдығы кездеседі. Онда

¹³ Узбекско-русский словарь. М., 1959, с. 61.

¹⁴ Таджикско-русский словарь. М., 1954, с. 57.

¹⁵ Персидско-русский словарь. М., 1960, с. 61.

бәтрәк — ұрыншақ, төбелесқой адам»¹⁶, — деп жазады. Біздіңше бұл да парсының жоғарыда келтірілген (бадраг — злой, злонамеренный) сөзімен төркіндес болар дейміз.

Қодар есіміне байланысты бір қызықты құбылыс Н. И. Ильминский вариантынан байқалады. Бұнда Қодардың екі аты бар: Қодар — Әліжаппар¹⁷.

Бір адам жиын жақтан келе жатыр,
Әліжаппар болмасын Қодар кәпір.
Атаңның бір күндері азаты еді,
Би болған азат болып заман ақыр.

(114-6.)

Соншама Әліжаппар Қодар келді,
Жатқанын Қозыкенің көзі көрді.

(Сонда).

Міне, осыдан былайғы жердің бәрінде Қодар екі атпен жүреді. Тіпті оның атын Баян қысқартып айтқанда «Әлеке» дейді:

Шоқ терекке, Әлеке, келдік жуық,
Зорлай берсең кетпес пе көңлім суып.
Ойнар күнің ілгері Қодар-еке,
Қозыкені қоялық таза жуып.

(121-6.)

Сөйтіп Әліжаппар есімі бұл вариантта Қодармен қатар айтылады. Ал енді Шөже нұсқасында бұл екеуі екі кісі:

Далада сегіз құлдың алтауы өліп,
Қодар мен Әліжаппар үйге барды.

(136-6.)

Бұл нұсқа бойынша Қодар ноғайлының еліндегі Шақшақбайдың жалғызы да, Әліжаппар қыз әкесі Сарыбайдың еншілес құлы.

В. В. Радловтың вариантында да Қодар — құл, бірақ қалмақ емес. Себебі, қалмақтың ханы — Манап

¹⁶ Қазақ тілінің қысқаша этимологиялық сөздігі. Алматы, 1966, 58-б.

¹⁷ Жырдың кейбір нұсқасында тек қана Жапар болып айтылады.

кісі салып, Қарабайдан Баянды сұратқанда, ол «мен Баянды билемеймін, Қодар білсін» дейді. Сонда:

Қодар құлдың күші көп болғаннан соң,
— Өлсем де, ақ Баянды бермеймін,— дейді
(182-б.)

Манаптың уәзірі еліне қайтып барып, «Қодар деген бір құлы бермейді» деп хабар айтады. Демек, бұл нұсқа бойынша Қодар құл да болса, «қалмаққа қыз бермеймін» деп тұрған күшті адам.

Жанақ нұсқасында Қодар Қарабайдың көшіне Шудың бойында келіп қосылады.

Арқада қызы сұлу бай көшті деп,
Торғауыттан бедеумен Қодар салды.
(224-б.)

дейді жыршы. Сондай-ақ:

Мақтауды қазақ аты көтере алмас,
Астында бедеуі бар алты құлаш,—

деп, мінген атының қазақы жылқы емесін ескертіп өтеді.

Жырдың бөгде кейіпкерлерінің бірі болып жүрген Айбас Қарабайдың ауылын іздеп келіп, үш қыздан:

—Қодайтып, «Қодекем» деп сөз сөйлейсің,
Ол нәрсе қайдан шыққан, нәсілі кім?
(230-б.)

деп сұрайды. Сонда қыздар:

— Қодардың атасы жел, анасы жел,
Кез болған сар далада өзі ғайып,—
(231-б.)

деп жауап береді.

Міне, жырдың түрліше нұсқаларындағы Қодар жайлы деректер осылар. Бұдан бір аңғарылатын нәрсе — Қодар бөтен елдің адамы, құл. Оның ұлты бірде қалмақ, бірде ноғайлы, немесе, тіпті, кім екені белгісіз. Жырдағы кәсібі — Қарабайдың бас жылқышысы. Ал, енді жырдың басқа тілдегі нұсқаларында Қодардың есімі жоқ, тек оның роліндегі адамдар жүретінін

ілгеріректе ескерттік. Мысалы, бараба татарларында — Қарақалмақ, башқұрларда — Айқара.

Жалпы, фольклористердің пікіріне қарағанда Қодар есімі X—XI ғасырлардан бері келе жатқан эпостық жырларда бар секілді. Мысалы, Ә. Қоңыратбаев: «Арал ауданындағы Жаңаберген жыраудан жазылып алынған «Қарабек» (с-р: Қара бек — Қарабай) жырында Қодар XI ғасырдағы Түркстан Ябғұсы Қадырханның әкімі. Қадырханның баласы Қарабек қалмақ батыры Қобыланмен қашқан қарындасы Ханбибіні іздеп кеткенде, Қодар оның әке-шешесін қойға салып, әйелін зорлап алмақшы болады»,¹⁸ — деп жазады. Бұл жағынан алғанда ол «Алпамыс» жырындағы Ұлтан құл тәріздес. «Алпамыс» жырының тәжікше вариантында осы Ұлтан құлдың образын Құлтай атқарады. Ол қазақ, қарақалпақ жырындағыдай Алпамыстың атасы емес, құлы, бас жылқышысы. Башқұрлардың ертегілік жырында оның аты Қолтаба, татарларда Қылтап¹⁹. Бірақ татар ертегісінде ол құл емес, патша.

Г. Н. Потанин жариялаған «Орақ, сын Алеуко»²⁰ дейтін қазақ ертегісіндегі Әлеуке батырдың бас жылқышысының аты да Қодар. Ол Әлеукенің баласы Орақ жорыққа аттанарда мінетін атын таңдап беру үшін бүкіл жылқыны құйрығынан алып біріндеп өзеннің арғы бетіне лақтырады. Сонда тек үш жасар сұр құнанға ғана күші жетпейді. Орақ соны ұстап мінеді. Ертегінің соңында Орақ Қодарды өлтіреді. Алайда В. М. Жирмунский бұл ертегідегі Қодар есімін кейіннен кірген деп шамалайды. Ол былай деп жазады: «Сходство роли Кодара и жениха — самозванца привело, как мы видим, к вытеснению имени Култабы именем Кодар. В башкирском «Кузый — Курпесе» противник героя носит имя Колтор-баши, Колтор-таз. Не является ли Колтор контаминацией Култабы (Култая) и Кодара?»²¹.

¹⁸ Қоңыратбаев Ә. Көрсетілген еңбек, 21-б.

¹⁹ Валитова А. А. Татарская версия эпического сказания «Алпамыш». — Сб. «Тюркско-монгольское языкознание и фольклористика». М., 1960, с. 173.

²⁰ Потанин Г. Н. Казак-киргизские и алтайские предания, легенды и сказки. — «Живая старина», вып. II, III, 1916, № 14, с. 98—103.

²¹ Жирмунский В. М. Сказание об Алпамыше, с. 130.

Демек, кәсібі жағынан эпостағы Ұлтан — Құлтай — Қодар өзара жақын кейіпкерлер. Сондықтан олардың есімдері де кейде бір-бірімен ұласып кетеді.

