

Сейіт Қасқабасов

Ойөріс

Алматы, 2009
Жібек жолы

Қасқабасов С. Ойөріс.

Алматы: “Жібек Жолы”, 2009. – 303 б.

Кітапқа академик Сейіт Қасқабасовтың қазақ фольклортану ғылымының маңызды мәселелеріне арналған кейбір мақалалары мен зерттеулері енді. Бұл еңбектерде фольклордың даму тарихы мен теориясына, поэтикасы мен текстологиясына, жалпы типологиясына қатысты проблемалар қарастырылып, жекелеген жанрлар мен шығармалар жаңаша зерделенген.

Кітап фольклортанушы ғалымдарға, әдебиетті зерттейтін оқымыстыларға, мәдениет мамандарына, сондай-ақ магистранттар мен студенттерге және рухани мұрамыздың мән-мағынасын тереңірек білуге құштар оқырманға арналады.

© С.А.Қасқабасов, 2009.

© “Жібек Жолы” баспасы, 2009.

АВТОРДАН

Қазақ фольклорына арналған еңбек аз емес. Олардың ішінде таза ғылыми да, көпшілікке арналған да жұмыстар бар. Өткен ғасырдың 70-ші жылдарынан бері көптеген зерттеу жұмыстары жарық көрді. Эпосқа, ертегіге, тарихи жырға, дастанға, өлеңге, жұмбаққа, ғұрыптық фольклорға, күй аңызына, балалар фольклорына арналған монографиялар, сондай-ақ фольклордың типологиясы мен поэтикасын зерделеген ұжымдық еңбектер ұлттық фольклортану ғылымын биік деңгейге көтеріп, өрісін кеңейтті. Алайда, сол зерттеулердің жаңа нәтижелері мен тұжырымдары, қорытындылары не мектептің, не университеттердің фольклорға арналған оқулықтары мен оқу құралдарына толыққанды түрде енген жоқ. Бұл олқылықты “Қазақ әдебиетінің тарихы” атты он томдық еңбектің бірінші томы белгілі дәрежеде толықтыра алады, бірақ оқулықты алмастыра алмайды. Себебі бұл том қазақ фольклорының тарихына арналған. Онда ежелгі заманда фольклор қандай болған, орта ғасырларда қандай сипат алған, жаңа дәуірде қалай дамыған деген мәселелер қарастырылған. Яғни қазақ фольклорының есте жоқ ескі заманнан бастап, бертінгі уақытқа дейінгі даму жолдары, жанрлардың пайда болуы мен өзгеруі, олардың қарапайымдықтан көркемдікке қалай жеткені зерттелген. Сондықтан бұл том “Қазақ фольклорының тарихы” деп аталып, фольклорымыздың мыңдаған жылғы жай-күйін, оның әр замандағы сипатын анықтаған. Атап айтатын нәрсе: фольклор тарихын динамикалық түрде, даму үстінде зерттеу – оңай емес, сол себепті де әлем фольклортанушылары мұндай кешенді, жүйелі жұмысты әлі атқарған жоқ. Әрине, мұндай үлкен еңбек орасан қажырлылық пен ыждаһаттылықты, терең білім мен біліктілікті қажет етеді және ғаламат жауапкершілікті жүктейді. Осының бәрін ескере отырып, қазақ ғалымдары мүмкін-қадерінше әлемдік және ұлттық фольклортану ғылымдарының жетістіктеріне сүйенді, оларды басшылыққа алып, жаңа тұрпаттағы жұмыс жазып, жарыққа шығарды. Әлбетте, мұндай қомақты еңбек мінсіз болуы мүмкін емес. Соған қарамастан “Қазақ фольклорының тарихы” – өз концепциясы бар, ешбір саяси-идеологиялық ұстанымға ұрынбай, сөз өнерінің ұзақ мерзім бойы өзгеру, жаңару жолдарын барынша объективті түрде талдаған, ғылыми жағынан нанымды әрі құнды еңбек деп айтуға болады.

Ал, оқулықтың міндеті басқа. Онда фольклордың даму кезеңдері шолу түрінде ғана айтылып, фольклор жанрлары жан-жақты сипатталуға тиіс және өте көрнекті, маңызды шығармалар талдануы керек. Сөз жоқ, бұл істе фольклор туралы ғылымның соңғы жетістіктері мен жаңалықтары мейлінше мол қамтылуы қажет. Әсіресе, бұл фольклордың өзіндік ерекшеліктерін ашатын және оның әдебиет пен өнерге қатынасын көрсететін теориялық мәселелерді баяндауда өте-мөте керек. Оқулықта ескерілетін маңызды аспектінің бірі – фольклортанудың басқа ғылымдармен байланысы, атап айтқанда этнологиямен, тарихпен, тіл білімімен, археологиямен. Бұларға

сүйенбей фольклордың жалпы табиғатын, жанрлардың сырын, фольклорлық шығармалардың өзіндігі мен жалпылығын түсіну қиын. Әлемдік фольклортануда осы ғылымдарға сүйенгеннің арқасында көп жаңалық, соны бағыттар мен жаңа салалар ашылды. Осылар туралы оқулықта қажетті дәрежеде мағұлмат болғаны абзал.

Ұсынылып отырған кітаптың мақсаты – жас ғалымдарға, бәрінен бұрын магистранттар мен студенттерге фольклор туралы білімін тереңдетуге жәрдем ету. Екінші сөзбен айтқанда, бұл еңбек – филология факультетінің студенттері мен магистранттарына қазақ фольклоры пәніне байланысты қосымша әдебиет міндетін атқарады деп сенеміз.

ЖАЛПЫ МӘСЕЛЕЛЕР

ФОЛЬКЛОРДЫҢ СТАТУСЫ МЕН ТЕОРИЯЛЫҚ НЕГІЗДЕРІ

«Фольклор» – ағылшын сөзі, «халық даналығы» деген ұғымды береді. Алайда, бұрынғы СССР-ден басқа өркениетті елдерде «фольклор» кең мағынада түсініледі. Оған халық музыкасын, халық биін, халық өлеңін, халық театрын, халық әдебиетін, халық қолөнерін, ырымдар мен ғұрыптарды, салттар мен нанымдарды жатқызады. Сол себепті ол елдерде «фольклор» сөзімен қатар көбінесе «этнография» сөзін қолданады, ғылымын «этнология» дейді. Ал, бұрынғы СССР-ді және социалистік лагерьді құраған елдерде «фольклор» терминімен тек халық әдебиетін, дәлірек айтқанда халықтың ауызша туып, ауызша орындалатын шығармаларын атау орныққан. Бұл дәстүр ХІХ ғасырдың екінші жартысында Ресейде, ХХ ғасырда соған қараған халықтардың ғылымында орын тепті.

Қазақ ғалымдары да осы үрдісті қолдап, фольклорға халық әдебиетін (мұндаға дейін ақындар поэзиясын да) жатқызу дәстүрін енгізді де, екі атауды аралас қолданып келеді. Бірақ «халық әдебиеті» деген атау әлем қабылдаған «фольклор» ұғымын толық бере алмайды. Мысалы, көркемдігі нашар, өнер деңгейі жоқ ауызша орындалатын шығармалар толық мағынада сөз өнері, яғни әдебиет бола ала ма? Сол сияқты алуан түрлі ырымдар, салттар мен нанымдар, бата, алғыс, қарғыс, арбау, жауын шақыру, күн жайлату, жарапазандар өз мағынасындағы әдебиет бола қоймас. Ендеше, «халық әдебиеті» дегеннен гөрі өркениетті мемлекеттер қолданатын «фольклор» терминін қабылдап, орнықтыру жөн сияқты. Ал, «халық әдебиеті» ұғымын синоним ретінде көркем фольклорды, яғни өнер қасиеті бар шығармаларды сипаттау үшін қолданған орынды болмақ.

Фольклор – синкретті, көпфункционалы руханият. Ол әрі танымдық, әрі эстетикалық қызмет атқарады. Фольклор тәрбиелік мақсатта да пайдаланылады. Сонымен бірге фольклордың утилитарлық (қолданбалы) функциясы да бар, яғни ол белгілі бір жағдайда тұрмыстық қажетті өтейді. Фольклордың ең маңызды функциясы – эстетикалық және сейілдік. (Әлбетте, қажет болғанда идеологиялық міндет те атқарады). Фольклор қызметінің мұншалықты көп болуы, бір жағынан, оның синкреттілігінен туындаса, екінші жағынан, әр жанрдың әр дәуірде әр түрлі міндет атқаруына және фольклорлық шығармалардың орындалу мақсатына байланысты. Утилитарлық және тәрбиелік мақсат көздеген фольклорлық шығармалардың көркемдік сапасы эстетикалық және сейілдік функция атқаратын туындылардың поэтикалық деңгейінен төменірек болады. Егер бірінші топтағы шығармаларда нені айту керек деген мақсат алға қойылса, екінші топқа енетін туындыларда нені және қалай айту керек мәселесі бірінші кезекте тұрады.

Осы уақытқа дейін біз фольклорды тек сөз өнері ғана деп ұғынып келдік. Бұл түсінік фольклордың аясын тарылтады әрі сөз өнерінің эстетикалық-эмоциялық қасиетін төмендетеді. Өнер дегеніміз – өмірді, оқиғаны, құбылысты немесе сезімді көркем түрде бейнелеп, қайта жаңғырту. Олай

болса, арбау, алғыс, қарғыс, немесе әр түрлі ырымдар мен нанымдар болмысты, я болмаса сезімді көркем түрде бейнелеуді, жаңғыртуды мақсат тұтпайтындықтан сөз өнері бола алмайды. Бұған қоса, өнер болу үшін шығарманың поэтикасы, композициясы, іс-әрекет атқаратын кейіпкерлері, олардың қақтығысы, т.б. қасиеті болуы керек. Осы тұрғыдан келгенде, ұлттық сөз өнерімізді үш түрге бөлуге болады: фольклор, ауыз әдебиеті (ақын, жыраулар поэзиясы) және жазба әдебиет. Бұлардың үшеуіне де ортақ белгілері болумен бірге әрқайсысының өзіндік ерекшеліктері бар. Фольклордың үш сипаты бар: а) фольклор – ежелгі дүниетаным және көне мәдениет, әрі мұра; ә) фольклор – тұрмыстың бір бөлшегі; б) фольклор – сөз өнері.

Фольклор – ежелгі дүниетаным және көне мәдениет, әрі мұра. *Фольклор* – көп заманның, бірнеше дәуірдің, әр түрлі қоғамның жемісі, сондықтан ол көпқатпарлы, көпсатылы және көпмағыналы, көпқырлы. Ежелгі замандарда пайда болған ырымдар мен ғұрыптар, діни ұғымдар мен мифтер, – бір жағынан, фольклор, өйткені олар сол тұстағы адамдардың ауызша шығарып айтқан әңгімелері және іс жүзінде атқарған ырым-кәделері. Бұл тұрғыдан қарағанда, олар – екінші жағынан, сол дәуір қоғамының мәдениеті болды, себебі сол замандағы адамдар атқарған ырым-кәделер мен айтылған әңгіме-мифтер сол қауым үшін мәдени рөл де атқарды. Үшінші жағынан, әр түрлі ырымдар, ғұрыптар, діни нанымдар мен мифтер алғашқы қауым адамының дүниені танып-білу процесінде қалыптасқан руханият еді. Олар, – түптеп келгенде, сол бір көне дәуір адамдарының дүниетанымы еді.

Қазақ фольклорында осы айтылғандардың барлығы кездеседі десе де болады. Атам заманда ғұмыр кешкен ата-бабаларымыздың әрі дүниетанымы, әрі рухани мәдениеті болған діни нанымдар мен әр түрлі ырым-кәделер, мифтер түрінде өмір сүрген ежелгі фольклор бізге мұра болып та жеткен. Солармен бірге әр кезең қоғамында пайда болған басқа да көптеген ұғымдар мен түсініктер, мифтер мен әңгімелер де фольклорлық дүниелер болып, сол әр заманның белгі-бедерін, түсінік-пайымын да сақтап келген. Солардың бәрінің басы фольклорда қосылады. Алғашқы қауымға тән дүниетаным мен діни нанымдардың қазақ фольклорындағы көрінісі болып анимизм, тотемизм, магия, табу, сондай-ақ рулық қауымның дамыған тұсында қалыптасқан шамандық түсініктер мен аруаққа табыну есептеледі.

Анимизм – адамзаттың ең ерте кезеңінде пайда болған нанымның бірі. Бұл наным бойынша дүниедегі нәрсенің бәрі жанды, өлі мен тірінің, адам мен табиғаттың бір-бірінен еш айырмасы жоқ. Алғашқы қауым адамы өзін табиғаттан, жан-жануардан бөлмеген, яғни «адам мен табиғаттың теңдігі» туралы заң қалыптасқан. Адам өзін қоршаған ортадағы нәрсенің бәрі адам сияқты жанды нәрсе, олар адамша тірлік етеді, сондықтан олармен адам тікелей араласа алады, оп-оңай бір-біріне ауысады, құбылып бірі-бірінің кейпіне ене алады, тілдеседі деп нанған. Мұндай анимизм фольклорда, әсіресе, миф пен ертегіде жиі кездеседі: адам оп-оңай аңның, немесе басқа бір нәрсенің түріне енеді; я болмаса, хайуан адам кейпіне ауыса алады, ол адамша сөйлейді; немесе адам мен жануар үйленіп, бірге ғұмыр кешеді.

Тотемизм – адам, яки ру-тайпа белгілі бір жануардан, өсімдіктен, немесе желден, күн сәулесінен, я болмаса басқа бір ғажайып нәрседен туады деп илану және сол бабасының керемет қасиеттері ұрпағына дариды деп түсіну. Бұл пайым Шыңғыс ханның күн нұрынан жаралғаны, Төстіктің анасы төстік жегеннен туғаны, Қобыландының шешесі қабыланның жүрегіне жерік болуы, Алпамыстың әулиеден, ал Едігенің пері қызынан тууы сияқты мотивтерге негіз болған. Кейбір ертегілерде кейіпкердің атасы – аю, қасқыр сияқты жыртқыш аңдар болып келеді. Енді бір мифтерде адам мен тылсым өкілдерінің үйленіп, олардан туған бала ғажайып күштің, немесе басқа бір керемет қасиеттің иесі болады. Осындай тотемистік ұғымдар ордалы жыланды, немесе ақ жыланды көрген, оларға жақсылық істеген кейіпкерлердің жан-жануар тілін білетін, я болмаса зор бақытқа кенелетін адам жайындағы ертегілерде де бой көрсетеді.

Магия – алғашқы қауымда пайда болып, кейін әр түрлі өзгеріске ұшырап, әлі күнге дейін ел арасында сақталған сөздің, немесе басқа бір іс-әрекеттің керемет қасиеті бар деп, олардың құдіретіне сену. Сөз, я болмаса бір іс-әрекет, ырым арқылы басқа адамға, затқа, аңға әсер етуге болады деген түсінік фольклорда кең тараған. Көптеген мифтер мен ертегілер осы магияны арқа тұтады, ондағы кейіпкерлер бірін-бірі оп-оңай, сыйқыр, немесе дұға арқылы, я болмаса ишара, ниет көмегімен-ақ аңға, құсқа, хайуанға, өсімдікке, т.б. затқа айналдырып жібереді. Мұндай шығармаларды былай қойғанда алғыс, қарғыс, бата секілді фольклор жанрлары түгелімен осы магияға негізделген. Магия пайдалы (оңды) және зиянды, тікелей және шалғай болып та келеді.

Табу – дүниеде зиянды күш көп, солардан аман болу үшін әр түрлі ырым, жоралғы жасалған, олар атқарылмаса, бақытсыздық болады деп сенген алғашқы қауым адамдары неше түрлі тыйым ойлап тапқан. Тыйымның түрлері фольклорда ғана емес, күнделікті тұрмыста да жиі кездеседі. Мысалы, бүйірді таянбау, шашты жалбыратпау, есікті кермеу, түнде суға бармау, қасқырдың атын атамау, ай сәулесінің астында ұйықтамау, т.т. Мұндай тұрмыстық тыйымның көбісі ескі діни нанымдармен байланысты болса, енді біразы елдің өмір тәжірибесінен туындаған. Ал, фольклорда кездесетін табу – кейіпкерлердің тағдырына әсер ететін тыйым. Көп жағдайда ертегінің, дастанның қаһарманына белгілі бір тыйым салынады, алайда, ол тыйымды бұзады, соның кесірінен кейіпкер бір пәлеге тап болады. Ер Төстіктің жаңа түскен келіншегі Кенжекей қайын атасы Ерназарға Сорқұдықтың басына қонбасын деп, тыйым салады. Алайда, Ерназар оны тыңдамайды. Ақырында, оны жалмауыз кемпір ұстап алып, сүйікті ұлы Төстікті беруге мәжбүр етеді. Осылай тыйымды бұзып, сорға ұшыраған Төлеген, Мамай, Едігенің әкесі, т.б. қаһармандар тағдырында ежелгі табудың, яғни алғашқы қауым адамының дүниетанымы жатқанын айғақтайды.

Шамандық – алғашқы қауым ыдырап, рулық қоғам қалыптасқан тұста етек алған табиғатқа, аспан әлеміне табыну және адам арасында ерекше кереметке ие, дүниенің барлық сырын білетін, тылсым күштермен араласып

жүретін айырықша жан, ғажайып кісі болатынына сену. Бұл наным бойынша әлем құрылысы вертикалді: аспан әлемі, жер беті, жер асты болып келеді; сондай-ақ жаһан – төрт бұрышты жазық түрінде болады. Сонымен бірге осы үш әлемді, төрт бұрышты түгел шарлай алатын адам бар, оның қолынан келмейтіні жоқ деп ұғынған. Ол бақсы (шаман). Оның басты міндеті – адамдарды аурудан, апаттан сақтап қалу, қара күш иелерімен ымырасыз шайқасып, адам баласын қауіптен құтқару, т.т. Осылардың бәрі қазақтың көне мифтері мен ертегілерінде, ырым мен әдет-ғұрпында, эпсана мен хикаяттарында мол ұшырасады. Ер Төстіктің жер астына түсіп кетуі, содан соң жер бетіне шығуы, Қорқыттың дүниенің төрт бұрышын шарлауы, Күнікей қыздың Күн астында, Айбарша сұлудың Ай астында болуы, – бәрі ежелгі шамандық наным жемісі. Фольклорлық шығармадағы бас кейіпкердің керемет көмекшілері – қолынан келмейтіні жоқ шаманның елесі. Ал, ертегілердегі жалмауыз кемпірдің ғаламаттығы, жер мен көкті тіреген алып бәйтеректің биіктігі, сондай-ақ сыйқырлықты пайдаланып, кейіпкерлерге кейде зияндық, кейде жақсылық істейтін бақсының өзі, міне, бұлар да шамандық ұғым белгісі.

Фольклор – тұрмыстың бөлшегі. Фольклор – адам тіршілігінің өн бойында қолданылып, әр саласында пайдаланылатын дүние. Ол күнделікті өмірде утилитарлық функция орындайды, яғни тұрмысқа қызмет етеді, қажетті бір істі атқарады. Сол себепті фольклордың біраз бөлігінде саналы көркемдеу болмайды. Осындай фольклордың қатарына тұрмыстық функция атқаратын ғұрыптық және үйлену салтына әрі жерлеу рәсіміне байланысты жанрлар жатады. Мысалы, сәби дүниеге келгенде жүзеге асырылатын әр түрлі ырым-кәделер мен соларға қоса орындалатын ғұрыптық өлең-жырлар, тілек-баталар, дұғалар, сол тәрізді сәбиді қырқынан шығару мен бесікке салу кезінде атқарылатын ырымдар мен айтылатын шарапатты сөздер, тұсау кесер мен сүндет той кезінде орындалатын кәде-жоралғылар мен өлеңдер, – бұлардың бәрі міндетті түрде орындалуға тиісті фольклор. Ол ырымдарсыз, шапағатты тілек-батасыз, ақтілеулі дұғасыз аталған шаралар жүзеге асырылмайды. Демек, бұл тұста фольклор – тұрмыстың бір бөлшегі, тіршіліктің қажетті ісі болып көрінеді. Осы сияқты үйлену салтындағы ырым-кәделер мен жар-жар, сыңсу, беташар секілді жырлар, ал адам қайтыс болғанда міндетті түрде айтылатын естірту, көңіл айту, жұбату, жерлеу рәсімі бойынша айтылуға тиісті жоқтау, – адам өмірінің әр кезеңінде таза тұрмыстық, утилитарлық қызмет атқаратын фольклор. Бұларсыз үйлену тойы, жерлеу рәсімі болмайды. Ендеше, фольклор – тұрмыстың өзімен біте қайнап, қосылып кеткен руханият.

Фольклордың бұл түрінде ежелгі дәуірдің пайым-түсінігі, діни ұғымы мен нанымы, дүниетанымы толық пайдаланылады. Бірақ бұл жағдайда олар әдейі қолданылмайды. Керісінше, көне заман ұғымдары емін-еркін, табиғи түрде, ешбір күдіксіз араласады. Көбінесе, олар көркемдік міндет атқарады, алайда, бұл көркемдік мақсатты емес, ол да адам болмысы мен сезімі сияқты табиғи.

Егер фольклорды кең мағынада қолдансақ, халықтың қолөнері, үй жабдықтары мен жастардың әшекейленген киімдері, бұйымдары, аттың әбзел-тұрманы, оюлар, сырмақтар, т.б. үнемі қолданыста болатын әдемі заттар, кәдімгі халық әндері мен күйлері, өлеңдері мен жырлары сияқты, – елдің мәдени мұрасы, олар да тұрмыстың бір бөлшегі ретінде тіршіліктің сәнін келтіріп, мәнін арттырады. Демек, бұлар – фольклордың утилитарлық яғни қолданбалы түрлері болып саналады.

Фольклор – сөз өнері. Өнер болу үшін ең әуелі көркемдік қасиет және орындаушы мен тыңдаушы болуы керек. Қазақ қоғамында фольклор осы үш шартты түгел орындаған, тіпті, одан да кең ауқымды қамтыған. Фольклор – әрі әдебиет, әрі театр рөлін атқарды, оның шығарушылары әрі орындаушылары – жыршы мен ақындар, сондай-ақ тыңдаушылары мен көрермендері болды. Сондықтан фольклор өзіндік көркем әдіс, бейнелеу тәсілдер мен көркемдеуіш құралдар жасап, орнықтырды. Бұл процесте ол ежелден келе жатқан ұғымдар мен нанымдарды, мифтер мен басқа да ескі жанрларды пайдаланып, оларға басқа сипат дарытты, эстетикалық міндет артты. Сөйтіп, алғашқы қауымға тән мифтік сананың жемісі көркем құралға айналды, бейнелілікке және метафораға негіз болды. Осы жолда көркемдік шарттары қарапайымдылықтан күрделілікке ойысты, саналы, мақсатты қиял пайда болып, ғажайыптық сипат алды, утилитарлық функция эстетикалыққа ауысты, осының нәтижесінде фольклор поэтикасының қалыптасуы, оның кейінгі заманда әдебиетке енуі, әдеби поэтикаға негіз болуы – заңдылыққа айналды. Көркем фольклорлық жанрлар туып, қалыптасты, ертегілер, жырлар, дастандар ең алдымен эстетикалық, сейілдік, содан соң тәрбиелік, т.б. мақсат тұтты.

Фольклорды өнер етіп көрсететін басты белгілері мыналар: романтикалық әдіс пен типтендіру, тұтастану процесі, кейіпкерлерді суреттеу тәсілдері, жалпылық пен формулалықтың қатар жүруі, импровизацияның айырықша көрінуі, шығармалардың тұрақты композициясы мен өзіндік стилі, фольклорлық уақыт пен кеңістік, әлеуметтік утопия, т.т. Бұлар фольклорды сөз өнері етіп, әдебиетке жақындатса, енді бір ерекшеліктер бұл екеуін алшақтата түседі. Мәселен, фольклордың байырғы ұғымдармен, түсініктермен, әдет-ғұрыппен байланысы, фольклорлық сана мен ойлау, индивидтік тілдің жоқтығы, даралық портреттің болмауы, іс-әрекеттің біржақты әрі дереу істелуі, кейіпкердің ғажайып туып-өсуі, оның ғаламат қасиеттерге ие болуы әдебиетке тән емес. Бірақ бұл айтылғандар фольклордың өнер екенін жоққа шығара алмайды. Оның үстіне, фольклордың шындықты суреттеуі, тарихты қамтуы, қиял мен болмыстың ара-қатынасын өзгеше өруі, сондай-ақ фольклор шығармаларының орындалу мақсаты мен мәнері, тыңдаушылардың фольклорлық туындыға, ондағы іс-әрекеттерге көзқарасы, – бұлар да фольклорды сөз өнері ретінде көрсете алады.

Сонымен, фольклордың өзіндік табиғаты оның теориясына да өзгеше сипат береді. Фольклор теориясы ең алдымен оның әр кезде атқаратын әртүрлі қоғамдық-тұрмыстық міндеті мен танымдық, тәрбиелік және

эстетикалық функцияларынан, мақсаттарынан туындайтын мәселелерді қарастырады. Бұлардың ішінде ең бастылары, әрине, фольклорлық дәстүрмен тығыз байланысты. Фольклорлық дәстүр дегеніміз – қалыптасқан шығармашылық әдістің жалғастығы, ал әдебиеттегі дәстүр дегеніміз – бұрынғы тәжірибені жаңғырту болып табылады. Дәлірек айтар болсақ, фольклордағы дәстүр – бұрынғы тәжірибені өзгертпей қабылдау әрі жалғастыру, ал әдебиеттегі дәстүр – бұрынғыны сол қалпы ала салу емес, соны өзгерте дамыту. Сол себепті де әдебиетте даралық сипат басым болады да жеке автор өзінен бұрынғыны қайталамайды. Мәселен, Абайды алайық, ол өзіне дейінгі бүкіл ақын-жыраулардың мұрасын бойына сіңірген. Асан, Шалкиіз, Бұқар, Дулаттар болмаса Абай да болмас еді. Бірақ Абай оларды сол күйінде қайталаған жоқ, олардың мұрасын бойына сіңіріп қана қоймай, ол өзі қабылдаған нәрсені елге қайтадан, мүлде жаңарған түрінде берді ғой. Міне, әдебиеттегі дәстүр дегенді осылай түсіну қажет. Ал, фольклордағы дәстүр мұндай мақсаттан аулақ, онда бір шығарманың ертеде айтылған нұсқасы жаңадан жырланғанның өзінде алғашқыдан алшақ кетпейді. Фольклорда варианттылықтың болатын бір себебі – осы.

Фольклор теориясының маңызды бір мәселесі – көркемдік әдіс, соған байланысты кейіпкерді суреттеу тәсілі. Осы тұрғыдан келгенде, фольклор романтикалық типтендіру әдісін қолданып, кейіпкерді суреттеуде дәріптеу мен әсірелеу сияқты тәсілдерді пайдаланады. Мұнда уақыт пен кеңістік өзгеше көрінеді. Мәселен, эпикалық уақыт әдеттегіден басқаша, сондай-ақ кеңістік те болмыстағыға сәйкес бола бермейді, бұларда шарттылық, мақсатты қиял үлкен рөл атқарады. Эпикалық стиль мен тұрақты формулалар фольклор шығармасына өзіндік баяндау тәсілін жүктейді. Көнелік сипат пен жаңаның, қиял мен ақиқаттың аралас жүруі – фольклорға тән ерекшеліктің бірі. Оларды зерттеуші жақсы ажырата білуі тиіс. Фольклорлық шығармалардың композициясы біртектес болып келеді де, оқиғалар бір кейіпкердің маңайына шоғырланады, сөйтіп іс-әрекеттер бір бағытта өтіп жатады, ал уақыт кері шегерілмейді...

Осы айтылғандардың бәрі сөз өнеріне айналған көркем фольклорға қатысты. Фольклор теориясы дегенде, бұлардан басқа да аспектілер бар екенін айту керек. Солардың бастылары: сюжеттердің контаминациясы, жанрлардың синкреттілігі, фольклордағы импровизацияның рөлі мен орны, фольклордың тарихқа, шындыққа қатынасы, ұлттық ерекшеліктер мен типологиялық сюжеттер, фольклорлық сана мен орындаушының арақатынасы, т.т. Міне, осы қасиеттері арқылы фольклор әдебиетке жақындайды, бірақ ол – әдебиет емес. Ежелден келе жатқандықтан фольклор жоғарыдағы өнерге тиесілі белгілерді әдебиеттен бұрын өмірге әкелген, пайдаланған. Сол себепті де фольклор – әдебиеттің бастауы деп түсініледі, ол – әдебиеттің өзі бола алмайды. Әрбір фольклорлық шығарма – дәстүрге негізделген, халыққа кең тараған, варианттары бар, ауызекі айтылатын, авторсыз туынды. Ал, әдебиет туындысы – авторлық мәтін, онда автордың қайталанбас қолтаңбасы, өз стилі бар, оның варианты болмайды. Автордың әр кейіпкері – дара, өзіне ғана хас мінез-құлқы бар, сөйлеу машығы бар

тұлға. Жалпы, фольклордың жинақтау мен шарттылықты пайдалану мүмкіндігі авторлық әдебиетке қарағанда әлдеқайда мол екендігі – бұл күнде мойындалған ақиқат.

ФОЛЬКЛОРДЫҢ ТАРИХИ ДАМУ ЖОЛДАРЫ МЕН КЕЗЕҢДЕРІ

Ежелгі замандағы рухани мәдениет (Рулық қауым кезеңі).
Фольклордың тарихын дәуірлеудің өзі мейлінше шартты, өйткені оның жеке бір шығармасы дәл қай уақытта туды деп қарастыруға әсте болмайды. Фольклордың ең алғашқы нұсқалары қандай болғанын нақтылап анықтау да, сипаттау да қиын. Оның себебі, – біріншіден, адамзаттың ерте замандағы рухани мұрасы бізге сол күйінде жеткен жоқ; екіншіден, ежелгі дәуірдегі руханият бүгінгідей сала-салаға бөлінбей, біртұтас, синкретті дүние болған, оның құрамында ырымдар мен ғұрыптар, діни нанымдар мен жәй әңгімелер, мифтер мен арбау, жалыну, жалбарыну, алғыс, қарғыс сияқты алуан түрлі ұғымдар мен нанымдар, түсініктер мен іс-әрекеттер аралас, бір-бірінен ажыратуға келмейтін рухани әлем болған. Сол себепті біз рулық замандағы мәдениет (фольклор ғана емес) деп жиынтық мағынада айтамыз. Осы мәдениеттің, сол арқылы кейбір жанрлардың шығу мезгілін шамалап анықтауға болатын секілді. Тарих пен этнология, фольклортану ғылымдарының дәлелдеуі бойынша, адамзаттың рухани мәдениеті есте жоқ ерте заманда орныққан рулық, тайпалық қауымда пайда болғанға ұқсайды («алғашқы қауым» деп те аталады). Жер бетінде пайда болған тұңғыш рулық қауымның түрі – матриархат (анаеркі) деп саналады. Рас, бұл туралы соңғы 20-30 жыл бойы үлкен пікірталас орын алып келеді, алайда, матриархаттың болмағандығы туралы пікір әлі толық дәлелденген жоқ. Осыған байланысты және этнографиялық, фольклорлық деректерге сүйеніп, әзірше дәстүрлі, ғылымда қалыптасқан тұжырымды негізге алуға тура келеді.

Анаеркі (аналық) рудың басты-басты сипаттары не десек, ең алдымен, сол шақтағы биліктің әйелдер қолында болуын, неке мен отбасының матрилокальдық болғанын, мұрагерліктің әйел балаларға тиесілі болғанын және балалардың ана (нағашы) жұртында өсуін, сондай-ақ алуан түрлі әйелдерді қастерлейтін әдет-ғұрыпты, ұғым-түсінікті айтуға болады. Авункулат, кувада сияқты дәстүрлердің, анимизм, тотемизм секілді нанымдардың сол матриархат дәуірінде пайда болғаны ғылымнан белгілі. Матриархаттың орнығу себебі – сол замандағы адамдардың күнкөрісіне байланысты еді, яғни алғашқы ру адамдары өздері ештеңе өндірмей, табиғаттағы дайын нәрселерді, жеміс-жидекті, құстардың жұмыртқасын, ағаштағы алма, өрік сияқтыларды қорек еткен. Ғылымда мұны – иемденуші шаруашылық (немесе терімшілік) дәуірі дейді. Мұндай азық жинауға әйелдер епті болғандықтан үстемдік құрған. Осы дәуірдің көріністері Австралия, Океания, Африка байырғы тұрғындарының тұрмысында да, мәдениетінде де сақталған. Сол көне заманның елесі біздің фольклорда да байқалады, әрине, көркем сананың екшеуінен өткен түрде. Егер нақтылап айтар болсақ, жалмауыз-кемпір мен көріпкел сәуегей әйелдердің, айдаһардың бейнелері, ғайыптан (ғажап) туу, кәмелеттік сынақтан өту, баланың әкесі үйде жоқта тууы, қаһарманның қалыңдықты алыстан іздеуі, оның болашақ қайын атасымен қақтығысуы сияқты мотивтер атам заманғы матриархат салттары

мен ұғым-түсініктерінің елесі. Ең көне мифтердің, тұрмыстық әңгімелер мен карапайым ән-өлеңдерінің пайда болу мезгілі – ежелгі рулық қауым уақыты деп ойлауға болады [1].

Ең көне мифтер – алғашқы қауым адамдарының өзін қоршаған ортадағы, маңайындағы әртүрлі объектілер мен табиғат құбылыстары турасындағы түсіндірме әңгімелері түрінде болып келеді. Ондай әңгімелерде заттардың, аңдардың пайда болуы мифтік сана бойынша түсіндіріледі. Ал, мифтік сананың өзі екі кезеңге бөлінеді. Бірінші кезең – «адам мен табиғаттың бірлігі» жөніндегі түсінік. Яғни адам өзін жан-жануардан, табиғаттан бөлмейді, адам мен жануар, адам мен зат бірдей деп түсінеді, өлі мен тірінің арасына да жік қоймайды. Дәл осы кезеңде анимистік наным жұмыс істеп, мифтерде адамның аңға, басқа бір затқа, немесе керісінше жануардың, заттың адамға айналуы – заңды құбылыс ретінде қабылданады. Мифтік сананың екінші кезеңі – «адам мен табиғаттың бірлігі» туралы ұғымның бұзылуы. Бұл уақытта адамдар өзінің жануарлардан, қоршаған табиғаттан өзгеше екенін түсінеді де, тотемистік нанымға негізделген мифтер шығарады. Сөйтіп, тотемистік және этиологиялық мифтер дүниеге келеді. Алғашқы кезеңде жер бетіндегі нәрселердің, аспан шырақтарының қалай пайда болғанын баяндайтын жасампаздық және космогониялық мифтер шықса, екінші кезеңде тотемистік, дуалистік мифтер туады [2].

Мифтердегі басты кейіпкерлер – ілкі ата мен жасампаз қаһарман, тотем-баба мен шаман (бұл кейінірек). Олардың іс-әрекеттері, көбінесе, жасампаздық болып келеді, жердегі заттарды, аң-құсты, т.б. жаратқан солар болып көрсетіледі. Мифтер, әрине, бір қалыпта тұрмай, өзгеріп тұрған. Әу-баста олар қасиетті әңгіме-шежіре түрінде құпия айтылса, бірте-бірте сакралдық сипатынан айырылып, фольклордың кейбір жанрларына кірігіп кеткен. Мифтік сананың екінші кезеңінде қалыптасқан діни нанымдар мен ұғымдарға, солардың іс жүзінде атқарылатын ырымдары мен ғұрыптарына негізделген (мифтермен қатар) әр алуан тұрмыстық, кәсіптік, т.б. әңгімелер де туады. Олар сол уақыттың фольклорлық жанрлары десе де болады. Олардың басты ерекшелігі утилитарлық функциясында, яғни ондай әңгімелер жеке айтылмайды, белгілі бір ырымды, ғұрыпты атқару барысында айтылады. Демек, ондай әңгімелер практикалық (тәжірибелік) мақсат көздейді. Сондай фольклордың үлгісі ретінде терімшілік, аңшылық, малшылық пен егіншілік кәсіптерге қатысты шығармаларды айтуға болады. Олардың бәрі бізге алғашқы күйінде жетпеген, олар талай өзгеріске ұшыраған, әрі өте кеш хатқа түскен. Сол себепті біздің қолымыздағы әңгіме, өлең-жырларда көркемделу күшті де, әу-бастағы ұғым-нанымдардың ізі ғана сарқыншақ ретінде көрініс береді. Соған қарамастан ол шығармалардан ежелгі анимизмнің, тотемизмнің, магияның түбірін тауып, зерттеуге болады. Сондай магиялық қызметі айқын фольклорға алғыс, қарғыс, арбау, жалыну, жалбарыну, бәдік сияқты жанрлар жатады. Әлбетте, қоғамдағы даму мен өзгеру барысына қарай олар да жаңа сипат алып отырған. Мысалы, ежелгі алғыс ислам діні енгеннен кейін бата болып, екеуі қатар өмір сүрген. Жалпы,

магиялық функция рулық замандағы мифтік сананың екінші сатысында үлкен рөл атқарған.

Алғашқы қауым адамдары бірте-бірте табиғатта бар нәрсені ғана пайдаланбай, енді өздері өнім жасай бастайды, яғни иемденушіден өндірушіге айналады, Бұл әсіресе аңшылық пен аушылық, егіншілік пен малшылық (бақташылық) кәсіптерін тудырып, енді өмірде еркек адамдардың күш-қуаты қажет болып, олар үстемдік етеді. Сөйтіп патриархат (атаеркі, аталық) орнығады. Бұл шақтағы рудың ең негізгі белгілері – бір атадан тараған ұрпақ қауымы, осы руға ортақ таңба, ортақ ұран, ортақ зират, бірі үшін – бәрі, бәрі үшін – бірі жауаптылығы, қанға-қан, жанға-жан шартының болуы, т.б. Осыған сәйкес қоғамдық қатынастарда өзгеріс пайда болады. Отбасы – ер адам үйінде орналасады, некелік пен мұрагерлік, басқа да әдет-ғұрыптар патриархаттық сипат алады. Ру мен отбасының ара-қатынасы, билік жасау жүйесі жаңа арнаға көшеді. Рубасылары мен бақсы-абыздар тұрмыстық және идеологиялық салаларға билік жүргізіп, әскери іс-шараларды, ырым-кәделерді басқаратын болады. Қауым өсе келе тайпаға айналады, тайпалар одағы құрылады, әскери демократия орнығады.

Бізге жеткен фольклорлық әрі этнографиялық материалдарда аталық ру өмірінің көптеген белгілері көрініс береді. Мысалы, дана ақсақалдар мен қайсар батырлар басты кейіпкерлер болып суреттеледі, тіршілікте туындайтын барлық мәселелерді талқылау, шешу – солардың құзырында болады. Кейіпкерлердің ежелден келе жатқан керемет көмекшілері де – ер адам болып шығады. Патриархат заманында пайда болған көптеген салт-дәстүр, әдет-ғұрып фольклорда айқын сақталған. Солардың ішінен, мәселен, құда түсу, келін түсіру, қалың мал төлеу, көп әйел алу, қонақ күту, көрімдік беру, сый-сыяпат жасау сияқтыларды айтуға болады. Бұлар фольклорымыздың әр жанрында ұшырасады, әсіресе, ертегі мен эпоста әдемі баяндалады.

Рулық заманның бұл кезеңінде неше түрлі ежелгі мифтік ұғымдар мен діни нанымдарға негізделген бұрынғы мифтермен қатар жаңа мифтер пайда болады, оларда да ескі сана өзгеріске ұшырап, кейіпкерлер ер адамдар болып шығады. Бұл уақытта аңшылық жайындағы әңгімелер құпиялықтан арылып, ғажайып аңшы-мергендер мен олардың серіктері – тылсым керемет қасиеттері бар арғымақтар мен сырттандар туралы баяндайды. Оқиғалар көп жағдайда мергеннің басынан кешкендері хақындағы меморат түрінде әңгімеленеді. Мұндай әңгімелер кейінгі замандарда хикая жанрымен араласып кетеді. Мемораттың кейбірі тұрмыстық әңгіме формасында болып келеді. Ондай шығармаларда ежелгі діни нанымдар басқа қырынан көрініп, күлкілі жағдайлар ғұрыптық (ритуалдық) мәнге ие болады.

Еңбек-кәсіпке байланысты фольклор патриархат заманында қайта қаралып, жаңаша айтылады. Ежелгі мифологиядағы әр заттың рух-иесі енді пірге, алғашқы ата-бабаға айналады (кейін көркем образ болады). Мұны, әсіресе, меморатта (кейін хикая мен хикаятта), малшылық (бақташылық) пен егіншілік (диханшылық) туралы әңгімелерде, өлеңдерде көреміз. Бұрынғы діни-нанымдар да, салт-ғұрыптар да, ырымдар да фольклорда басымдық

рөлде емес, көленкеде жүреді. Үйлену салтына және жерлеу рәсіміне қатысты әдет-ғұрыптар атқарылған кезде орындалатын фольклор енді біршама өзінше, кей-кейде ана ырымдардан жеке айтылып, көркемдік-эстетикалық та мақсат көздейді. Олардың мазмұны да, орындалу мәнері де басқаша болып, бейнелік жағы күшейе түседі. Жар-жар, сынсу, беташар, той бастар секілді шығармалар ендігі уақытта тек ырым мен ғұрыптың сөз-серігі ретінде ғана емес, сондай-ақ адам сезімін көрсететін көркем өлең түрінде де айтылады. Сол сияқты жерлеу рәсіміне байланысты орындалатын жоқтау, көңіл айту, жұбатулар да салт бойынша орындала отырып, көркемдік-эстетикалық та мақсатты ұмытпайды. Бұл айтылғандардың бәрі – патриархалдық рудың дамыған кезінде орныққан руханият еді.

Рулық заманда пайда болған рухани мәдениеттің бір саласы – халықтық білім мен халықтың өнері. Кең мағынада алғанда бұлар да – фольклордың түрлері болып саналады. Сондықтан да әлемдік фольклортануда оларды музыкалық фольклор, пластикалық фольклор, халықтың қолөнері, халық биі деп атау орныққан. Фольклордың бұл түрлері, сондай-ақ халық астрономиясы мен календары, қарапайым математика мен механика, халықтық медицина мен мал емдеу ісі, сөз жоқ, өмір тәжірибесінен туындаған құндылықтар. Аңшылық құрған, мал баққан, егіншілікпен шұғылданған, көшіп-қонып жүрген жұрт табиғаттың алуан сырын, ауа райын, жұлдыздардың жылжу ретін үнемі қадағалап, біліп отырған. Сондықтан олар аспан шырақтары туралы, төрт түлік малдың ерекшеліктері жөнінде, дәнді дақылдардың айырмашылықтары жайында тәжірибелік білім қалыптастырған және неше түрлі әңгіме-жыр шығарған. Бұл әңгіме-өлеңдерінде объектісінің түр-түсін, мінез-құлқын, т.б. қасиетін тәжірибеге сүйеніп сипаттау да, сондай-ақ ежелгі мифтік, діни нанымдарды пайдалану да бар. Сөйтіп, өзінің мінез-құлқын, тұрмыс-тіршілігін әңгімелеп отырған объектісіне көшіріп, әрі танымдық пайдасы, әрі көркемдік мәні бар шығарма тудырып отырған. Халық календары мен астрономиясы – фольклорды зерттеуде өте құнды материал болатыны себебі – осы.

Халықтың қарапайым математикасы да, механикасы да – күнделікті тіршіліктің қажеттілігінен туған руханият. Малдың есебін білу, жорыққа шығарда адам санын анықтау – халық математикасының негізін құраса, киіз үйді жасау, оны тең-тең етіп, түйеге, көлікке арту, көліктің өзін оңтайлы етіп жасау – қарапайым механиканың түрі. Ал, киіз үйдің жабдығы тек қана практикалық мақсат орындамайды, оның әсемдігі, үйдің безендірілуі – белгілі дәрежеде эстетикалық талапқа жауап береді. Ендеше, халық қолөнері – фольклордың әрі утилитарлық, әрі эстетикалық қызмет атқаратын түрі.

Сонымен, рулық замандағы мәдениет – ұзақ уақыт бойы қалыптасқан руханият. (Тарих ғылымының дәуірлеуі бойынша 30 мыңдай жылды қамтиды). Оның салалары мен түрлері көп. Олар бірі-бірімен тығыз байланыста, біртұтас, синкретті жүйе қалыбын да дамып, қоғамның, ой-сананың жетілуіне сәйкес қарапайымдықтан көркемдікке қарай күрделі де қиын жолдан өтті. Оу-баста тек қана утилитарлық-тәжірибелік және танымдық қызмет атқарған алғашқы фольклор үлгілері бірте-бірте тәрбиелік

және көркемдік мақсатты көздейтін шығармаларға айналды. Алайда, олар әлі нағыз көркем фольклор дәрежесіне көтеріле алған жоқ-ты. Бұл үрдіс кейін көпке созылып барып, тек мемлекеттік қоғамдар тұсында жүзеге асқан еді. Соның өзінде де фольклор қаншалықты көркем болғанымен, онда сол ежелгі рулық замандағы салттар мен ғұрыптар, діни нанымдар мен ұғымдар бірде көркемдеуіш құрал, бірде бейнелі сөз, бірде әсіреленген образ түрінде көрініс тауып, шығармаға поэтикалық, эстетикалық, эмоциялық реңк беріп тұрады. Осының бәрі қосыла келіп, бізге жеткен фольклорды, – бір жағынан, ежелгі заманның дүниетанымы, көне мәдениеті әрі мұрасы; екінші жағынан, ел тұрмысының бір бөлшегі; үшінші жағынан, халықтық сөз өнері деп сипаттайды.

Орта ғасырлар тұсындағы фольклор (Мемлекеттік қоғам кезі). Адамзат тарихының ең бір ұзақ мезгілін рулық қауым қамтыды. Рулық қауым неолит дәуірінде ыдырап, осыдан 7-8 мың жыл бұрын алғашқы мемлекеттер пайда болды. Жер бетіндегі ең көне мемлекеттер Египетте, Месопотамияда, Үндістанда, Қытайда, Грекияда, Иранда, Италияда орнығып, құлиеленуші сипатта болған да, біздің дәуіріміздің III-IV ғасырларында феодалдық сипаттағы қоғамға ауысқан деп есептеледі [3]. Осы уақыттан басталатын заман әлем тарихының ортағасырлық дәуірі деп саналады. Бұл XVIII ғасырға дейін созылған да, одан бергі кезеңді жаңа заман деп атайды. Қазақстан тарихы да осылай дәуірленеді [4].

Қазақстан жерінде алғашқы мемлекет б.з.д. I мыңжылдықта, сақтар дәуірінде орныққан. Сақтар «көшпелі, жартылай көшпелі және егінші ел болатын. Бірақ олар ең алдымен тамаша шабандоздар еді. Дүниеде атпен шауып келе жатып садақпен оқ аруды бірінші болып сақтар меңгерген. Қайтпас қайсар кісікиік (кентавр) бейнесінің үлгісі салт атты скиф және сақ адамы болған... Сақтардың өз жазуы, мифологиясы және дүниежүзілік деңгейдегі үздік өнері болды, ол әдебиетте «Аң стильді өнер» деп аталды. Сюжеттері – жыртқыш аңдар мен шөппен қоректенетін жануарлар, солардың арасындағы күрес» [5].

Сақтардан соң сарматтардың, үйсіндердің, қаңлылардың, түркілердің мемлекеттері болған, олар мың жылдан астам уақытты қамтып, Қазақстан тарихында ерекше із қалдырған. Аталған мемлекеттер де, олардан кейін құрылған оғыздардың, қыпшақтардың, қарлықтар мен қарахандықтардың мемлекеттері де, кейінірек дүниеге келген Алтын Орда да, Қазақ хандығы да орта ғасырлық феодалдық сипаттағы мемлекеттер болды. Олардың әрқайсысы өз қоғамына сай мәдениет тудырды, бірақ рухани жалғастық үзілген жоқ. Әр дәуір мәдениеті өзіне дейінгіні пайдаланды, соны негізге алды, жаңғыртты әрі дамытты. Ертедегі орта ғасырдың, яғни сақтар мен ғұндардың, қаңлылар мен үйсіндердің тұсындағы рухани мәдениет дамыған орта ғасыр мен соңғы орта ғасыр кезінде сақталынып қана қойған жоқ. Ежелгі замандағы мифтер мен аңыздаулар, т.б. фольклорлық дүниелер әрі қарай өзгертіле, кеңейе дамыды. Олардың классикалық фольклорға айналуы осы дамыған орта ғасырға тұспа тұс келеді. Рулық замандағы көптеген ұғымдар мен нанымдар, мифтік әңгімелер ендігі жерде көркем фольклордың

құрамында танымдық, эстетикалық міндет атқарады. Сөйтіп, ескі мен жаңаның кіріккен түрі, яғни біртұтас мәдениетке айналған руханият қалыптасты, ал мұның өзі фольклорды көпсатылы, көпсипатты және көпқырлы өнерге айналдырды.

Сонау сақтар заманында туып, кейінгі дәуірлерге жеткен фольклорлық шығармалар миф түрінде, аңыз ретінде ертедегі гректер мен қытай жазбаларында орын алғанының арқасында бізге жетіп отыр. Олардың сюжеттері мен кейіпкерлерінің іс-әрекеттері кейінгі уақытта туған жырлар мен ертегілерде, аңыздауларда көрініс тапқан. Мысалы, атақты Геродот «Тарихындағы» Томирис пен Кирдің арасындағы қақтығыс туралы сюжет классикалық фольклорға тән [6]. Мұнда қаһармандық эпостағы мотивтер бар. Айталық, парсылардың патшасы Кирдің жорыққа шығуы, оның өз ақылмандарымен кеңесуі; Томирисінің Кирге берген жауабы және Кирге қойған шарты; Кирдің шайқас алдында түс көруі; Томирис ұлының тұтқынға түсуі, оның өзін-өзі өлтіруі; екі қолдың шайқасы; Кирдің қаза табуы және Томирисінің кек қайыруы.

Бұл сюжетте ежелгі заманның нанымдары сақталған. Кирдің түсінде болашақ патша Дарий аспанға ұшып, бір қанатымен Европаны, екінші қанатымен Азияны жауып тұрғанын көреді. Ал, Дарийдің әкесі Гистасп (парсыша - Виштасп) Зардуштың қамқоршысы. Осы арқылы Кирдің жеңілуі Ахурамазданың қолдамағанынан болды деген сол шақтағы ел арасына тараған аңыз көрініс береді. Демек «түс көру» мотиві – ең ерте кезде туып, біздің дәуірімізге жетіп отыр. Жалпы, «түс көру» мотиві Геродоттың кітабындағы біраз патшалардың өмірінде кездесіп отырады.

Сақтар мен ғұндар кезінде туындаған фольклорлық сюжеттер мен мотивтер кейінгі замандарда да жалғасын тауып, жаңаша әңгімеленетін болған, сөйтіп ескі сюжеттер негізінде соны шығармалар дүниеге келіп отырған, және мұндай туындыларда бұрынғыға ұқсас, немесе жаңадан қалыптасқан тақырыптар мен сарындар баяндалып отырған. Мәселен, ғұндардың патшасы Мөденің табғаштарға қарсы соғысы туралы аңыздың бүкіл сарыны кейінгі түркілер дәуіріндегі фольклорда жалғасын тапқан, яғни Мөденің өз ата-мекенін, елінің бірлігін, амандығын сақтау үшін жүйрік тұлпарын да, сүйікті жарын да құрбан етуі, алған сыйларына қанағат етпей басынған жауға қарсы жорыққа шығуы, оны күйрете жеңуі, – осы сияқты тақырыптың Түркі қағандары туралы тас жазбаларда кең баяндалатынын айтуға болады.

Жоғарыда айтылғандай, Қазақстанда орныққан ортағасырлық мемлекеттер, негізінен, феодалдық сипатта болды. Ол мемлекеттердің басты ерекшелігі – құлдық қоғамның болмауы, әрі патриархалды рулық өмірдің, оның салттарының, руханиятының феодалдық болмысқа сіңісіп, араласып кетуі, тіпті әлеуметтік құрылымға негіз болуы. Бұл, әсіресе, Түркі қағанаты тұсында айрықша көрінді, себебі қағанат құрамына енген ру-тайпалар бұрынғы өмір салтын сақтай отырып, феодалдық мемлекеттің талаптары бойынша тіршілік жасады. Осындай қоспаның арқасында ежелгі руханият енді мемлекет мүддесі тұрғысынан молынан пайдаланылды әрі патриархалды

рулық қауымның мәдениетін де жаңа сапаға көшірді. Ежелгі мифтер мен нанымдар, сюжеттер мен мотивтер Түркі қағанаты тұсында бірыңғай идеологиялық сипат алып, қағанды дәріптеу үшін біршама көркем қасиетке ие болды. Мұны Орхон-Енисей ескерткіштеріндегі жазбалардан айқын көреміз [7]. Ол мәтіндерден көне түркі заманындағы мифологиялық ұғымдардың ежелгі мифтік түсініктермен байланысты екені байқалады. Аспанға табыну, оны Тәңір деп білу, Көк Тәңір деп құрметтеу, ал жерді Ұмай-Әйел ретінде қастерлеу, жалпы табиғатты қадірлеу сияқты ежелгі анимистік нанымның, сондай-ақ түркі жұртының бабасы – Көкбөрі деп, Ашинадан тарағаны туралы тотемистік ұғымның іздері Құлтегін, Білге Қаған, Тоныкөк туралы жазуларда жақсы сақталған [8]. Ал, бұл мәтіндер өзінің мазмұны мен стильдік-көркемдік қасиеттері жағынан ерте заманғы жырдың үлгісі болып есептеледі. Олардағы бейнелілік, кейіпкерлердің сипатталуы, қағандардың ерлік іс-қимылдары, олардың астындағы аттарының бейнеленуі, – осының бәрі батырлық эпостың поэтикасына лайық. Ендеше, Орхон-Енисей ескерткішіндегі мәтіндер – VII-VIII ғасырда хатқа (тасқа) түскен фольклорлық шығармалар деуге толық негіз бар. Аталмыш текстердің кейбір тұстарында жоқтаудың үлгілері, мақал-мәтел, шешендік сөз тәрізді тіркестердің, тұрақты формулалардың кездесуі сондықтан. Осы Құлтегін мен Білге қаған және Тоныкөк туралы шығармалардан Түркі қағанаты кезіндегі фольклор туралы, тіпті сол шақтағы әдеби-көркем жүйе жайында толық мағлұмат алуға болады. Ол ғана емес, сол замандағы Түркі мемлекетінің тарихы, өмірі, мәдениеті, басқа елдермен қарым-қатынасы, басты-басты саяси, әскери оқиғалары жөнінде кең ақпарат табуға болады. Сол себепті де ол мәтіндер тарихи дерекнама ретінде де зерттелді [9], сондықтан да оларды ғалым И.В. Стеблева тарихи-қаһармандық поэма деп атады [10]. Қалай болғанда да бұл жазбаларда фольклорлық сипат айқын, тіпті әлемнің, адамның пайда болуы туралы рулық замандағы мифологиялық түсінік, сондай-ақ ел билеушінің ерекше жаралатыны жайындағы наным анық сақталған. Мәселен, Құлтегіннің үлкен жазуында аспан мен жердің, адамзаттың жаралуын «Үстінде көк тәңір, Астыда жазық жер жаралғанда, екеуінің арасында адам баласы жаралған» деп айтса, Кіші жазуда «Тәңір текті, Тәңірден жаралған Түрк Білге Қаған. Бұл шақта отырдым» деп қағанның жай адам емес екенін айтады. Патшаның жай адамнан тумай, құдайдың құдіретімен ерекше жағдайда туатыны туралы ұғым ежелгі рулық фольклорда ғана емес, құлиеленуші мемлекеттер тұсындағы мифтерде (мысалы, Александр Македонскийдің, Иса пайғамбардың ғайыптан тууы), тіпті орта ғасырдағы аңыздар мен шежірелерде де кездеседі (Шыңғыс ханның күн нұрынан жаралғаны). Бұл ғайыптан туу мотиві ежелгі тотемизмнің өзгерген түрі. Мұндай жағдайды біздің көркем фольклорымыздан да таба аламыз. Алпамыстың, Қобыландының, Ер Төстіктің дүниеге келу жағдайын еске алуға болады. Көркем фольклорда бұл көне наным өзгертілген, мұсылманданған түрінде де бас қаһарманды дәріптеудің бір амалына айналып кеткен.

Исламның Қазақстан жеріне енуі (VIII ғ.) Түркі қағанаты қалыптастырған мәдениетке өзгерістер әкелді, фольклорға мұсылмандық қасиеттер дарытты және басқа да ескі дүниелерді мұсылмандандырып, басқа арнаға түсірді. Мұның өзі фольклорды жаңа бесікке көтерді, сөйтіп толыққанды классикалық фольклордың қалыптасуына игі ықпал етті. Әсіресе, оғыз-қыпшақтар мен қарахандар тұсындағы мемлекеттердің мәдениеті барынша жанданды, өйткені бұл кезде қазақ жеріне ислам өркениеті кең етек жая бастаған еді. Соның арқасында қала мен дала мәдениеті, дәстүрлі түркі мен ислам мәдениеті етене жақындасып, біртұтас көркемдік-эстетикалық жүйеге айналған болатын. Алтын Орта заманында да бұл процесс үзілген жоқ, оған тағы бір арна – моңғол фольклоры мен мәдениеті келіп қосылды. Осының бәрі, сайып келгенде, нағыз классикалық фольклорды тудырды, яғни бұрынғы фольклор алуан түрлі өңдеудерге түсті, тұтастану құбылысын бастан кешірді, бірнеше мәдениеттің дәстүрін бойына сіңірді. Міне осындай тоғысу мен дамудың арқасында дамыған орта ғасырдың өзінде-ақ көркемдік қасиеті жоғары, өзіндік көркем жүйесі бар фольклор қалыптасты. Соның нәтижесінде ежелгі сюжеттер толығып, кеңейіп, жаңа сипаттарға ие болды, бұрынғы аңыздаулар үлкен эпикалық туындыға айналып жатты.

Нақтылап айтар болсақ, Алтын Орда тұсында ежелгі космогониялық, тотемистік, этиологиялық және эсхатологиялық мифтер өзінің бұрынғы «танымдық-ақпараттық» міндетімен қатар енді біршама «тәрбиелік» қызмет те атқарды, себебі ол баяғы құпия-сакралды қасиетінен ада болған еді. Оның үстіне үлкен күш алып келе жатқан ислам дінінің ықпалының артуына байланысты ол мифтер біртұтас жүйелену процесіне түспей, ыдырай бастады. Олар бірте-бірте өзінің алғашқы түрінен айрылып, басқа жанрға (мәселен, хикаяға) айналды, немесе өзге жанрлардың құрамына сіңіп кетті, соның салдарынан бізде ертедегі құлиеленуші мемлекеттерге тән жүйеленген үлкен мифология қалыптасып үлгермеді. Есесіне, ғұрыптық фольклордың түрлері, ертегілер, батырлар туралы әңгімелер, мақал-мәтелдер қарқынды түрде дами бастады, жаңа жанрлар туып, фольклордың құрамы байи түсті.

Бұл үрдіс өте-мөте Қазақ хандығы кезінде үлкен қарқын алды. Фольклор – халықтың ең негізгі руханиятына айналды, оның жанрлық құрамы баюымен қатар сюжеттік һәм тақырыптық аясы кеңейді. Фольклор жанрлары бұрынғы көпфункционалықтан арыла бастады. Өмір талабына сәйкес батырлар жыры жедел дамып, басты рөл атқарды. Сонымен қатар қазақ пен қалмақ арасындағы ұзаққа созылған ұрыстар жаңа жанрды, яғни тарихи жырды дүниеге әкелді. Байырғы «Алпамыс», «Қобыланды», «Ер Сайын» сияқты жырлар қайта жырланып, Абылай, Бөгенбай, Қабанбай туралы жырларға әрі үлгі, әрі поэтикалық негіз болды. Ежелгі мифтер мен ертегілер, аңшылық әңгімелер мен аңыздар жаңа мемлекеттің саяси-қоғамдық ауанына сай жаңғыртылды, сөйтіп тағы бір жанр-шешендік сөз пайда болды. Дәл осы Қазақ хандығы тұсында ғашықтық жыр да өріс ала бастайды, ерте уақыттан бері айтылып келе жатқан Қозы Көрпеш пен Баян Сұлу туралы аңыздаулар үлкен эпосқа айналды, «Қыз Жібек» жыры дүниеге келіп, ел арасына тарай

бастады. Тағы басқа жырлар туып, фольклорлық циклге түсіп жатты. Бұларда көне сюжеттер мен мотивтер, ескі ұғымдар жаңаша пайымдалып, заман талабына сай жырланып жатты. Олар енді, негізінен, көркемдік міндет атқарды да, эпосты, бүкіл фольклорды эстетикалық тұрғыда түрлендірді.

Тарихтан белгілі, қазақ мемлекеті пайда болған кезінен бастап бейбіт өмірді, тыныш тіршілікті білмеді. Ол барлық уақытта экспансия объектісі болып, жау мемлекеттер тарапынан жасалған шабуылды тойтарумен болды. Жоңғар хандықтарымен соғыстар өте ұзақ уақыт болды және қиян-кескі жүргізілді, олар әлсін-әлсін қайталанып, үш ғасырға созылды. Бұл дәуірде фольклордың, әсіресе эпостың рөлі ерекше артты. Жыршылар бұрынғы батырлар жырын асқақтата қайта жырлады және өз замандас батырлары туралы жаңа эпос туғызып, олардың ерлігін мадақтады. Жыршылар, әрине, фольклорлық дәстүрді пайдаланды, олар ескі жырлардың поэтикасына сүйеніп, жаңа жырдың өзіндік сипатын қалыптастырды. Ал, ескі жырдың өзін де жаңа заман мен қоғамның талап-тілектеріне байланысты өңдеп отырды, сөйтіп екі түрлі эпос қатар өмір сүрді. Мұның өзі эпос жанрын тарихи тұтастануға әкелді. Яғни ерте кездегі эпостың оқиғалары жыршылардың өмір сүріп отырған уақытына көшірілді де, енді бұрынғы рулық-тайпалық жырда өз руы мен тайпасының бақыты үшін ындыстарға (индустар), қызылбастарға (парсыларға) қарсы соғысқан Алпамыс та, Қобыланды да, Сайын да, Көкше де, Қамбар да, Қырым батырлары да Қазақ хандығы тұсындағы нақты жаулармен – қалмақтармен шайқасып жүреді. Сөйтіп, бір жырда бірнеше ғасыр тоғысады да, әр ғасырдағы оқиғалар мен кейіпкерлер араласып жүреді, ежелгі және кейінгі жаулар бір дәуірдің өкілдері болып көрсетіледі. (Мұны ғылымда тарихи тұтастану дейді, басқаша айтқанда бұл – фольклордағы тарихи анахронизм). Осындай процестің барысында эпос жанры бірте-бірте бірнеше тұтастану түрінен өтеді: тарихи, өмірбаяндық, шежірелік, географиялық. Осылайша бізге жеткен классикалық эпостың түрі қалыптасты, ол – феодалдық мемлекет дәуірінің эпосы болатын.

Нағыз мемлекеттік эпостың үлгілері – Қазақ хандығы кезіндегі қалмақтармен шайқасқан батырлар мен хандар туралы эпикалық туындылар, яғни тарихи жырлар («Есім хан», «Олжаш батыр», «Абылай хан», «Бөгенбай батыр», «Қабанбай батыр», «Өтеген батыр» т.б.). Бұл жырлардың бұрынғы батырлық эпостан бірнеше өзгешелігі бар. Біріншіден, бұл шығармалар оқиғалардың ізі онша суымай тұрғанда пайда болды; екіншіден, сол себепті оларда шындыққа жақындық басым; үшіншіден, бұл жырларда әсірелеу едәуір аз, ал мифтік, я болмаса қиял-ғажайыптық белгілер жоқтың қасы; төртіншіден, тарихи жырларда кейіпкерлердің кейбір кездерде көрсететін өзіне ғана тән мінез-кұлқы көрініс беріп қалады, яғни батырлар бұрынғыдай аса дәріптелмейді, олардың образы өз прототипіне жақынырақ; бесіншіден, бұл туындыларда батырлар ру мен тайпа үшін емес, бүкіл қазақ үшін күреседі, қазақ жерін, мемлекетін азат ету үшін соғысады. Бұл – ең басты ерекшелігі; алтыншыдан, батырлар бұрынғыдай жеке-жеке, өз бетінше жауға шаба бермейді, олар мемлекет басшысы – ханның маңайына топтасып, оның

бұйрығымен соғысқа аттанады. Бұл да – мемлекеттік эпостың айырықша белгісі.

Сонымен, орта ғасырларда, әсіресе оның дамыған кезеңінде және соңғы дәуірінде қазақ фольклорының барлық дерлік жанры түгел қалыптасып болды және біртұтас руханиятқа айналды. Жаңа дәуірде олар өзінің бүкіл көркемдік-эстетикалық жүйесін орнықтырып, жаңа сападағы классикалық фольклор түрінде дами түсті.

Жаңа дәуірдегі фольклор. Бұл кезең XVIII ғасырдан бергі уақытты қамтиды. Әлбетте, фольклор – өмірдің ағымы сияқты тез өзгере беретін құбылыс емес. Дегенмен, халық тұрмысымен, оның санасымен тікелей байланысты болған соң ол да әр кезде өзгеріске ұшырап отырады. Қазақ хандығының Жоңғар хандығымен үш ғасырдай жүргізген соғысы халық өмірінің барлық саласына әсер етті, ал рухани мәдениетте ерекше із қалдырды. Фольклор да айтарлықтай жаңарып, оның жанрлық құрамы толығымен түсті әрі көркемдік сапасы да артты. Бізге жеткен фольклор нұсқалары, негізінен, осы жаңа дәуірде, яғни XVIII-XIX ғасырларда сұрыпталып, көркемдік жағынан әрленіп, жүйеленіп, осы күнгі қалпына жеткен деуге болады. Бұл кезеңде ертеден келе жатқан батырлар жырымен қатар жаңа эпикалық жанр – тарихи жыр барынша етек алып, жеке түр ретінде үлкен қарқын алды. Тарихи жырдың мазмұны да байи түсті. Оның шығармаларында енді тек қана қалмаққа қарсы соғыс жырланып қойған жоқ. Жаңа туындаған тарихи жырда Ресейдің отарлық саясаты мен іс-әрекетіне, сондай-ақ қоқандықтардың шапқыншылығына көрсетілген елдің қарсылығы жырланатын болды. Еліміздің әр тұсында бірінен соң бірі орын алған көтерілістерде қол жинап, ел басқарған қайсар азаматтардың батылдығы мен ерлігі халық санасында тарихи жыр түрінде жаңғырып жатты. Бұл жағдай жаңа жырмен бірге көптеген аңыздарды, өлең мен ән-күйді дүниеге әкелді. Олардың да мазмұны әр алуан болды. Бірде орыс әскерімен ұрыс баяндалса, енді бірде қоқандықтарға қарсы соғыс әңгімеленеді, бірде қазақ қайраткерлерінің елшілік істері айтылады. Сырым бастаған көтеріліс туралы аңыз, әңгімелер, «Ерназар-Бекет», «Досан батыр», «Жанқожа батыр», «Кенесары-Наурызбай» жырлары, Қаздауысты Қазыбектің қонтажыға барған елшілігі жайындағы аңыздар қазақ фольклорына жаңа тақырып пен жаңа түр енгізіп қана қойған жоқ, олар фольклор құрамын өзгертті, фольклорға саяси мағына берді.

XVIII-XIX ғасырларда қазақ фольклоры шешендік сөздермен және шежірелермен толықты, аңыздың ішкі түрлерімен, хикаятпен және эпсаналармен толықты. Тарихи жырдың тағы бір түрі – реалды тарихи эпос қалыптасты («Қаншайым-Наурызбай», «Айман-Шолпан», «Сұраншы батыр»). Бұл жанр, негізінен, Қытай жерінде қалған қазақтардың да «Мырзаш батыр», «Түкібай-Шолпан» сияқты жырлары түрінде айқын көрінді. Халық поэзиясының шағын түрлері де туындап жатты. Атап айтқанда, тарихи өлең мен қара өлең өмірде болып жатқан алуан түрлі оқиғаларды қамтып, халық санасына, эстетикалық талап-талғамына сәйкес баяндады. Атақты «Қаратаудың басынан көш келеді» мен халық тұрмысында

жиі қолданылатын әдет-ғұрыптық мәндегі өлеңдер ел қажеттілігін өтеді. Мәселен, ел басына түскен қиын-қыстау сәттерде қоштасу сияқты жанр пайдаланылғанын айтуға болады. Кей жағдайларда тарихи өлең, қара өлең, қоштасу, – бәрі араласып, астасып кетеді де, бір өлеңде бірнеше жанрдың белгісі бірігіп кеткені байқалады.

Жаңа дәуірдегі фольклорлық дәстүрдің өрлей түсуіне ақындар мен жыршылар ерекше үлес қосты. Олар өмірде болған ірі оқиғалардың арасында болып, соның ізімен көргендері мен естігендері туралы неше алуан әңгіме, аңыз, өлең тудырып отырған. Олар тудырған шығармалар ауызша туып, ауызша тарағандықтан бірте-бірте фольклорлық айналымға түсіп, алғашқы авторлық шығарма халық дүниесіне айналған. Бізге жеткен көптеген жырдың, өлеңнің, ән-күйдің фольклорлық сипатта болуының басты себебі – осы. Әрине, фольклорлық циклге түскен шығарма айтыла-айтыла әрленеді, қосымшалармен толығады, сөйтіп бірнеше орындаушының шлифовкасынан өткен соң халықтың түсінік-пайымын бойына сіңіреді әрі дәстүрлі түрде айтылып, даралықтан айырылады. Сондай халді тек өлеңдер ғана емес, бұрыннан келе жатқан эпостар да бастан кешірді, сол себепті де олар біздің заманға көп вариантты болып жетті. Ақындар мен жыршылар жаңа оқиғаны ғана сөз етіп қоймай, олар ежелгі жырларды да бірде жаңғырта, бірде дәстүрлі түрінде жырлап, ескі мен жаңаны қатар өзінің жадында, репертуарында сақтап жүрді. Қазіргі кезде оқып жүрген классикалық эпостар, әсіресе батырлық және ғашықтық жырлар осы күнгі қалпына сол XVIII және XIX ғасырда жеткен. Әйгілі Жанақ, Шөже, Марабай, Мұсабайлардан XIX ғасырда жазылып алынған мәтіндер – ойымызға толық дәлел бола алады.