Ә. Қоңыратбаев Қодар есімін араб тарихшысы Ибн-Фадланның жазбаларындағы Кударкиннен шығарады. X ғасырда Мұғаджар тауының тұсынан келіп, Еділге шейін сапар шеккен араб елшісі Ахмед Ибн-Фадлан түрік жеріндегі оғыз тайпаларының тұрмыс-салтын қағаз бетіне түсіріп кеткен. Онда мынадай дерек бар: «Царя турок гуззов называют Ябгу или (вернее) это название повелителя и каждый, кто царствует над этим племенем, этим именем называется. А заместителя его называют Кударкин. И таким образом каждый, кто замещает какого-либо их главаря называется Кударкин. Потом мы, уже уезжая из области этих (турок), остановились у командующего их войском. Его зовут Атрак сын аль-Категана»²².

Шынында да бұл сапарнамадағы Кударкиннің қызметі эпостағы Қодарға өте жақын. Яғни ол сахрауи халықтың негізгі байлығы болып табылатын жылқы малының бас бақташысы. Көшпелі елдің тебіндегі жайылатын жылқысын бағу екінің бірінің қолынан келмейтіні мәлім. Сол қиыншылығына қарап оны: «айдаса жаудікі, ысқырса желдікі» дегенде халық жылқышының қар жастанып, мұз төсеніп жүретінін ескерген. Осындай ауыр еңбекті керек ететін кәсіптің маманы болғандықтан да жылқышы өзін басқа малшыларға қарағанда біршама еркіндеу сезінген. Ал қосағасы міндетін атқарушы бас жылқышы мал иесінің сырттағы өкілі, орынбасары ретінде елеулі праволармен пайдаланған. Жырдағы Қодар осындай.

Ибн-Фадланның текстерінің аудармасы мен түсініктемелерін редакциялаған академик И. Ю. Крачковский Кударкин атауын жалқы есім емес, титул деп ескертеді²³. Демек, қазақ жырындағы Қодар осы тарихи әдебиеттегі Кударкин деп қарайтын болсақ, онда эпостың кейбір нұсқаларында Қодар есіміне қосақталып жүрген Жапар — Әліжаппар сияқты кісі аттарының да сыры ашылады. Басқаша айтқанда, кейіпкердің азан шақырып қойған аты Әліжаппар болып, кей-

²² Путешествие Ибн Фадлана на Волгу. М. — Л., 1939, с. 64.

²³ Сонда, 98-б.

іннен оған кәсібіне, іс-әрекетіне қарап Қодар есімі берілуі ғажап емес. Бұл жерде тағы бір еске алатын нәрсе — ежелгі түрік елінің салты бойынша ер-азамат ат арқасына мініп тұрмыс кәдесіне жараған шақта, оған ер есімі берілетін болған. Мысалы, Енисей бойындағы көне түркі құлыптастарында мынандай жазулар бар:

а) Ұйық-Архан өзеніндегі таста: «Ер атым — жас ақ бас едім»²⁴, — делінген.

ә) Кемшік жырақасы («Кемчик — джирғақ») дейтін өзеннен табылған жазуда: «Ер атым — Иола еді» дейді²⁵.

б) Тувадан табылған бірінші ескерткіште (№ 49): «Ер атым — Ақ бас атты Инал өгемін, жетпіс жасымда ерлік еттім, Қырық екі таңбалы жауда отыз ерді өлтірдім»,²⁶ — деп жазылған.

в) Ақ жоса (Ақ-юса) бойындағы таста (№ 38): «Бұндағы ұлық ер атым — Өгдем Инал алып»,²⁷ — деп көрсетілген.

Алайда Қодар есімін осы тәрізді ерлік даңқы шыққанда берілген ат, не титул деп тануда мынадай қайшылықтар да ұшырасады. Ибн-Фадланның қолжазбасында Қударкин есімі қазақша дыбысталуы бойынша «қ» әрпімен жазылмаған, «к» дыбысымен басталып, солайша таңбаланған. Егер ескі араб емлесі бойынша «даль» орфограммасы «заль» болып та оқылатынын ескерсек, онда бұл есімді *Кузаркин* деп те қарауға болады. Сонымен бірге, қазақ ауыз әдебиеті нұсқаларында Қодар есімі жалғаусыз тек осы тұлғада ғана кездесетіні мәлім. Демек, бұны сөздің түбірі деп қабылдаған күнде, *Кударкин* есімінің соңындағы *-кин* қосымшасын қалай тануға тиіспіз? Ә. Қоңыратбаев ол жайында былай деген: «*Кен* деген сөздің мағынасы да басында байлық, қоныс, мал иесі деген ұғымды беруге тиіс. Сонда Қодар құл емес, оғыз бектерінің батыры болып шығады..., алтайлықтар оны құл демей, Қо-

²⁴ *Батманов И. А.* Язык енисейских памятников древнетюркской письменности. Фрунзе, 1959, с. 138.

²⁵ Сонда, 164-б.

²⁶ Сонда, 171-б.

²⁷ Сонда, 162-б.

дарұл (Қодар батыр) деп атайды»²⁸. Біздіңше бұл талдау әлі жеткіліксіздеу тәрізді. Тілімізде аяғы *-қын-ғын, -кін-гін* қосымшасына бітетін кісі аттары аз емес. Мысалы: Айқын, Жарқын, Тұйғын, Еркін, Беркін, Күлгін т. т.²⁹ Мүмкін *Кударкин* есімінің соңындағы *-кин* де аффикс болар. Оның үстіне алтайлықтардың *Қодыр-уул* дегендегі *уул* сөзі *батыр* деген мағынаны білдірмейді. Бұл жөнінде алтайлық зерттеуші Л. С. Табышкіна былай деп жазады: *Кодыр* — корявый, плешиный, *Уул* — парень³⁰. Сонда оның мағынасын қазақшаласақ, қотыр бала, яғни *тазша* болып шығады. Жалпы, Қодар сөзінің түбірі түркі тілінікі болмауы керек. Түркі тілдерінің ішінде тек өзбектерде ғана *Қодир*³¹ деген сын есім бар. Оның мағынасы «қолынан іс келетін, қабілетті» дегенді білдіреді. Оның өзі де арабтың: *қадара, қадарун*, немесе *қудар ауын* деген «күш-қуат», «дәрменділік»³² мағынасындағы сөзінен, яки парсының пәрменді, күшті, қуатты дегенді білдіретін *қодир*³³ сөзінен өзгеріп барып енген кірме болуы ықтимал. Жоғарыдағы түсініктерінде Л. С. Табышкіна былай дейді: «В словаре Вербицкого «Қадар» — пасты, караулить, стеречь. *Кодыр-уул* — пастух, вернее надсмотрщик над пастухами».

Қысқасы, *Қодар* есімін әуелде *күш иесі* деген мағынаны білдіріп, кейіннен титул ретінде қалыптасқан шет сөз болар деп топшыламақпыз.

Жырдағы символикалық мәні үлкен есім — Қозы Көрпеш. Қазақ нұсқаларының бәрінде дерлік Қозы Көрпеш — Сарыбайдың баласы. Башқұрттарда ол Қарабайдан туады, татарша версияда — Ақ ханның ұлы. Осы нұсқалардың бәрінде де Қозы жастайынан жетім қалады, бақытсыздыққа ұшырайды. Біздіңше, оның есіміне қосақталып жүрген «Көрпеш» дейтін метафо-

²⁸ Қоңыратбаев Ә. Көрсетілген еңбек, 21-б.