Айтылмыш кезеңде қазақ фольклорына исламның, Шығыс фольклоры мен әдебиетінің әсері күшейеді. Ғұрыптық фольклорға енді мұсылмандық нышандары молдап еніп, тұрақты белгіге айналады. Ел арасына қисса, хикаят деген атаумен Шығыс дастардары кеңінен тарайды. Солардың үлгісімен ақын-жыршылар дәстүрлі қазақ сюжеттерін дастанға айналдырып, ұлттық фольклорда дастан жанрын қалыптастырады. Осының ықпалымен хикаялық (новеллалық) ертегі өріс алды. Ежелгі қиял-ғажайып пен батырлық ертегілер жаңа көркем сапаға көшеді, олар мазмұн мен идея жағынан хандық мемлекет ауанына ыңғайландырылады. Жаңа заманғы ұғым-түсініктер талабына сай ескі кейбір наным-пайымдар қайта қаралып, жоққа шығарылады, сыналады. Соның нәтижесінде сықақ күшейіп, сатиралық ертегі бой көтереді. Осындай сықаққа негізделген өтірік өлең ерекше көрініс береді. Өтірік өлеңде ежелгі ритуалдық күлкінің орнына әжуа-сықақ орнығып, күлкі үлкен сатиралық мазмұнға, аллегориялық мағынаға ие болады. Жаңа жұмбақтар мен жаңа мақал-мәтелдер де пайда болып, дидактикалық қызмет атқарады. Балалар фольклоры да осы кезеңде орнығады. Сөйтіп, XVIII-XIX ғасырларда қазақ фольклорының барлық дерлік жанры даму үстінде болды, олар халықтың рухани қажетін толығымен өтеп отырды. Эпикалық жанрдың бұрынғы да, жаңа түрлері де, шағын жанрлар да, жаңадан пайда болған жанрлар да, – бәрі біртұтас көркем жүйеге айналды, қоғамның мәдени сұранысын мейлінше

канағаттандырды. Фольклор толық сөз өнері ретінде авторлық әдебиетпен қатарласа өмір сүрді, әдебиеттің біраз қасиетін қабылдады, ал дастан сияқты жанр әдебиетке жақындай түсті.

XIX ғасырда қазақ даласына тіршіліктің жаңа бір түрі – үлкен өндірістік өмірдің енуіне байланысты фольклор құрамында «жаңа бір сала жұмысшы жырлары туып, дами бастады... Күнделікті тірлік, азапты ауыр тұрмыстан туған әңгіме-жырлар мен мақал-мәтелдерден жұмысшының ой-пікірі, қоғамдық құрылысқа деген көзқарасы да аңғарылады» [11]. Қазақ жұмысшы фольклорын зерттеушілер оны «тақырыбына, дәуіріне қарай үш салаға жіктейді: 1) ауыр еңбек, азапты өмір жайындағы өлең жырлар; 2) орыс-қазақ жұмысшыларының достығы мен ерлік күресі туралы жырлар; 3) империалистік соғыс дәуіріндегі және 1916 жылғы көтеріліс жырлары» [12]. Әрине, бұл жіктеудің негізінде Кеңес өкіметінің саяси-идеологиялық ұстанымы жатқаны анық. Дей тұрғанмен, зерттеушілер қазақ фольклорында мүлде жаңа жанр пайда болғанын дөп басып, көре білген, оның ерекшеліктерін де аша алған. Сол себепті де біз XIX ғасырдың екінші жартысында қазақ фольклоры тағы бір жанрмен толығырақ түскенін айтуға тиістіміз.

Жалпы, фольклор – табиғатынан консервативті руханият, ол қоғамдағы өзгерістер мен тіршілік ағымында үнемі ілесіп отырмайды, жедел өзгере қоймайды. Бірақ соған қарамастан дүбірлі XX ғасыр фольклорды да айналып өтпеді, оған да өз ықпалын жасады. Күллі мәдениет сияқты, фольклор да Кеңес өкіметі мен компартияның саяси-идеологиялық қыспағына түсті. Ең алдымен, фольклор екі жікке бөлініп қаралды. Оның біртұтас руханият екендігі жоққа шығарылып, оны бағалауда таптық көзқарас негізге алынды да, фольклорды «халықтық» және «халыққа жат» деп тану орнықты. Мұның өзі фольклорды біржақты жинап, зерттеуге әкеліп соқты. Соның салдарынан фольклордың дінге, әдет-ғұрыпқа байланысты салалары назардан тыс қалды, ал классикалық фольклор жазба әдебиеттің заңдылықтарымен зерттелді. «Совет фольклоры» болуға тиіс деген идеологиялық ұран ежелгі фольклордың өзін бұрмалауға және жаңадан жыр, дастан, тіпті жаңа ертегі мен эпсаналарды ойлап шығаруға, орындауға, жинауға, зерттеуге мәжбүр етті. Сөйтіп, халық ақындары «жаңа» фольклорлық шығармалар туғызды, таптық-әлеуметтік жырлар мен дастандарды шығарды. Партия көсемдері туралы жасанды әңгімелер мен ертегілер дүниеге келді. Бұл жасанды фольклор XX ғасырдың 60-шы жылдарында-ақ сынға ұшырады, оның қате екені мойындалып, ғылым енді біртіндеп, негізінен, халықтың өткен замандарда тудырған фольклорын бөлмей-жармай, біртұтас мұра деп бағалап, тереңдей зерттеуге бет бұрды.

Алайда, ақиқатын айтар болсақ, фольклор үлгілері XX ғасырда да туындап жатты. Бірақ ол ресми саясат қолдаған жасанды фольклор, емес-тін, әрі үлкен эпос та, дәстүрлі ертегі де емес еді. Бұл дәуірде пайда болған фольклордың дені – өлеңдер мен анекдоттар, аңыздар мен әңгімелер, жұмбақтар мен мақал-мәтелдер болды. Бұлар көп жағдайда болмыстың өзінен туындап жатты, кейде ескі фольклорды жаңашалаудың нәтижесінде

пайда болып жатты. Жоғарыда айтылғандай, XX ғасырдың бас кезінде туған жұмысшы фольклорының басым көпшілігі бұрынғы формада туған өлеңдер мен аңыз-әңгімелер болды. Бұл жағдайды 1916 жылғы көтеріліске байланысты пайда болған фольклордан да байқау қиын емес. Мәселен, көтерілістің алғашқы кезеңіндегі ел басына түскен ауыр жағдайды суреттейтін толғаулар, одан кейінгі шақта, яғни ұрыстар туралы баяндайтын жорық өлеңдері, ал көтеріліс жеңілген тұста туған қоштасу үлгілері, майданға барған жігіттердің елге жолдаған сәлем хаттары, – бір жағынан, дәстүрлі формада болса, екінші жағынан, жаңа тақырыпқа арналған болатын. Сәлем хат жанры бертінгі Ұлы Отан соғысы жылдарында ерекше дамыды.

XX ғасырдың 30-40 жылдары ежелгі фольклор үлгілерін жаңғырта жырлау тәжірибесі орныққанын айтпасақ болмайды. Атақты ақындарымыз өзінің шығармаларымен қатар ескі эпостарды жырлаумен шұғылданып, оларды көркемдік жағынан әрлей түсті, бірақ идеялық тұрғыдан жаңаша пайымдады («Өтеген батыр», «Нарқыз», т.б.). Әлбетте, бұлар жаңа фольклор деп есептелмеді, алайда олар кеңестік өмірде халық шығармашылығы тоқтамағанының дәлелі ретінде қабылданды. Ал, шындығында, бұл жаңғырулар идеологиялық тапсырыс пен талаптан туған еді. Сөз жоқ, қай заманда да халық шығармашылығы болады, бірақ ол әр түрлі сипатта формада көрініс береді. Соның жарқын көрінісін XX ғасырдағы фольклордың жағдайынан аңғаруға болады.

Егер фольклордың тарихын оның қоғамда атқарған әлеуметтік әрі эстетикалық қызметі тұрғысынан қарасақ, қазақ фольклорының шарықтап, халықтың бүкіл рухани сұранысын өткерген кезеңі – XX ғасырдың I жартысымен шектеледі деуге болады. Бірақ қазақ фольклоры XX ғасырдың II жартысында да өмір сүруін тоқтатқан жоқ. Ол өміршендік танытып, осы дәуірде де өзінше, профессионалды әдебиетпен, мәдениетпен қатар өмір сүріп жатты, әрине, бұрынғы қалпындағыдай емес. Ол үш түрлі, яғни үш бағытта ғұмыр кешті. Біріншісі – ескі жанрлардың кейбірі пассивке көшіп, ұмытыла бастады (бақсы сарыны, арбау, жалбарыну, жарапазан, төрт түлік туралы өлең, бәдік); екіншісі – эпикалық жанрлар жаңа туындылармен байыған жоқ. Олар классикалық мұраға айналып, жаңа дәуір мәдениетіне негіз болды, оның қайнар көзі әрі ажырамас бөлігі ретінде өмір сүрді (батырлар жыры, ғашықтар жыры, тарихи жыр, ертегілер). Олар көркем әдеби, музыкалық шығармаларға негіз болып, профессионалды кино мен театр туындыларына айналды, сөйтіп қоғамға әрі тәлімдік, әрі танымдық, әрі эстетикалық қызмет атқарды. Сондай-ақ, халықтың классикалық мұрасы ретінде фольклорлық шығармалар арнайы түрде, ресми мерекелі шараларда, кейде жасөспірімдер үшін орындалып жүрді (өлеңдер, халық әндері мен күйлері, халық биі мен қолөнер бұйымдары, ертегілер); үшіншісі – XX ғасырдың өзінде де, бүгінгі күнде де фольклордың жаңа түрлері туындап жатқаны. Мәселен, өлең, мақал, мәтел, жұмбақ сияқты жанрлар Кеңес өкіметі тұсында соны сипат ала отырып, жаңа үлгіде де пайда болып отырды. Бұлармен қатар қазақ фольклорында анекдот жанры да бой көрсетті. Мұның өз себебі бар еді. XX ғасырда қазақ халқының біраз бөлігі үлкен қалаларға

коньс аударды, өндірісте, мемлекеттік мекемелерде, оқу орындарында жұмыс істеді. Олар қала тұрғындарының фольклоры болып саналатын анекдоттарды дүниеге әкелді. Бұл процесте орыс фольклорының әсері де болды. Кеңес өкіметінің, партия көсемдері мен мемлекет басшыларының келеңсіз шешімдері мен іс-әрекеттері туралы халық өз пікірін, ресми саясаттан мүлде басқа, кейде оған кереғар көзқарасын осы анекдот арқылы білдіріп отырды. Тұрмыстық жәйттар мен қызметтегі, жұмыстағы әр түрлі жағымсыз жағдайлар жайында да көптеген анекдот айтылып жүрді. Қазақ жұртының арасында да бұл анекдоттар кеңінен тараған болатын. Қазақтар да өз өміріне қатысты анекдот шығарып жүрді. Бұл үрдіс бүгінгі таңда да бар. Ел арасында қазіргі тұрмысқа, кейбір оқиғаларға байланысты өткір анекдоттар айтылуда. Олар халықтың өмірдегі құбылыстар мен тұрмыстық жағдаяттарға деген бейресми қатынасын көрсетеді. Демек, анекдот бүгінгі қазақ фольклорының жеке жанрын құрайды деп айта аламыз, өйткені халық ешқашан ештеңе шығармай отыра алмайды, өмірге, оқиғаға, жеке тұлғаға деген өз ойын, көзқарасын білдіріп, бейжай қарай алмайтынын көрсетеді. Әрине, бұл анекдоттар халықтың эстетикалық, көркемдік сұранысын өтей алмайды. Бұл түсінікті де. Өйткені бүгінгі өркениет заманында, кино, театр, теледидар сияқты ғаламат әсер ететін күштер тұрғанда, қоғамның, халықтың мәдени талап-тілегін фольклор қандай түрде болса да орындай алмайды. Рас, фольклордың кейбір түрлері жаңа дәуір талаптарына байланысты басқа формаға көшіп, жекелеген топтар мен қауымдардың қажеттігін атқара алатынын көруге болады.

XX ғасырдың 70 жылдарынан бастап фольклор көркем өнерпаздар үйірмелері, отбасылар ансамблі, халықтық театрлар түрінде де көрініс бергені белгілі. Олардың репертуарында дәстүрлі фольклормен қатар әдеби шығармалар да, әуесқой сазгерлер шығарған ән-күйлер де орын алды. Халықтық театрлар профессионалды сахнада қойылып жүрген «Қозы Көрпеш – Баян Сұлу», «Айман-Шолпан» секілді эпостық туындыларға негізделген пьесаларды да қамтып жүрді. Әрине, бұлар фольклор туралы классикалық түсінік тұрғысынан қарағанда таза фольклор бола алмасы анық. Алайда, бұл жерде басты критерий етіп алуға негіз болар нәрсе – халықтық өнер мен шығармашылық. Орындаушылар да, авторлар да – кәсіби актер, я болмаса композитор емес. Олар ежелгі ақын-жыршылардың рөлін атқарды, яғни «жалғыз актер театрының» орнын басып, белгілі дәрежеде бұқара көпшіліктің көңілінен шығып жүрді.

Тәуелсіздікке қол жеткеннен кейінгі тұста қазақ фольклорының бұрын шет қалып жүрген жанрлары, әсіресе, тарихқа, әдет-ғұрыпқа, наным-сенімге қатысты түрлері қайтадан активті процесті бастан кешіруде. Үйлену салты бойынша орындалатын жар-жар, беташар сияқты жанрлар жаңаша түрде, соны мазмұнмен айтылатын болды. Егер ертеде жар-жар қыз ауылында жігіттер мен қыздардың диалог түрінде айтылатын өлеңі болса, бүгінде тойға жиналған қауым түгел бірігіп айтады, ал беташар мазмұн жағынан мүлде өзгеріске түсті. Сол сияқты аңыз, шежіре, шешендік сөз тәрізді жанрлар да үлкен сұранысқа ие болды, олардың жаңа варианттары да пайда болып

жатыр, бірақ бұрынғы фольклор секілді ауызекі айтылу, елге тарау цикліне түсіп жатқан жоқ.

Қазіргі таңда ескі халық әндері мен күйлері де, қолөнер бұйымдары да жаңа сапада көрінуде, сөйтіп олар елдің бүгінгі мәдени қажеттігін өтеп отыр. Әндер мен күйлер жаңаша аранжировкаға түсіп, ұлттық музыкалық аспаптар эстрадалық аспаптар мен техникалық құралдардың қосындысы арқылы соны саздық әуенге, ырғаққа, эстетикалық мәнге ие болды.

Сонымен ойымызды қорыта айтқанда, жаңа дәуірде қазақ фольклоры нағыз көркем өнер болып қалыптасып, бізге классикалық мұра әрі өнер түрінде жетіп, бүгінгі мәдениеттің бір бөлігі ретінде өмір сүруде, қоғамға қызмет етуде.

Сілтемелер және ескертпелер:

1. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. Л., 1940; Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1946; Соныкі. Фольклор и действительность. М., 1976; Каскабасов С.А. Казахская волшебная сказка. А.-А., 1972.
2. Қазақ мифтері туралы кеңірек қараңыз: Каскабасов С.А. Қазақтың халық прозасы. А., 1984; Соныкі: Жаназық. Астана, 2002.
3. История древнего мира. В 3-х томах. Т.3. М., 1982. С. 269-277.
4. Қазақстан тарихы (көне заманнан бүгінге дейін). 5 томдық. 1, 2 томдар. А., 1996, 1998.
5. Қазақстан тарихы. 1-том, 13-б.
6. Геродот. История. В 9-ти книгах. Л., 1972. С. 76-79.
7. Қараңыз: Стеблева И.В. Поэзия тюрков VI-VIII веков. М., 1965; Жолдасбеков М. Асыл арналар. А., 1990.
8. Стеблева И.В. К реконструкции древнетюркской религиозно-мифологической системы // Тюркологический сборник – 1971. М., 1972. С. 213-226; Патапов Л.П. Умай – божество древних тюрков в свете этнографических данных // Тюркологический сборник – 1972. М., 1973. С.265-286.
9. Кляшторный С.Г. Древнетюркские рунические памятники как источник по истории Средней Азии. М., 1964.
10. Стеблева И.В. Поэзия тюрков... С. 61.
11. Қазақ әдебиетінің тарихы. I том, 1-кітап. А., 1960, 715-б.
12. Сонда, 717-б.

ҚАЗАҚ ФОЛЬКЛОРЫНЫҢ БҮГІНГІ ЖАНРЛЫҚ ҚҰРАМЫ

Бізге жеткен фольклор – жанр жағынан бай, көркемдігі жағынан кемелденген, әр алуан қызмет атқаратын рухани мұрамыз және күнделікті тіршілігімізге қолданыста болып, мәдени қажеттігімізді атқарып жүрген ұлттық өнеріміз. Бүгінгі заманға ол көптүрлі, көпсатылы руханият ретінде жетіп отыр. Оның біраз түрі есте жоқ ескі заманда туса, енді бір тобы кейінгі дәуірлерде пайда болған. Олар ұзақ тарихи даму жолында бір-бірімен араласып, тоғысып, бірі-біріне сіңісіп кеткен, сондықтан олардың әрқайсысын жеке бөліп алып, тек соған ғана тән белгілерді анықтау оңай емес. Сол себепті ғылымда фольклордың тарихы, оның жанрлық құрамы дегенде басты критерий етіп фольклорлық шығармада белгілі бір дәуірдің шындығымен қатар санасы, ұғым-түсінігі, наным-сенімі қандай дәрежеде көрсетілетінін, қаншалықты сақталғанын, шығарманың көркемдігі қай дәрежеде екендігін және оның қандай мақсатпен орындалатынын алады. Міне, осы тұрғыдан келгенде бізге жеткен фольклордың жанрларын ежелгі, көне және жаңа (ғұрыптық, көркем және бейкөркем) деп шартты түрде бөлуге болады. Жоғарыда қай жанр қай дәуірде пайда болғанын, кейін қандай өзгеріске түскенін шолу түрінде баяндап шыққандықтан біз ұлттық фольклорымыздың жанрларын осы күнгі жағдайы бойынша ең ескі дегеннен бастап бертінгі кездерде туғандарына дейінгісін қысқаша түрде сипаттап беруді жөн көрдік. Сонымен, біздің дәуірге сарқыншақ түрінде өзгеріп жеткен ең ежелгі жанр деп мифті айтамыз.

Мифтер. Әлем фольклорында мифтің түрі көп. Олар әр елдің өмір салты мен рухани даму деңгейіне сәйкес әр алуан сипатта болады. Айталық, жаңа дәуірге дейін алғашқы рулық қауым формасында өмір кешкен австралиялықтардың, африкалықтардың мифтерінде архаикалық белгілер көп сақталған. Ал, феодалдық мемлекет түрінде ғұмыр кешкен жұрттарда мифтер ежелгі қасиеттерін жоғалтқан, немесе басқа бір жанрға айналып кеткен, я болмаса өзге жанрларға сіңіп, сарқыншақ түрінде көрінеді. Қазіргі ғылым осының бәрін зерттей келіп, мифтің мынадай түрлерін анықтаған: жасампаздық мифтер, космогониялық мифтер, этиологиялық мифтер, эсхатологиялық мифтер, тотемистік мифтер, шамандық мифтер, генеалогиялық мифтер, дуалистік мифтер, т.т. Қазақ фольклорында бұлардың барлығы дерлік ұшырасады, бірақ олар көбінесе таза күйінде емес, басқа жанрлардың құрамында, кейде жеке әңгіме түрінде кездеседі. Мифтің басты міндеті – жер бетіндегі нәрселердің, аспан шырақтарының, адамның, жан-жануардың пайда болу себептерін түсіндіру. Бұл үшін алуан түрлі ежелгі наным-сенімдер, ұғым-түсініктер пайдаланылады. Солардан мифтік сананы, оның өзгеруін, сөйтіп бірте-бірте көркем құралға айналғанын көруге болады. Қазақ мифінің ішінде әсіресе кең тарағаны – жер бетіндегі тау-тастың, көлдің пайда болу тарихын баяндайтын, сондай-ақ аспан әлемінің құрылысын түсіндіретін және әртүрлі жануар мен жәндіктердің кейбір қасиеттерін әңгімелейтін шығармалар. Айталық, Жетіқарақшы, Ай мен Күн, Құс жолы

мен Кемпіркосақ туралы әңгімелер – космогониялық мифтер болса, қарлығаштың құйрығы неге айыр, қоянның ерні неге жырық, суыр неге адамша қол қусырып тұрады? – деген сұрақты-себепті баяндаулар этиологиялық мифке жатады. Ертедегі адамдар табиғаттың құбылыстарын, аспан әлеміндегі шырақтарды түсіну үшін олар туралы неше түрлі миф шығарып, өз тұрмысын соларға көшірген, көп нәрсені күнделікті шаруа мен тұрмыс, адамдық қасиеттер мен қатынас тұрғысынан түсіндірген. Мифтердің басты кейіпкерлері – ілкі ата, жасампаз қаһарман, тотем-баба мен шаман. Бұлармен бірге ежелгі рух-иелер: желаяқ, көлтауысар, саққұлақ, таусоғар жүреді.

Хикаялар. Алғашқы қауымның мифі үздіксіз пайда болып отыратын тұрмыстық әңгімемен бірігіп, келе-келе, әсіресе рулық қауым шарықтап, феодалдық қоғамға көшкен тұста жана бір жанрды, хикаяны қалыптастырады. Хикаяда шындық бір факті болуы мүмкін, бірақ шындықтан гөрі қоспа көп болады, себебі бір оқиға туралы әңгіме, көбінесе жеке адамның өзі туралы әңгімесі ел арасында айтыла-айтыла көптеген өзгеріске ұшырайды. Оған әу-баста болмаған жағдайлар жамалады. Кейіпкер енді әдеттегідей жануармен ғана емес, мифтік ұғымнан қалған түсінік бойынша елдің ойдан шығарған неше түрлі ғажайып сиқырлы мақлұқтармен кездескен болып көрсетіледі. Мысалы, бір аңшының басынан кешкен әңгімелері бірден-бірге айтылып, алғашқы оқиғасы қоюланып, біраз әсіреленіп, енді батырдың жезтырнақпен, немесе жалғыз көзді дәумен, я болмаса албастымен, яғни адам көрмеген өзге хайуанмен жолығып, айқасқаны туралы хикаяға айналады. Мұндай хикаяларда ертеректе туған шамандықтың да белгілері кездесіп қалады.

Хикаялар архаикалық мифтердің негізінде де пайда болады. Мемлекеттік қоғам орныққан кезде ежелгі рух-иелік мифтер өзгеріске түседі, ондағы кейіпкерлер басқа сипатта, өзге рөлде көрінеді. Бұрынғы ілкі-ата, жасампаз қаһарманның орнына Зевс сияқты, Тәңір секілді дүниенің бәрін жаратушы, ал рух-иелердің орнына тіршіліктің әр саласын басқаратын құдайлар келеді. Сөйтіп, ертедегі мемлекеттерде көпқұдайлы мифология қалыптасады. Қазақ фольклорында көпқұдайлы мифологияның іздері көне Түркі қағанаты тұсында болған көктегі Тәңір мен басқа да тәңірлер туралы ұғым-түсініктерден қалған сарқыншақтардан көрінеді. Ислам келгеннен кейін ол нанымдар мен кейіпкерлер ысырылып, орнына исламдық мифологияның кейіпкерлері енеді. Сөйтіп, ежелгі албасты, жезтырнақ, үббе, күлдіргіш тәрізді кейіпкерлермен бірге хикаяларда жын, шайтан, диюлар жүреді. Фольклордың басқа жанрларынан бөлектеп тұратын тағы бір белгі – хикаяда кей жағдайда адам мен мифологиялық кейіпкердің қақтығысы трагедиямен аяқталады, яғни адам жеңіліс табады.

Еңбек пен кәсіпке байланысты фольклор. Бұл топқа аңшылық пен бақташылыққа, диқаншылыққа қатысты айтылатын, сондай-ақ алуан түрлі жағдайлар туралы баяндайтын архаикалық әңгімелер жатады. Олар меморат түрінде, яки хикая іспетті болып келеді. Мұндағы басты кейіпкерлер – аңшы, мерген және әртүрлі аң-құстар. Алғашқы қауымның өзінде-ақ тұрмыстық

әңгімелер туып отырған. Олардың мазмұны күлкілі әрі ритуалдық мәнде болған (кейін бұл күлкінің ритуалдығы өзгеріп, кәдімгі сықақ болып шығады). Малшылық, аңшылық кәсіпке байланысты да әңгіме, өлең қалыптасып, олар да магиялық мақсатта орындалған. Осы ретке төрт түлікке, аң мен құсқа қатысты өлеңдер мен әңгімелерді жатқызуға болады. Диқаншылыққа қатысты фольклор да ежелгі нанымдарға арқа сүйейді. Тұрмыстық, кәсіптік фольклордың бір түрін лирикалық өлеңдер құрайды.

Ғұрыптық фольклор. Бұл топ ежелгі заманғы діни нанымдар мен ырымға, салт-ғұрыпқа негізделген жанрлардан тұрады. Олар – арбау, алғыс, қарғыс, бәдік, бақсы сарыны, т.б. Бұл жанрлар ерте заманда таза магиялық функция атқарған да, ғұрыптық іс-әрекеттермен тығыз байланыста болған. Сондықтан олар тек утилитарлық, яғни қолданбалы мақсатта орындалған. Келе-келе олар көркемдік қасиеттерге де ие болған. Сөйтіп, кейбіреулері өнерлік те сипат қабылдаған. Айталық бақсы ойыны мен сарынында біршама көркемдік белгілер бар. Көне дәуірлерде туып, адамның алуан түрлі тірлігінде қолданылған бұл жанрлар әр мезгілдерге сай өзгеріп отырған. Мысалы, ислам діні енгеннен кейін байырғы алғыс енді бата, ал ескілікті жалыну, жалбарыну енді мінәжат түріне айналады.

Ғұрыптық фольклордың құрамында үйлену салты мен жерлеу рәсіміне қатысты жанрлар бар. Үйлену салтымен байланысты той бастар, жар-жар, сыңсу (қоштасу), беташар сияқты жанрлар да екі бірдей қызмет атқарады: ғұрыптық әрі көркемдік. Олар ежелгі діни наным-сенімдік мәнінен бірте-бірте айрылып, біздің уақытымызға, негізінен, сейілдік әрі эстетикалық мақсатта орындалатын руханият түрінде жетіп отыр. Осы секілді жерлеу рәсіміне қатысты орындалатын іс-әрекеттер мен фольклор да өте көнелік мағынасын өзгерткенмен әлі күнге дейін қолданыста бар. Рас, олар қазіргі кезеңде көркемдіктен гөрі ғұрыптық қызмет атқарады. Мәселен, естірту, көңіл айту, жұбату түрлері осы мәнде болып келеді де, ал жоқтау көп орындала бермейді. Солай бола тұрса да, ХХ ғасырдың екінші жартысына дейін ел арасында естірту мен жоқтау көркемдік мәнісін жоғалтқан жоқ еді. Ал, өткен ғасырлардан жеткен үлгілері – көркем фольклордың әдемі нұсқалары, оларда ежелгі мифтік ұғымдар мен мифологиялық түсініктер, діни нанымдар алуан түрлі көркемдік-бейнелеу құралдарына айналып, неше түрлі символикаға бай поэзия туғызған.

Ертегілер. Бұл топқа енетін жанрлар да ерте замандарда пайда болып, адамзат тарихының әр кезеңінде өзгеріске түсіп отырған, сөйтіп біздің дәуірге классикалық көркем фольклор түрінде жетіп отыр. Ертегілер көне мифтермен, хикаялармен, наным-сенімдермен тығыз байланысты, ежелгі мифологияны жетілдіре пайдаланып, қиялды араластырып, ғажайыптық сипатқа ие болған. Соның нәтижесінде осы жанрдың өзіне тән поэтика мен эстетикасы қалыптасқан, болмысты солардың тезінен өткізіп бейнелеген. Бізге жеткен ертегілер бірнеше жанрдан тұрады: хайуанаттар туралы ертегілер, қиял-ғажайып ертегілер, батырлық ертегілер, хикаялық (новеллалық) ертегілер, сатиралық ертегілер. Бұлардың бәріне ортақ белгілері және әрқайсысының өзіндік ерекшеліктері бар.

Хайуанаттар туралы ертегілер – ең көне жанр. Оның тегі – алғашқы қауым адамдарының анимистік, магиялық және тотемистік ұғымдарымен және аңшылық кәсібімен байланысты. Бұл ертегілер іштей үш топқа бөлінеді: этиологиялық, классикалық және мысал (аполог) ертегілер. Алғашқысы – ежелгі мифтің өзгеріп жеткен түрі. Олар аң мен құстардың пайда болуы, олардың сырт бітіміндегі, мінезіндегі ерекшеліктердің неден болғаны жайында әңгімелейді. Мысалы, “Қарлығаштың құйрығы неге айыр?”, “Түйе неге жылдан құр қалған” сияқтылар. Мұндай ертегілер келе-келе балаларға арналып айтылатын болған, бірақ өздерінің бұрынғы танымдық сипатын түгел жоғалтпаған. Екінші түрі – классикалық ертегілер. Бұлар ежелгі наным-сенімдерді көркем түрде жаңғыртып, жаңа мағынада пайдаланған. Сюжеттік құрамы мен поэтикалық пішіні жағынан әлемдік фольклорға тән типологиялық сипатта болып келеді. Кейіпкерлері аллегориялық мәнге ие болғандықтан көркемдік деңгейі айтарлықтай жоғары деуге болады. Бұлар да бірте-бірте балалар үшін айтылатын болады да, әрі танымдық, әрі сөйліс қызмет атқарады. Үшінші түрі – мысал ертегілер (аполог). Бұлардың мақсаты – моральдық қағиданы, әдептілікті уағыздау, сол арқылы көзделген ойды немесе тұжырымды дәлелдеу. Бұл ертегілерде де аллегория бар және ол белгілі бір афоризм арқылы анықталады. Сюжеттік құрамы жағынан алғанда мысал ертегілер көбінесе шығыстық фольклор мен әдебиетке жақын, оның көбісі үнді, араб, парсылардың әйгілі кітаптарында кездеседі.

Қиял-ғажайып ертегілер де – ең көне жанрдың бірі. Мұнда сонау матриархат заманында пайда болған ұғымдар мен нанымдар көркем функция атқарады, сондай-ақ әр дәуір болмысының элементтері көрініс табады. Ертегінің бұл түрі, жалпы, бүкіл көркем фольклорға ықпал етіп, олардың қалыптасуына араласқан. Мұндағы кейіпкерлер айқын үш топ құрайды: басты қаһармандар, олардың көмекшілері және қарсыластары. Басты қаһарман – көп жағдайда кенже бала (жалғыз бала), сондай-ақ әлеуметтік статусы төмен адамдар (тазша, жаман, қойшы) болып келеді. Алғашқысының негізінде минорат салты жатса, екіншілері ертегінің демократиялық мәнісінен әрі утопиялық мақсатынан туындаған. Бас қаһарманның дос-көмекшілері көбінесе ғажайып кейіпкерлер, керемет қасиетке ие адамдар, немесе пірлер, я болмаса оның жан серігі – аты, әйтпесе басқа бір құдіретті зат болады. Оның қарсыластары – бір жағынан, мифологиялық құбыжықтар да, екінші жағынан, әр түрлі әлеуметтік топ өкілдері. Қиял-ғажайып ертегілердің тұрақты, жүйеленген композициясы және гиперболалық баяндау стилі бар.

Батырлық ертегілер – жоғарыда айтқан қиял-ғажайып негізінде дамып, басқа сипатта көрінетін шығармалар. Мұнда қиял-ғажайып ертегілердің көптеген белгілері бар. Сонымен бірге өзіндік ерекшеліктері де жетерлік. Ең бастысы – кейіпкер жай қатардағы адам емес, ол – батыр, үлкен күштің иесі. Сондықтан ол алуан түрлі қиындықты бір өзі жеңеді, бұл жолда оған керемет көмекшілер көп ұшыраспайды, ал егер ондайлар бола қалса да, шешуші роль атқармайды. Батырлық ертегілер екі сипатта болады. Бірі – батыр неше түрлі зиянкес құбыжықтармен айқасып, олардан елді құтқарып, жердің бетін

тазартады. Екіншісі – батырдың қарсыластары болып белгілі бір тайпа немесе басқа ел көрінеді. Олар, әдетте, батырдың елін шауып, оны жорыққа шығуға мәжбүр етеді. Жалпы, бұл ертегі түрінде де көне мифтік ұғымдар, шамандық түсініктер, ерте заманғы болмыстың элементтері айқын көрінеді. Оның үстіне күшті дамыған эпикалық дәстүрдің әсері де сезіледі. Мұны, әсіресе, бас кейіпкердің қаһармандық мінезі мен іс-әрекетінен көруге болады. Оның жаулары да осал емес: жалмауыз кемпір, айдаһар, т.с.с.

Хикаялық ертегілер – фольклордың жаңа сатыға көтерілген түрі. Мұнда ежелгі нанымдар мен ұғымдар өзінің сакралдық қасиетінен мүлде ада болған. Сондықтан бұл ертегілерде ешқандай тылсым күш жоқ, құпиялық қауіп, қорқынышты кейіпкер кездеспейді. Іс-әрекеттер адамдар арасында, елді мекендерде өтеді. Зұлымдық бұрынғыша қара күшпен жойылмайды. Оны ақылмен, айламен жеңеді. Сол себепті бас кейіпкерде қандай да бір ғажайып көмекші болмайды, оның қарсыластары да сондайлық ғаламат күштің, немесе мифологиялық сыйқырдың иесі емес. Мұндағы сыйқырлық тұрмыстық аяда көрінеді. Новеллалық ертегінің сюжеті күрделі, бірнеше эпизодты болып келеді, кейіпкерлер саны әдеттегіден көп, оқиғалар көбінесе шаһар ішінде өтеді. Ертегінің бұл түрінде шығыс әсері мол, сол себепті мұндағы кеңістік те кейде өзгеше. Кейбір ертегілердің сюжеті тұйықталған болады (рамочное построение). Новеллалық ертегі көбінесе ғибраттық функция атқарады. Оқиға қанша шытырманды, іс-әрекеттер қаншалықты күрделі болса да, ертегі жақсы аяқталады, бас кейіпкер өзінің даналығы, ұстамдығы, төзімділігі арқасында жеңіске жетеді, ал бірақ өзіне зияндық істеген дұшпандарына қатыгездік жасамайды ("Аяз би", "Балтеке", "Мархұма", "Минуар мен Бибатима", т.б.).

Сатиралық ертегілер – фольклордың толық өнер болған түрі. Мұнда ертедегі нанымдар мен түсініктер күлкіге айналады, олар жоққа шығарылады. Ежелгі ұғымға негізделген сюжеттер мен мотивтер қайта қаралып, жаңа дәуір тұрғысынан бағаланады. Сөйтіп, бұрынғы қасиетті делінетін сенімдер, пайымдар, оларға сүйенген образдар мүлде кереғар мағынаға ие болады, олар тіпті күлкі етіледі. Мысалы, хикаядағы шайтан мен Алдар көсе ақымақ ететін шайтан – екі бөлек, бір-біріне ұқсамайтын образдар. Хикаяда шайтан адамға зиянды, қауіпті де, қолынан келмейтіні жоқ зұлым болса, сатиралық ертегіде шайтан ақылы шолақ, қауқарсыз, бейшара кейіпкер. Сонымен бірге ертегінің бұл түрінде өмірдің келеңсіз жақтары, адамның жағымсыз мінез-құлқымен, ісі ащы мысқылға, мазаққа ұшырайды, ашық сыналады. Мұнда жұмсақтық жоқ, тұспалдап айту, ишарамен білдіру өте аз. Бұл тәсілдер, негізінен, анекдотта кездеседі, бірақ қазақ фольклорында аталмыш жанр айтарлықтай дамымаған, өйткені ол – қала тұрғындарының фольклоры. Анекдот тек XX ғасырда ғана етек ала бастады.

Әпсаналар мен хикаяттар. Халық прозасының ертегіден тыс бұл жанрлары үш түрге бөлінеді: тарихи-мекендік әпсаналар, әлеуметтік-утопиялық әпсаналар және діни-кітаби хикаяттар, Әпсана (парсыша-офсона) – шындық пен қиялдың элементтерін пайдалана отырып, белгілі бір тарихи оқиға, немесе атақты тұлға, я болмаса топоним жайында баяндайтын

әңгімелер. Мұнда кереметтілік айтарлықтай орын алады, сол себепті кейіпкерлер де ерекше жан болып көрсетіледі. Әпсана, әдетте, аңыз негізінде пайда болады, бірақ кейде өз бетінше де туындайды. Мәселен, өте ерте заманда туған аңыздар бірте-бірте әпсанаға айналады (Қорқыт туралы әпсаналар, т.б.). Тарихи-мекендік әпсаналар кей жағдайда ежелгі мифтен де тарайды. Бұлармен салыстырғанда әлеуметтік-утопиялық әпсаналар болмысты, өмірдің көкейкесті мәселелерін молырақ әрі айқынырақ қамтиды. Бұларда халықтың бақыт туралы, жақсы өмір жайлы арман-аңсары анық көрінеді де, кейіпкерлер дәріптеле суреттеледі. Елдің әлеуметтік қиялы, бақытты ғұмыр жөніндегі түсінігі қоғамның бір тарихи кезеңдерінде жаңғырып отырады, сөйтіп утопия қайта өріс алады. Ертеде, есте жоқ кезде "қой үстіне бозторғай жұмыртқалаған" заман болған деген идея Алтын Орда мен Ноғай Ордасы ыдырап, ел күйзелген тұста "Жерұйықты іздеген Асан қайғы" туралы, содан соң XVIII ғасырда Өтегеннің Жиделі Байсынды іздегені жайында әпсаналар туғызған. Бұл әпсаналарда бас кейіпкер барынша дәріптеліп, құтты қоныс алыста, табылмайтын жұмақ болып бейнеленеді. Жұмақ – ең бақытты мекен болып көрсетілетін шығармалар – діни-кітаби хикаяттар. Мұнда исламның ұстанымдары уағыздалады, пайғамбарлар мен әулиелер жөнінде әңгімеленеді. Құранның, Інжілдің сюжеттері пайдаланылады. Әрине, хикаяттарда да ескі және жаңа, исламдық мифология қатар жүреді.

Аңыздар мен шешендік сөздер. Аңыз – фольклорлық прозаның ішіндегі ең тарихқа жақын жанр, ол кереметтіліктен ада десе де болады. Аңыздар әр кезде де туып отырады, сондықтан біздің фольклорда ежелгі заманда, сондай-ақ кейінгі уақыттарда пайда болған аңыздар қатар жүреді. Көркемдік сипаты мен шындыққа қатысы жағынан алғанда аңыздар екі түрге бөлінеді. Бірі – тарихи аңыздар, екіншісі мекендік (топонимикалық) аңыздар. Алғашқысында сюжеттің негізі – тарихи оқиға болады да, кейіпкерлер де көп жағдайда өмірде болған, ел тағдырында елеулі роль атқарған айтулы адамдар болып келеді. Топонимикалық аңызда, негізінен, белгілі бір жердің тарихы, оның солай аталу себебі әңгімеленеді. Мұнда да тарихи жәйттер кездеседі, бірақ олар басты мәнге ие емес, сол себепті топонимикалық аңызда қиял да (вымысел) орын алады.

Баяндалатын оқиғалары мен бейнеленетін кейіпкерлеріне қарай тарихи аңыз бірнеше топ құрайды: а) оғыз-қыпшақ заманының оқиғаларына байланысты аңыздар. Олардың біразы уақыт өте келе әпсанаға айналған; ә) Алтын Орда дәуіріне қатысты аңыздар, олардың кейіпкерлері: Шыңғыс хан мен Жошы, Ақсақ Темір мен Едіге, т.б. Бұларда тарихилық басымырақ; б) Қазақ хандығы тұсындағы оқиғаларды әңгімелейтін аңыздар, олардың басты қаһармандары; в) XIX ғасырдағы ұлт-азаттық көтерілісіне қатысты туған аңыздар, олардың кейіпкерлері; г) XX ғасырда жасаған тарихи тұлғалар туралы аңыздар.

Тарихи аңыз тобына шешендік сөздер де енеді. Олар мазмұнына және қаһармандарына қарай, негізінен, Қазақ хандығы тұсында және одан кейін де өмір сүрген билердің төрелік жүргізген даулы оқиғалары туралы

әңгімелейтін тарихи аңыз болып табылады. Әрине, бұл аңыздарда халықтың өмірде осылай болса екен деген ой-арманы реалды шындықты әсірелей көрсетеді. Ал, мұның өзі, түптеп келгенде, фольклордың табиғатынан туындайтын қасиет екені белгілі.

Батырлар жыры. Қазақ фольклорында бұл жанрдың алатын орны ерекше. Өйткені, біріншіден, халықтың рухани өмірінде, әсіресе, сөз өнерінде эпос басты роль атқарды; екіншіден, эпоста фольклорға тән ерекшеліктер толығырақ және айқынырақ көрінеді. Дәл осы жанрда қазақ жұртының эстетикалық та, этикалық та түсінік-пайымы, дүниетанымы да, арман-аңсары да мол табылады.

Батырлар жыры – көпсатылы жанр. Мұнда бірнеше дәуірдің болмысы, санасы, ұғымы қатар жүреді, яғни алғашқы қауымда пайда болған түсініктер мен соларға негізделген мотив, сюжеттер және кейінгі дәуірлерде туған пайымдар мен оқиғалар аралас болады. Батырлар жыры – ежелгі сюжеттер мен мотивтердің фольклорлану процесін толық көрсететін жанр. Сол себепті мұнда тұтастанудың барлық түрі бар: сюжеттік, ғұмырнамалық, шежірелік, тарихи және географиялық. Батырлар жыры – халық идеалының айнасы. Сондықтан мұнда батыр романтикалық дәріптеу мен типтендірудің үздік үлгісі болып көрінеді, яғни батырлар жырында бүкіл фольклордың көркемдік әдісі мен бейнелеу шарттары бар. Батырлар жыры – ел тарихының поэзия түріндегі көркем шежіресі. Мұнда қазақ халқының арғы заманда өмір сүрген ата-бабаларының іс-әрекеттері мен бертінгі кездер оқиғаларының іздері, сұлбасы сақталған. Міне, осының бәрі батырлар жырын жан-жақты, көп қырлы жанр етіп сипаттайды.

Батырлар жырының өз тарихи даму жолдары және онда әр заманның өзіндік белгілері бар. Ру-тайпалық эпос ертеде туып, қалыптасқан. Ол өзінің әрі қарай дамуында сюжеттік әрі ғұмырнамалық тұтастану процесінен өткен (“Алпамыс батыр”, “Қобыланды батыр”, “Қамбар батыр” жырлары). Алтын Орда мен Ноғайлы дәуірінде пайда болған эпос тарихи және шежірелік тұтастануға түскен (“Қырымның қырық батыры”, “Ер Көкше”, “Ер Қосай”, “Ер Тарғын”, “Едіге” жырлары). Эпос жанрына XV-XVIII ғасырлар оқиғалары әсер етіп, бұл дәуірде эпикалық дәстүр қайта өрлейді.

Батырлық жыр – сөз өнерінің үлгісі. Жырдың сюжеті, композициясы мен поэтикасы күрделі әрі қызғылықты. Жырдағы дәстүрлі мотивтер (перзентсіз ата-ана, батырдың ғажайып тууы мен өсуі, түс көруі, т.б.) мен формулалардың атқаратын қызметі, эпикалық уақыт пен кеңістіктің сипаты – эпостың поэтикалық типологиясы. Жырдағы образдар, олардың типтік және өзіндік белгілері, батыр мен оның жақтастары, дұшпандары өздерінің іс-әрекеттерімен эпосты нағыз көркем фольклор дәрежесіне көтерген. Эпостағы қиял мен шындық, мифологиялық кейіпкерлер мен тарихи тұлғалар – бәрі біртұтас, реттелген жүйеде көрінеді.

Тарихи жырлар. Қазақ хандығы тұсында мемлекетті қорғау, нығайту проблемасы ең басты әрі өзекті міндет болды. Қалмақтармен толассыз шайқасқан заманда эпикалық дәстүр қайта түлеп, соны сипат қабылдады. Ежелгі жырлар қайта жырланды, олардың мазмұнына өзгеріс енгізілді.

Сөйтіп, батырлар жыры тарихи тұтастану процесін бастан кешірді, яғни ерте замандағы оқиғалармен бірге кейінгі қақтығыстар туралы да әңгімеленді, бұрынғы ындыс, қызылбас сияқты жауларға енді қалмақ қосылды. Алайда, байырғы эпос жаңа заман талабын толық қанағаттандыра алмады, өйткені ондағы батырларды жырдан және ел жадынан шығарып тастау мүмкін емес еді. Енді қалмақпен соғыста асқан ерлік көрсеткен батырлар туралы арнайы жырлау қажет болды. Сөйтіп, жаңа эпикалық туындылар, яғни тарихи жыр дүниеге келді. Оның ескі батырлық жырдан өзгеше бірнеше белгісі болды. Біріншіден, мұндағы бас кейіпкер – көпшіліктің өз көзімен көріп, ерлігіне тамсанған тарихи тұлғалар еді; екіншіден, бұл жырларда нақты оқиғалардың баяндалуы басым еді; үшіншіден, тарихи жырда ғұмырнамалық сипат толық емес, яғни батырдың керемет туып, жедел өсуінен бастап, бүкіл өмірін суреттеу өте сирек, көбінесе, батырдың екі-үш ерлігі ғана әңгімеленеді; төртіншіден, мұнда батыр ғажайып жағдайда туған ерекше адам емес, ол кәдімгі ел арасынан шыққан қолбасшы, әрі ол бұрынғы батырлар тәрізді алып күштің де иесі емес, қалың жауды бір өзі қырып салмайды, бесіншіден, бұл жырларда мемлекеттік белгілер бар, батырлар бір орталыққа, дәлірек айтқанда, бір әміршінің маңайына жиналған, соның қол астында болған, т.б.

Әрине, тарихи жыр бұрынғы эпостың әдіс-тәсілдерін пайдаланған, әсіресе, оның поэтикасына арқа сүйеген. Батырды дәріптеген, тарихтағы әміршіні эпикалық билеуші дәрежесіне көтерген. Абылай, Бөгенбай, Қабанбай, Олжабай туралы жырлардағы тарихи шындық пен эпикалық суреттеудің ара-қатынасы бұрынғы батырлық жырдан өзгеше. Осы өзгешелік кейініректе тарихи жырдың жаңа түрін – реалды-тарихи эпосты туғызады. Бұл, негізінен, XVIII ғасырдың соңы мен XIX ғасыр фольклорына тән. Реалды-тарихи эпос тек жаугершілікті, тек ерлікті ғана суреттемейді. Онда ерлік жырларымен бірге көтеріліс жырлары, сондай-ақ сүйіспеншілік туралы да шығармалар бар ("Арқалық батыр", "Хан Кене", "Қаншайым-Наурызбай", "Мырзаш батыр", "Түкібай-Шолпан"). Бұлардың сюжеттік баяндалуы, композициялық құрылымы, бейнелеу мен көркемдеу құралы, образдарының суреттелуі, - осының бәрі эпос үрдісіне, әсіресе, тарихи жыр мен ғашықтық жырдың дәстүріне сай.

Ғашықтық жырлар. Бұл жанр бұрын "лиро-эпос", "тұрмыс-салт жырлары" деп аталып жүрді. Әлемдік ғылым қазір оны "романдық эпос" дейді. Сондықтан оны біз де синоним ретінде қолданамыз.

Қазақтың ғашықтық жыры – көне жанрдың бірі. Оның төркіні ғұрыптық, дәлірек айтқанда тұрмыстық фольклормен байланысты. Ал, сюжеттік негізі сонау түркі заманына меңзейді, яғни кейбір жырдың сюжеті түркі халықтарының бірлігі кезінде туған. Кейін бұл халықтар бөлініп, жеке өмір сүрген шақта, ол сюжеттер әр елде өзінше жырланып, баяндалған, бірақ негізі сақталған. Әр халықтың фольклорында әр түрлі формада әңгімеленген бұл сюжеттер жеке халықтың ұзақ тарихында өзгерістерге түсіп отырған және басқа фольклор жанрларымен аралас өмір сүргендіктен әр түрлі жанр

болып қалыптасқан. Сондай жырдың бірі – "Қозы Көрпеш – Баян Сұлу". Оның сюжеті бірнеше елде бар: алтайлықтарда, башқұрттарда, татарларда...

Қазақтың "Қозы Көрпеші" – ежелгі сюжетті үлкен эпикалық жырға айналдырған туынды. Бұл, шамамен, XVI-XVII ғасырларда жүзеге асқан, бірақ XVIII ғ., әсіресе, XIX ғасырда жыр осы күнгі түріне келген. Шоқан Уәлихановқа Жанақ жырлаған "Қозы Көрпеш – Баян Сұлу" – бізге жеткен үлгілердің ішіндегі ең толығы, әрі көркемдісі. Демек, қазақ романдық эпосының күрт қаулап, гүлденген тұсы – XIX ғасыр. Оның басты себебі – қазақ жұртының сыртқы жау шапқыншылығынан құтылып, өмірде енді жаугершіліктің орнына біршама тыныштық орнаған болатын. Осы шақта лирикалық жанрлар алға шығып, ғашықтық жырлар жиі орындалатын болды, сонымен бірге қоғамда идеал да өзгерген-ді. Ендігі жерде үлкен күштің ғана емес, сондай-ақ сұлулықтық, парасат пен әр алуан өнердің иесі, яғни сегіз қырлы, бір сырлы жігіт – идеалға айналған еді.

Міне, осы кезеңде "Қозы Көрпешпен" қатар "Қыз Жібек", "Айман-Шолпан", т.б. жырлар, шығыстан келген дастандар ел арасына кең тарады. "Қыз Жібек" жыры классикалық эпостың да дәстүрін пайдаланған. Онда ғашықтық тақырыппен бірге батырлық та енген. Айталық, Сансызбайдың Қорен ханмен жекпе-жегі, содан кейін қалың қолмен бір өзінің соғысуы. Жалпы, ғашықтық жырда қаһармандық мүлде жоққа шығарылмайды, бірақ басты сарын – екі жастың сүйіспеншілігі мен олардың махаббат үшін күресі. Бұл үрдіс кейінгі дәуірде туған жырларда да байқалады. Мысалы, "Айман-Шолпан" жыры. Рас, қазақтың ғашықтық жырында суреттелетін махаббат шығыс дастандарындағыдай емес, кәдімгі тіршіліктегі шынайы сезім, сондай-ақ ғашықтар да әдеткі күйлерінен адаспайды, есінен танып, құлап жатпайды. Жігіттер мен қыздар бейнесінде батырлық эпосқа қарағанда біршама өзгешелік бар. Тіпті, әр мезгілде туған ғашықтық жырлардың өз ішіндегі кейіпкерлер де бір-бірінен ерекшеленеді. Баян мен Жібек бірдей емес, ал Айман – басқа типтегі қыз. Бұл образдарда әр дәуірдің идеалдық түсінігі көрінеді.

Ғашықтық жырларда ғұмырнамалық тұтастану бар, олардың поэтикасы, әсіресе, композициялық құрылымы мен кейіпкерлерді суреттеуі таза эпостық үлгіде болады. Алайда, мұнда да нақты портрет, терең психологизм жоқ.

Дастандар. Бұл жанр шығыс фольклоры мен әдебиетінің әсерінен пайда болған. Үнді мен Иранның ертеде және орта ғасырда кең тараған көлемді прозалық ауызекі, кейде қолжазба кітап күйіндегі, шығармалары дастан деп аталған. Олар түркі халықтарының фольклорына енгенде осы елдердің өздерінің дәстүрі мен мәдениетінің әсерінен өлең түрінде айтылып, үлкен эпикалық туындыларға айналған. Дастанның өзіндік ерекшеліктері оны қазақтың дәстүрлі жырынан оқшауландырып тұрады. Ең әуелі дастандағы кеңістік, адамдарды қоршаған орта мүлде басқа: іс-әрекет, негізінен, шаһарда, патша сарайында, қала алаңында, немесе ғажайып гүл-бақшада өткеріледі. Кейіпкерлер де әдеттегіден өзгеше: патша, оның уәзірі, баласы, оның досы, т.б. Бұлардың көліктері де қазаққа тән емес: қайық, кеме, сал... Олар теңізбен жүзеді, мұхитқа түседі, ғажайып аралдарға, қалаларға тап

болады, неше түрлі мақұлықтарға кездеседі. Дастан жанрының тағы бір айырмасы – біршама психологизмінің дамуы. Бұл – әдебиетке жақындықтың, немесе әдебиеттің тікелей ықпалының көрінісі. Дастандар бірнеше түрге бөлінеді: қаһармандық дастандар, ғашықтық дастандар, хикаялық дастандар, діни дастандар. Бұлар, негізінен, шығыстық сюжеттерге құрылған (кірме дастандар). Осы дастандар үлгісінде туған қазақтың төл дастандары да бар: әлеуметтік-сүйіспеншілік дастандар және ертегі дастандар. Аталған түрлердің өзіндік белгілері де бар. Әрбір ішкі жанр бүкіл дастанға ортақ қасиеттермен қатар, тек өзіне ғана тән ерекшеліктерімен дараланады. Бұл, әсіресе, бас қаһарманға, оның іс-әрекеттеріне, сондай-ақ дастанның айтылу мақсаты мен мәнеріне байланысты болады. Әрине, эпикалық жанрға жататындықтан дастанның барлық түрінде дерлік эпостық сипат айқын сезіледі, ол, негізінен, қаһарманды суреттеуде, оның қуанышы мен ренішін хабарлауда, кейіпкерлердің бір-бірімен қатынасын көрсетуде сезіледі.

Қаһармандық дастандар. Бұлар мазмұны жағынан да, сюжеті жағынан да таза батырлық сипатта болмайды. Мұнда кейіпкердің ерлігінен гөрі басынан кешкендері көбірек әңгімеленіп, оның қаһармандығы елге шапқан жаумен шайқаста емес, оған кездейсоқ кездескен қауіпті жандарды, немесе айдаһар, дию, дәу сияқты мақұлық-құбыжықтарды өлтірген тұста көрінеді. Осы тұрғыдан келгенде бұл дастандар классикалық батырлар жырына емес, біздің батырлық ертегілерге ұқсайды. Мұны кейіпкердің іс-әрекетінен ғана емес, дастанның сюжетінен де көруге болады: олардың сюжеті, негізінен, ертегілік болып келеді. Сондықтан қаһармандық дастанды кейбір ғалымдар жеке дараламайды, оны новеллалық, немесе ертегілік дастан деп атайды, я болмаса діни дастандар құрамына енгізеді, өйткені батырлар кейде исламның қайраткерлері болып келеді. Алайда, соған қарамастан бұл дастандардың баяндалуы, жалпы поэтикалық болмысы батырлық эпостың табиғатына жақын ("Иранғайып шаһ Ғаббас", "Баһрам", "Мәлік Хасан", т.б.).

Ғашықтық дастандар. Мұнда негізгі сюжет екі жастың сүйіспеншілігін жыр етеді. Қазақтың ақын-жыршылары мен қиссашылары ғашықтық мәселесіне арналған шығыс дастандарын ғана жырлап қоймай, солар типтес шығармаларды өздері де шығарған. Сөйтіп, "Сейпілмәлік", "Жүсіп-Зылиқа" сияқты таза шығыстық дастандармен бірге сол үлгіде ғашықтық дастандар тудырған ("Бозжігіт"). Жалпы, ғашықтық дастандар да шығыста кең тараған кітаби шығармалардың сюжетіне құрылған. Мысалы, "Мың бір түн" кітабы және Фирдоуси, Низами, Фзули сияқты классиктер туындылары. Солай бола тұрса да, бұл шығармалар қазақ топырағында біздің фольклорлық сипатты қабылдаған, эпикалық дәстүрлі мотивтермен, қосымша сюжеттермен, ситуациялармен толыққан. Рас, соның өзінде де бұл дастандар қазақтың ескіден келе жатқан ғашықтық жырларынан ерекше. Мұны кейіпкерлердің мінез-құлқынан, олардың іс-әрекетінен, сюжеттің құрылымы мен оқиғалардың дамуынан, т.б. белгілерден көруге болады. Айталық, бас кейіпкерлер сауатты, медреседе

оқып, білім алған; екі жас бір-біріне сырттай, түс көріп, немесе басқа жағдайда ғашық болады. Екеуі, әсіресе, жігіт көп қиналады, ұзақ сапар шегеді. Қызды тауып, жолыққанда ол көрген азабын айтады, мұңын шағады, тіпті жылап та жібереді. Ғашықтар сезім күштілігінен естерінен танып, талып жатады, т.т. Мұнда махаббат экзальтациялық мәнге ие болған.

Хикаялық дастандар. Сюжеті мен тақырыбы жағынан бұл дастандар біркелкі емес. Мұнда ең басты мәселе – адамгершілік пен адалдық, имандылық пен ізгілік, ал оқиға – осылардың зұлымдыққа, зымияндыққа, арамдыққа қарсы күресі. Әрине, бұл күрес адамдар арқылы жүреді, өйткені жақсы да, жаман да қасиеттер адам бойында болады. Демек, адам типтері қанша болса, мұндағы сюжет те, тақырып та сонша болуы ықтимал. Осыған орай бірнеше сюжеттік топ байқалады. Бір топ дастан ізгілік пен зұлымдықтың күресін бейнелейді ("Мұңлық-Зарлық", "Шәкір-Шәкірат", т.б.), екінші топ – әйел затының зор адамгершілігі мен адалдығын ("Марғұба"), сонымен қатар өте айлалығы мен аярлығын ("Ғаяр қатын") көрсетеді. Енді бір топ адал достық пен таза сезім туралы әңгімелесе ("Патшаның ұлы Әбділмәлік", "Шахмаран", "Абу Харис"), тағы бір топ дінді пайдаланып арамдық істейтін адамдар ("Болат-Жанат"), алаяқтар жайында баяндайды ("Үш аяр")... Бұлардың сюжеттері ертегіден, кітаптардан, тарихи аңыздардан алынған. Бұл дастандардың мазмұны кейде біршама авантюралық та болып келеді, сондай-ақ ғажайыпты сипатқа да ие.

Діни дастандар. Бұл шығармалардың мазмұны мен тақырыбы ислам дініне, оның пайғамбарлары мен сахабаларына арналған, ал күллі поэтикасы, кейіпкерді бейнелеу тәсілдері, сюжеттік құрылымы, - бәрі дәстүрлі эпостың және дастанның аясында, солардың шартына сәйкес. Діни дастандар қазақ арасына әсіресе ХІХ ғасырда өте кең тараған ("Қисса-и әнхәзрәт-и Расүлнің Миғражға қонақ болғаны", "Һаза кітап Мұхаммед-Ханафия", "Қисса-и Зарқұм", "Абу Шахма", "Қисса-и Салсал", "Қисса и Сейітбаттал", т.б.). Бұларды үлкен екі топқа бөлуге болады: а) таза дінді уағыздайтын дастандар, б) мұсылман пайғамбарлары мен әулиелерінің өмірін, кейбір кезеңдерін баяндайтын дастандар. Бірінші топтағысы – көркемдігі жоғары, сюжеті қызғылықты, эстетикалық әрі эмоциялық әсері күшті шығармалар. Ал, екінші топтағылары, негізінен, ғұмырнамалық, бірақ соның өзінде де фольклор поэтикасын жақсы пайдаланған, көркем қиялды да ұтымды қолданған. Жалпы, діни дастандардың басты мақсаты – исламды уағыздау әрі мұсылмандық өмір салтын орнықтыру. Осы тұрғыдан алғанда, оларды былайша топтауға болады: 1) исламның ереже-шарттары мен тыйымдарын және оларды бұзғаны үшін қолданатын жазаларын баяндайтын дастандар; 2) исламның батырлары туралы, олардың мұсылман дінін тарату жолындағы ерлік істерін көрсететін шығармалар; 3) Мұхаммед пайғамбардың, одан кейін 4 халифтің исламды орнықтырудағы іс-әрекеттерін суреттейтін туындылар.

Әлеуметтік-сүйіспеншілік дастандар. Қазақтың өз топырағында туған әлеуметтік-сүйіспеншілік және ертегілік дастандары ұлттық фольклордың ХІХ-XX ғасырларда жалғасқан дәстүрін көрсетеді. Ақындар

мен жыршылар ежелгі эпос пен дастанның поэтикасын пайдалана отырып, өзіндік сипаты бар жаңа шығармалар туғызған. Олардың сюжеті әр алуан: өмір шындығы, немесе халық ертегісі, я болмаса ескі кітаптарда баяндалатын оқиға, т.б. Осыған байланысты олардың мазмұны шыншыл, әлеуметтік мәселе мен махаббат, яки ертегі кейіпкерлерінің барлық қиындықты жеңіп, бақыт-мұратына жеткені болып келеді.

Бұл шығармалардың алғашқы үлгілері өмірде болған XVIII ғасырдың оқиғаларын негіз етіп алған. Әуелде ел арасында әңгіме, аңыз түрінде тарап жүрген сюжетті XIX ғасыр ақындары дастанға айналдырған. Бірте-бірте мұндай шығармалар (авторлары болса да) көпшілікке тарап, варианттар туғызған ("Қалқаман-Мамыр", "Еңлік-Кебек"). Бұлардың кейбірі шежірелік тұтастану процесіне түскен. Мысалы, Еңлік пен Кебектің артында қалған Ермек атты баласы туралы дастан пайда болып, оның кек алуы баяндалады.

Әлеуметтік-сүйіспеншілік дастандардың, әсіресе, көбейген тұсы XIX ғасырдың аяғы мен XX ғасырдың бірінші жартысына тура келеді. Бұл кезеңдегі дастандардың басты ерекшелігі – махаббат үшін күрескен жастардың әр түрлі тапқа жататындығы: қыз - бай, ауқатты әулеттен болады да, жігіт – кедей, малшы, қолы қысқа, бірақ кісілігі мықты азамат. Мұндай таптық тартысты енгізу – жазба әдебиеттің әсері. ("Айсары-Шорман", "Назымбек пен Күлше қыз", "Ахмет-Кәшім", "Ақбөбек", т.б.). Бұл дастандарда қиял-ғажайыпты жағдай жоқ, махаббат сезімі естен танарлықтай көтермеленіп көрсетілмейді, кейіпкерлердің іс-әрекеті, ауылдың тыныс-тіршілігі барынша шындыққа жақын суреттеледі. Шытырман оқиға жоқ.

Ертегілік дастандар. Бұл шығармалардың екі түрлі сипаты бар. Бірі – сюжет ертегілік болғанмен біршама шыншыл болып келеді, әрі кейіпкерлердің махаббат үшін күресін де қамтиды ("Жаскелең", "Құбыл", "Құбығұл", т.б.). Мұнда ертегіге тән қиял мен ғажайыптық қатар жүреді: бас қаһарман ерекше болып туады, ол батыр болып өседі; қызға түсінде ғашық болып, соны іздеп шығады, т.б. Екіншісі – таза ертегінің сюжетіне құрылғандығы. Мұндай ертегі дастандар шығыста да кең тараған. Алайда, біздің ертегілік дастандар оларға қарағанда тым әсірелеуді пайдаланбайды, оқиғаны қоюландырмайды, тартысты күрделендірмейді. Көбінесе, белгілі бір мақсатқа құрылады, ғибрат айтуға, үлгі көрсетуге бейім болады. Қиял-ғажайып ертегілермен қатар новеллалық, кейде сатиралық ертегілер негіз етіп алынады. Соның өзінде де дастанның бүкіл құрылымы, оқиғасы, көркемдігі, кейіпкерлердің іс-әрекеті эстетикалық түрде баяндалғанмен практикалық-тәрбиелік міндет атқарады ("Құламерген", "Қисса-и Дотан Құбанакбайұлы", "Аяз би", "Ақыл, Қыдыр, Бақ", т.б.).

Айтыс. Фольклордың өнер екендігін барынша айғақтайтын жанр – айтыс. Ол – синкреттілігімен ерекшеленеді. Мұнда театрлық әрі драмалық өнердің басы қосылған, сондықтан айтысты – фольклорлық театр, немесе фольклордың драмалық жанры десе де болады. Оның үстіне айтыс – әдебиетке өте жақын жанр, сол себепті кейбір ғалымдар оны әдебиетке жатқызады да әдеби жанр деп есептейді. Бір жағынан алғанда бұл пікірдің де

кисыны бар, өйткені айтыс – екі адамның шығармашылығы. Осы тұрғыдан алғанда, айтысты үлкен екі түрге бөлуге болады: фольклорлық, яғни анонимдік айтыс және ақындар айтысы. Біріншісі фольклорға жататын себебі – тек авторы жоқтығынан емес, сондай-ақ ол айтыс текстерінің фольклор поэтикасынан шықпайтындығы. Ал, екіншісі – авторы белгілі, өзіндік "мені", стилі бар, ал тексі біршама тұрақты, әрі варианты аз болады. Демек, ақындар айтысы – авторлық, ауыз әдебиеті, яғни ақындар мен жыраулар поэзиясы қатарында қарастырылуы керек. Олай болса, фольклор құрамына тек анонимдік айтыстарды енгізу қажет те, ақындар айтысын бұл саладан шығару шарт.

Фольклорлық айтыс өте ерте заманда пайда болған. Оның шығу тегі рулық қауыммен тікелей байланысты. Ежелгі рулық қоғамда эндогамиялық неке салты болған. Сол бойынша екі ру адамдары тек өзара, бір-бірімен ғана некелесетін болған. Жігіт жағы басқа рудан қыз алуға, ал қыз жағы бөтен ру адамына шығуға хақысы болмаған. Соның өзінде де екі рудың арасында тайталас, күш сынасу міндетті болған. Жігіттің руы қыздың руынан білек күші болсын, әдет-ғұрыпты білу жөнінен болсын, сөз өнерінен болсын басым екендігін дәлелдеуге тиіс болған. Екі рудың құдалық салты бойынша екі ақыны, екі шешені өнер мен ой сайысына түсіп, жігіт жағы асып түсуге міндетті болған, ал, егер жеңіліп қалса, айып төлеген, немесе басқа шартты орындаған. Кейін, қоғамдық өмір дамып, эндогамия салты экзогамиялық некеге, яғни өз руынан қыз алмау дәстүріне айналған. Бұл кезде де құда болатын екі рудың сынасуы, сайысуы қалмаған, бірақ олардың түрі, сипаты өзгерген. Сөйтіп, сөзбен сынасу – алғашқы ғұрыптық маңызын өзгертіп, өнер деңгейіне жеткен... Бірақ ежелгі ритуалды айтыстың өзгерген түрлері ұлттық фольклорымыздың құрамында сақталып, бізге жеткен. Олар – үйлену салтына қатысты "жар-жар" мен ескі нанымға негізделген "бәдік" жанрлары. Бұларды ғалымдарымыз "әдет-салт айтыстары" деп атайды (М.Әуезов).

Әдет-салт айтыстары. Мұндай айтыстар жеке адамдардың сөз сайысы емес. Олар белгілі бір дәстүр бойынша топ-топ болып, екі жақтың алма-кезек сөз қайыруы, ой жалғастыруы түрінде болады. Олардың тақырыбы – сол әдет-ғұрыпқа қатысты, яғни шектеулі болады. Ондағы ой-пікірлер, сөз орамдары алдын-ала белгілі, қай топ нені айтатыны мәлім болады. Топ болып айтқандықтан сөздері жаттаулы болады және әні де көпшілікке аян, хормен айтуға бейім болады. Демек, мұнда фольклорлық дәстүр айқын көрініс береді. Мәселен, әдет-салт айтысының тамаша үлгісі "Жар-жардың" орындалу мезгілі мен мазмұны дәстүрден шықпайды, олар ел білетін шартқа жауап беруге тиіс. Сол сияқты "бәдік" те екі топтың жатқа білетін сөзінен әрі әуенінен тұрады. Оның да өзіндік орындалу шарттары мен мақсаттары бар.

Қайым айтыс. Халықтың өте қызық көріп, тамашалайтын сөз өнері. Мұнда ешқандай ғұрыптық белгі жоқ. Бұл айтыс, негізінен, екі жастың, көбінесе бойжеткен мен бозбаланың арасында болады, сол себепті оны "қыз бен жігіт айтысы" деп те атайды. Мұндай айтыс, әдетте, кездейсоқ болады:

жігіт пен қыз жиында, немесе оңашада кездесіп қалады да, сөз сайысына түседі. Сол себепті мұнда тақырып кең болады, жастар өздерін еркін сезінеді. Айтыстың бұл түрінде ең әуелі тапқырлыққа мән беріледі, сондықтан айтысушылар бірін-бірі сөзден, уәжден ұту үшін тапқырлық танытып қана қоймайды, олар алуан түрлі әдісті қолданады, тіпті дөрекі сөздерге дейін барады, бірақ бұл сөкет деп саналмайды.

Қайым айтыстың көлемі үлкен болмайды, мазмұны өте қызғылықты болады. Айтысқан жастар жеке басының мәселесімен қатар әлеуметтік те проблемаларды қозғайды, этикалық әрі эстетикалық тұрғыдағы тақырыптарға барады. Айтыстың формасы қарапайым болады. Көп жағдайда қыз бен жігіт бір шумақпен ғана шектеліп отырады, сондықтан олар қара өлең формасын жиі қолданады.

Мысал айтыс. Бізде айтыстың ерекше бір түрі бар. Ақиқатында, бұл классикалық формадағы, яғни өз мағынасындағы айтыс емес, яғни мұнда адамның сөз сайысы жоқ. Мұнда екі жақтың атынан бір кісі сөйлейді. Мысалы, біреу астындағы атымен, немесе тау-таспен, я болмаса аруақпен айтысады. Әрине, бұл жерде екі адамның айтысы жоқ, бірақ екі кейіпкер бар: бір адам екі кейіпкердің атынан сөйлейді. Бұл – нағыз өнер. Басқаша айтқанда, бір адам екі рольде көрінеді, екі адамның ролін атқарады. Демек, ол әрі автор, әрі кейіпкер, яғни автор басқа бір кейіпке түсіп, бөтен рольде ойнайды. Ендеше, бұл – театр өнерінің әдісі. Сол себепті біздің ұлттық фольклор туралы ғылымда мұндай шығармаларды айтыс жанрына енгізіп, шартты түрде "мысал айтыс" деп атау орныққан. Бұл айтыстың да тақырыбы әр алуан, бірақ соған қарамастан ортақ белгі бар: ол – адам, яғни автор – субъект, ал екінші кейіпкер (тау, аруақ, қой, т.б.) – антисубъект болып көрінеді. Міне, осы жағдай бұл шығармаларды айтыс деп есептеуге негіз болып саналады.