²⁹ Жанұзақов Т. Қазақ тіліндегі жалқы есімдер. Алматы, 1965, 81-б.

³⁰ Жоғарыдағы Ә. Қоңыратбаевтың кітабының соңында берілген қосымшаларды қараңыз («Объяснения Табышкіной») 143—144-б.

³¹ Узбекско-русский словарь. М., 1959, с. 619.

³² Арабско-русский словарь (сост. Х. К. Баранов). М., 1957, с. 799.

³³ Персидско-русский словарь. М., 1960, с. 379.

ралық айқындаушы осы жайдан хабар беріп тұр. Енді соған келейік.

Ә. Қоңыратбаев *Қозы* деген сөздің түпкі төркіні қой атынан шықпаса керек деп жазады. Бұл аттың алтайларда *Қозюке*, *Қозын* бізде *Қозы*, *Қозыке* болса, ұйғырларда «Бози Көрпеш» болып айтылуына қарап, зерттеуші қазақтың «Боз жігіт», өзбектің «Боз ұғлан» дейтін қиссаларындағы «боз» сөзі де осы «қозы» атауымен түбірлес деп есептейді. Содан келіп, «боз» элементі әуел баста «ғуз» («ұғыз»), кейде «ғұр» сөзінен туған сияқты, «Қозы» да басында осы *ғұз*, *ғұзан*, *ғұзан-хан*, *ғұзақ* (*ғизақ*), *қызай* (*қазақ*) сөздерімен байланысты болған ба дейміз деп жорамалдайды³⁴. Алайда автордың бұл жорамалын расқа шығаратындай тілдік факті жоқ. Яғни бір кездегі «Боз» кейін келе «Қозы» болып, одан тағы да сол ертедегі *ғұз*, *ғұр* атауларына жанасқан деу үшін толып жатқан дыбыс алмасуларды фонетикалық заңдылықтар тұрғысынан қисындап шығу қажет. Бірақ ол мүмкін емес. Сонымен қатар, Ә. Қоңыратбаевтың зерттеулерінде қайшылықтар да бар. Мәселен, ол, ұйғырлар «Бози Көрпешті» қазақтан алды дей отыра, керісінше, «Қозы» сөзі әуелде «боз» сөзінен өзгерген болар дейді. Немесе «ұғлан» сөзі бұрын «батыр» дегенді білдірген, мысалы, Көрұғлы — ұлы батыр, Гурұғлан дегеннен шыққан дей тұра Гур-хан деген де солай деп жазады. Ал *Гур-хан* сөзінің құрамында *ұғлан* деген атау жоқ. *Ұғлан* сөзі әрдайым батыр дегенді білдірмейді, оның негізгі мағынасы — бала, ұл. Мысалы, осы жырдың Ильминский жазып алған нұсқасында Қозы айдалада кездескен кемпірге өзін таныстырып:

Ноғайлының ауыл жұрты болып еді,
Азып-тозған жас ұлан мен-ай — дейді.
(108-б.)

Біздіңше, Қозы атауы басқа сөзден өзгеріп барып жасалған деудің еш қисыны жоқ. *Қозы* — халықтың жақсы эмоциямен қолданатын сөзі. Теңеу, метафора ретінде ол басқа жырларда ұшырасады.

³⁴ Көрсетілген еңбек, 22—23-б.

Осы кеткен қозымды,
Өз қолыңа тапсырдым.
Ғали атты арыстан.

(«Қобыланды»)

Демек, бұл сөздің кісі аты ретінде қолданылуы әбден орынды. «Қобыланды» жырында «Қарақозы», «Аққозы» дейтін де батырлардың аты бар.

Ал енді *қозы* сөзіне қосылып, күрделі есім жасап тұрған *көрпеш* қозының жайсыз уақытта туғандығын білдіреді.

А. М. Щербак азербайжан тілінде *көрпә* сөзі «туғанына он күн болған қозы» деген мағынаны білдіретінін айта келіп: «Отнесение *корпа* к возрастным наименованиям является условным, так как в других тюркских языках слова, очень близкие к нему фонетически обозначают скорее время рождения ягненка (ранний или поздний окот), чем возраст»³⁵, — деп жазады. Соның мысалы ретінде ол қазақтың: *көпей*, *көбе*, *көрпеш*, диалектілік сипаты бар: *кебе*, *көрпелдеш* (кепе, кебе, көбе — ерте туған қозы; марқа, көрпеш — кеш туған қозы) деген мал атауларын, қырғыздың *көрпең* сөзін келтірген. Қазақ тілінің диалектологиясына қатысты материалдарда және ауыз әдебиетінде осы сөздерді көптеп кездестіруге болады. Мысалы:

Шырағым, сіздер — көбдік, біз бір *кебе*,
Болғанда сен — жел қайық, біз бір кеме,

(«Айтыс», 309-б.)

1951 жылғы диалектологиялық экспедиция (жинаушы Ж. Досқараев) *көрпеш*, *көрпелдес* сөздерінің Алматы облысындағы Кеген, Шелек, Іле аудандарында кенже қозы мағынасында жиі айтылатындығын анықтады. 1955 жылғы экспедиция Алматы облысының Жамбыл ауданынан да осы *көрпеш* сөзін ұшыратты (*көрпеш* — кенже қозы; *көрпешті* қырықса, тоңғақ болады, — дейді А. Тасболатов, Жанкелді колхозы, руы шапырашты).

Көрпеш сөзі Гурьев облысының Маңғыстау ауданынан да жазылып алынған (жинаған И. Ұйықбаев,

³⁵ Щербак А. М. Названия домашних и диких животных. — Сб.: «Историческое развитие лексики тюркских языков». М., 1961, с. 114.

1949). Ж. Досқараевтың материалдарында Алматы облысының Қоғалы ауданынан жазылған *көрпелдеш* тұлғасы да бар. Қарақалпақ тілінде *көрпеш* сөзі тек малға ғана айтылмайды, қой қамайтын *қотан* дегенді де білдіреді ³⁶.

Тексеріліп отырған жырда кейде *көрпештің* орнына *көрпелдес* сөзі де айтылады:

— Не қылып танымадың байым зерек,
Ол не қылған кісі екен жаннан бөлек?
«Жауыр атты мен жаба тоқып» жүрсем,
Мен сықылды *көрпелдес* неге керек?

(Жанақ, 237-б.)

Бұл Қозының сөзі. Ол өзін кеміте сөйлеп, *көрпелдес* деп атап тұр. Сонымен, *көрпелдес*, *көрпеш*, *көрпе* — бір түбірден өрбіген лексемалар болуы тиіс. Махмуд Қашқари осындағы *көрпе* сөзінің бірнеше түрлі қолданысын береді. Мысалы, *көрпе* — от — беденің бір қарыс, не одан да ұсақ уақыты; *көрпе* — жеміс — бір рет теріліп алынғаннан кейін, екінші қайта шыққан өнім, миуа; жазда туған баланы да *көрпе ұғыл* дейді; сондай-ақ мезгілсіз туылған қозы, ешкі, бұзауларды *көрпе* деп атаған ³⁷. Алматы облысынан жазылған диалектілерде жоңышқаның үшінші орындысы *көрпекөк* деп аталады (жинаушы Ә. Болғанбаев). Көк майса мағынасында *көрпе* сөзі түрікмен («Русско-туркменский словарь», М., 1956, с. 331) тілінде де айтылады.