Өлеңдер. Фольклордағы әрі көне, әрі өміршең, яғни кез келген дәуірде, қоғамда туып, дамып, өзгеріп отыратын айрықша жанр – өлең. Қазақ қауымының өмірінде өлеңнің орны ерекше, сол себепті оның түрлері де көп: лирикалық өлең, тарихи өлең, қара өлең, нақыл өлең, өтірік өлең, т.б. Бұлардың бәріне ортақ белгілерімен бірге әрқайсысының өзіндік қасиеттері бар. Олар орындалу мәнері, шындыққа қатынасы, мазмұны мен түрі жағынан бір-бірінен ерекшеленіп тұрады.

Қара өлең. Қазақ фольклорының ең кең тараған, құрылысы қарапайым, тұрақты шумағы мен ұйқасы бар жанры. Қара өлеңнің тақырыбы әр алуан, оның меншіктеп алған әуені болмайды. Мұнда жеке бастың да, қауымның да мәселелері сөз болады. Ол белгілі бір ситуацияға қатысты айтылады, сол себепті оның мазмұны ситуативті болып келеді. Сонымен бірге қара өлеңде нақтылықтан гөрі жалпылық басым болады, онда баршаға қатысы бар, тіпті "мәңгілік" ой мен сезім айтылуы да мүмкін. Қара өлең жастардың ойын-сауығында, қыз бен жігіттің сөз сайысында жиі орындалған.

Лирикалық өлең. Бұл жанр да халық арасына көп тараған. Мұнда сүйіспеншілік, екі жастың бірін-бірі сағынып іздеуі, зарыға күтуі – басты тақырып. Лирикалық өлең міндетті түрде әнмен орындалады, әрқайсысының

өзіне тиісті әуені болады. Бұл шығармаларда отбасы мәселелері, адамның көңіл-күйі, оның басқа субъектілермен қарым-қатынасы да сөз болады. Сондай-ақ табиғатқа, жануарға қатысты өлеңдер де лирикалық сипатқа ие болып, айтушы өзінің сүйікті сәйгүлігі, құмай тазысы, қыран құсы жайында толқып, толғанып әндетеді. Лирикалық өлеңге үйлену салтына, жерлеу рәсіміне қатысты кейбір жырлар да жатады, алайда, олар көбінесе ғұрып жолымен орындалады.

Тарихи өлең. Басқа түрлерге қарағанда бұл топтағы шығармалар тарихилығымен ерекшеленеді. Халықтың басынан өткен тағдырлы оқиғалар қай кезде де болып тұрған. Осы оқиғаларды жедел түрде өлең етіп жырлау, ондағы негізгі сәттерді, ерен ісімен көзге түскен адамдарды суреттеу дәріптеу – тарихи өлеңнің үлесі. Осы тұрғыдан келгенде оны – елгезек (оперативті) жанр десе де болады. Батырлық және тарихи жырдың біраз бөлігі осы тарихи өлеңдер негізінде пайда болған. Тарихи өлеңнің кейбірі тұрақты әуенмен айтылады. Соның бірі – "Қаратаудың басынан көш келеді" деп айтылатын өлең ("Елім-ай"). Біздің дәуірімізге жеткен тарихи өлеңдердің ішіндегі ең көнесі – Дайырқожаның өліміне және Жошының қаза болуына байланыстырылады. Одан кейінгі шақтарда туған өлеңдер де бар. Олардың мазмұны нақты, оқиғасы реалды, адамдары тарихи болып келеді.

Өтірік өлең. Ұлттық фольклорымыздың ерекше түрі. Оның арғы төркіні – ежелгі замандардағы өмір туралы түсініктер, діни нанымдар, ғұрыптық ырымдар. Заман жылжып, қоғам дамыған сайын бұл ұғым-түсініктер қайта қаралып, жоққа шығарылған, күлкіге, әжуаға айналған. Бізге жеткен өтірік өлеңдер екі функция атқарған: бірі – әлеуметтік, екіншісі – эстетикалық. Бірақ өлеңде бұл мақсат айқын сезілмейді, сол себепті әр өтірік өлең комедиялы болып қана көрінеді. Ал, түптеп келгенде сол күлкінің астарында әлеуметтік жағдайды баяндау жатады. Өмірдегі шындықты дәл айта алмайтындықтан өтірік деген атаумен аллегория арқылы ащы шындық паш етіледі. Сонымен бірге өтірік өлең – таза сөз өнері ретінде де көрінеді. Өлеңдегі айтылатын жағдайдың өмірдегіге мүлде сәйкессіздігінен туындайтын күлкі – елді күлдіру үшін пайдаланылады, сөйтіп, адамдарды бір сәтке болса да тұрмыс болмысынан алыстатып, қиялындағы өмірге апарды, оны басқа бір күйге, ризашылық сезімге бөлейді. Өтірік өлеңнің поэтикасы түгелімен осы мақсатқа қызмет етеді. Мұндағы қиял – мақсатты, ол әдейі қолданылады, тіпті ғажайып сипатқа ие болады. Тыңдаушылар қиялдың шартты екенін біледі, сөйтіп өтірік өлеңде өмір көркем түрде бейнелендіктен ондағы ситуацияны түсініп, толық қабылдайды.

Балалар фольклоры. Фольклордың бұл түрі өзіндік сипатымен ерекшеленеді. Ең бастысы – осы топқа жататын шығармалар кімдерге арналғандығы және қандай мақсатта орындалатындығы, яғни қандай функция атқаратындығы. Осы екі шартқа сүйене топтағанда, балалар фольклоры әр түрлі ішкі жанрларға, немесе түрлерге бөлінеді. Бірінші шарт бойынша балалар фольклоры үлкен үш топ құрайды: а) үлкендердің балаларға арналған фольклоры, ә) үлкендер репертуарынан балалар аузына

көшкен шығармалар, б) балалардың өз ортасында айтылатын фольклор. Демек, бұл шарттың ұстанымы – генетикалық негіз. Ал, екінші шарт балалар фольклорының атқаратын функциясын негізге алады. Ол бойынша мынадай топтарды бөлуге болады: а) балалар ойынына байланысты, ойын үстінде орындалатын шығармалар; ә) ойыннан тыс, басқа мақсатта орындалатын шығармалар.

Қазақтың балалар фольклорын үлкен екі сала бойынша қарастыруға болады: а) балаларға арналған шығармалар, ә) балалардың өздері шығарған шығармалар.

Балаларға арналған шығармалар. Бұл шығармалар көбінесе тұрмыстық-тәрбиелік мақсат көздейді. Олардың бір бөлігі жас баланы әлпештеу, желеп-жебеу, уатып-алдарқату үшін орындалады (бесік жыры, сәбилік ғұрып жырлары – шілдеханада, тұсау кесерде, т.б. әдет-салтқа қатысты орындалатындар). Енді бір тобы – жас баланың өсіп-жетілуіне байланысты ырым-ғұрыптық іс-әрекеттер кезінде айтылады (мәпелеу жырлары, алдарқату өлеңдері, т.б.). Үшінші топтағысы – жеткіншектерге арналған әр түрлі өлең, жыр, ертегі (тақпақ, санамақ, жаңылтпаш, жұмбақ, ертегі, т.т.). Жалпы, балаларға арналған фольклордың көркемдігі айтарлықтай жоғары болмайды. Олар, негізінен, балалардың жасы мен психологиялық ерекшеліктеріне байланысты келеді. Тек жеткіншектер үшін айтылатын шығармаларда тәрбиелікпен қатар эстетикалық та мақсат қойылады. Мұнда поэзиялық та, прозалық та фольклор бар, тіпті драмалық түр де кездеседі. Олардың өзіндік поэтикасы, композициясы, образдар жүйесі болады.

Балалардың өздері шығарған шығармалар. Негізінен, мұндай шығармалар ересек балалардың арасында туып, орындалады. Олардың ішінде ғұрыптық та, ойындық та фольклор бар. Демек, мұнда әрі тұрмыстық, әрі эстетикалық мақсат қатар жүреді. Бір топ шығарма маусымға байланысты болса, екінші топты балалардың арнау-тілек, сондай-ақ күнделікті тіршілікке, табиғатқа, жан-жануарға қатысты жай өлеңдері құрайды. Ендігі бір топқа балалардың бірін-бірі сынау, білу, тану үшін айтылатын, сондай-ақ сөз бен өнер сайысын көрсететін шығармалар жатады (тақпақ, сұрамақ, қызықтама, мазақтама, санамақ, өтірік өлең, жұмбақ, т.б.). Бұларда біршама көркемдік сипат бар, олардың ұйқасы, ырғағы, шумағы, тағы басқа бейнелеу құралдары – тегіс фольклор дәстүріне сай.

Әрине, балалар фольклоры тек осы аталған үлкен екі топпен шектелмейді. Мұнда үлкендердің де кейбір, дәлірек айтқанда, оу-баста үлкен адамдарға арналып, бірақ бірте-бірте балалар қауымына ойысқан шығармалар да бар. Бұлар – балалар репертуарынан мықтап орын алып, өздерінің алғашқы мән-мағынасын, ежелгі функциясын жоғалтқан, сөйтіп басқа мақсатта орындалатын шығармалар (этиологиялық мифтер мен ертегілер, жұмбақтар, мақал-мәтелдер, жаңылтпаштар). Олар көркемдік қасиеті жағынан да ерекшеленіп тұрады.

Дидактикалық фольклор. Фольклордың бұл түрі өзінің құрамы жағынан біркелкі емес. Мұнда оу-баста дидактикалық мақсат емес, танымдық, ғұрыптық қызмет атқарған жанрлар (жұмбақ, мақал, мәтел),

сондай-ақ тек ғибраттық роль атқарып дүниеге келген жанрлар (мысал, терме) және таза практикалық міндет арқалаған жанрлар бар (жаңылтпаш, шешендік сөз). Соған қарамастан бұлардың басын біріктіретін қасиет – дидактикалық сипаты. Бұл топқа енетін шығармаларда, негізінен, дайын ақыл, кеңес беріледі, сөйтіп белгілі бір оқиғаны баяндау, немесе құбылысты суреттеу арқылы күдік тудырмайтын қорытынды жасалады. Олардың әрқайсысының түкпірінде тағылымдық, тәлімдік ой жатады да, тыңдаушысына нақты іс-әрекетті, я болмаса бір жағдайда өзін қалай ұстауды, не істеуі керектігін нұсқайды. Бұлай болатын себебі – қорытынды да, ақыл-кеңес те жинақталған тәжірибеге негізделгендігі. Ғибратты ой мен ақыл-кеңес көбінесе есте сақтауға ыңғайлы, жаттауға жеңіл түрде айтылады, ал мұның өзі сол шығарманың да, ондағы ой-пікірдің де ұзақ өмір сүруін қамтамасыз етеді. Дидактикалық мәндегі шығармалардың басым көпшілігі ұйқасқа құрылған әрі ырғақты болып келеді, тіпті проза түріндегілердің өздері де ұйқас тіркестермен аяқталады. Осындай ортақ белгілермен қатар дидактикалық жанрлар өзіндік сипаттарымен де ерекшеленеді.

Жұмбақтар. Ең көне жанрлардың қатарына жатады. Ежелгі рулық қоғам адамдарының құдіретті деп таныған құпия тілінің, сөздерінің негізінде пайда болған. Магиялық қасиет танылған осындай астарлы сөздің көмегімен аңды, табиғатты "алдауға, көңілдендіруге" болады, сөйтіп аң аулағанда, ау құрғанда табыс келеді деп сенген. Ескі нанымдар бойынша адамдар маңайдағы аң-құс, тау-тас, ағаш-орман адамша өмір сүріп, адам тілін түсінеді деп ойлаған, сол себепті олар жұмбақтап сөйлейтін болған. Осындай әдіс арқылы тылсымға толы табиғатпен күресіп, оны жеңуге болады деп иланған. Сөздердің орнын ауыстырып, немесе бір заттың атауын екінші нәрсеге көшіру арқылы шартты тіл жасаған.

Қоғам дами келе бұл утилитарлық қызмет өзгереді, бірте-бірте жұмбақ танымдық, тәрбиелік, тіпті сөйілдік мақсатта айтылатын болады. Бара-бара жұмбақ адамдардың тапқырлық пен білім сайысына айналады, сөйтіп өнер деңгейіне көтеріледі. Өмір ағымындағы өзгерістер жұмбақты балалар репертуарына енгізеді, оны фольклорлық ойынға айналдырады...

Сонымен, жұмбақ дегеніміз – елге аян бір зат, немесе құбылыс туралы түсінік әдейі жасырылатын шағын ғана көркем шығарма. Оның тақырыбы әр алуан, өзіне тән бейнелеуіш құралдары мен стилистикалық құрылымы бар.

Мақал мен мәтел. Шығу тегі жағынан бұл да – көне жанр және жұмбаққа жақын. Олардың стилистикалық құрылымы көп жағдайда бірдей болып келеді. Екеуінде де ұйқасты сөз бен тіркес – негізгі форма. Ал олардың айырмасы – мағынада, яғни жұмбақ затты, я болмаса құбылысты суреттейді, мақал – ой түйеді. Жұмбақта тұспал аталады, ал мақалда – түсіндіріледі. Ақиқатына келгенде, жұмбақ пен мақал бертінгі замандарда ажыраған.

Мақал мен мәтел – бірін-бірі толықтырып тұратын жанр. Мақал – бейнелі сөз, онда өмірдің бір құбылысы туралы жинақталған тұжырым айтылады, яғни фактілер қорытылып, үлкен ой, нақыл, үлгі ұсынылады. Мәтел – осы топталған фактілерді нақтылайды, жеке құбылыстарды

сипаттайды. Мұнда тікелей нақыл айтылмайды, бір ғана оқиғаға, жағдайға байланысты пікір болады.

Мақал мен мәтел қазақ өмірінің барлық саласына қатысты айтылады. Өзінің философиялық, нақылдық мағынасы және нақтылық сипаты арқасында мақал мен мәтел әрі практикалық, әрі эстетикалық қызмет атқарған. Әсіресе, бұрынғы қазақ қауымы үшін олар белгілі дәрежеде заң ролінде болған. Билер ел арасындағы дау-дамайды шешкенде мақал мен мәтелді жиі пайдаланып, соған сүйенген. Сондай-ақ мақал-мәтел өмір тәжірибесіне негізделгендіктен тәлімдік те мақсатта қолданылған, сондықтан да онда дидактикалық, үлгілік, ақыл-кеңес берерлік қасиет басым. Тіршіліктегі әр қилы жағдайға, қиындыққа, сауалға дайын жауап болып көрінеді.

Терме. Бұл жанр құрылысы мен формасы жағынан өлеңге жатады. Алайда, терме тақырыбы мен мазмұны жағынан іштей ерекшеленеді. Айталық, лирикалы-эпикалық сипатта айтылатын термелер нақты бір оқиғаға, жағдайға байланысты болады. Сонымен қатар терме көбінесе нақылдық, ғақлиялы болып келеді. Міне, осы топтағы терме дидактикалық жанрға кіреді. Мұндай термелердің басты мақсаты – ғибрат беру, сол себепті олардың мазмұны өмірдегі бір ситуацияға, көбінесе адамның мінез-құлқына, әсіресе, отбасының жағдайына байланысты мәселелер болып келеді. Бұл шығармаларда тіршіліктің әр түрлі аспектілері теріліп алынады да, олар кейде салыстырыла, бірде қарсы қойыла, я болмаса қатарластыра баяндалады, соның негізінде нақыл айтылады, адамға ой салынады. Термеде де белгілі бір жағдайда не істеу керек деген сауалға өзіндік жауап беріледі. Бірақ осы таза практикалық ақыл-кеңестер ұйқас сөздермен, келісті әуенмен жеткізіледі, ал бұл қасиеттер термені халықтың сүйікті өнеріне айналдырады.

Мысал. Кең тараған жанрдың бірі. Оның қайнар көзі екі түрлі: а) ежелгі фольклор, дәлірек айтқанда миф пен хайуанат туралы ертегі; ә) көне кітаптар, шығыстық кітаби тәмсілдер. Қазақ арасында мысалды (прозалық) әңгіме түрінде де, өлеңмен де орындау дәстүрі болған. Мысалдың негізгі мақсаты – мораль айту, тәлім беру. Бұл тұрғыдан ол мақалға жақын. Оларды жақындастыратын тағы бір нәрсе – нақты бір жағдайға байланыстылығы. Бірақ мақал мінез-құлықтың моделін көрсетеді, ал мысал – өмір салтының түрін жасайды. Мысалда аллегория басым, бірақ ол жалаң болмайды. Аллегория мысалға эстетикалық функция дарытады. Оның эстетикалық болмысы баяндаудан көрінеді: кейіпкерлер контраста болады, олардың іс-әрекеті тартыста көрсетіледі. Сюжет мықты мен әлсіз кейіпкердің күресіне құрылады да, көбінесе әлсіз жеңіп, әділеттілік орнайды. Осы арқылы ғибрат беріліп, мораль айтылады, халықтық утопия жүзеге асады.

ФОЛЬКЛОРДЫ ШЫҒАРУШЫЛАР МЕН ОРЫНДАУШЫЛАР ЖӘНЕ САҚТАУШЫЛАР. Қай фольклорлық шығарманы болсын оу-баста бір адам шығаратыны белгілі. Уақыт өте келе ол шығарма бірден-бірге тарап, фольклорлық процеске түскенде алғашқы автор ұмытылады да, айтушылар өз жанынан қосып, тілін көркемдеп, оқиғасын ширата түседі.

Сөйтіп, фольклорлық шығарма бірнеше ұрпақтың илеуінен өтеді... Қазақ арасында фольклорды шығарушылар, - сөз жоқ, аузы дуалы, сөзге ебі бар өлеңшілер, әңгімешілер мен ертекшілер, ақындар мен шешендер болған. Елге тарап, дәстүрге айналып кеткен туындыларды арнайы орындайтын жыршылар болған. Олар жыр айтуды кәсіп еткен. Сондықтан қазақ елінде жыршылық мектеп қалыптасқан. Қазақстанның байтақ жерінде бірнеше мектеп болған, олардың жыршылық дәстүрі, орындау мәнері ұстаздан шәкіртке ауысып, ғасырдан ғасырға жетіп отырған. XX ғасырға дейін жыршылықтың мектебі мен дәстүрі қазақ ұлтының рухани талабын қамтамасыз етіп, халық мәдениетінің негізгі саласына айналған. XX жүзжылдықта жыршылық дәстүр бұрынғыдан гөрі сәл саябырлап, жырды кәсіп қылған жыршылардың орнын халық ақындары басты. Олар өз туындыларымен бірге ескі эпосты да орындаған және жаңа дастандар да шығарған. Сонымен, қазақ фольклорын тудырушылар, орындаушылар және сақтаушылар әр дәуірде болғанын, олар біздің уақытта да бар екенін қуаттауға тура келеді. Рас, бүгінде арнайы жыршылар жоқ, жырды жаттап айтып жүргендер, негізінен, - ел ішіндегі өнерпаздар мен кейбір артистер.

Өлеңшілер. Ел арасында ең көп тараған өнерлі топ – осылар. Олар екі тарапта жұмыс істейді: а) ескі халық өлендерін әнге қосып айтады; ә) жаңа әндерді орындайды. Өлеңшілер өздері де шағын өлең шығарып, жұрт алдында орындап жүреді. Қазақ өлеңшілері туралы, әсіресе, XIX ғасырдағы фольклор жинаушылар құнды мәліметтер қалдырған (Шоқан, Готовицкий, Рыбаков, Эйхгорн, т.б.).

Әңгімешілер. Қазақ фольклорының құрамында ауызша әңгіме көп. Олар ертегіге жатпайды. Бұл әңгімелердің тақырыбы әралуан, өйткені олар, әдетте, бір оқиғаға байланысты болып келеді. Той-томалақтарда, я болмаса басқа бір бас қосуларда әңгімешілер – нағыз сөз шебері ретінде көрінеді. Олардың репертуары бай болады. Мұнда күлкілі әңгімелер, аңшылар әңгімесі, белгілі бір адам жайындағы, аты аңызға айналған сәйгүлік, қыран құс, құмай тазы туралы неше алуан қызықты әңгімелер бар. Сонымен бірге қулар мен шешендер жайында, жер атауы мен рулар шежіресі туралы да әңгімеленіп, жиналған қауымды риза ететін әдемі шығармалар да кездеседі.

Ертекішілер. Қазақта ертек айтуды кәсіп қылмаған, бірақ ертек тәрбиелік және сейілдік мақсатта айтылған. Әдетте, ертекті кешкілік уақытта, я болмаса аулақта мал жайып жүріп, ермек қылып айтатын болған. Сол себепті кәсіпқой ертекіші болмаған (Кейбір халықтарда ертек айтуды күн көріс құралы ретінде айту дәстүрі болған). Қазақ ертекішілері тек ертек айтумен шектелмеген. Олар неше түрлі аңыздар мен әпсаналарды да, шежіре мен әңгімелерді де нәшіне келтіріп баяндайтын болған. Қазақ ертекішілерінің репертуарында өзіміздікінен басқа елдердің ертекітері, аңыздаулары орын алған. Соның арқасында мұсылман Шығысының, Үндістанның, Монғолияның, Қытайдың ауызекі әрі кітаби шығармалары фольклорымыздың құрамына еніп, айтушылар үшін де, тындаушылар үшін де төл ертегіміз сияқты болып кеткен. Өйткені ертекішілер бұл кірме сюжеттерді сақтағанмен өзінше, қазақ қауымына түсінікті етіп баяндаған.

Бұл жерде ертекшінің өз шеберлігі мен ертегілік дәстүрдің атқарған рөлі зор болған...

Жыршылар. Ұлттық фольклорымыздың ең тамаша үлгілері – батырлық, ғашықтық, тарихи жырларды бізге жеткізген осы жыршылар. Қазақ елінде жыршыға деген құрмет ақыннан кем болмаған, өйткені ақын мен жырау, негізінен, өз жанынан шығарып айтса, жыршы ежелден келе жатқан жырды топтың алдында орындап, жиналған жұрттың көңілін көтерген, рухын биіктетіп, жігерін арттырған. Талантының арқасында жыршы бұрынғы өткен өмірдің суреттерін тыңдаушысына елестетіп, ел қорғаған батырларды тірілткен, оларды дәріптеп, жастарға үлгі етіп ұсынған. Ғашықтар тарихын баяндап, жұтты бірде сүйсіндірген, бірде күйіндірген, сөйтіп қоғамдағы эстетикалық идеалды бейнелеген, елді сондай болуға елтіткен. Осылай фольклордың тәлімдік те, көркемдік те қасиетін арттырған. Шебер жыршы – бір өзі театр актерінің рөлін атқарған: ол – ұзақ эпосты жай салдырлатып айтып шықпайды. Жырды орындаудың өзі – өнер, импровизаторлық та қабілетті қажет етеді. Сол себепті жыршы әр аудиторияның реакциясына сәйкес жырдың құрылысын, кейіпкерлердің іс-әрекетін, кейбір мотивтерді қайта қарап, жаңадан жырлап отырады. Бір жырды екі рет орындай отырып, оны дәлме-дәл қайталамайды. Ол сюжетті, қаһармандарды есінде сақтайды да, жырды басқаша баяндайды. Бұл жерде оның импровизаторлық қабілеті көмек етеді. Тыңдаушы қауымды риза ету үшін жыршы әр кейіпкердің рөліне енеді, олардың сөздерін әртүрлі мақаммен орындайды. Әрине, мұндай жағдайда жыршының дауысы, үні, әуені, домбыра шертісі – түгел бір ыңғайда болуы керек. Талантты жыршы осының бәрін меңгереді. Ол – синкретті өнердің иесі.

Қазақ даласында бұрын-соңды жасаған жыршылар әруақытта өзіне шәкірт дайындаған, сөйтіп жыршылық дәстүрінің үзілмеуін қадалаған. Арғы замандардан қабылдап алып, өз заманында кемеліне келтіре жырлаған Жанак, Шөже, Марабай, Мұсабай, Нұрым, Мұрын тәрізді жыршылардың репертуары біздің дәуірімізге солардың шәкірттері арқылы жеткен. Осындай бір ұрпақтан келесі ұрпаққа ауысып, ұстаздан шәкіртке жалғасқан жыршылық мектеп пен дәстүрдің арқасында бізге "Қырымның қырық батыры", "Көрұғылы" сияқты бірнеше эпосты қамтитын, үлкен циклға айналған эпопеялар жетіп отыр. Жалпы, фольклордағы тұтастану (сюжеттік, ғұмырнамалық, шежірелік, тарихи, географиялық) заңдылығы осы жыршылардың арқасында орныққан.

Фольклор және қазіргі мәдениет. Фольклор – мәдени мұра ғана емес. Ол ескінің жарамсыз дүниесі болып өмір сүрмейді, керісінше, әр замандағы қауымның тұрмыстық, мәдени, тәлімдік қажеттіктерін өтеп отырған, сол себепті әр дәуірде қоғам талабына сәйкес өзгеріп те, сондай-ақ жаңа түрлермен, туындылармен толығып та отырған әрі жаңа сипат алып, өмірдің кәдесіне жарап отырған. Бүгінгі таңда да фольклор осы үрдістің үддесінен шығуда, қазіргі мәдениеттің бір саласы және оның қайнар көзі болып отыр.

Осы заманғы мәдениетіміздің әр түрінде фольклордың әсері де бар және керісінше мәдениет те фольклорға ықпал жасауда.

Фольклор және әдебиет. Бұлар – ұлттық сөз өнерінің екі түрі, екі сатысы. Әрқайсысының өзіндік көркем әдісі мен жүйесі бар. Бірақ соған қарамастан олар бір-бірімен тығыз байланысты. Бұл байланыстың ұзақ тарихы бар және ол әр формада, әралуан типте болады. Ең біріншісі – генетикалық байланыс. Бұл тип бойынша, фольклор мен әдебиет бір көркем творчествоға жатады, алайда оған екеуі екі бөлек келеді. Фольклор – әдебиеттің төркіні. Оу-баста фольклордан негіз алып, әдебиет алғашқы даму кезеңінде кіндігінен бірден қол үзіп кете алмайды, көп уақытқа дейін соған сүйенеді, содан сусындайды... Байланыстың екінші түрі – оппозициялық. Әдебиет біршама дамып, аяғынан тік тұрып алған соң фольклорға менсінбей қарайды, оны жоққа шығаруға тырысады, одан мүлде қол үзуге күш салады. Сөйтіп, фольклорлық сана, поэтика, образ дегендерден қашады, жаңадан өзінше жол салады, тың сюжеттер, жанрлар туғызады, соны кейіпкерлер, жаңа көркемдік құралдар іздейді, оларды табады, әдеби-эстетикалық мақсатта пайдаланады. Сөйтіп, көркем әдебиет биік дәрежеге көтеріледі. Кемеліне келіп, үлкен эстетикалық-көркем жүйеге айналған соң әдебиеттің фольклорға деген көзқарасы өзгереді. Енді әдебиет фольклорға қайта соғып, оны басқа деңгейде игере бастайды. Мұндай байланысты – үндестік байланыс дейді. Бұл тұста әдебиет фольклордың ешбір жанрынан, сюжетінен, образдары мен тіл кестесінен де қашпайды. Керісінше, оларды жаңа сапаға көтеріп, әдебиеттің өзінің көркемдік заңына сәйкес пайдаланады, өзгертеді, жаңаша түсінеді. Фольклор енді иллюстрация емес, ол биік мақсат атқарады, терең философиялық мәнде жұмсалады, ескіrmес концепцияның жүгін арқалайды. (Мысалы, әдеби мифология). Фольклор мен әдебиет байланысының келесі түрі – қарымта, яғни қайтарым байланыс. Қазақтың XX ғасырдағы әдебиеті тек қана профессионалды көркем әдебиет түрінде жеке өмір сүрген жоқ. Онымен қатарлас, үзеңгілес авторлық ауыз әдебиеті (халық ақындарының поэзиясы) және фольклор өмір сүріп жатты. Осы процесте зор биікке көтерілген жазба әдебиет енді фольклорға да, ауыз әдебиетіне де ықпал етті. Сөйтіп, қазақ фольклорында жаңа дастандар, аңыздар, эпсаналар, мақалдар, жұмбақтар пайда болды. Олар ежелгі үлгілерден әжептәуір ерекшеленіп, сюжетика мен поэтика саласында әдебиет шығармаларынан үлгі алды, соларға еліктеді. Қайтарым байланыс деген – осы.

Фольклор және музыка. Ежелден жігі айырылмай, синкретті түрде туып, дамыған бұл екеуі бүгінгі таңда да ұлттық мәдениетіміздің ажырамас бөлігі. Олар этнос мәдениетінің алтын діңгегі болып қала береді. Өйткені қазір көпжанрлы, көпсалалы профессионалды музыка өзінің өмірге келуімен ең әуелі халық әніне қарыздар, халық биіне борышты. Осы күнгі опера, балет сияқты өнеріміздің шыңы, сондай-ақ көптеген симфония мен ораторилер фольклорды тікелей де, жөндеп те пайдаланғаны белгілі. Ертеден келе жатқан фольклорлық сюжеттер мен әуендер әлі де профессионалды музыка мен эстрада сазын байытып келеді. Ал, дәстүрлі халық күйлері мен соған

байланысты аңыздар – ұлттық мәдениетіміздің ерекше түрі, олар бүгінгі музыкаға зор әсерін тигізуде.

Фольклор және театр. Қай халықтың да театры фольклордан бастау алады. Қазақтың ұлттық театры да өзінің пердесін фольклор сюжетіне қойылған ойындармен ашқан. ("Алтын сақа", "Еңлік-Кебек"). Мұндай қойылымдарда фольклорлық шығармамен қатар халықтық ойындар, әдет-салттар көп пайдаланылған. Демек, ұлттық театрымыздың туып, қалыптасуында қазақтың драмалық типтегі фольклоры үлкен рөл атқарған (айтыс, жар-жар, шешендер мен билер дауы, т. б.). Театр кемеліне келгенде де фольклордан қашпаған. Елдің сүйікті жырлары мен аңыздары, ертегілері театр сахнасында ұдайы қойылып келеді (М.Әуезовтің, Ғ.Мүсіреповтің пьесалары). Жалпы, фольклор мен театрдың байланысы әдебиетке тікелей қатысты.

Фольклор және кино. Мәдениеттің басқа түрлеріндей емес, кино өнері өзінің шығу тегі жағынан фольклормен тікелей байланысты болған жоқ. Алайда, ол фольклорлық сюжеттерді кеңінен пайдаланып, әр кезде көркем фильмдер мен мультипликациялық фильмдер жасап келеді. Бұл тұрғыдан келгенде, ертегілерге көп мән берілді. Ал, батырлар жыры қазақ киносының назарынан тыс қалып келеді. Ғашықтық жырлар ұлттық кино өнерінің дамуында кезеңдік фильмдерге негіз болды ("Қозы Көрпеш – Баян Сұлу", "Қыз Жібек"). Бұл шығармалар кино өнерінің ерекшеліктеріне байланысты оқылып, түсірілген болатын. Мультфильмдерде де осы заңдылық орын алды.

Фольклор және бейнелеу өнері. Фольклордағы қазақтың халықтық қолөнері – бейнелеу өнеріне жатады. Халықтың тұрмыс қажеті мен әшекей үшін жасаған бұйымдары – әрі практикалық (утилитарлық), әрі эстетикалық функция атқарған. Киіз үйдің жабдықтары, аттың әбзелдері, ыдыс-аяқ, ұзатылар қыздың әшекейлері, т.б. – бәрі осы екі функцияны қатар орындаған. Халықтың қолөнеріндегі мотивтер мен сюжеттер, ою-өрнектер осы заманғы бейнелеу мен сәулет өнерінде пайдаланылады. Ал, халық ертегілері мен эпосының кейіпкерлері, сюжеттік элементтері қыл қалам шеберлерінің туындыларына негіз болуда. Сонымен қатар ұлттық фольклорымыз полиграфиялық мақсатта, кітаптар мен әр түрлі басылымдарды безендіру үшін де пайдаланылады. Қазіргі кездегі живописьте, графикада, гобеленде, жарнамада ұлттық фольклорымыздың көптеген элементі стилизация мәнерінде де көрінеді. Ендеше, фольклор – бүгінгі қоғамның да практикалық, әрі эстетикалық талабын орындауда деп айтуға әбден болады.

Фольклор және теледидар. Ұлттық фольклорымызды насихаттауда, сол арқылы қоғамда имандылық, адамгершілік сияқты ізгі қасиеттерді орнықтыруда теледидардың атқаратын рөлі орасан зор. Халықтың игілікті әдет-ғұрпын, үйлену салтын көрсететін бейнеклип (видеоклип), ертегілер мен жырлардың сюжеті бойынша түсірілген телефильмдер әрі эстетикалық, әрі тәлім-тәрбиелік, әрі танымдық қызмет атқарады. Осы тұрғыдан келгенде, Қазақстандағы телеарналар осы өнердің ғаламат мүмкіншілігін барынша

мол пайдалануға тиіс. Ал, мұндай істі жүзеге асыру үшін телеарна қызметкерлері мен фольклористер күш біріктіруі қажет.

ҚАЗАҚ ФОЛЬКЛОРЫ ТУРАЛЫ ҒЫЛЫМ. Қазақ фольклорын арнайы түрде жинап, жариялау мен зерттеу ісі XVIII ғасырдың екінші жартысынан басталады. (Орта ғасырлардағы авторлардың – М.Қашқари, Ж.Баласағұнилердің – еңбектерінде фольклорлық мәтіндер кездеседі. Алайда, олар мақсатты түрде ғылыми талдауға түскен жоқ еді). Қазақ фольклорын жинау, әсіресе Ресейдің Қазақстанды толық өзіне қарату үшін өте актуальді болды, сондықтан Ресейден шыққан арнаулы экспедициялар, әртүрлі іс-сапармен сахараға келген шенеуніктер, миссионерлер, офицерлер, оқымыстылар қазақ әдет-ғұрпы, тарихы, этнографиясы, мәдениеті, ән-күйі туралы мәліметтер жинауды басты мақсат етіп қойған-ды. Осы саладағы жұмыстың бірі – халық поэзиясының үлгілерін де жинау, жариялау болды. Бұл шаруа екі жарым ғасыр бойы үзілген жоқ, яғни XVIII ғасырдан бастап XX ғасырдың 90 жылдарына шейін әр түрлі формада жүріп жатты. Алайда, өмірде қай нәрсенің болса да күнгейі мен көлеңкесі болатыны сияқты, отаршылдық мақсатта жүргізілген осы іс, екінші жағынан, қазақ фольклоры туралы ғылымды дүниеге әкеліп, қалыптастырғаны да хақ. Екі ғасырдан астам тарихы бар фольклортану ғылымы бірнеше кезеңді қамтиды. Шартты түрде былай дәуірлеуге болады.

I кезең: XVIII-XIX ғасырдағы фольклортану. Бұл кезеңнің өзі іштей бірнеше белеске бөлінеді. Алғашқысы XIX ғасырдың бірінші жартысына дейін созылады. Бұл тұста қазақ фольклоры жеке жиналмайды. Ол жолжазбаларда, очерктерде, географиялық, тарихи, т.б. еңбектерде қамтылып, қазақ елі туралы дерек, мағлұмат ретінде пайдаланылады. Олар көбінесе шығарманың өзі емес, оның мазмұндамасы түрінде беріледі (П. Паллас, Н. Рычков, И. Георги, т.б.). Тек А.Левшиннің кітабында ғана кейбір аңыздар мен жырдың сюжеттері тарихқа қатысты түсіндіріледі.