Сөйтіп, келтірілген деректерден шығатын нәтиже, біздіңше мынау секілді. Қозының қосалқы есімі *көрпеш* оны сәтсіз туған бала деп символдап тұр. Яғни Қозының туған мезгілі мен әкесінің қайтыс болуы бір уақытқа душарласқанын ескертіп, «бұл бір жағдайсыз кезеңде дүниеге келген бақытсыз бала еді» деген ұғымды аңғартады.

Жырдағы бас кейіпкердің бірі Баян есімі халық аузында жиі айтылады. Қазақтар бұл атты ұлға да, қызға да қояды. Тілімізде *баян* тұлғасы омонимдік сипатта әр мағынада айтылады. Мысалы, етістік тұл-

³⁶ Қараңыз: *Корпэш* — закон для овец. У. Доспанов. Лексика южного диалекта каракалпакского языка (авторевф. канд. дис.). Алма-Ата, 1965, с. 6.

³⁷ *Қашғарий Махмуд*. Девону луғотит түрк, I-том. Ташкент, 1960, 393-б.

ғалы баяндау — арабтың *баян* — түсінік, анықтама сөзінен өзгеріп кіріксе, баянды-баянсыз монғол тіліндегі *байын* — *баян* түбірлерімен сабақтасып жатыр³⁸. Монғол тілінде *баян* сөзі молшылық деген ұғымды білдіреді (с-р: «баян — богатый»). Бурят-монгольско-русский словарь, М., 1951). Сонымен бірге бұл сөз ер адамның аты ретінде де кездеседі. Мысалы, Жошы ұлысының оңтүстік әулетін бір кезде «Ақ орданың немересі — Баян билеген»³⁹. А. М. Щербак *баян* сөзінің монғолдың жазба тіліндегі наран (күн) тұлғалы сөзіне ұқсастығын айта отырып: «Это не исключает того, что сама основа (бай-ан) может иметь тюркское происхождение»⁴⁰, — деп ескертеді. Демек, бұл екі элементтен біріккен — (бай-ан) түрік-монғол негізді атау. Жырдың қазақша нұсқасында оған көбінесе *сұлу* сын есімі қосақталып айтылады. Ара тұра «Баян еркеш» болып та келеді. Алтай жырында *еркеш* тек Қозы есіміне ғана тіркеледі. Осымен байланысты Ә. Қоңыратбаев: «Қазақ қызды *бикеш* дейді. *Еркеш* деген сөздің ұлға да, қызға да қолданылуы ғажап», — деп таңырқайды. Алайда *еркеш* сөзі барлық нұсқада да тек Баянға қатысты айтылады:

Бастаған ақты қойды көсем серкеш,
Сарыбай, ең сүйерің — Баян еркеш.

(Дербісалин, 45-б.)

және:

Сұрасаң менің жарым — Қозы Көрпеш,
Мен Сарыбай жалғыз — Баян еркеш.

(Шеже, 148-б.)

Башқұрдың «Куз-Курпяч» жырында Баян есімі «Баяна» болып айтылады. Сірә, соңғы а орыс аудармашысының әйел атына қосқан родтық көрсеткіші болар. Башқұр зерттеушілері бұны: *баян* — тюркско-монгольский «мудрый охотник»⁴¹ деп кетіпті(?). Бара-

³⁸ Жанұзақов Т. Қазақ тіліндегі жалқы есімдер, 128-б.

³⁹ Баргольд В. В. Очерк истории Семиречья, с. 55.

⁴⁰ Щербак А. М. Көрсетілген еңбек, 114-б. (49-сілтемені қараңыз).

⁴¹ Гарипов Т. М., Гарипова Н. Д. Ориентализмы в языке башкирской повести «Куз-Курпяч», с. 112.

ба татарларының жырында қыздың аты Паян. Ал алтайдың «Қозын-Әркешінде» Баян емес, «Байым сұр». Л. С. Табышкіна оны «байдың қызы» деп түсіндіреді. Соңындағы сұр сөзі әрі сұлу дегенді білдіреді, әрі Баянның ақыр соңында «сұр тасқа» («сынтас») айналып, Қозының «көзе тас» («балбал») болуын аңғартадымыс.

Жырда бұлардан басқа да адам аттары кездеседі. Алайда олардың көпшілігі оқиғаға жанамалап қатысатын бөгде кейіпкерлер болғандықтан, эпостың идеялық мазмұнымен ол есімдердің аралығында тікелей байланыс, астарлы мағына жоқ тәрізді. Сол секілді, жырдағы «ысты», «тілеу», «жаңыс», «шеркеш», «ноғайлы», «түрікмен», «қазақ», «қалмақ» сөздерінің этнонимиялық сипаты болғанымен, жырдың тарихына қатысты этногониялық мәні байқалмайды. Сонымен эпостың тіліндегі антропоним атаулар мен топонимдерді өз алдына зерттеу қажеттігі сөзсіз. Лингвистикалық мақсатты атамағанның өзінде бұндай зерттеудің практикалық, яғни оқу-педагогикалық мәні де зор.

* * *

Қазіргі оқу жоспарына сай орта мектептерде де, педучилищелер мен пединституттерде де жан-жақты талданып оқылатын эпос үлгілерінің бірі — «Қобыланды батыр». Әдетте жырдың сюжеті, образдары, идеялық мазмұны, көркем сөз қолданыстары сараланып, олардың жыр арқауындағы атқаратын қызметтері, әдеби мәні егжей-тегжейлі түсіндіріледі, эпостың отан қорғау идеясын ұран тұтқаны баса көрсетіледі. Алайда сол программа талаптары түгел қамтылғанның өзінде де жыр тексіндегі бірқыдыру мәліметтер еріксіз назардан сыртқары қалады. Бұл, негізінен алғанда, тілдік, тарихи немесе этнографиялық ыңғайдағы деректер. Бір мысал келтірейік:

Қарақыпшақ Қобыланды,
Атасы мұның Тоқтарбай,
Көздікөлді жайлаған,
Қалың қыпшақ жағалай.
Қыс қыстауы Қараспан,
Қараспан көкке таласқан,
Әліп таңба Қыпшақтың
Атағы озған алаштан.

Осы азғантай үзіндінің өзінде қаншама мәлімет жатқандығына көз жүгіртсек, бұдан біріншіден — батырдың аты Қобыланды, екесінің аты Тоқтарбай екендігі, оның руы қыпшақ, оның ішінде қара қыпшақ, екені, жайлауы Көздікөл, қыстауы Қараспан тауы болғандығы, Қараспанның биіктігі аспанмен таласатындығы, қара қыпшақтардың атағы алаштан озған қалың жұрт екені, олардың рулық белгісі, яғни, гербі әліп таңбалы болып келетіні баяндалады.