XIX ғасырдың екінші жартысынан XX ғасырдың басына дейінгі уақытта қазақ фольклоры енді ғылыми мақсатта да жиналады, арнайы түрде жарияланады, зерттеледі. Фольклорды жинаудың бағдарламасы жасалып, жарыққа шығады. Ресейдің В.Радлов, Г.Потанин, А.Диваев, А.Васильев, Я.Лютш сияқты зерттеушілерімен қатар қазақтың өз оқығандары да фольклорды жинап, жариялаумен, зерттеумен шұғылданады (Ш.Уәлиханов, Ы.Алтынсарин, Абай, Мәшһүр Жүсіп, Ә.Бөкейханов т.б.). Қазақ зерттеушілері фольклорды-тарихи материал деп түсініп, сол тұрғыдан талдауға күш салды.

II кезең: XX ғасырдың бірінші жартысы. Өткен ғасырда қалыптасқан ғылыми шарттар осы жүзжылдықтың бірінші ширегіне дейін жүзеге асып жатты. Бұл дәуір де іштей этаптарға бөлінеді: 1930 жылға дейінгі шақта Ә.Бөкейханов, Ә.Диваев, Мәшһүр Жүсіп, Г.Потанин, А.Байтұрсынов, М.Әуезов, Х.Досмұхамедовтар фольклордың текстерін жинап жүріп, жариялады да, зерттеді де. Аталмыш жылдары қазақ қоғамының алдында ең басты мәселенің бірі – оқу-ағарту ісі еді. Зиялылар фольклорды ең әуелі осы мақсатта пайдаланды: хрестоматия жасады, оқулық пен оқу құралдарын

жазды. Фольклорды бірден-бір тәрбие құралы деп білді және халқымыздың сөз өнері деп түсінді. Ал, ғылыми мақсатта фольклорды "тарихи мектеп" тұрғысынан зерделеді. 1930 жылдан 1950 жылға дейінгі аралықта фольклорды жинауға және жариялауға мықтап ден қойылды. Бірақ партиялық идеология әсерін тигізіп, фольклорды таптық тұрғыдан зерттеу орнықты. Сөйтіп, оның халыққа пайдалы және халыққа жат түрлерін анықтау – міндет болды. Дегенмен, бұл жылдары мәтіндер көп жиналды, оқулықтар мен хрестоматиялар шықты, біраз зерттеу еңбектер де жарық көрді (С.Сейфуллин, М.Әуезов, С.Мұқанов, Ә.Марғұлан, М.Ғабдуллин, Е.Ысмайылов).

III кезең: XX ғасырдың екінші жартысы. Бұл – өте күрделі кезең. Мұнда да бірнеше белес бар. 1947 жылғы Қазақстан Компартиясы Орталық Комитетінің атышулы қаулысы фольклортану ғылымын таза идеологиялық қыспаққа салып, 1953 жылғы дискуссиядан кейін фольклорды тек таптық тұрғыдан бағалаудың салдарынан "Қамбар батырдан" басқа жырлар түгелімен халыққа жат деп танылды. Тұрпайы социологиялық ұстаным тек 1957 жылдан бастап, қате деп танылып, фольклорды зерттеу ісі жаңа қарқынмен қолға алынды (1959 жылғы конференция). 1975 жылға дейін батырлар жыры – 3 том, ертегілер – 3 том, айтыс – 3 том, басқа жанрлар – 1 томнан жарыққа шықты. "Алпамыс батыр", "Қозы Көрпеш – Баян Сұлу", "Қамбар батыр", "Қыз Жібек" мәтіндері академиялық басылым болып жарияланды. Негізгі жанрлар туралы диссертациялар, монографиялар жазылды. "Қазақ әдебиетінің тарихы" 6 кітап болып шықты. Бірінші кітабы – фольклорға, екінші кітабы халық ақындарына арналды. Аталған жылдары бірнеше ғылыми еңбектер, 3 томдық әдебиет тарихы (1-ші томы. Фольклор туралы) орыс тілінде жарияланды. Ә.Диваевтың, Г.Потаниннің, В.Радловтың жинаған мәтіндері жеке-жеке жинақ түрінде басылды. 1975 жылдан 1990 жылға дейін бұрынғы қалыптасқан ғылыми басылымдар мен зерттеулер жалғаса түсті. Фольклордың көптомдығы шыға бастады (14 томы жарық көрді). Зерттеулер әр салада жүріп жатты. Музыкалық фольклор туралы монографиялар жарық көрді. Бұл тұстағы фольклортанудың методологиялық ұстанымы – тарихи-типологиялық әдіс болды. Үлкен жанрдың барлығы дерлік осы әдіс бойынша зерттеліп шықты: эпос (М.Ғабдуллин, Н.Смирнова, Ы.Дүйсенбаев, Р.Бердібаев, О.Нұрмағамбетова, С.Садырбаев, Ш.Ыбыраев, т.б.), ертегі (С.Қасқабасов, Е.Тұрсынов, Е.Костюхин), аңыздар мен шешендік сөздер (Б.Адамбаев, С.Қасқабасов, А.Сейдімбеков), дастандар (Б.Әзібаева, А.Қыраубаева), ғұрыптық фольклор (Б.Абылқасымов), балалар фольклоры (К.Матыжанов), өлеңдер (М.Сильченко, Б.Уахатов), тарихи жыр (З.Сейітжанов, Б.Рахимов), т.т. Осы жылдар ішінде фольклордың типологиясына, оның тарихилығына, шындықпен ара-қатынасына, қазақ фольклортану ғылымының тарихына, тарихи жырлардың мәселелеріне арналған ұжымдық іргелі еңбектер жарық көрді.

Соңғы он жылда фольклорды теориялық тұрғыдан зерттеуден гөрі жариялау жағы басым, өйткені Тәуелсіздікке қол жеткелі елдің назары

фольклордың тарихилығы мен тәлімдігі басымырақ жанрларға ауды. Сол себепті шешендік сөздер, аңыздар көбірек жарияланды. Бірақ ол жинақтар ғылыми-көпшілік мақсатты ұстанды, ал ғылыми басылым көп дайындықты қажет етеді. Осы шартпен 1994 жылы “Ел қазынасы – ескі сөз” деген атпен В.Радлов жинаған фольклорлық мәтіндер жарық көрді. Бүгінгі таңда ұлттық фольклорымыздың Кеңес кезінде тиым салынған түрлері “Бабалар сөзі” атты сериямен жарияланып, ғылыми айналымға енуде. Барлығы – 100 том болмақ. Музыкалық фольклорымыз да 5 том болып антология түрінде басылып жатыр. Екі басылым да ғылыми шарт бойынша жүзеге асуда.

ФОЛЬКЛОР ЖАНРЛАРЫНЫҢ ТЕОРИЯСЫ

Фольклорлық жанрдың табиғаты

Жалпы фольклортану ғылымында әлі күнге дейін толық зерттелмей келе жатқан мәселенің бірі – жанр теориясы, жанрдың табиғи қызметі. Аса көрнекті орыс фольклорисі В.Я.Пропп сонау 1946 жылы фольклорлық жанрларды жеке алып зерттеудің қажеттілігін атап көрсеткен еді. «Фольклортанудың алдындағы міндеттердің бірі, – деп жазды ол, – жанр категориясын бөліп алып, жеке зерттеу...» [1]. Бұл біздің алдымызда да келелі міндеттің бірі болып тұр.

Жанр – өнердің, әдебиет пен фольклордың, бір жағынан, жалпы, көп қырлы (универсалды) категориясы да, екінші жағынан, нақтылы категориясы. Көп қырлы болатыны – онда әр түрлі әдістер мен тәсілдер көрініс табады, ал нақтылы болатыны – шығарма белгілі бір жанрдың аясында туады. Әр жанрдың өзіндік ерекшелігі, заңдары болады. Оларды білмейінше өнердің, фольклор мен әдебиеттің табиғатын, сырын түсіну мүмкін емес, сондай-ақ шығарманы дәл танып, терең талдап, әділ бағалау да қиын.

Әдебиеттегі, өнердегі жанр туралы жазылған еңбек аз емес. Оларда жанрға берілетін анықтама да әр алуан. Ал фольклордағы жанр туралы, оның өзіндігі жайында жалпылама түрде айтылады да, нақты анықтама беруге келгенде әдебиетте қабылданған ережелер қолданылады.

Шындығында, әдебиеттегі жанр жайындағы ойлар мен тұжырымдар, негізінен, профессионалды көркем өнерге, дәлірек айтқанда, жазба әдебиетке қатысты айтылған. Ал, фольклор жазба әдебиетпен бірдей емес. Ол да сөз өнері екені рас, бірақ оның әдебиеттен оқшауландыратын өзіндік сипаттары да аз емес. Ендеше жазба әдебиеттегі жанрлар мен фольклордағы жанрлар табиғатында да айырмашылық бары күмәнсіз. Біздің міндетіміз – осы айырмашылықты анықтап, соның негізінде фольклорлық жанрларды сипаттауға, олардың өзіндік белгілерін анықтауға талпыныс жасау.

Жанрды фольклортанудың аса маңызды категориясы ретінде танып, оны жеке даралау жалпы фольклор табиғатының коллективтік екенін және дәстүрдің тарихында руханият басым рөл атқаратынын мойындауымызға негізделген. Жанрдың табиғатын, әлеуетін және туыстас жанрлармен қатынасын зерттемейінше біз дұрыс қорытындыға келе алмаймыз.

Жанрды жеке-дара бөліп, шектеу үшін, сөз жоқ, оның жалпы теориясы болуға тиіс. Әлі күнге дейін фольклортануда әдебиеттану ғылымының терминдері пайдаланылатыны белгілі. Түптеп келгенде, бұл заңды да, өйткені фольклор да, әдебиет сияқты, сөз өнеріне жатады. Сонымен қатар фольклорды әдебиеттен ерекшелендіріп тұратын өзіндік қасиеттері де баршылық. Олай болса, фольклорды зерттегенде осы қасиеттері еске алыну керек, оған әдебиеттанудың терминдері мен әдеби ұғымдар үнемі механикалық түрде телінбеуге тиіс. Бұл, әсіресе, фольклорлық жанрларды

анықтағанда, оларды ғылыми тұрғыдан саралағанда басты шарттардың бірі болуы керек. Фольклор жанрларын зерттегенде екі нәрсе қатар ескерілуі қажет. Олар: а) фольклордың сөз өнері ретінде әдебиетпен туыстығы, жақындағы; ә) фольклорды әдебиеттен алшақтататын ерекшеліктер.

Фольклор жанрларын этнографияға сүйенбей зерттеу мүмкін емес. Этнографиялық материалды пайдалану жанрлардың шығу тегін анықтау үшін ғана қажет емес. Этнография фольклорлық жанрлардың ерте замандағы сипатын, алғашқы даму жолдарын зерттеуде өте пайдалы. Себебі жанрлардың да, сюжеттер мен мотивтердің де пайда болуы ғана емес, сондай-ақ олардың өмір сүруі мен өзгеруі, даму жолдары да тұрмыспен, болмыспен тікелей байланысты. Бұл жерде біз екі нәрсені анықтап алуымыз қажет.

Бірінші – фольклор мен әдебиеттің бірдей еместігі. Мұның себебі олардың пайда болуы мен өмір сүру түрінің өзгешелігінде. Бұл өзгешелік оларды зерттеу әдістерінің де екі түрлі болуын талап етеді.

Екінші – ұғымдар мен терминдеріміздің мағынасын дәлме дәл анықтау. Мысалы, біраз еңбектерде әдеби жанрларға байланысты «баяндау тәсілі» («способ изложения»), «бейнелеу әдісі» («способ изображения»), «хабарлау амалы» («способ передачи») сияқты тіркесті ұғымдар қолданылады. Енді осылардың қолдану түріне көңіл бөлейік: «баяндау тәсілі», «хабарлау амалы», «бейнелеу әдісі». Біреу (субъект) баяндайды, хабарлайды, бейнелейді. Фольклорда ол – жыршы, ертекіші, не өлеңші. Әдебиетте ол – жазушы, ақын, драматург. Сонда жанрды анықтау үшін біз осы күнге дейін шығарманың өз ішінен, табиғатынан шықпай, оған сырттан келіп жүрген сияқтымыз. Дұрысы шығармадағы оқиғаның «баяндалу тәсілі», «бейнелену әдісі» болу керек қой. Демек, сюжеттің берілуі, өрілуі тәсілі деп айтуымыз керек. Олай болса, жанр дегеніміз – шығармадағы сюжеттің баяндалуы, бейнеленуі, өрілуі тәсілдері болуға тиіс.

Бұл әсіресе фольклорлық шығармада айқын көрінеді. Фольклорда алдымен сюжет пайда болады. Сюжет – бір оқиға. Мәселен, айтушы өз басынан өткен бір қызық оқиғаны ағайындары мен жолдастарына жай ғана айтып беруі мүмкін. Бірте-бірте бұл әңгіме біреуден-біреуге жетіп, тұрақты сюжетке айналады. Уақыт өткен сайын ол әрленіп, көркемделіп айтылады. Сөйтіп *әңгіме (меморат)* жанры туады. Бара-бара бұл әңгіме басқа тайпаға, бүкіл аймаққа тарайды, жай ғана тарап қоймайды, неше алуан өзгеріске ұшырап, басқа бір детальдармен толықтырылып, әсемделіп отырады. Бастапқы айтушының (әңгіме кейіпкерінің) аты да, айтылу ситуациясы да ұмытылуы мүмкін, бірақ сюжет, яғни негізгі оқиға сақталып отырады. Ендігі айтушылар өзіне қатысты қылып, немесе өзіне, көпшілікке қажетті жағдайға байланысты етіп айтуы ықтимал. Енді алғашқы жай әңгіме басқа жанрға көшеді. Ол – *аңыз* я болмаса *хикая* болуы мүмкін. Міне, алғашқы сюжет – бір ғана оқиға – әр түрлі әдіспен баяндалып, өрілген. Ол қалай өрілген, ол үшін қандай тәсілдер, құралдар пайдаланылған – бұл жанрлардың мүмкіндігіне байланысты. Осы тұрғыдан келгенде ғана фольклордағы жанрды айқын білуге болады.

Фольклорды сөз өнері деп қана білсек, онда жанр дегеніміз, әдебиеттегі сияқты, көркемдік жүйенің жиынтығы болып шығады. Біз бұл жерде В.Я.Проптың пікірін толық қолдаймыз. Ол былай деп жазады:

«Жанр деп, егер кең мағынада алатын болсақ, көркемдік жүйесі бірыңғай ескерткіштер жиынтығын, немесе тобын айтуға болады. Фольклор сөз өнеріне жататын шығармалардан құралғандықтан, ең алдымен шығармашылықтың осы түрінің ерекшеліктері мен заңдылықтарын, оның поэтикасын зерттеу керек... Поэтика дегеніміз – көркемдік нысананы, сезім мен ой сырын ашу үшін қолданылатын тәсілдердің жиынтығы, қысқарта айтқанда – оқиғалық және идеялық нақты мазмұнмен бірлікте алынған форма» [2].

Бұл анықтама көркем әдебиет жанрларын сипаттайды. Осыны қабылдай отырып, фольклор жанрларын анықтауда тағы бір шарт бар екенін ескеру қажет. Ол – фольклордың әлеуметтік-тұрмыстық функциясы және осыдан туындайтын фольклордың өзіне ғана тән белгілер: ауызша туып, ауызша таралуы; варианттарының болуы; халық тұрмысымен тығыз байланысы; орындалу мәнері; әнмен сүйемелденуі. Бұл белгілердің ешбірі жеке тұрып фольклорлық жанрды толық сипаттай алмайды. Солай бола тұрса да бір фольклорлық жанрды сипаттау үшін бұл белгілердің бәрі түгел болуы міндетті емес. Олардың екі-үшеуі ғана басты фактор болып, бір фольклорлық жанрға өзіндік қасиет бере алады.

Сонымен, біздің ойымызша, фольклордағы жанр ұғымы әдебиеттегіден сәл өзгешелеу. Фольклорда жанр – сюжеттің шығармаға айналу жолдары мен елге тарау, айтылу, орындалу мәнері. Яғни, фольклордың поэтикасы мен әлеуметтік-тұрмыстық функциясы оның жанрларын сипаттап, әдебиеттен ерекшелендіріп тұрады.

Демек, егер біз әдебиеттің эпос, драма, лирика тектері бар десек, онда фольклор орындалу мәнері мен ел арасында өмір сүру жағдайына байланысты өзінше текке және жанрға саралануы керек. Осы тұрғыдан келгенде, фольклорды *қара сөз* (проза), *өлең* (стих) және *сөйлесу* (диалог) деп үш үлкен текке бөлуге болады.

Қазақ фольклорында бұлардың үшеуі де бар. Үшеуін де тек деп қарайтын болсақ, оларды жанрға бөлуге болады. Проза түріндегі фольклордың жанрларына *миф*, *әңгіме*, *ертегі* жатса, өлең үлгісіндегі фольклордың жанрлары болып *жыр*, *тақпақ*, *қара өлең*, *мақал-мәтелдер* саналады, ал диалогқа – *айтыс пен шешендік* сөзді жатқызуға болатын секілді.

Ескеретін нәрсе: бұл жерде жанрды біз кең ұғымда алуымыз керек. Әдебиет теориясында жанрды түр мағынасында қолданып жүргені сияқты, біз де фольклордың тектерін бірден жанрға бөлген дұрыс деп ойлаймыз.

Жанр – тек типологиялық қана ұғым емес, ол – әрі тарихи ұғым, құбылыс, категория. Сондықтан жанрды зерттеу үшін оның қашан, қай дәуірде пайда болғанын анықтау аса маңызды. Өйтпеген жағдайда зерттеп отырған жанрдың басқа жанрлар арасындағы рөлі мен орнын, маңызын ашу, сондай-ақ оның өзіндік қасиеттерін анықтау оңай емес.

Қазіргі ғылымда «жүйелі зерттеу» (системное изучение) әдісі кең жайылуына байланысты жанрларды зерттеу ісінде жанр туғызатын факторларды анықтауға, жанрдың құрылысын, ондағы тұрақты белгілерді айқындауға көбірек мән беріледі. Осыған байланысты жанрлар теориясына жалпы философиялық қағидалар да әсер ете бастады. Соның нәтижесі ретінде жанрда тұрақты және өзгермелі құбылыстар бар деп танитын еңбектер жарық көрді [3]. Тұрақты құбылыстарға құрылымдағы элементтердің өрілуі тәсілдері, олардың ұйымдасуы жатады, ал өзгермелі құбылыстар болып шығарманың бейнелеу объектісі, мазмұндық негізі саналады [4]. Негізінен алғанда, бұл пікір жаңсақ емес, тек біраз анықтай түсуді қажет етеді. Сөз жоқ, әр жанрдың қалыптасқан, тұрақталған белгілері болады. Ол көп жағдайда шығарманың композициясында, сюжеттік құрылымында, баяндау формасы мен көркемдік құралдарында көрініс береді. Егер жанрдың тұрақты белгілері болмаса, оны жеке жанр етіп бөліп алу мүмкін болмас еді және шығарманы белгілі бір жанрға жатқызу да қиын болар еді. «Жанр» деген ұғым бір топ шығармаға тән ортақ белгілерді қамтиды. Әрбір нақты шығармада жалқы (единичное) қашан болса да жалпымен (общее) белгіленіп, айқындалып отырады. Бұл тұрғыдан келгенде, әрбір шығарманың өз қыры мен сыры болады. Шығарманың қыры мен сыры оны бір топ шығармаға ортақ қасиеттерге не жақындатады, не олардан алшақтатады, яғни белгілі бір жанрдың құрамына кіргізеді. Мысалы, бір шығарманы ертеке деп атағанда, біз ең алдымен оны ертегі жанрының табиғатымен, ерекшелігімен салыстырамыз. Басқаша айтқанда, ертегі жанрына тән композициялық, сюжеттік, көркемдік-бейнелеу тәсілдерді іздейміз. Себебі бұлар – жанрдың тұрақты белгілері.

Сонда кейбір ертегі айтылған қағидаға толық сай келсе, ал қайсы біреулері жартылай сәйкес болуы ықтимал, үшіншісі бірнеше жанрдың белгісін бойына сіңіруі де ғажап емес. Егер осы үшеуінде де ертегі жанрына тән белгілері басым болса, бұл үшеуі де ертеке деп саналып, ертегі жанрына жатқызылады.

Жанр – тарихи категория. Ол әр дәуірде, әр кезеңде әр түрлі өзгерістерге ұшырап отырады. Бұл туралы болгар ғалымы Ц.Тодоров былай деп жазады: «Жанрдың тұрақты белгілері әр дәуірге сәйкес өзгеріп, көптеген қосымша сипат қабылдайды. Бірақ, ол сипат аса маңызды деп танылмайды, сондықтан шығарманы белгілі бір жанрға саралауда оның айтарлықтай әсері болмайды. Сол себепті тарихтың әр тұсында бір шығарманың өзі әр қилы жанр болып есептелуі мүмкін. Мұндай жағдайда басты рөл атқаратын нәрсе – шығарма құрылымының (табиғатының) қай белгілері мәндірек деп саналуында. Мысалы, антика заманында «Одиссеяны» эпопея жанрына жатқызған болса, біздің уақытымызда оны «жыр» жанрына, яки «мифологиялық жыр» жанрына жатқызып жүр» [5].

Шынында да, осы күні фольклорлық деп саналып жүрген көптеген шығарма көне заманда, әйтпесе орта ғасырда тарих немесе жылнама ретінде танылып жүрген. Мысалы, көне түркілердің Орхон – Енисей бойынан табылған жазу шығармалары әр түрлі жанрға жатады. Олар өз дәуірінде,

мүмкін, салтанатты мақтау мен арнау үлгісіндегі шығармалар болған болар. Сол сияқты орта ғасырда шын болған тарих деп есептелінген пайғамбарлар мен әулиелер туралы әңгімелер кейінгі кезде фольклорлық хикаят жанрына жатқызылып жүрді.

Фольклордың кейбір ескі жанрлары өзінің айтарлықтай біркелкілігі мен тұрақтылығына қарамастан өмірге, дәуірге сәйкес түр-сипатын өзгертеді. Өзгеру барысында олар мазмұнын ғана жаңартпайды, сондай-ақ келбетін де өзгеріске ұшыратады. Мысалға, қазақ тойында айтылатын «жар-жар» өлеңін алсақ та болады. Бұл өлең осы күнгі тойларда шырқалады. Бірақ ол бұрынғы мазмұнынан айырылған. Егер бұрын «жар-жардың» мазмұны қайғылы, өкінішке толы болса, қазіргі «жар-жардың» мазмұны керісінше. Онда той қуанышы мен салтанаты, жастар бақыты жырланады. Сонымен бірге «жар-жар» өлеңінің айтылу формасы да (яғни мәнері) өзгерді. Бұрын «жар-жарды» қыз ұзатылатын ауылда екі хор диалог түрінде айтатын-ды. Біздің заманымызда «жар-жарды» жігіт жағы жасайтын той үстінде жиналған топ бір хор болып айтады.

Сонымен, фольклорлық жанр дегеніміз не? **Жанр дегеніміз – оқиғаны, сюжеттік материалды белгілі бір мақсатпен тұтас мазмұнды, айқын идеялы шығармаға айналдырудың әдісі, жолы, құралы.** Ойымызға дәлел ретінде айтарымыз – бір сюжет негізінде әр түрлі жанрға жататын бірнеше шығарманың жасалуы. Мысалға Жүсіп пен Зылиханың хикаятын келтіруге болады. Бұл хикаяттың сюжеті ертегіде де, дастанда да, кейінгі замандағы драмада да баяндалған. Сюжет – біреу, ал жанр – бірнеше. Әр жанр – өзінің композициялық және көркемдік әдісімен бұл сюжетті өзінше жырлаған. Айталық, көне заманда Інжілге (Библияға) енген сюжет жай ғана хикаят, мысал болатын. Кейін ол хикаялық (новеллалық) ертегіге айналған. Орта ғасырда бұл сюжет үлкен дастан болып жырланды. Осының бәрінде түпкі сюжет сақталған, бірақ бірде ол қарапайым ғана баяндалса, екінші жанрда сюжет көптеген қосымшалар, детальдар, эпизодтармен толығып, көлемді шығарма ретінде көрінеді. Ал, енді бір жанрда (мәселен, драмада) сюжет басқа элементтер мен компоненттер арқылы баяндалған. Демек, әр жанр өзіне тиісті әдіспен белгілі сюжетті басқа шығармаға айналдырады. Мұндай мысалды көптеп келтіруге болады [6]. Алайда, осы бір ғана Жүсіп-Зылиха хикаяты жанрдың әр түрлі болуы сюжетке байланысты емес екендігін дәлелдейді. Жанрдың мұндай болуы себебін оның шығарманы баяндау түрінен, яғни сюжетті өру мен көркемдеу әдісінен іздеу қажет.

Әр жанрдың ерекшелігі неден көрінеді? Ол үшін бірнеше факторды анықтап алу шарт: біріншіден, жанр қай заманда, дәуір мен қоғамда пайда болған, екіншіден, оқиғаны қандай әдіспен, тәсілмен, құралдармен бейнелейді; үшіншіден, бейнелеп отырған нәрсесіне қалай қарайды, оны қалай бағалайды; төртіншіден, осы өзінің бағасын, қатысын қалай, қандай түрде көрсетеді; бесіншіден, ол жанр қандай мақсатқа қызмет етеді, яғни жанрдың функциясы қандай?

Шығарманың белгілі бір жанр аясында болуы – жай ғана нәрсе емес. Жанрдың ерекшелігі шығарманың бүкіл көркемдік болмысын айқындайды.

Бір сюжет бірнеше жанрда әр түрлі шығарма береді. Ол шығармалардың көркемдік сипаты, эмоциялық күш-қуаты жанрдың қасиеттеріне байланысты. Көркем шығармашылықтағы бұл құбылысты кезінде академик В.В.Виноградов өте дәл байқаған [7]. Жалпы, әдебиетте де, фольклорда да, өнерде де бір сюжет бірнеше жанрда әр түрлі шығарма болып көрінетіні – заңдылық. Осыған орай ойға оралатын тағы бір нәрсе – сюжет бұрын пайда бола ма, әлде жанр бұрын туа ма? – деген мәселе.

Біздіңше, ең алдымен сюжет деген не, соны анықтап алу керек. Сюжет жайында әдебиеттану мен фольклор туралы ғылымда айтылған пікір әр түрлі. Біз соның бәрін тәптіштеп айтып жатпай, осы күнгі анықтаманы және соған негіз болған ойды айтып өтсек те жетерлік.

Әдебиеттану ғылымында сюжет бірде кең мағынада, бірде нақты мәнде түсіндіріледі [8]. Кейбір еңбектерде сюжет шығармадағы характерді ашудың әдісі, тәсілі деп қаралса, ендігі бір зерттеулерде сюжет шығармадағы тіл, характер, қимыл қосындысы ретінде пайымдалады. Ал үшінші бір топ еңбектерде сюжет – баяндаудың бір түрі деп түсіндіріледі.

Фольклордағы сюжет дегеніміз – фольклорлық шығарманың негізгі оқиғалық қаңқасы, өзегі. Ол шығармадан бұрын пайда болып, одан тыс өмір сүре алады. Көркем шығармада, әсіресе фольклорда, сюжет көбінесе болмыстың өзінен пайда болады, ойдан да шығарылады. Сюжет – бір ізге түсіп, тұрақталған оқиға десе де болады. Кез келген оқиға сюжет бола бермейді. Сюжет болу үшін оқиға бірден-бірге тарап, фольклорлық сипат алуы керек. Сөйтіп тұрақталған сюжетке, содан кейін шығармаға айналады. Ал, шығармаға айналу үшін жанрдың әдісі мен тәсілі қажет. Демек, тұрақталған сюжет белгілі бір жанр аясында ғана көркем шығарма бола алады.

Көркем шығарманың жалпы желісі фабула болмақ. Негізгі сюжет көптеген қосымша сюжеттермен, эпизодтармен, детальдармен өріледі. Осы өрімнің тұрпаты, яғни баяндалуы – фабула. Қай шығарманың болса да мазмұнын кең түрде, қосымшаларымен бірге, толық айтып берсе, ол фабула болады. Ал, сюжет шығарма мазмұнын толық қамтымайды, ол түп оқиғаны ғана баяндайды. Олай болса, фабула – сюжеттің дамыған, тарамданған, көлемді түрі. Осы ойды академик В.Виноградов та айтады. Ол «фабульное развитие сюжета» деген тіркесті қолданады [9]. Ендеше, фольклордағы сюжет – шығарманың оқиғалық қаңқасы, ал фабула – оның ұзын ырғасы.

Жанр мен сюжеттің ара қатынасына байланысты шығатын сауал – жанр болу үшін сюжет міндетті ме? Әдебиетті былай қойып, фольклорға келетін болсақ, жұмбақ, мақал-мәтел, нақыл сөз, қайым айтыс, қара өлең жанрларында сюжет оқиға ретінде ылғи да көрінеді деп айта алмаймыз. Олай болса, фольклорлық жанрлардың тағы бір ерекшелігі – шығарманың тұрақты түрдегі бір ситуацияда айтылуын қажет етуі.

Фольклор жанрларының функциясы

Фольклорда да, әдебиетте де жанрлардың табиғатын анықтайтын басты фактор – олардың қоғамдық қызметі, өмірлік нысанасы.

Әдетте өнердің барлық түрін, оның ішінде фольклорды да, өмірді көркем танудың бірі деп түсінеміз. Өнер өмір туралы пайымдау екені сөзсіз. Тарихи дамудың әр кезеңінде өнер адамның өзін қоршаған табиғатты, шындықты қаншалықты меңгергенін, өзін де қаншалықты біле алғанын көрсетеді. Бұл даусыз. Әңгіме сол шындықты тани, түсіне білу қоғам тарихының қай дәуірінде өнер үшін басты мақсат, нысана болуында. Өнердің атқаратын қызметі көп екені де түсінікті. Оның танымдық қызметінен басқа да өте маңызды функциялары бар. Айталық, идеологиялық, тәрбиелік, эстетикалық т.т. Ал, өнердің, фольклордың, әдебиеттің танымдық қызметі бұрынғы замандарда қазіргіден басқаша түсініліп, бағаланған. Демек, фольклор әр тарихи дәуірде әр түрлі функция атқарған. Бірақ бір дәуірде белгілі бір функция атқарған шағында фольклор басқа функцияларынан мүлде айырылып қалмаған. Олар да сақталған, бірақ көп қызметінің ішінен сол дәуір, қауым қажет қылған функциясы басымырақ (доминирующая) болған. Жалпы, көп функциялық – фольклорға тән қасиет. Басқаша айтқанда, дәуірге, қоғамға сәйкес фольклордың белгілі бір функциясы, сондай-ақ белгілі бір жанры актуальды сипат алған, сөйтіп ол басым түсіп жатқан. Мысалы, XV-XVIII ғасырларда қазақ қоғамы мен тарихы үшін елді қорғау, жауға тойтарыс беру аса маңызды саналды. Бұл кезде қазақ фольклорының барлық жанрынан батырлар жыры маңызды болды, оның тәрбиелік, идеологиялық қызметі артты [10]. Ал, осы жанр XIX-XX ғасырларда көбіне сейілдік (развлекательная) функция атқарды. Үлкен той-жиындарда уақытты өткізу мақсатында және елге ғибрат беру үшін талантты жыршылар батырлар жырын орындаған.

Сол сияқты XIX-XX ғасырларда ақындар айтысы, лирикалық жанрлар алға шыға бастады. Олардың басты функциясы – эстетикалық болды, бірақ басқа да функцияларын жоғалтқан жоқ. Әсіресе, айтыстың эстетикалық қызметі айқын әрі зор болды. Эстетикалық функция шығармада не айтылғанын ғана емес, ол қалай айтылғанын да қажет етеді. Ал, айтысты тыңдап отырған қауымға екі ақынның не туралы айтып отырғанымен бірге қалай, қаншалықты өнерлі айтып отырғаны да маңызды. Бұл тұрғыдан келгенде, сал-серілер мен халық өнерпаздарының өнері айтарлықтай эстетикалық қызмет атқарды. Яғни көркем өнердің түріне айналған жанрлар ең алдымен эстетикалық функция атқарады, содан кейін басқа мақсат көздейді. Мысалға халық прозасының аңыз бен ертегі жанрын алайық.

Аңыз жанрының басты мақсаты – тыңдаушыға елдің өткені туралы, немесе бұрын жасаған атақты адамдар жайлы хабар беру. Демек, аңыздың негізгі функциясы – танымдық, сонан соң тәрбиелік.

Ал, ертегі жанры тыңдаушының ерекшелігіне байланысты екі түрлі қызмет атқарады: жас ұрпақ үшін ертегінің ғибраттық, тәрбиелік рөлі басым болса, үлкендер үшін эстетикалық қызметі мәндірек.

Бұл жерде ескертетін нәрсе: фольклордың кейбір жанрлары бір функцияны өзіне тұрақты түрде «еншілеп» алатындығы. Бұл – жанрдың «мамандануынан» туған қасиет. Басқа сөзбен айтқанда, ол – жанрдың табиғатынан туындайтын алдын ала шектеулік (заданность функции). Бұл түсінікті де, себебі ешбір фольклорлық жанр өмірдің барлық жағын түгел қамти алмайды. Мұны әдебиеттің де, өнердің де бір жанры жүзеге асыра алмайды. Сол себепті қыры мен сыры шексіз мол адам өмірінің, болмыстың әр саласын бейнелеуге фольклордың да, әдебиет пен өнердің де әр жанры өзінше «маманданған». Жанрлардың даралануы, бір жағынан, осымен де тығыз байланысты.

Әрине, фольклордың табиғаты профессионалды әдебиет пен өнерден басқаша болғандықтан болмысты тану фольклор үшін сәл өзгешелеу – алғашқы сатыда табиғатты, қоршаған ортаны білу үшін еліктеу орын алды. Бірақ бұл бізді шошытпау керек. Еліктеу деген бейнелеу болып табылады.

Өмірді көркем тану түрлері, әдетте, еліктеу түрлері деп те саналады [11]. Еліктеу концепциясын алғаш ұсынған – Аристотель. Ол, мәселен, еліктеудің үш түрі бар деп есептейді. «Ақын еліктеуші болғандықтан, – дейді ол, – үш түрлі еліктеуге тиіс: затты немесе нәрсені сол күйінде бейнелеу; затты немесе нәрсені елдің айтуы, бағалауы бойынша бейнелеу; зат немесе нәрсе қандай болуға тиіс тұрғысынан бейнелеу» [12]. Міне, бұл – өнердің өмірді бейнелеу принциптері. Олар әдебиет пен өнердің даму тарихындағы барлық кезеңдерінде сақталады. Рас, бәрі бірдей, біркелкі болмайды. Әр заман мен қоғамдағы өнер мен әдебиеттің идеялық, эстетикалық міндетіне байланысты олардың біреуі басым болып, активті, белсенді қызмет атқарады. Аталған үш принцип (объективті, субъективті, нормативті) өнердің қай түрін болса да жүйелеп, жіктеп саралау кезінде оның болмысқа, шындыққа қатынасын ескеру керек екендігін дәлелдейді.

Өзінің «Поэтика» атты еңбегінде Аристотель еліктеудің (бейнелеудің) үш принципімен бірге әдеби жанрларды саралау шарттарын да белгілеген. Еліктеу (бейнелеу) өнері «үш нәрсе бойынша даралануы мүмкін: еліктеу неден көрінетіндігі, не нәрсеге еліктейтіндігі, қалай еліктейтіндігі» [13]. Басқаша айтқанда, жанрларды еліктеудің (бейнелеудің) мазмұнына, түріне және тәсіліне қарай жіктеуге болады. Алайда, әдебиеттану мен фольклортану ғылымдарында жанрды анықтау үшін тек үшінші еліктеу тәсілі ғана аталып, негізге алынып жүр. Дұрысында, осы үш принциптің үшеуі де саралаудың негізі бола алады, тек белгілі бір тарихи кезеңдегі әдебиет пен өнер, фольклордың міндетіне сәйкес үшеуінің бірі басты принцип болмақ.