Демек, ғылым тұрғысынан алғанда, бұлар — антропонимдік, топонимдік, этнонимдік, пиктографиялық т. б. деректер. Осы нақты мәліметтердің әрқайсысының негізінде тарихи шындық жатыр. Бұдан басқаша айтқанда, Қазақстан территориясындағы жер-судың, ру-тайпалардың аты-жөні жайлы хабар аламыз. Ал жыр оқиғасы, оның кейіпкерлері осы тарихи-әлеуметтік шындыққа негізделеді. Алайда әдебиет шығармасы болғандықтан тарихи шындық жалаң ұсынылмай, көркемдік шындықпен көмкеріле көрсетіледі. Сөйтіп, қоғам дамуының ұлы бетбұрыс кезеңдерінде эпос дәуірінің қаһармандары «дүниеге келеді» де, халықтың рухын көтеріп, ерлігін, елдігін сақтайды, тәуелсіздігін қорғайды. Бұндай кейіпкерлерге халық Қобыланды, Құртқа, Қараман деп, дұшпандарына Қазан, Көбікті, Қарлыға деп ат қойып, әрқайсысын нақты бір жұрттың, яғни, ұлттың, немесе ру-тайпаның өкілі етіп таныстырады. Олардың бірі — қияттан, бірі қыпшақтан, бірі қызылбастан, енді бірі — қалмақтан шығып жатады.

«Қобыланды» жырында жиі айтылатын «қыпшақ» этнонимі мен бас кейіпкер «Қобылан» есіміне тоқталсақ, олардың да жырға арқау болатындай өзіндік сыры жоқ емес. Төменде біз осы тұрғыдан кейбір ғылыми топшылауларымызды оқырман қауымының назарына ұсынбақпыз.

«Қыпшақ» сөзі әлем тарихында ерте заманнан бері әйгілі атаулар қатарынан саналады. Қыпшақтар — ерте кезде Ертіс өзенінің бойында көшіп-қонып жүрген түркі тілді халықтардың бірі. Бертін келе, яки XI—XIII ғасырларда, қыпшақтар Қазақстанның орталығы мен батысын және оңтүстік орыс даласын мекен еткен. Олардың негізгі сауда жасайтын орны шығыста Сығанақ қаласы, Қырымда Судак қаласы болған. Судак Волга бойы мен орыс жерінен және Константинополь жа-

ғынан келетін сауда жолдарының түйіскен жері болса, Сығанақ «Жібек жолының» бойына орналасқан.

Ол кездегі қыпшақтар, әрине, қазіргі қазақ халқының құрамындағы рулардың бірі болып саналатын қыпшақ руына парапар емес, этникалық жағынан толып жатқан рулар мен тайпаларды қамтыған мемлекеттік бірлік дәрежесінде танылады. Бұл жөнінде Қазақ ССР Ғылым академиясының корреспондент-мүшесі, профессор Ғ. Ғ. Мұсабаев былай дейді: «Қыпшақ (қылшақ) қазақтың кең сахарасында Балқаш көлі мен Қаратаудың терістігінен Орал тауы, Волга өзеніне дейінгі кеңістікті мекендеген талай келімсектерден құралған. Бұлардың ішінде үйсін, найман, арғын, қоңырат сияқты қазақ болып жүрген рулар болуымен қатар, қалмақ та, монғол да, тағы басқалар да болған»⁴².

Қыпшақтардың тарихта үш түрлі атауы бар, олар орыс жылнамаларында *половецтер* деп аталады да, византия хроникаларында *коман*, латындарда *куман* деп аталады. Ирандықтар оларды *дешти қыпшақ* (дала қыпшағы) деп атаған. Дешт-и қыпшақтар әлемге әйгілі саяхатшы Ибн-Батута шығармаларында батыста Днепр мен Ертіс өзенінен бастап, шығыстағы Балқаш көліне дейін, оңтүстіктегі Қырымнан бастап, солтүстіктегі Булғар жеріне шейін қамтыған ұлан-байтақ даланы мекендеген орасан күшті ел түрінде сипатталады.

Қыпшақ сөзінің баламасы ретінде орыс жылнамаларында қолданылатын «половецтерді» С. И. Ожегов⁴³ XI—XIII ғасырларда Европаның оңтүстік-шығыс аймағында көшіп жүрген түркі тектес көне халық деп анықтаған. Ал мағыналық жағынан алғанда бұл сөзді орыс тіліндегі «половый» (бледножелтый) сөзімен байланыстыра отырып, «половый» сөзі иттің, жылқының түрітүсін танытатын сын есім дейді. Басқа ғалымдардың пікірінше «половец» этнонимі «қыпшақ», «куман» (сивый) сөздерінің аудармасы⁴⁴ болып табылады. Сөйтіп *қыпшақ* сөзінің мағынасын «бледножелтый», «сивый», яғни қазақша айтқанда *ақ сары, сарғыш, құба, құқыл*

⁴² Мұсабаев Ғ. Ғ. Қазақ тілі мен грамматикасы тарихынан, 1-бөлім. Алматы, 1969, 37-б.

⁴³ Ожегов С. И. Словарь русского языка. М., 1953, с. 504.

⁴⁴ Гордлевский В. А. Что такое «босый волк»? — «Известия АН СССР, ОЛЯ», 1947, № 4, с. 321; Пономарев А. Куман-половцы. — «Вестник древней истории», 1940, № 3—4, с. 366.

түсті білдіретін сөздермен мәндес деп қарайды. Салыстырыңыз: *қу-ман* (қу — кісі), *қуаң тартқан адам*.

Біздің топшылауымызша, *қыпшақ* сөзінің мағынасын *құба* түспен байланыстыра сөз етсек, бұл сөздің шығу төркіні мен қалыптасу жүйесін анықтауға бір табан жуықтайтын секілдіміз.

Қыпшақ сөзінің қайдан шыққаны туралы ғалымдардың тарапынан айтылған пікірлер мен жорамал болжамдар да аз емес. Мысалы, Н. Н. Березин⁴⁵ *қыпшақ* сөзінің төркінін түрік тіліндегі қыпмақ (мигать) сөзімен байланыстырса, венгр ғалымы Ю. Немет оны сағай тілінде «ашулы, ызалы» деген мағынада айтылатын сөзбен мәндес деп таныған. Ал Абулғазының шежіресінде былай делінеді: «Оғуз ханның бір бегі соғысқа аттанғанда, өзімен бірге әйелін ала кетеді. Өзі соғыста қаза болады да, әйелі екі қабат қалады. Шапқыншылық кезінде әйелдің оңаша босанатын баспанасы болмай, бір қуарып шіріген ағаштың қуысында босанады. Сол себепті хан нәрестеге *қыпшақ* деген ат қойған екен. Көне түркі тілінде қуарып шіріген ағашты *қыпшақ* деп айтады екен, қарапайым халық оны *чыпшақ* деп те айтады»⁴⁶. Бұл, әрине, халықтық этимология. Солай бола тұрса да, түп негізінде ағаштың *қуарған түсі*, *құба түс* деген мағына жатыр.

Қыпшақ сөзінің құрамындағы *қып* қазіргі қазақ тілінде *құба* және *қу* деген екі түрлі мәнде айтылады. *Құба* сөзі *құба жон*, *құба бел*, *құба күрең*, *құба тай*, *құба тал*, *құба төбел*, *құб(а) інген* т. б. деген сияқты сөз тіркестерінде белгілі бір заттың түрі мен түсін білдіретін анықтауыш сөз ретінде айтылады да, *ақ құба* дегенде анықталушы сөз дәрежесіне көшеді.

Ал *қу* сөзі *қу дала*, *қу бұтақ*, *қу сүйек*, *қу тұмсық*, *қу шыбық* т. б. сияқты сөз тіркестерінде айтылады. *Қу* сөзінен *қуаң*, *қуаңдады*, *қуаңдау*, *қуаңқай*, *қуаңшылық*, *қуарды*, *қуару*, *қуқыл*, *қуқылдану*, *қулану* деген сияқты туынды сөздер жасалады.

Құба мен *қу* сөздерінің айтылуы әр басқа болғанымен мағынасы жақын, екеуі де сарғыш тартып қуарып кеткен түсті білдіреді. Айтылуы басқаша болғанымен

⁴⁵ Журнал Министерства народного просвещения, 1853, ч. 79, с. 257.

⁴⁶ Кононов А. Н. Родословная туркмен. М. — Л., 1958, с. 43.

бұл екі сөздің шығу тәркіні де бір. *Қу* сөзі — *құба* сөзінің қысқарған түрі.

Қылшақ сөзіндегі дәл осы *құб* тұлғасы қазақтың батырлар жырындағы бас қаһарманның аты «Қобыланды» сөзінің құрамында трансформацияланып сақталған. Халық этимологиясы, әдетте, Қобыланды сөзінің түбірін *қабылан* (жолбарыс) атауымен байланыстырады. Ел ішіндегі аңыз бойынша батырдың Қобыланды болып аталуы мынадан болса керек: ол аңға шыққанда жанына ит орнына қабылан ертіп жүріпті-міс. Содан жұрт оны өз атымен атамай, Қобыланды батыр атандырып кетсе керек. Алайда бұл ғылыми талдау емес, халықтық этимология ғана. Шындығында *қоб+лан* тәрізді екі түбірден біріккен атау болуы тиіс. Егер тіліміздегі бірсыпыра дыбыс алмасу заңдылықтарын ескерсек, алғашында *қоб* тұлғасы *құб*, *құба* түрінде дыбысталып, жүре келе *ұ* дыбысы кейінгі буынның әсерімен «о»-ға айналған. Ал соңғы *ылан* компоненті қысаң *ы* дыбысы емес, еріндік *ұ* дыбысымен айтылатын *ұлан*, ал ежелгі норма бойынша *ұғлан//оғлан* болуы әбден мүмкін. Сонда әуел бастағы *құба оғлан*, *қоб(а) оғлан*, *қобо(ғ)лан*, *қобұлан*, *қобылан* болып, қазіргі қалыпқа түскен деген жорамал айтуға болады. Осы пікірді тиянақтаушы дәлел есебінде қазақтың ауыз әдебиетіндегі «Жетім Құбыл» «Құбұғұл батыр» атты ертегілік сюжеттерді, дастандарды атай кетуге болады. Бұлардың Құбыл, Құбұғұл есімдерінің де жоғарыдағы *Қобылан* атауымен мәндес, тұлғалас екені даусыз. Салыстыр: *Құба ұл*, *Құбұл*, *Құбыл*; *Құба ұғұл*, *Құбұғыл*.

Қобыланды есімінің соңындағы *-ды* кейіннен қосылған аффикс. Өйткені жырда батырдың атын Қобыланды деумен қатар Қобылан деп те атай береді. Әрі, бұлайша қосымшасыз қолдану тәсілі жырдың әрідегі нұсқаларынан келе жатқаны сезіледі.

Мысалы:

Батыр Қобылан күледі,
Бір тай түгіл Қобыланнан
Жалғыз жаным садаға.

Қобыланды есіміндегі *құба* (*қоб*) жоғарыда айтылған *құба жон*, *құба төбел* дегендегі заттың түрі мен түсін білдіретін сияқты емес, рудың атын білдіретін сөз, ру атауы мағынасында айтылып тұр. Яғни *Қобылан*

дегендегі ұлан (ұл) құба түсті ұлан (ұл) емес, құба руының ұланы (ұлы) деген мағынада деп шамалаймыз.

Сонымен, бұл айтылғандардан шығатын қорытынды мынау: тіл мен тарихтың деректері ауыз әдебиеті үлгілерінің бірқыдыру нұсқаларына еніп, жыр арқауына өріліп, кейде жария, кейде жасырын жүре береді. Егер эпостың тілін зерттегенде сол тарихи элементтерді елеусіз тастамай, әрдайым ескеріп, салыстыра тексерсе білімдік маңызы жоғары болары сөзсіз.

Сөйтіп қазірде қазақ халқының құрамындағы бір рудың ғана атауы саналатын *қыпшақ* этнонимі бір кездері, қазақ ұлты қалыптаспас бұрын, бүкіл жұртымыздың жалпы атауы болған. Оғыз тілді үлкен эпос «Көрұғлы» болса, қыпшақ тобындағы, оның ішінде қазақ тіліндегі атақты эпос үлгісі — «Қобыланды». Біздің *Қобыланды* есімін *Құбоғлан* деп түсіндіргеніміз секілді, эпос танушылар «Көрұғлы» есімін «Гүроғлан» тұлғасынан шығара келіп, оның арғы түбін *гүр, ғұз, оғұз* сипатты этнонимге телиді.

Ал осы күнгі Қазақстан территориясында *қу* деген де, *сақ* (шақ) деген де халықтардың болғаны, олардың тарихи әдебиеттерде *кывчак, кипчак, куман, куван, коман* атанып келгені жоғарыда сөз болды. Қазақ арасында *Қутауы, Қушоқы* секілді жер аттары, *тоғыз саққа жүгіртті* тәрізді мәтел сөздер де аз емес. Сібірдегі түркі нәсілді халықтардың ішінде *куванды, куманды, қу кижи* (лебединцы), яғни *қудың кісісі* деп аталатын халықтар осы күнде де бар. Ғылымда *ман* тұлғасын «адам» деп қабылдап: *куман, коман* атауларын *қу, ко+«адам»* деген сөз ретінде де қарастырады.

ҚОРЫТЫНДЫ

Эпос — халықтың өткендегі өмір белестерінің айнасы. Сондықтан дәстүрлі халық эпосы ерте заманнан бері қарай атадан балаға мирас болып келе жатқан бағалы қазына ретінде танылып, адам баласының мәдени мұрасы аталатын рухани дүниенің биік төрінен орын алады.

Эпостың осы айтылғандар тәрізді аса елеулі маңызымен байланысты елімізде бұл күндері алуан тілде сөйлейтін көптеген ұлттардың эпикалық шығармаларын зерттеу ісі де кеңінен қолға алынып отыр.

Эпосты жинау, бастыру, тексеру саласында еліміздегі алуан текті ғылыми мекемелер мен жоғары оқу орындарында жүргізіліп жатқан жұмыстарды былай қойғанда, соңғы он шақты жыл ішінде ғалымдардың күшін біріктіре отырып, ең қиын да күрделі мәселелерді зерттеп шешуге бағытталған бірқыдыру шаралар жүзеге асырылды. Бұған дәлел есебінде эпос тану саласындағы мынадай ұйымдастыру жұмыстарын атауға болады. СССР Ғылым академиясының Москвадағы Дүние жүзі әдебиеті институты шақырған кең ғылыми конференция; шығыс славян халықтарының эпосын талқылау мақсатымен Киев қаласында шақырылған арнаулы конференция; Орта Азия халықтарына кең тараған «Алпамыс» жырының түрліше версияларын талқылауға арналып, Ташкент қаласында өткен конференция; Кавказдың көптеген ұлттарына ортақ «Нарттар» жайындағы эпостық жырлар мен аңыздарды зерттеу мәселелеріне арналып, Орджоникидзе қаласында шақырылған конференция, т. б.