Ешбір фольклорлық жанр саф алтындай таза күйде болмайды. Өйткені ол жападан-жалғыз өмір сүрмейді, ұзақ көркемделу процесінде жанрлар бір-бірімен тығыз байланысқа түседі, олар бір-біріне ықпал жасап, кірігіп, тіпті жаңа жанрға негіз де болады, бірақ олар қосылып кетпейді, әрқайсысы өзіне тән қасиеттермен ерекшеленеді.

Мұнда екі процесс қатар жүреді. Фольклорлық жанрлардың даму барысында бір жағынан олар жекеленіп, дараланып (дифференциация) тұрса, екінші жағынан бір-бірімен туыстасып, жақындасып, ортақтасып тұрады.

Жанрлар дараланған тұста өмірдің бір жағын ғана көрсетуге «маманданады», яғни фольклор шығармалары мен жанрларының танымдық мүмкіндігі кеңейген сайын, олардың «мамандануы» да кеңейіп, бөлшектенеді, оған қоса жанрлардың даралану процесі де күшейе түседі. Сондай-ақ жанрлардың ортақтасуы да қатар жүреді. Мысалы, жаңадан пайда болған жанр ау-баста синкретті түрде болады, содан дами келе ол өзінің жанрлық белгілеріне ие болады (дифференциацияланады). Бірте-бірте ол енді өз шеңберінен шығып, басқа жанрлармен қатынасқа түседі, олардың кейбір қасиеттерін бойына сіңіреді, сөйтіп синтезге, яғни интеграцияға түседі. Демек, жанр даму жолында үш түрлі сатыдан өтеді: даралану (дифференциация), тұрақтану (стабилизация) және ортақтасу (интеграция).

Жанр өзінің даму тарихында ең алдымен атқарылатын қызметіне сәйкес өзгереді, міне жанрдың «мамандануы» осыдан шығады.

Фольклор функциясының көптігі немесе жеке дара көрінуі көркем шығарманы объективті түрде талдап, танып, бағалауға кедергі келтірмеуге тиіс. Мәселен, әр фольклорлық жанр мен шығарманың мақсаты мен қызметін түсінбесек, біз оны дұрыс танып, зерттей алмаймыз. Кез келген жанрдың, шығарманың белгілі бір нысанасы болады. Айтушы да, тыңдаушы да ол жанрға, шығармаға өзіне тиісті міндет артады. Осыған байланысты айтатын нәрсе – фольклордың ылғи да танымдық қызмет атқара бермейтіндігі (әрине, көркем өнер ретінде ол өмірді тануға жәрдем етеді). Мысалы, қазақтың қаһармандық эпосын тек танымдық тұрғысынан қарау – біржақтылық болар еді. Сөз жоқ, бұл жанр шығармалары өзі бейнелеген болмысты білуге зор жәрдем етеді. Бірақ оның ең басты мақсаты – елді ерлікке шақыру, жауға деген өшпенділікті арттыру. Сол себепті қаһармандық эпоста маңызды нәрсе – батырдың іс-әрекетін түсіндіру емес, оның ерлігін мадақтау, жауға қарсы соғыстың саяси және моральдық, отан сүйгіштік мәнін ашу. Осыдан барып батырдың қалыптасқан, канонды образы пайда болады. (Алайда, бұл образды кейінгі заманда туған әдебиет өлшемімен зерттеген ғалымдар «штамп образдар» деп оларға менсінбеушілікпен де қарады). Эпос стилінің көтеріңкі болатыны да, кейіпкерлер мінездемелерінің жалпылама болатыны да осыдан. Соған қарамастан осы «штамптар» (образ, стиль, мінездеме) өз кезінде қаһармандық эпостың мақсатына сай көркемдік қызмет атқарды. Қалай болғанда да, айтушылар мен тыңдаушылар үшін ұлы дәуір оқиғаларының баяндалуы ең қажет нәрсе болды, себебі олар батырлық жырдан ерлік сезімге үйренді, елді сүйуге үйренді. Бұл пікірімізді бір ғана мысалмен дәлелдеуге болады. Фашизмге қарсы Ұлы Отан соғысы кезінде СССР-ді мекендеген көп халықтың бұрынғы батырларды дәріптейтін жырлары, былиналары, думалары жиі орындалып, армия мен тылда бірдей тарады. Ол шығармалар тек патриоттық сезімді күшейтуге ғана қызмет еткен жоқ. Оларды халық өте актуальды деп білді, сол себепті олар жырланды, ондағы батырлар дәріптелді. Бұл айтқанымыздан шығатын тағы бір қорытынды: фольклор жанрлары бірнеше функциялы болғанымен, белгілі бір кезеңде бір функцияны басты етіп алады.

Фольклор жанрларын жіктеп, саралағанда белгілі орыс ғалымы К.В.Чистовтың мына сөзін есте тұтқан дұрыс.

«Советтік фольклортану ғылымында, – деп жазады ол, – фольклорлық жанрды, әдеби сияқты, түр мен мазмұнның ерекше байланысы ретінде түсіну етек алған. Бұл, әрине, дұрыс, бірақ жанрға теориялық анықтаманы әуелі ерекше жанр деп бөліп алған бір топ шығарманың атқаратын әлеуметтік-тұрмыстық функциясын талдау негізінде берген жөн сияқты... Әлеуметтік-тұрмыстық функция – тарихи категория, оның тууы, дамуы, жойылуы тарихи, әлеуметтік, этникалық, тағы да басқа факторларға байланысты. Былиналар, алуан түрлі өлеңдер, жоқтау, арбау, т.б. халықтың күнделікті тұрмысында бәрі бірге қатар өмір сүрді, өйткені бұл жанрлардың әрқайсысы белгілі бір функция атқарды. Әрине, ол функция басқа да функциялармен аралас болды» [14].

Егер қазақ халық прозасын оның бұрынғы заманда атқарған қызметіне қарап топтастырып, сараласак, онда ол үлкен екі топқа бөлінеді. Бірі – айқын көрінетін эстетикалық және ғибраттық функция атқаратын жанрлар (*ертегінің бар түрі, мысал, хикаят пен әпсананың кей түрі*). Бұлар көркемделген проза. Екіншісі – эстетикалықтан басқа қызмет атқаратын прозалық жанрлар (*аңыз, әңгіме, хикая, миф*). Ал бұл айтылғандар – көркемдігі қарапайым проза. Әдетте, айтушы мен тыңдаушылардың өздері де бұларды көркем шығарма деп қабылдамайды. Айтылмыш жанрлардың басты мақсаты – тыңдаушыларға тарихи, саяси, діни т.б. практикалық мәлімет, хабар беру. Сол себепті оларда шығарма мазмұнын көркемдей, әсірелей баяндау мақсат тұтылмайды. Керісінше, олар нақтылы және қарапайым сипатта баяндалады және сонысымен кәдімгі жай сұхбат-әңгімеге жақындайды.

Жалпы, фольклор жанрларының өмірге қатынасына байланысты атқарған қызметін сөз қылғанда, өте маңызды нәрсе – фольклордың көркемдігі. Көркем өнерге айналмаған фольклордың басты мақсаты – танымдық. Бұған халық прозасының ертегіге жатпайтын тобы кіреді, атап айтқанда: ауызекі әңгіме, хикая, аңыз, шежіре, миф, әпсана, хикаят. Бұлардың міндеті – жас ұрпаққа белгілі дәрежеде маңайдағы табиғат, елдің өткен-кеткен өмірі жайлы «білім» беру, тыңдаушыларды ел тарихынан хабардар ету. Сол себепті бұл жанрларда асыра көркемдеу, әсірелей суреттеу өте аз болады.

Сөз өнеріне, көркем дүниеге айналған фольклор жанрларының басты функциясы – эстетикалық, тәрбиелік болып келеді. Ондай жанрлар шығармаларында өмірді бейнелеу тікелей танымдық мақсат көздемейді, керісінше, адамды иландыру, сол арқылы тыңдаушыға үлкен әсер ету мақсатын көздейді, оны ләззатқа бөлеуге тырысады. Қазақ халық прозасының ертегі жанрлары түгелдей осындай қызмет атқарады. Көркем фольклор ретінде ертегі өмірді, болмысты танып-білу ниетімен айтылмайды.

Фольклорды зерттегенде оның танымдық түрін де, көркем түрін де жан-жақты қарастыру қажет. Өйтпеген күнде жанрлар теориясын жасау мүмкін емес, көркем түрлердің даму заңдылықтарын да ашу қиын. Асылында,

белгілі бір жанрдың табиғатын, ерекшелігі мен заңдарын білмейінше ол жанрға жататын шығарманы объективті түрде және дұрыс бағалау қиынға соғады. Себебі қашан болса да бір нәрсенің ерекшелігі, жалқылық қасиеті тек жалпымен, ортақтықпен байланыста ғана анықталады.

Фольклорда, тегінде, жеке адамның характері көрсетілмейді. Онда жеке адамның іс-әрекеті баяндалады. Бұл тұрғыдан келгенде, әсіресе, эпикалық фольклор өте мәнді материал береді. Мәселен, жырда, ертегіде бас кейіпкер өз ортасынан дара алынып көрсетіледі: ол қалыңдығын іздеп тау-тасты кезеді, демек, фольклор кейіпкері өзін қоршаған дүниемен ерекше қатынаста бейнеленеді, тіпті ол бүкіл маңайындағы тылсым күштерге, бейтаныс қауымға қарсы қойылады. Бірақ соның өзінде де оның мінез-құлқы ашылмайды, тек басынан кешкен оқиғалары ғана айтылады. Шығарманың барлық назары кейіпкердің іс-әрекеттеріне аударылғандықтан бір мезетте оның ауылындағы, ел-жұртындағы оқиғалар баяндалмайды. Бұл жерде «фольклорлық уақыт» заңы билік етеді.

Фольклордың әдебиеттен бөлектенетін бір өзгешелігі – шығармада уақыттың көріну түрі. Егер әдебиетте уақыт өткен және осы шақ ретінде көрініп, өзінің нақты мағынасында бейнеленсе, фольклорда уақыт ең алдымен өткен шақ, ерте заманда өткен дәуір ретінде түсіндіріледі де, ол сығымдалып бейнеленеді. Сонымен бірге фольклорлық шығармада баяғыда болған кейіпкердің іс-әрекеті осы шақ түрінде баяндалады, яғни осы қазір болып жатқандай сезіледі. Кейде грамматикалық формасы өткен шақ болса да, оқиға мен қимыл, іс-әрекет осы шақ мағынасында түсініледі.

Міне, фольклор жанрларын ғылыми саралағанда, оның теориясын жасағанда бұл да ескерілетін мәселе.

Осыған қоса айтатын нәрсе – фольклорлық шығарманың баяндалу барысындағы уақыт. Фольклорлық шығармада уақыт ешқашан кері шегінбейді. Басқаша айтқанда, жыршы немесе ертекіші әдебиеттегі сияқты бір кезде болып жатқан екі-үш оқиғаны қатар көрсетпейді. Мысалы, әдебиетте кейіпкердің өз басынан кешкен оқиғалар баяндала отырып, автор кейін шегініп, осы кезде оның үйінде не болып жатқанын, оның маңайындағы адамдар қандай харекет істеп жүргенін, олардың тағдырын суреттей береді. Ал, фольклорлық шығармада олай емес. Айтушы, жыршы қаһарманның тағдырын баяндау кезінде дәл осы уақытта оның елінде не болып жатқанын суреттемейді. Батыр жоқта елін жау шауып кеткені жайлы ол кейіпкер еліне қайтып келген кезде ғана баяндайды, яғни батырдың жорықта жүрген кезіндегі сәтпен қатар баяндалмайды.

Фольклорлық шығармада уақыт ылғи да өткен дәуір болып көрінеді. Бірақ өткен дәуір айтушы мен тыңдаушыға өз заманымен тығыз байланысты болып сезіледі, баяндалып отырған оқиғалар осы әңгімеленіп отырған кезде болып жатқандай қабылданады. Бұл қасиетті, әсересе, батырлар мен тарихи жырдан және аңыздан, шежіреден байқауға болады. Демек, фольклорлық шығармадағы қазіргі шақ пен бұрынғы шақтың жігі айтушы мен тыңдаушылар үшін баяндалатын оқиғаның ерте заманда болғанында емес, сол оқиғаның қаншылықты маңызды екенінде. Олай болса, фольклорлық

жанрларда (ғашықтық жырда, батырлық пен қиял-ғажайып ертегілерде, хикаяттарда) өткен дәуір маңызды бола тұрса да тұйықталып («закрытое в себе» – деп Гегель айтқандай), тарих дүниесі болып қабылданады. Ал, енді бір топ жанрда (батырлар жырында, тарихи жырда, шежіре мен аңызда) өткен дәуір айтушы мен тыңдаушылар заманымен сабақтасып, тіпті әлі жалғасып жатқандай сезіледі.

Бұдан шығатын қорытынды: фольклорлық шығармада тарих пен қазіргі заман (айтушы мен тыңдаушының дәуірі) өмірдегі уақыт өлшемімен межеленбейді. Ол екеуінің арақатынасы, жігі елдің, айтушы мен тыңдаушылардың санасы мен ой елегінен өтіп белгіленеді, баяндалып отырған оқиғаның ел үшін маңыздылығымен, сол дәуірге үндестігімен, жалғастығымен өлшенеді.

Фольклорлық жанрлар теориясын зерттеу үстінде ескеруді қажет ететін фактордың бірі – шығарманың орындалу мәнері, яғни айтушы оқиғаға өзін қатысты қылып айта ма, әлде керісінше, шығармадағы оқиғаны өзіне еш қатысы жоқ қылып баяндай ма, – міне, бұл да фольклор жанрларын ерекшелендіретін жәйт. Әдетте, әдебиет теориясында мұны «мен» және «ол» формасында жазу дейді. Бірақ бұл жерде мәселе басқаша. Әдеби шығармада «мен» деген автордың нақ өзі болмауы мүмкін және романдағы оқиғалардың «мен» атынан баяндалғанымен авторға еш қатысы болмауы тағы ықтимал. Ал, фольклорда, оның ішінде жай әңгіме мен хикаяда айтушы оқиғаны тура өз басынан өткен қылып айтады. Мұндағы «мен» – айтушының өзі. Бұдан шығатын қорытынды – көркем фольклорға айналып үлгермеген шығармаларда айтушы сюжетті өзіне қатысты қылып құрады да, өзінше баяндайды. Сол арқылы шындықтың фактілерін өз дүниетанымы тұрғысынан түсініп, оларды (фактілерді) өз мүддесі үшін пайдаланады. Шығарманы бұлай баяндау әдісін – трансформативті, яғни өзгерте баяндау дейді.

Мұнда айтушы өмірде болған фактіні өзінің қалыптасқан түсінік-пайымын дәлелдеуге пайдаланады. Соның салдарынан айтылып отырған меморат пен хикаяда болмыс тікелей көрінбейді, ол айтушы санасы мен сезімінің көрігінен өтіп бейнеленеді. Бірақ мұнда айтушының көркем даралығы жоқ, себебі ол баяндау үстінде көркемдеуді мақсат тұтпайды. Айтушы үшін оқиғаны өте нанымды етіп баяндау – басты міндет. Яғни тыңдаушыларды айтқанына сендіру және сол арқылы өз ойы мен түсінік-пайымын заңданырып бекіту – айтушы үшін аса маңызды. Ол әңгімесіне көркемделген қиял-ғажайып элементтер енгізе алмайды. Ондағы қиял-ғажайып элементтер (айталық, жез тырнақты сұлу әйел, жалғыз көзді дәу т.т.) елдің бәрі сенетін нәрселер. Сондықтан тыңдаушылар оларды өтірік деп есептемейді.

Бір ғажабы – халық прозасының ертегіге жатпайтын шығармалары баяндалып отырған оқиғаны неғұрлым шындыққа жақын, өмірде болған етіп көрсетуге тырысатындығы. Бұл ретте жоғарыда атап кеткен меморат пен хикая жанрларынан басқа аңыз бен шежірені атауға болады. Олар көркем сөз бола тұрса да ел үшін ең алдымен тарихи және құқықтық қызмет атқарған. Шешендік сөз бен шежіренің эстетикалық қызметінен идеологиялық қызметі

басым болғандықтан ол жанрларда айтарлықтай қиял-ғажайыпты қоспа болған жоқ. Сол себепті бұл жанрлардың шығармалары, айтушының оқиғаға тікелей қатысуын керек қылмаса да, өмірде шын болған жағдайды баяндайды деп есептелінген. Ондағы оқиғалар ешбір күдік туғызбаған, тыңдаушы оған күмәнданбаған.

Рас, бұл шығармалардың айтылу мәнері меморат пен хикаядан өзгеше. Мұнда, фольклордың көркем жанрлары сияқты, айтушы оқиғаны сырт баяндайды, шығармадағы іс-әрекеттер өзінен-өзі болып жатқан секілді қылып көрсетеді. Мұндай баяндауды презентативті, яғни нұсқай, көрсете баяндау дейді.

Баяндаудың бұл түрі көркем фольклорға, атап айтқанда ертегіге, эпостың барлық түріне тән. Мұндағы сюжет эпикалық болып келеді. Оған экстенсивтік сипат тән. Басқаша айтқанда, бұл сюжет – бірінен кейін бірі баяндалып отыратын оқиғалар тізбегі, ал оқиғаларды біріктіретін, тудыратын нәрселер – кейіпкерлердің ұзақ сапары, сол саяхат кезінде басынан кешетін қиындықтары, әр түрлі жаулармен, мақұлықтармен қақтығысы т.т. Демек, сюжетті жыршы мен тыңдаушының қалауынша созуға да, қысқартуға да болады. Кейіпкерлердің батыр мен жаудың арасындағы әрбір қақтығысы жаңа эпизод туғызады, келесі оқиғаның бастамасы (завязка) немесе түсіндірмесі (мотивировка) болады. Сюжеттің дамуы шығарманың ішкі қайшылығынан шықпайды, керісінше, ол жалғамалы сипатта болады, сондықтан оны кез келген жерде үзуге болады, немесе тағы соза беруге болады. Бұл әсіресе, ғұмырнамалық және шежірелік тұтастануға түскен, одан өткен шығармаларда өте айқын көрінеді. Мысалы, батырлар жырында эпикалық сюжеттің бұл ерекшелігі барынша анық сезіледі. Мұны ғашықтық жырдан да, тарихи жырдан да байқауға болады.

Ал, проза жанрына келсек, сюжеттің бұл типі ертегіде кездеседі. Батырлық пен қиял-ғажайып және новеллалық ертегілерде шығармалар көбіне-көп экстенсивтік сюжетке негізделген.

Көркем фольклор шығармаларының тағы бір орындалу мәнері бар. Ол – экспозитивті, яғни түсіндіре баяндау. Бұндай мәнер өте шебер жыршылар мен ертекшілер өнерінде кездеседі. Олар жай жырлап, болмаса ертегіні құр баяндап қоймайды. Оқиғаға араласпай отыра, олар кейде тікелей, кейде жанай, баяндалып отырған оқиғаға деген өз қатынасын, яғни көзқарасын білдіріп отырады, тексттің арасына түсіндірме енгізіп отырады, я болмаса өмір туралы, не өзі туралы толғап кетеді т.т. Сөйтіп қалай болғанда да өзінің бүкіл шығармаға, кейіпкерге, бір оқиғаға деген қатынасын сездіріп отырады. Жыр мен ертегінің бастамалары мен аяқтамаларының өзі-ақ орындаушылардың шығарма туралы ой-пікірін білдіріп тұрады.

Фольклор өмірді де, кейіпкерді де бір тұрғыдан бейнелейді, бір жағынан ғана сипаттайды. Батырлар жыры болса, онда тек жекпе-жек қақтығыс пен соғыс туралы айтылады, ал ғашықтар жырында екі жастың адал махаббаты мадақталады. Батырлар жырында бас кейіпкер тек жауынгер тұлғасында бейнеленеді де, ғашықтық жырда кейіпкерлер махаббат құрбаны болып көрсетілген. Мұнда (бір шығарма ішінде) болмыстың әр жағы суреттелмейді,

тіршіліктің қыр-сыры, қайшылықтары ашылмайды, ал кейіпкерлер не бірыңғай батыр, не бірыңғай ғашық болып келеді. Оларда күмәндану, толғаныс, психологиялық терең қиналыс болмайды. Міне, фольклорды әдебиеттен тағы бір ерекшелендіріп тұратын белгі осы. Бірақ, бұл ерекшелік фольклор жанрларын іштей жіктеп, саралауда айтарлықтай рөл атқармайды.

Қандай шығарма болса да өмірді белгілі бір әдіспен бейнелейді. Бұл әдістің басты белгісі – көркемдік, кейіпкерлер мен оқиғалар арқылы көрінетін шығарманың шындыққа қатынасы. Яғни фольклорлық шығарманың өзі баяндалып отырған оқиғаларды шын болған деп бере ме, жоқ па және айтушы мен тыңдаушылар оған илана ма, иланбай ма – міне, жанрды анықтаудың басты шарттарының бірі осы. Жанрды анықтап, зерттеудегі біздің мақсатымыз фольклорлық шығарманың табиғатына ену, сөйтіп оның көркем шығарма ретінде ұстанып отырған принципі мен шарттылығын анықтау.

Фольклорлық жанрлар неғұрлым шындыққа жақын болса, яғни оқиғаны өмірде болған деп бейнелеуге барынша тырысса, солғұрлым олар сюжеттік және көркемдік жағынан ұтылады: шығарманың сюжеттік арқауы бос болады, композициялық құрылысы ширамайды, көркемдік тұтастығы жетілмейді. Бұл танымдық функциясы басым жанрларда кездесетін құбылыс.

Тегінде, фольклордың өмірді бейнелеу принципі объективті емес, көп жағдайда субъективті және нормативті болады. Бірақ бір жанрда бұл екі принциптің біреуі ғана басты болады. Мысалы, эпоста субъективті принцип негізгі болып саналады. Алайда, мұнда субъективтілік объективті формада көрінеді. Мысалы, қаһармандық эпоста батырдың ерлік қимылы мен іс-әрекеті мадақтала жырланады, яғни жыршы ерлікті объективті түрде бейнелеген болып көрінеді, ал шындығында ол өз сезімін білдіре, өзінің ой елегінен өткізе бейнелейді және өзіне ұнаған іс-әрекетті мадақтай, дәріптей жырлайды. Сонымен қатар, эпоста нормативтік принцип те көрінеді: суреттелетін нақтылы батыр емес. Батыр қандай болу керектігі тұрғысынан бейнеленеді. Батырдың бойына адамның ең асыл қасиеттері таңылады, эпикалық батыр – жиынтық образ, батырдың нормасы, символы. Ал, халық прозасында, дәлірек айтсақ – ертегіде субъективтік те, нормативтік те принцип байқалады.

Жыршы болмысты, батырдың өмірін суреттегенде, оны белгілі бір қалыпқа салады, сөйтіп кейіпкер бейнесін идеалды типтік сипатқа түсіреді, оның ешбір даралық қасиетін ашпайды, батырды бейнеленіп отырған қоғамның түсінігіне, тыңдаушы түсінігіне сәйкес дәріптеп, мадақтайды.

Сол дәуірдің эстетикалық нормасына сәйкес көркемдеу құралдары мен тәсілдері де жасалып, орнығады. Айтушы мен тыңдаушылар баяндалып отырған оқиғалар мен батырлардың іс-әрекетін ашық және тура бағалайтындығына сай көркемдеп-бейнелеу құралдары пайда болады. Сөйтіп батырды да, сұлу қызды да бейнелейтін «универсалды» эпитеттер, теңеулер, формулалық сипаттаулар пайда болады. Егер кейіпкер батыр болса,

ол «арыстандай айбатты», «жолбарыстай қайратты» болады, «сағат сайын өседі», «алты күнде жүреді», «алты жылда алып батыр болады», т.т.

Сілтемелер және ескертпелер:

1. Пропп В.Я. Фольклор и действительность. М., 1976. С. 20.
2. Пропп В.Я. Аталған еңбек, 36-б.
3. Проблемы жанра и стиля. Уфа, 1970.
4. Сонда, 33-35-б.
5. Тодоров Цветан. Поэтика. // В кн.: Структурализм, «за» и «против». М., 1975. С. 100.
6. Бұл құбылыстың заңдылық екенін дәлелдеген еңбектер: Рифтин Б.Л. Сказание о Великой стене и проблема жанра в китайском фольклоре. М., 1961; Виноградов В.В. Сюжет и стиль. М., 1963; Горбаткина Г.А. Пьесы-легенды Назыма Хикмета. М., 1967. т.б.
7. Виноградов В.В. Аталған еңбек.
8. Қараңыз: Веселовский А.Н. Историческая поэтика. Л., 1940; Добин Е. Жизненный материал и художественный сюжет. Л., 1956; Виноградов В.В. Сюжет и стиль. М., 1963; Кожин В. Сюжет, фабула, композиция. // В кн.: Теория литературы. М., 1964.
9. Виноградов В.В. Сюжет и стиль. С. 21.
10. Осындай пікірді М.Дүйсенов те айтады. – Қараңыз: Дүйсенов М. Әдебиеттегі мазмұн мен форманың бірлігі. Алматы, 1962. 47-48-б.
11. Ауэрбах Э. Мимесис. /Пер. с немецкого. М., 1976. С. 545.
12. Античные мыслители об искусстве. М., 1938. С. 177.
13. Аристотель. Об искусстве поэзии. М., 1951. С. 40.
14. Чистов К.В. К вопросу о принципах классификации жанров устной народной прозы. М., 1964. С. 4-6.

ФОЛЬКЛОРДЫҢ ТАРИХИ ТИПОЛОГИЯСЫ

Қазақ фольклоры, кез келген халықтың фольклоры сияқты, тамырын алғашқы қауымдық құрылыстан, тарихқа дейінгі өмірден тартады. Ол патриархалдық-феодалдық қоғамның тұсында көркем жанрға айналды. Ал, қазақтың патриархалдық-феодалдық қоғамы рулық құрылымның көптеген институттары мен ғұрып-салттарын сарқыншақ түрінде сақтап келді. Осылайша қазақтарда ХІХ ғасырдың екінші жартысына дейін экзогамия, авункулат, левират, асырап алу және т.б. көне ғұрып-салттар (рас, трансформацияланған түрде) толыққанды күйінде өмірде орындалды. Мәселен, қазақтарда осы уақытқа дейін бір топ туысты бір атаумен ғана атайтын дәстүр сақталған. Туыстық дәрежесі әр түрлі аталастардың тұтас тобын қазақтар ежелгі ережеге сәйкес ортақ бір терминмен атайды. Мысалы, қазақ жасы үлкен өзінің ағаларын, туған әкесінің аға-інілерін және жасы үлкен ағайындарының барлығын «аға» терминімен атайды. Соған сәйкес олардың әйелдерін "жеңге" немесе "жеңеше", "жеңгей" дейді.

Бір кездерде болған бөлелер арасындағы және жиендер мен нағашы жұрт арасындағы некелесудің іздері (**кузенный брак**) қазақтардың тұрмысында да сайрап жатыр. Мысалы, ертедегі рулық заманда жиен бала нағашысы жағының қызына үйлене алатын болған. Кейін бірте-бірте бұл ру аясына тараған, яғни жиен нағашы жұртының кез келген қызына үйлену құқығына ие болған. Сондықтан қазақтар: "Нағашы алған тарықпас, ал жиен алған толықпас", деседі. Сол себепті біздің фольклорда ежелгі өмір шындығының, дәлірек айтқанда, дуальдық экзогамияның, матриархалдық дәуірдегі ғұрып-салттардың және діни түсініктердің сарқыншақ түрінде өзгерген кейбір элементтері сақталуы таңданарлық нәрсе емес. Енді осы көне тарихқа тән салттар мен әдет-ғұрыптар, діни ұғым мен түсініктердің сарқыншақ түріндегі көріністері мен іздерін типологиялық тұрғыда фольклор шығармалары мен этнография материалдары бойынша зерттеп көрелік.

Бұл мәселелерді қарастыру барысында біз жұмысымызда алдымен өмірде баяғыда жойылған (ал, егер сақталса, аз мөлшерде) бағзы әдет-ғұрыптардың ертегілердегі кейбір көрінісіне тоқталамыз. Екінші кезекте қазақтарда соңғы уақыттарға дейін сақталған көне тұрмыс түрлері сарқыншақтарының ертегідегі үндес сипаты қарастырылады. Сондықтан ең әуелі матриархалдық қарым-қатынастардың ертегідегі іздері, ілгеріде өткен дуальды құрылымнан бұрын тексеріледі [1]. Әдеттегідей аналық ру салтын қазақ ұлтын құраған рулар мен тайпалардың арғы бабалары баяғыда басып өтті. Сол себептен алаш баласы матриархат дәуіріндегі өмір салтының кейбір белгілерін және әдет-ғұрыптарының сипаттарын бертінгі кезеңдерге дейін сақтап келген. Бұны біз тұрмыстан да, сол сияқты ертегіден де көреміз.

Қазақ ертегілерінде матриархаттың өте көмескі іздері сақталған. Әдетте, аналық ру туралы бұлдыр-бұлдыр естелікті көпшілікке кеңінен тараған амазонкалар туралы ертегі-аңыздардан табуға болады. Амазонкалардың тарихы туралы эпсаналарды арнайы зерттеген М.О.Косвен

бұл ертегілердің негізгі арқауы екі сюжеттен тұратынын анықтады: олардың бірінде еркектерден бөлек өмір сүретін әйелдер туралы баяндалады да, ал, екіншісі еркектерге үстемдік жүргізетін әйелдер қауымы туралы әңгімелейді [2].

Екінші сюжетке құрылған ертегілердің екі мәтіні қазақтардың аузынан да жазылып алынған. Оның біріншісін жазып алған Н.Каразин [3]. Ол бұл ертегіні Амудария экспедициясы кезінде 80 жасар кемпірдің айтуы бойынша жазып алғанын айтады. Екінші жазба А.Алекторовтікі, ол бұл ертегіні Бөкей ордасы қазақтарынан әлденеше рет тыңдауға тура келгенін мәлімдейді [4]. Демек, әйелдер патшалығы туралы бұл ертегі ертеректе кең тараған деп айтуға болады.

Жазбалардың екеуінде де аналық ру туралы елес айқын. Мәтінде былай делінеді: "Бұл хандықтың ханы әйел еді. Уәзірлері де әйелдер болатын. Әйелдер барлығын да атқаратын: кеңесті де өткізетін, халықты да соттайтын, соғысқа да, аңға да баратын. Олардың ішінде болашақты көріпкелдікпен болжайтын өте кәрі әрі соқыр кемпір бар еді, әйелдер әрқашан соның кеңесі бойынша әрекет жасайтын, өйткені тағдыр тек оның қолымен билік жүргізді. Сондықтан жаңа туған жүз ер баланың қайсысын тірі қалдыруды да сол шешетін".

Бұл дерек рулық кеңесті өмірде көргені көп, ақылды әйел басқаратын аналық рудың ежелгі ғұрып салтын көз алдымызға әкеледі. Дамыған матриархат тұсында аналық рудың көсеміне құдайылық сипат таңып, табынатын. Оны Жер анаға балайтын, сондай-ақ тұтас матриархалдық қауымның символы деп білген. Міне, сондықтан палеолиттің бергі кезеңіндегі өнерде әйелдердің бейнесі жетекші орын алады. Мамонттың азуынан, кейде тастан жасалған әйел бейнелері Жерорта теңізі мен Байкалдың аралығынан молынан табылуда. Олардың барлығы канондық пішінде: жалаңаш, әйелдік белгілері айқын көрсетілген, қолын құрсағына қарай салбыратқан мүсіндер. Әйелдердің тас мүсіндері Қазақстан территориясында да табылды. Мәселен, өткен замандағы саяхатшылардың барлығы Қозы Көрпеш - Баян Сұлудың атақты мазарының жанында әйелдердің үш статуясы орналасқанын мәлімдейді. Ш.Уәлиханов өз кезінде олардың суреттерін салған. Бірақ оларды кейіннен Германияға біреулер алып кетіпті [5].

Ілкі ананың образы тек бейнелеу өнерінде ғана емес, сөз өнерінде де, ішінара қиял-ғажайып ертегіде де суреттелген. Бұл - қазақтардағы жалмауыз кемпір, орыста баба-яга [6].

Қазақтың жалмауыз кемпірінің бейнесі кәдімгі ілкі анадан бастау алады. Жалмауыздың кейбір сипаттары мен әрекеттері және оның қаһарманға қарым-қатынасы, көмегі, ақыл-кеңестері оны прототипіне жақындастырады: әйелдік рудың басшысы дүниеге жаңа келген сәбилерге ат қоятын, оларды өзіне бала етіп алатын; некелесіп жатқан жастарға ақыл-кеңес беретін, туысқандарының құқықтары мен мүдделерін қорғайды; рудың жазылмаған заңдарының, әдет-ғұрыптарының, дәстүрлерінің сақтаушысы болды; жазалады, кейде әскердің қолбасшылығын да атқарды [7]. Көсем

ананың әмбебаптығы оның культінің қалыптасуына жақсы негіз болды. Адамдар оған керемет қасиеттер таңды, оны тіпті кез келген қатыгез, көзге көрінбейтін жындармен аяусыз шайқасқа түсуге қабілетті сиқыршы деп есептеді [8]. Осылайша рулық қоғамда туысқандарын бақытсыздықтан қорғайтын әйел-шамандар пайда болды.

Осы тектес әйел-шамандар қазақтарда тіпті патриархаттың үстемдігі кезінде де болды. Мысалы, XVIII ғ. П.С.Паллас қазақтардың арасында "бас еркінен айрылған адамдарды және өзге де тұтқындарды олар қашқан жағдайда адасатындай және қайтадан өз қожайынының қолына түсетіндей етіп дуалайтын дуашы әйелдер бар екенін айтады" [9]. Шаман-әйелдер туралы кейіннен Ш.Уәлиханов та еске алады: "Аруағы бар әйелдер елті деп аталады. Бұлар да бақсылар" [10]. Көріпкел, тәуіп әйелдер туралы автор да естіген болатын. Қарт адамдардың айтуына қарағанда, олардың келуінің өзі-ақ ауыр толғақтарды жеңілдеткен, және көпшілігінің жебеуші аруақтары болған. Тіпті, шешемнің айтуына қарағанда, оның әжесінің көк бөрі кейпіндегі екі қолдаушысы болған.

Ертегіде нақты ілкі ана-шаман мешел болып қалған мүгедектерді де емдей алатын сиқыршы болып шығады. Кейбір ертегілерде қолы жоқ, аяғы жоқ, соқыр жанды жұтып жібереді де, оларды сауыққан күйге келтіріп, қайтадан түкіріп тастайды.

Ілкі ана туысқандарының мүддесін қорғайтынына елдің барлығы сенгендігіне орай ертегіде ол қаһарманның жәрдемшісіне айналады: ол қаһарманды қалыңдығына бара жатқан жолында тосып алып, өзіне бала етеді, тамақтандырады, жөн сілтейді, қызды қалай алатындығы жөнінде кеңес береді.