Ғалымдар ынтымағының бұл тәрізді түрлері тиімсіз де болған жоқ: бұрын әр жерде жүрген шашау күштердің дәрмені жетпей келген толып жатқан жағдаяттар ғылым тұрғысынан дұрыс екшеліп, тиісті тұжырым жасалды.

А. М. Горький атындағы Дүние жүзі әдебиеті институты эпосты зерттеуші ғалымдар күшін топтастырудың тағы бір жолын іске асырды. Ол — «СССР халықтарының эпосын зерттеудің мәселелері» деген жалпы атпен шығатын мақалалар жинағының сериясы. Бұндай жинақтарды даярлау ісіне барлық республикалардың өкілдері, әр алуан ғылыми-зерттеу мекемелерінің қызметкерлері қатысады. Аталған серияның бірнеше жинағы оқырмандар қолына тиді де ¹.

Жекелеген эпостық шығармаларды жинап, зерттеу жалпы эпосты танып, білу жөніндегі жұмыстың бастамасы болып табылады. Осы себептен зерттеушінің алдына әрбір шығарманы жеке алып тексерумен орайлас, сол жұмыстың алдағы кезеңін ескеру міндеті де қойылады. Міне, осылайша бірімен екіншісі ұласқан зерттеулердің жиыны келіп еңбекші халықтың эпикалық шығармаларының тарихын жасауға мүмкіндік береді.

Эпосты танып, білу бағытындағы ғылыми-зерттеу жұмыстары, негізінен, бірнеше мақсатта жүргізілуі мүмкін. Атап айтқанда, ол әдебиет тану мақсатын көздеп, фольклористика тұрғысынан да, белгілі бір халықтың тұрмысын, салт-санасын зерттеу мақсатымен этнография тұрғысынан да, сондай-ақ, халықтың өте ерте кезеңдегі сөйлеу тілінің үлгілерін танытатын мәліметтер жинау мақсатымен лингвистика тұрғысынан да жүргізіледі.

Маркс пен Энгельс эпос шығармаларының деректерін қоғам тарихын зерттеуге қажетті тарихи материал ретінде де пайдаланған. Мысалы, К. Маркс өзінің «Саяси экономияның сынына»² деп аталатын еңбегінің кі-

¹ Мына жинақтарды қараңыз: «Вопросы изучения эпоса народов СССР». М., 1958; «Киргизский героический эпос — «Манас». М., 1961; «Типология народного эпоса». М., 1975, т. 6. Бұлардан басқа Орта Азияның «Алпамыс», қазақтың төл жыры «Қобыланды» эпостарына арналған жинақтар бар.

² Маркс К. Введение к «К критике политической экономии». Соч., т. XII, ч. I, с. 200—204.

ріспесінде қоғамның өндіріс күштерінің дамуымен байланысты рухани мәдениет мұраларының да белгілі бір диалектикалық қарым-қатынаста болатынын айта кетіп, алғашқы діни-мифологиялық материалдардан өрбіген грек өнерінің туындыларын, оның ішінде «Илиада» тәрізді ұлы эпосты тарихи дерек есебінде атаған.

Эпос материалдарын салыстырмалы-тарихи анализ мақсатында пайдаланудың маркстік ғылымға тән үлгісін біз Ф. Энгельстің «Семьяның, жеке меншіктің және мемлекеттің шығуы»³ дейтін белгілі еңбегінен де көреміз. Энгельс мұнда семьяның даму тарихын сөз ете отырып, алуан түрлі халықтардың эпосынан көптеген мысалдар келтіреді. Оның тарихи документ ретінде пайдаланған шығармаларының ішінде Эсхилдің «Ористеясы» да, «Нибелунгтер» де, Исландия сагосы да, шаруалардың патриархалдық семьясынан көптеген мәлімет беретін орыс т. б. халықтардың өлеңдері де бар. Моногамиялық неке бойынша құрылған семьяларды сипаттағанда Энгельс «Илиада» мен «Одиссеядан» және ежелгі грек мифологиясынан толып жатқан мысалдар келтіреді.

Тарихты материалистік тұрғыдан түсіндіру мақсатымен өнер туындыларын, оның ішінде эпосты да қамти зерттеген Г. В. Плеханов еңбектері де бізге творчестволық ізденудің тамаша тәсілдерін байқатады. Оның жалпы өнер арналарын терең барлай келіп, алғашқы эпос шығармасы пайда болғанға дейінгі эволюциялық даму жолын баяндайтын ғылыми болжамдары эпос өнерінің тіл арналарын саралауға да қажет-ақ.

Эпикалық формалардың тарихын жасап, әрбір халықтық туындыға дәл баға беру үшін шығарманы тудырған, оның ұлттық ерекшелігін қалыптастырған нақты жағдайларды қамти зерттеу шарт. Зерттеудің бұл түрі либералдық-буржуазиялық ғылымдағы формальді-салыстырмалы және формальді-тарихи әдістерге қарама-қарсы бағытта салыстырмалы-тарихи әдіс жолымен жүргізіледі.

³ Энгельс Ф. Происхождение семьи, частной собственности и государства в связи с исследованиями Л. Г. Моргана. М., 1948.

В. М. Жирмунский фольклористикадағы салыстырмалы-тарихи зерттеуді тіл біліміндегі осы аттас зерттеу әдісімен ұқсастырып, «... рядом с простым сопоставлением есть и другая задача — историко-генетическая. Ее методика представляет известное сходство с сравнительно-историческим методом в языкознании, восстанавливающим путем систематического сравнения родственных по своему происхождению языков последовательные этапы их развития»⁴ — деп жазған болатын.

Біздің еліміздің, оның ішінде де Қазақстан мен Орта Азияның халықтары жұртшылық арасында әлденеше вариант болып таралып жүрген эпос қазыналарына мейлінше бай. Ғылыми көзқарас тұрғысынан алғанда бұның өзі эпостың пайда болуы және дамуы жөніндегі проблеманы шешудің тұтас бір кілті болып табылады. Ал Батыс Европаның, үнді халқының, Иранның тағы басқаларының ерте дүниедегі, немесе орта ғасырдағы эпопеяларын алатын болсақ, олар біздің заманымызға ескілікті жазу ескерткіштері арқылы, немесе әдебиет тұрғысынан өңделген жазбалар түрінде келіп жеткен. Ондай шығармалардың творчестволық тарихын түсіну үшін оларды күні бүгін туып, қалыптасып, ауыздан ауызға таралып жүрген эпос үлгілерімен, солардың өмір сүру процестерімен салыстыру қажет болады.

Міне, біздің еліміздегі халықтардың эпикалық творчествосына шет ел фольклористерінің жіті көз тігу себебі де бір жағынан осындай мақсаттан туады.

Тек шет ел ғалымдары ғана емес, эпос тарихын зерттеуші совет фольклористері де бұл жайға үлкен мән береді. Мәселен, ұзақ жылдар бойы орыс эпосын тарихтап келген белгілі маман В. Я. Пропп былай деп жазған болатын: «Чтобы решить вопрос о начале эпоса, необходимо обратиться к народам, эпос которых засвидетельствован на ступени первобытно-общинного строя. В этом отношении изучение эпоса народов СССР, до Октябрьской революции сохранявших в быту и культу-

⁴ Жирмунский В. М. Некоторые итоги изучения героического эпоса народов Средней Азии. — «Вопросы изучения эпоса народов СССР», с. 35.

ре явные пережитки родового строя, имеет первостепенное научное значение... и для русского эпоса»⁵.

Эпостың тууы, пайда болуы туралы мәселеге келгенде маркстік ілім оны адам қоғамының өркендеу жолындағы алғашқы кезеңдердің бірінде іргесі қаланған нәрсе деп атап көрсетеді.

Маркс бұл процесті «бессознательно-художественная переработка природы»⁶ деп атайды. Бұл жердегі «природа» деген сөз дәл «табиғат» мағынасын ғана білдірмейді, жалпы деректі зат атаулының бәрі деген ұғымды қамтиды. Демек, бұл ұғымға табиғат та, қоғам да, қоғам ішіндегі өндірістік қатынастар да енеді.

Демек, халық эпосына тән ерекшеліктер де сонау ерте замандарда, яғни адамдардың миф туралы түсініктерінің пайда болған, не бола бастаған кезеңдерде қалыптасады. Әр халықтың мифологиясы сол өзін тудырған халықтың тұрмыс халін, өмірін, ой-санасын бейнелейтіндігі себепті эпос шығармасы белгілі бір халыққа, ұлтқа ғана тән болады. К. Маркс бұл жайды былай қисындаған: «Предпосылкою греческого искусства является греческая мифология, т. е. природа и общественные формы, уже переработанные бессознательно-художественным образом в народной фантазии. Это его материал. Но не любая мифология... Египетская мифология никогда не могла быть почвой или материнским лоном греческого искусства»⁷.

Сөйтіп, есте жоқ ескі замандардағы көркем қиялдардан, аңыздардан басталып, сала-сала жанрларға, формаларға көшкен ауыз әдебиетінің, оның ішіндегі ең күрделі, ең жетілген үлгісі, классикалық өнер туындысы саналатын эпостың тілін лингвистикалық поэтика тұрғысынан зерттеу арқылы біз қандай нәтижелерге ие болдық? Ең алдымен атап өтетін нәрсе мынау: эпостың тілін лингвистикалық мақсат қоя зерттеу үстінде біз көркем тіл стилистикасының басты принциптері қайсы және оларды фольклор туындысына қа-

⁵ Гропп В. Я. Основные этапы развития русского героического эпоса. — Сб.: — «Исследование по славянскому литературоведению и фольклористике». М., 1960, с. 303.

⁶ Маркс К., Энгельс Ф. Об искусстве. М., 1957, с. 134.

⁷ Сонда, 135-б.

тану мамандары, фольклористер болғандығы ғылымға аян. Эпостың көркемдігін, идеялық мазмұнын, оның қазақ ауыз әдебиеті қазынасынан алатын орнын анықтау, ғылым тезінен өткен нұсқаларын жұртшылыққа қайта таныстыру жұмыстарының қолға алынуы қазақ совет филологиясында академик М. Әуезов есімімен тығыз байланысты. Кейінгі кезеңдерде бұл сюжеттің басқа тілдердегі үлгілерін тексеру ісі де жеделдей бастады. Мәселен, алтай ғалымы С. С. Каташтың алтай және қазақ эпосын салыстыра зерттеуі, Тимофей Беляев аударған башқұрт жырының орыс тілінде жарыққа шыққанына 150 жыл толуымен байланысты Уфа қаласында өткен бүкілодақтық кеңес т. б. бұған толық айғақ бола алады. Дегенмен де бұл тәрізді ұлы эпосты тексеру ісі бір жақты, тек әдебиет тану бағытында ғана жүргізіліп келгенін мойындауымыз қажет.

Біз өз зерттеуімізде эпостың тілін қалыптастырушы жалпы тарихи-объектив факторларға тоқтала келіп, лингвистика тұрғысынан оның негізгі сөздік қорын құрайтын бейтарап стильдегі лексиканың қолданысына және содан туатын мағына нышандарына, сол секілді жырдағы фразеологизмдердің негізгі ерекшеліктеріне, кейбір ономистикалық атаулардың мәніғасына тоқталып, сол мәселелер төңірегіндегі өз ойымызды ортаға салдық. Осы ерекше қолданыстарды ашып көрсету ыңғайында эпос тілінде болатын грамматикалық, фонетикалық, лексикалық ауытқулардың мысалдарына назар аудардық. Алайда бұның өзі де жырдың зерттелуге тиісті жақтарын түгел қамту емес.

Монографиямызды осымен тамамдай келе, біздің «сөз соңы» ретінде айтарымыз: «Қозы Көрпеш — Баян сұлу» тәрізді жыр әуел баста қазақ даласының белгілі бір аймағында дүниеге келген туынды бола тұра, өзінің өміршең эпикалық қуаты арқасында бүкіл халықты шарлап, жыл өткен сайын көркемдік мазмұны мен тіл шұрайын кемелдендіре береді. Эпостың жасампаз дәстүрі арқасында замана әуеніне талмай үн қосып отыратын бұндай шығарма қазақ халқының ауызекі әдеби тілінің тамаша үлгісі ғана емес, сонымен бірге ол біздің кейінгі жазба әдеби тілімізге де нәр берген арна.

МАЗМҰНЫ

Редактордан	3
Кіріспе	6
Ауыз әдебиеті тілінің жалпы сипаты	7
Көне түркі жазулары және ауыз әдебиеті	17
<i>Бірінші тарау.</i> Өнер арналары және эпос	28
Миф элементтерінің эпос тілінен алатын үлесі	70
<i>Екінші тарау.</i> Эпос тілінің ерекшеліктері	92
Диалектілік ерекше қолданыстар	93
Грамматикалық ерекше қолданыстар	101
<i>Үшінші тарау.</i> Фразеологизмдер мен қос сөздердің қолданыс ерекшеліктері	114
<i>Төртінші тарау.</i> Эпостағы есімдер	153
Қорытынды	177

Жубанов Есет Худайбергенович

**ОРНАМЕНТЫ
ЭПИЧЕСКОЙ РЕЧИ
(На казахском языке)**

*Утверждено к печати Ученым советом Института
Академии наук Казахской ССР*

Редактор *Айтмухамбетова С.*
Худож. редактор *Сущих И. Д.*
Оформление художника *Уразаева И. З.*
Техн. редактор *Ророкина З. П., Муранова Л. С.*
Корректор *Оспанова З.*

* * *

Сдано в набор 14/II 1978 г. Подписано к печати 9/VI 1978 г.
Формат 84×108 ¹/₃₂. Бумага № 1. Усл. печ. л. 9,6.
Уч.-изд. л. 9,7. Тираж 1000. УГ15335.
Зак. 27. Цена 1 р. 50 к.

* * *

Издательство «Наука» Казахской ССР.
Типография издательства «Наука» Казахской ССР.
Адрес издательства и типографии: 480021, г. Алма-Ата,
ул. Шевченко, 28.

Цена 1 р. 50 к.