Жалмауыз кемпір образында адамдардың от-анасы туралы көне түсінігі де көрініс беретіндігін де атап өту қажет. Бұндай түсінікті Л.Я.Штернберг алғаш рет гиляктар мен ороцтардан байқаған. Ол: "Әр ошақта, **оттың кемпірі, рудың ілкі анасы**" (астын сызған біз - С.Қ.), отырады" [11]- деп жазады. Гиляктарда, ороцтарда осы түсінікпен байланысты мынадай әдет-ғұрып бар екен: "Ру бөлініп, оның бір бөлігі басқа жерге қоныс аударған кезде рудың ең ересегі (демек, ру басқарушы әйел — С.Қ.) оттықтың жартысын сындырады да, оны кетіп бара жатқандардың ең ересегіне тапсырады. Бұл оттықпен қоныс аударушылар жаңа жерде от жағады. Осыған орай "отты сындыру" бейнелі сөзі рудың ыдырауын білдіреді" [12].

От-анасы әйел туралы түсінік және сонымен байланысты әдет-ғұрып қазақтардың ертегісінде кездеседі. Мысалы, бірқатар ертегілерде жалмауыз кемпір оттың иесі болып табылады. Оты сөніп қалған қыз алауды жалмауыз кемпірден алады да, өз үйіне ошағына жеткізеді.

Егер аналық рудың көсемі ертегіде жалмауыз кемпір образында көрінетінін ескерсек, оттың иесі тап соның өзі болып табылатыны әмбеге түсінікті. Ал, қыздың жалмауыздан от алуы - жоғарыда сипатталған рудың бір бөлігі басқа жерге қоныс аударған кездегі "отты бөлу" салтын еске еріксіз түсіру еді. Қазақтың "отау" сөзінің осы салтпен байланысты болуы әбден ықтимал. "Отау" адамның ата-аналарынан бөлініп, жеке үй, өз ошағын

алғанын білдіретіні белгілі. "Отау" сөзі бастапқыда "отты алудан" туындауы және қауымның ыдырай орналасқан кезінде ата-ана оттығынан от алу дәстүрімен байланысты пайда болуы да мүмкін. Алғашқы қауымдағы рулық қатынастардың жойылуымен бірге ортақ отты бөлу салты да ұмытылған. Осыған байланысты "от алу" сөзі де әуелгі мағынасынан айырылған секілді.

От ана бейнесіне қайта оралайық. Ол кім өзі? Л.Я.Штернбергтің анықтамасы бойынша, ол - адамды жылындырып отырған және оның үйіндегі ошақты зиянкес рухтардың кесір-кесапаттарынан сақтаушы, адамдар мен рух-иелер арасында ара ағайындық жасаушы, кісінің тағдырына ықпал ете алатын рух - ие. Гиляктарда мұндай қасиетке марқұм болған ата-аналар ие болады деп саналған. Демек, от иесі - әйел адаммен тылсым әлемді үйлестіруші, дәнекерші тұлға.

Гиляктар мен ороцтарда осылай. Ал, қазақтарда ше? Қазақтың ертегілік от иесі - жалмауыз кемпірі екі әлемді жалғастырушы қызметін атқара ма? Жоғарыда матриархат заманындағы әйел көсемнің кейбір қызметтері ертегідегі жалмауыз кемпірдің соған ұқсас әрекеттерімен сәйкес келетіні айтылды. Сол сияқты жалмауыз кемпір образы о дүниедегі әлеммен байланысы бар ілкі отанасы туралы түсінікті де қамтитыны атап өтілді. Соған орай қазақтың ертегідегі от иесі, яғни ертегілік жалмауыз кемпірі де өлілер патшалығымен байланысты және жердегі әрі о дүниедегі әлемдердің арасын жалғастырады. Өз ойымызды дәлелдейік. Бұл үшін өлім және дүние туралы қазақ наным-сенімдері мен хикаялық (демонологиялық) әңгімелерге жүгінеміз және оларды ертегілік материалдармен салыстырамыз.

Н.Ф.Катанов материалдарынан төмендегідей мәліметтерді оқимыз. "Әйелдің босанатын мезгілі жеткенде, оны жын тұншықтырады... Егер жынды қуатын адам болмаса, онда әйел өледі. Жынды қуатын (сөзбе сөз айтқанда сабайтын) адамдар бар... Қуа алатын адам өзінің шапанын немесе белбеуін, не тақиясын біреуден беріп жібереді, бұл жіберілген кісі үйге кірісімен, жын қашады. Егер жын кетпесе, қуатын адам өзі келеді. Кейбір жындар күшті болады. **Жын әйелдің өкпесін алады да, суға барады.** (астын сызған біз — С.Қ.). Егер жынды ұстап алып, оған суға жетуге мүмкіндік бермей, қуып жетіп, қайырып, содан кейін үйді тобылғы сапты қамшымен ұрып және "жібер, жібер!" — деп айқайласа, сонда әйел өмірге қайта оралады. Егер жын суға жетсе және **"өкпені су ішінде шайқаса. онда әйел өледі"**. Кейбіреулер оны (яғни, жынды) сабайды, кейбіреулерден ол, көзге түспей, қашқалақтайды. Егер үйір ішінде **көздері ақ шаңқан ақ жылқы** болса, бұл жылқыны үйдің қасына жетектеп әкеледі. Бұл жылқы, жынды көргесін, **үйге өзі кіреді** (астын сызған біз — С.Қ.)- Жын, бұл жылқыдан қорқып, қашады..." [13]

Міне, Н.Катанов жазып алған қазақтардың наным-сенімдеріне қарағанда, босанып жатқан әйелді (оның өкпесін ұрлап алып және суға лақтырып) тұншықтырумен айналысатын жын бар екенін байқаймыз. Оны халық "албасты" деп атайды. Хикаяларда албасты туралы не айтылады? Оның бірі мынау:

"Ақмешітте Нүрпейіс деген бір би бар еді. Бір күні қатыны толғатып, баласын тапты да, өзі талып қалды. Сол уақытта бір түлкі келіп, қатынның жатқан жағына барды. Сол мезгілде еркектер өз алдына жиылып, бір тамда отырған екен. Солардың ішінде бір кісі түлкінің кіріп келгенін көріп, оны албасты деп, тұра қуып еді, түлкі есіктен шығып барды да, дарияға қатынның өкпесін тастап жіберді. Сонан соң талып жатқан қатын өліпті" [14].

Сонымен албасты — су астының тылсым патшалығымен байланысы бар қаскүнем жан иесі екендігі анықталды. Өз жанымыздан қосарымыз: қазақтар албастыны шашы жалбырай жайылған, салақтаған зор емшекті әйел кейпінде көзге елестетеді, яғни, албастының тек әйелдік қана емес, аналық та белгілері бар. Албастының негізгі қызметі — босанып жатқан әйелдерді олардың өкпесін ұрлап (алып, суға тастап) өлтіру. Демонологияда су толғақ үстінде өлген әйелдің өкпесі тасталатын мекен ретінде көрсетіледі. Демек, өкпе — адам жанының, ал, су - өлілер патшалығының символы. Албасты сумен байланыста болғандықтан, су о дүниелік әлеммен байланысты. Басқаша айтқанда, албасты - өлілер патшалығының өкілі. Бұны оның тәнсіздігі айғақтайды, өйткені ол көзге көрінбейді. Тәннен айырылған тіршілік иелері ақ болып көрінеді деген пікір бар, демек, албасты да ақ. Ал, ақ түс - өлімнің, о дүниеде көзге көрінбейтін тіршілік иелерінің түсі.

Бірақ, наным-сенімде айтылатындай, көзге көрінбейтін албастыны ерекше қасиеті бар адамдардан өзге ақ боз ат та көріп, қуа алады. Неліктен? Өйткені ақ боз ат та арғы әлемнің өкілі болып табылады және өз "отандасын" — албастыны пәлендей қиындықсыз көре алады. Ақ боз ат та жердегі және о дүниедегі әлемдердің арасын жалғастыру қызметін атқарады, бірақ тірілерге қамқор. Сондықтан ол "өмір иісін" сақтайды. Ал, өлілер әрқашан да бұл иістен қорқады. Міне, сондықтан албасты ақ боз атты көрісімен тұра қашады.

Сөйтіп, қазақтардың түсінігі бойынша о дүниелік әлем суда болатыны анықталды. Адамның жаны өкпеде. Ұрланған және суға тасталған адам жаны (өкпесі) о дүниелік әлемге кетеді, адам өледі.

Қазақтарда су асты патшалығы жер асты патшалығымен қатар неліктен өлілер патшалығы болып шықты? Бұл сауалдың жауабын, біздің ойымызша, қазақтардың көшпелі өмір салтынан іздеу керек. Маусым сайын бір жайылымнан келесісіне көшіп отырған бақташы қазақ алып дарияның жанында ешқашан ұзақ уақыт өмір сүрген жоқ, сондықтан жүзе білмеді. Дегенмен, көші-қон кезінде кейде үлкен өзендер мен көлдердің маңында ұзақ аялдауға тура келді. Су көшпелілерге қуаныш сыйлады. Бірақ үлкен тасыған сулар өмірлерді де қиып отырды. Сайын далада өмір кешкен бақташы қазақ суды — жат патшалық, өйткені оған тап болғанның бәрі енді қайтып оралмайды деген тұжырым жасаған. Осылайша су өлілердің екінші патшалығы болып шыққан. Оның үстіне шамандық мифтер мен наным-сенімдер бойынша үлкен өзендер үш әлемді байланыстыратын және өзеннің аяғы өлілер патшалығының символы (су аяғы - құрдым) болып табылатын еді.

Су туралы түсініктер мен наным-сенімдер осындай болатын. Ал, су ертегіде қандай рөл атқарады?

Ертегі қаһарманының әкесіне кемпір жолығады да, оған судың маңында аялдамау жөнінде кеңес береді. Бірақ шал тыйымды тындамастан, су жағасына үй тігеді; суда жүзіп жүрген өкпені көріп, оны ұрады. Сол сәтте өкпе жеті басты жалмауыз кемпірге айналады да, шалды сақалынан шап беріп ұстап алып, оның ең сүйікті кенже ұлын өзіне беруін талап етеді [15].

Немесе қаһарман аялдайтын мекен қарастырады. Көлдің жағасында оған кемпір жолығады да, кеңес береді: үйінді көлге жақын тікпе, әйтпесе өзінді немесе боз інгенінді алып кетеді, -дейді. Бозбала бұл туралы әкесіне айтады. Әкесі, оны тындамастан, үйді жағаға тігеді. Кемпір інгенді алып кетеді, інгенді іздеп келген шалды ұстап алып, оның ұлын талап етеді [16].

Жалпы, қазақтарда қаһарманның әкесі суда жүзіп жүрген өкпені түртіп, оның жалмауыз кемпірге айналатындығы және шалдың кенже ұлын талап ететіндігі жөнінде ертегілер біршама.

Байқасақ, біз ертегіден мынаны көреміз: су — жалмауыз кемпірдің тұрақты аксессуары. Бұл жалмауыз кемпір де албасты сияқты су асты патшалығымен әлдеқандай байланыста деп пайымдауға негіз береді. Ал, су асты патшалығы қазақтарда, жоғарыда атап өткеніміздей, өлілер патшалығы. Соған орай жалмауыз кемпір де осы патшалықтың өкілі болып табылады және албастымен байланыста. Бұған судың наным-сенімде де, демонологияда да, ертегіде де өкпелердің, яғни, өлгендер жанының тұрағы ретінде көрінетіндігі айғақ болады. Тек ертегілердің хикаялардан, яғни демонологиялық әңгімелерден өзгешелігі: өкпе жалмауыз кемпірдің өзіне айналады.

Осылайша наным-сенімдердің, демонологиялық әңгімелердің және ертегілердің толық дерлік дәлме-дәлдігі аңғарылады: су о дүниедегі әлем болып табылады, албасты — сол әлемнің қызметшісі, ал, жалмауыз кемпір — оның күзетшісі.

Ал, енді өлілер елінің күзетшісі — жалмауыз кемпір осы елдің шекарасын бұзушыдан неліктен тек қана ұлын талап ететініне назар аударайық. Кесірлі кемпір кінәлі болған адам беруге уәделескен қазына байлықты місе тұтуына да болатын еді ғой. Жоқ, ол тек сүйікті ұлды сұрайды, ал әкесі міндетті түрде ұлды беруге келіседі, неге? Біздіңше, бұл мотив — алғашқы қауымдағы кәмелетке жеткен бозбаланы сынақтан өткізу салтының ізі. Матриархат тұсында бұл дәстүр бойынша, ру анасы — шаман әйел кәмелетке жеткен жасөспірімдерді сынақтан өткізетін болған. Ол үшін рудың тотемі деп есептелген хайуанның орасан кескіні жасалған. Сынаққа түскен жастар сол кескін-тұрақтың ішкі қуысынан өтетін болған. Сол ырымды жүзеге асыратын шаман әйел осы тотемдік пананың иесі деп қабылданған. Неофит сөйтіп тотемнің барлық қасиетін, күш қуатын алады да басқа сапаға көшеді деп саналған. Тотем ролін шаман әйел орындаған [17].

Айтпақшы, қауым иесі киелі шаман әйелдің осы қызметі жалмауыз кемпірдің образы арқылы да көрінеді: бірқатар ертегілерде ол қаһармандарды жұтып жібереді де, қайтадан құсады.

Мінекей, осындай себептерге үңілгенде жалмауыз кемпір неліктен тек қана ұлды талап етеді деген сауалдың жауабы шығады. Оның әкесінен ұлды ғана сұрайтыны – баланы кәмелеттік сынақтан өткізу рәсімін меңзейді.

Демек, ертегі біздің заманымызға дейін ілкі ана қызметінің кей бір қырын: есім беру, мәртебе көтеру ғұрпына басшылық жасауын, сақтап, жеткізген. Көсем әйелдің жан-жақты қызметі оның культінің қалыптасуына әсер еткен және ол әйел басқа адамдар арасынан тандап алынған, сондықтан ол тек тірілердің ғана емес, сонымен қатар өлі рухтардың да басшысы болып табылады деген түсінікті қалыптастырған.

Бұның көріністерін біз бірде шаман-сиқыршы әйел, бірде отанасы, бірде өлілер әлемінің қожайыны, күзетшісі ретінде көрінетін ертегілік жалмауыз кемпірдің бейнесін байқаймыз. Рас, мұның барлығы теріс мінездемемен байланысты болып келеді. Жалмауыз кемпір — дүниедегі барлық жамандықтың өкілі. Бірақ оның бұл сипаттары — екінші дәрежелі құбылыстар және патриархаттың туындысы. Оның образы бірте-бірте зиянкестік айла-шарғылардың шебері мыстан кемпірге дейін дамиды. Қатігез әйел (стихияның күші) ретінде көрінетін және өзінің артықшылығын таныта отырып, ашық әрекет жасайтын жалмауыз кемпірден мыстан кемпірдің айырмашылығы: ол тұрмыстық кеңістіктің шегінен шықпайды; ол, шырғашыл, зұлым. Онда жалмауыз кемпірге тән кереметтерді істейтін қабілет жоқ. Ол көбінесе астыртын жымсықы әрекет жасайды және қаһарманның қарсыластарына болысады. Оның мұндай рөлі көптеген ертегіде кездеседі. Әсіресе, кең тарағаны - қол астындағы жанның сұлу әйелін тартып алуды көздеген ханға мыстан кемпір аярлықпен көмек беріп, оның зайыбын қулықпен алып кететіндігі, кейде қаһарманның өзін де өлтіретіндігі туралы сарындар.

Мынадай да жағдайға көңіл бөлуге болады: ежелгі көсем ананың ертегідегі бейнесін талқылау барысында тағы бір құбылыс байқалады. Ол — матриархат заманында бойжеткен қыздарды да ел жоқ жерге апарып, оңашада алуан түрлі сынақтан өткізетін болған. Сынақтан өткен қыздар кәмелетке жеткен деп саналып, күйеуге тиюге құқылы болған (сондай сынақтың бір қалдығы - қыздардың құлағын тесу - әлі күнге дейін бар, бірақ бұл қазір сән үшін, сырға тағу үшін жасалады). Қыздарды оңашада ұстау дәстүрі көптеген елдің, қазақтың да ертегілерінде көрініс тапқан. Рас, дәл сол күйінде емес, басқа сипатта, фольклор поэтикасы мен эстетикасына сәйкес өзгерген түрде көрінеді.

Ертегіде патшаның жалғыз қызы болады, ол өте сұлу болып өседі. Әр түрлі себептерге байланысты әкесі әлгі қызын ешкімнің қолы жетпейтін жерге тығады, көбінесе биік мұнараның ішінде ұстайды. Алайда, патша қауіптенген жағдай бәрібір жүзеге асады да, қыз ғайып болады: дию ұрлап әкетеді, немесе жігіт алып қашады, т.т. Бұл мотивтен кейбір зерттеушілер бағзы заманда болған әміршінің қызын әдейі жасыру дәстүрін көруге тырысады, енді біреулер көне дәуірдегі кәмелетке жеткен қыздарды қауымнан оқшаулап аулақта ұстайтын салтты табады. Ал, бұл сарынның ежелгі сынақпен байланысты екенін Дж.Фрезер де айтқан.

Матриархаттың сарқыншақтары әйел культі болып табылатын мифтік жалмауыз кемпір образында ғана байқалмайды. Матриархаттың елесі қаһарманның сиқырлы күшке ие, ғажайып қалыңдығы мен зайыбы образынан да аңғарылады. Кейбір жағдайларда қалыңдық өз ғашығына әкесінің қиын тапсырмаларын орындау барысында керемет түрде көмектеседі, басқа бір жағдайларда ол болашақты болжайды және қаһарманға алдағы уақытта өзін қалай ұстауы керектігі жөнінде кеңес береді, үшіншіден, әйелі ерін құтқару үшін қаһарманның сұлу әйелін алуға әрекеттенген зұлым патшаның қиын тапсырмаларын орындайды. Бұл жағдайлардың барлығында әйел көріпкел-сиқыршы болып табылады: ол бәрін біледі, барлығы оған мәлім. Демек, біздің алдымызда табиғатпен туысқандық байланысы бар және оның тылсым күштеріне әмірін жүргізетін әйелге табыну кезеңінің іздері кездесіп отыр деуге болады.

Қазақ ертегілерінен матриархат дәуірінің тағы да басқа салт-дәстүрлері мен әдет-ғұрыптарын табуға болады. Олар кувада, матрилокальдық неке, қалыңдық жұртына еңбек сіңіру және т.б. көптеген қазақ ертегілері болашақ қаһарманның дүниеге келуінен басталады. Қаһарманның әкесі, әдетте, бала туар кезде үйде болмайды. Оның үйде болмауының себептері әр түрлі: ол не соғыста, не саяхатта жүреді, немесе жаңа туған баланың шырылдағанын естігенде өліп кетпес үшін сапарға аттанады, немесе оның үйде болмауының себебі айтылмайды.

Біздің ойымызша, бұл жерде есте жоқ заманда орын алған кувада салтымен кездесіп отырмыз. Кувада бойынша әйелі толғатып жатқанда, күйеуі далада, немесе үйдің үстінде қоса "толғататын" болған. Матриархаттың қаймағы бұзылмай тұрған кездегі түсінік бойынша, күйеуі әйелінің толғақты қимылдарын қайталаса, әйелдің босануы жеңіл әрі тез болады-мыс. Сонымен қатар еркек өзін жүкті әйел сияқты ұстап, ауыр жұмыс істемейді, немесе ас ішпейді, кейбір тамақтарды жемеуге тырысады, т.с.с. Бертінірек уақытта, яғни матриархаттың ыдырауы дәуірінде кувада басқа түрге енеді: еркегі әйелі босанар кезде үйінен жырақ кетеді. Мысалы, Индонезияның меланезиялық халықтарында, Африкадағы туарегтер мен герероларда, Солтүстік Америкадағы тлинкиттер, алеуттер және хайдаларда еркек босанып жатқан әйелінің маңында ешқашан болмайды, алыс бір жаққа кетеді де, өмірге келген бала еңбектей бастағанға дейін көзге көрінбейді. Баланың шешесін босанатын кезінде тамақпен осы әйелдің өз туыстары қамтамасыз етеді [18]. Демек, қазақ ертегісі куваданың белгілерін, әрине, соңғы заман тұрғысынан түсіндіре отырып, бізге жеткізген.

Одан ары қарай ертегі қаһарманы кәмелетке толған соң өзінің пешенесіне жазылған жарын іздеп, жолға шығады. Ол оны іздеп табады да, қайын атасының қиын тапсырмаларын орындайды. Немесе қаһарман болашақ қайын атасымен айқасқа түсіп, ерлігін, күш-қайратын және өнерін көрсетеді. Қалыңдықтың әкесі не жеңіледі, не өз еркімен қызын қаһарманға әйелдікке береді және күйеу баласына тағын ұсынады. Осылайша қаһарман қайын атасының тағына (назар аударыңыздар: қайын атасының тағы, әкесінің емес) отырады, хан болады, хан қызына үйленеді және қайын атасының еліне

патшалық етеді. Немесе, хан қызын өзіне жар еткен соң ол біраз уақыт әйелінің туысқандарының қасында тұрады да, содан кейін ғана өз еліне аттанады, өз әйелімен бірге өз ата-анасының үйіне аман-есен оралады.

Қаһарманның қайын атасының тағына отыруы және қайын атасының елінде (үйінде) уақытша өмір сүруі - ерте заманда жоғалған матрилокальды некенің іздері деген ойға жетелейді. Кемелденген матриархат тұсында некелесудің жиі кездесетін түрі күйеу жігіттің қалыңдығының үйіне қоныс аударуымен, яғни күшік күйеу болуымен, ерекшеленетін матрилокальды неке болғаны белгілі. Мұндай неке ХХ ғасырға дейін Африканың, Индонезияның, Океанияның және Солтүстік Американың көптеген халықтары мен тайпаларында сақталған [19]. Матрилокальды некенің сарқыншақтары даму жағынан кенже қалған халықтардың да бірқатарында кездеседі. Мысалы, ваховтық остяктарда "3 күнге дейін созылатын тойдан кейін қонақтар тарқайды; күйеу жігіт қалыңдығының киіз үйінде 7 күн бойы қалады. Бұл уақыттың ішінде күйеу жігіт отбасының мүшесі секілді барлық жұмыстарды атқарады" [20]. Вогулдарда "қалың мал жөнінде келісім жасасып, әкесі мен шешесі қызын күйеуге береді. Сол уақытта оларды шымылдықтың ар жағына отырғызады. Содан кейін күйеу жігіт апта немесе одан көп уақыт тұрады да, үйіне қайтады, ал, қалыңдығын қалың малын толық төлеп болғанша алмайды" [21].

Матрилокальды неке тұсында үйленетін жас жігіт өз қалыңдығының отбасына бір-екі жыл бойы жұмыс істеп беруі, яғни, күйеу баланың қалыңдығы үшін еңбек сіңіруі жалпыға бірдей міндет болып табылған. (Бұл ғұрып остяктар мен вогулдарда да бар). Күйеу бала жұмысты жақсы атқара алмаған жағдайда ұсыныс қабылданбай қалуы да ықтимал болғанын айрықша атап өту қажет. Бұның үстіне әрқашан дерлік оған жолдастары көмектескен.

Жігіттің қызды алу үшін еңбек сіңіруін талап ететін дәстүр ертегіде қаһарманға шарт түрінде қойылатын қиын тапсырмалар болуы және қаһарманның оларды бұлжытпай орындайтын мотивті меңзейді. Алғашқы қауымдағы көне ертегі нағыз көркем ертегіге айналғанда, яғни көркем жанр деңгейіне көтеріліп, тәлімдік-өнегелік мақсат тұтқан шақта, жігіттің қалыңдық отбасына жасайтын жұмысы енді ертегідегі жігітке болашақ қайын атасының күйеу жігітті сынау үшін ұсынылған қиын тапсырмаларға айналады. Ертегідегі небір сынақты орындайтын қаһарман - халықтың идеалы болғандықтан, қайын атасының тапсырмалары ертегі поэтикасына сәйкес әсіреленеді, орындалуы қиындайды. Сынақтар кәдуілгі адам орындай алмайтындай болғандықтан, күйеу балаға көмектесетін достары да таңғажайып сипатқа ие болады. Олар тотемдік желеп-жебеушілер, арғы ата-бабалар, ата-аналар болып шығады. Бертінгі дәуірлерде көне мифтердегі таудың, көлдің, желдің иесі — Таусоғар, Саққұлақ, Желаяқ, Көлтауысар секілді ғажайып көмекшілер пайда болады.

Қазақтың ертегісінде матриархат дәуіріндегі отбасылық ғұрыптың тағы біреуі сақталған. Бұл ғұрып бойынша балалар, олар аналық руға тән болғандықтан, анасының отбасы мен руына кететін [22]. Әкесі мен ұлы бірін

бірі білмейтін. Академик А.Н.Веселовскийдің дәлелдегеніндей, "әкесінің өз ұлымен соғысатын" эпикалық мотив дәл осы ғұрыппен байланысты, оның үстіне кездесудің қайғылы аяқталуы әкесі мен ұлының татуласуынан гөрі көнерек болып шығады [23].

Бұл мотивті өзгертілген және жұмсартылған түрде ертегіден, анағұрлым кеңейтілген түрде эпостан ұшыратамыз. Эпос пен дастанда бұл мотив классикалық сипатқа ие — бірін-бірі танымаған әке мен ұл жекпе-жекке шығады. Ал, ертегіде бұл өзгеше сипат алған: әке мен ұлының шайқасуы да, оның қайғылы түрде аяқталуы да жоқ.

Аналық дәуір ғұрыптарының қазақ ертегілеріндегі айқын көріністерінің бірі - қазақтарда XX ғасырдың басына дейін сарқыншақ ретінде сақталған авункулат салты. Бұл ғұрып жиен мен нағашы арасындағы тығыз қарым-қатынас болуын алдын ала көздеген. Жиен нағашысының ерекше қамқорлығына ие. Нағашы жиеніне әрқашан материалдық көмек көрсетіп, оған тартулар жасап отырған, кейде оған бола қыз айттырған және қалың мал төлеген. Нағашының жиен өтінішін орындамауға құқығы болмаған. Жиен өзіне ұнаған нағашысының кез келген дүниесін, ол нағашысы үшін қаншалықты қымбат болса да, сұрап ала алатын. Ал, егер нағашы әлдеқандай себептермен қарсылық білдірсе (бұндай жағдай мүлдем дерлік болған емес), жиеннің өзі қалағанын ұрлап немесе ашық түрде алып кететін болған және нағашысы ол үшін жиеніне өкпелемеуге тиіс.

Бұл ғұрыптың көрінісін біз ертегіден байқаймыз. Мысалы, мына "Әлібек батыр" ертегісін алайық.

Әлібек бір күндері шешесіне:

-Жақын жерде мен баратын үй бар ма? — дейді. Шешесі:

-Қарағым, сен баратын жақын жерде нағашыңның үйі бар, соған барып, көңіліңді көтеріп ойнап-күліп қайт, - дейді.

Әлібек шешесінің тілін алып, нағашысының үйіне бармақшы болады. Бұған бару үшін Әлібек жылқысына келіп, жылқышыға ат ұстатып мінсе, әкесінің жинаған малынан оны бір жылқы көтере алмай, белі үзіліп қала береді.

Әлібек нағашысының үйіне жаяу барады. Нағашысы алдынан шығып, жиенінің келгеніне қуанып, жаяу келген себебін сұрайды. Әлібек ыза болып:

-Әкем жылқы жимай, ит жиған екен! Осында мініп келуге бір ат таба алмай, жаяу келдім. Сондықтан маған мінетін ат беріңіз, -дейді.

Нағашысы жылқыдан өзі таңдап алуына ерік беріп, жылқысына ертіп келсе, өзге жылқыдан өзгеше болып бір қызыл құнан көзіне түсе кетеді. Әлібек ұстап алып қарғып мініп, қызыл құнанмен шапқылап отырып шешесіне келеді.

-Шешеке, шешеке! Нағашымның үйінен әкелген құнаныма ат қойып беріңіз, - дейді.

Сонда шешесі:

-Орғи-орғи жүгіретін Орқызыл болсын! — деп бата береді. Тағы бір күндерде нағашысының үйінде Құмарлан деген ит күшіктейді дегенді естіп, Әлібек қайта келеді. Нағашысы алдынан шығып:

-Жиенжан, неге келдің? — дейді.

-Сіздің Құмарлан атты итіңіздің бір күшігін қалай келдім, -дейді [24].

Көзіміздің жеткені, нағашы мен жиеннің қарым-қатынасында мін жоқ. Нағашысының жасы Әлібектен анағұрлым үлкен болса да, жиенін құрметтейді — ол бозбаланың алдынан шығып қарсы алып, келгендегі мақсатын сұрайды. Салт-дәстүр бойынша нағашысы Әлібектің сұрағанын бермей қоймайды, өз аулында оның толық билік жүргізуіне мүмкіндік береді.

Матриархат ескілігінің патриархалдық-феодалдық өмір салты кезінде де сақталған неғұрлым берік сарқыншақтарының бірі — дуальдық құрылым. Мұндай дуальдық-рулық бөлінудің естелігін, біздің ойымызша, көкпар, қыз қуу сияқты ұлттық ойындардан, құдалық салты мен жар-жар сияқты ғұрыптық өлеңнен байқауға болатын секілді.

Дуальдық құрылым кешенінің кең тараған типтік сипаттағы элементтерінің бірі рулардың ғұрыптық сайысы болғаны белгілі. Мысалы, мұндай жарыстың жаңғырығын С.П.Толстов ортаазиялық халық ойыны көкпардан көреді, онымен келіспеуге болмайды [25]. Бізге қыз қуу ойыны мен жар-жар өлеңі де айқаса некелесіп жатқан фратрийлердің ғұрыптық жарысымен тектік байланыста сияқты көрінеді. Қыз қууға қатысушы бозбала мен бойжеткен, тойда жар-жар айтушы жігіттер мен қыздар бір кездерде бір-бірімен қарама-қарсы некелесіп жатқан рулардың өкілдері болуы әбден мүмкін.

Дуальды құрылымдар туралы естеліктер қазақ руларының шыққан тегі туралы шежірелердің де құрамынан табылады. Және оларда екі (кейде үш) рубасы — бауырлардың бір-біріне ренжігені, тіпті қарсыласқаны айтылады. Мысал ретінде Ұлы жүздегі Суан Және Орта жүздегі Қаракесек рулары туралы әңгімелерді келтіруге болады. Халық Ұлы жүзде Албан, Дулат және Суан деген үш ағайынды жігіттер болғанын айтады. Әкесі қайтыс болған соң олар енші бөлісе бастайды. Бірақ Суан бауырларына өкпелейді де, өз ұрпақтарын ертіп, әкесінің иелігінен кетеді: осылайша Суан руы Қытайға қоныстанады.

Қаракесек руы туралы әңгімеде Қаракесектің бастапқы аты Болатқожа болғаны айтылады. Бірде ол бауырларына өкпелейді де, қашып кетеді. Оның артынан келген бауырларына ол ештеңе демейді, тек оларға кесек атқылайды. Бауырлары оның алған бетінен қайтпайтынын сезіп, оны мазалауды қояды да, оған Қаракесек деген ат қояды, оның ұрпақтары Қаракесек аталып кетеді.

Бұл шежірелік әңгімелерден дуальды құрылыммен байланысты шыққан көне егіздік мифтер туралы естеліктерді де байқау қиын емес. Мәселен, Р.Каруттің кітабында келтіретін мына әңгіме айқын дуалистік сипатқа ие. Ол былай деп жазады: "Маңғышлақтағы барлық қырғыздар (қазақтар — С.Қ.) солтүстіктен, Орал облысынан келген Адай деген бір адамнан тараған. Оның Құдайке және Келембеде деген екі ұлы болған. Соңғысынан, мысалы, менің жолбасшым Ораз тараған. Ол өзіне әйелді Адайдың үлкен ұлынан тараған отбасынан ғана ала алатын" [26]. Бізге бұл жерде "әуел бастағы екі фратрий-рудың бір жағынан бірлігін, екінші

жағынан айырмашылығын бейнелейтін және көрсететін" бұрынғы бір кездері болған екі ағайынды туралы мифтің жарықшағы елес беретін секілді көрінеді [27]. Рас, Құдайке мен Келембеде әдетте деланазиялық осы тектес То Кабинана мен То Корвуву, австралиялық Байамей мен Дурамулун секілді кейіпкерлерге тән қасиеттерден (мысалы, адамды жасау, жарық пен отты табу, адамды аң аулау тәсілдеріне үйрету қабілеттерінен және т.б.) ада. Бірақ жасампаз қаһармандар сияқты олар рулық құрылымдардың негізін қалайды және некелік қатынастардың тәртібін, мысалы, дуальдық құрылымға тән сипат болып табылатын экзогамияны қалыптастырды.

Қазақтардағы экзогамияның сарқыншақтарын он тоғызыншы ғасырдағы көптеген тарихшылар мен саяхатшылар атап өткен. Мысалы, тарихшы А.Левшин: "Көптеген қырғыздар (қазақтар — С.Қ.) қалмақ қыз-келіншектеріне, оларды дінін өзгертуге мәжбүрлемей үйленеді; бірақ өз халқының ішінен әйел таңдау барысында туысқандықтың алыстан тартылған желісі болуын ескереді. Көпшілігі тіпті өзімен бір рулық бөлікке жататын әйелді алу тіпті мүмкін емес деп есептейді. Жағалбайлылық Жағалбайлы руына жататын әйелге үйленбейді, бірақ әйелді басқа атадан, тіпті болмағанда, Жетіру атасының басқаларынан қарастырады" [28]. Осыны Поспелов, Бурнашев, Карутц және т.б. да атап көрсетеді.

Экзогамиялық неке - қазақ ертегілерінде де жиі кездесетін тақырып. Ертегілік қаһарманның сұлу қалыңдық іздеп алыс сапарға аттануын дәл осы экзогамиямен түсіндіруге болады. Бірақ бізге дейін жеткен халық ертегісінде қалыңдық үшін сапар шегу мен сол жолдағы ерлік күрес кейінгі заманда басқаша қабылданады және түсіндіріледі. Ертегіде сапар шегу мақсатын анықтайтын экзогамия туралы жалпы ештеңе айтылмайды. Оның үйінен аттануы көбінесе қаһарманның алыс өлкеде тұратын сұлу қыз туралы естіп (көбінесе жиһангез дәруіштен), ғашық болуымен және оны іздеп жолға шығуымен түсіндіріледі. Кейде қаһарман сұлу қызды түсінде көреді немесе оның суретіне ғашық болады. Көптеген ертегіде қаһарман үйінен басқа себептерге байланысты аттанып, алыстағы, өзге әлемдегі, яғни, басқа рудан шыққан әйелмен бірге оралады.

Көріп отырғанымыздай, ертегіде қаһарман әйелді міндетті түрде өзге өлкелерден, тау асып, көп жер басып баратын қоныстардан іздейді. Оның ізденісіне бір ру ішінде некеге тыйым салынуы түрткі болады.

Бірақ рулар бір-бірінен аулақ жерлерде көшіп-қонып жүргендіктен, ертегі қаһарманының өз қалыңдығын "алыс өлкелерден" іздеуі таңқаларлықтай нәрсе емес.

Осылайша ертегі қаһарманының үйінен аттануы экзогамиялық неке салтымен, сонымен бірге екі рудың арасындағы тығыз некелік қарым-қатынасты талап ететін эндогамиямен байланысты екенін байқаймыз. Эндогамиялық салт бойынша рулас ағайындардың барлығы бір рудан немесе бір отбасыдан шыққан әйелдерге үйленетін. Қазақ ертегісі бұл әдет-ғұрып туралы естелікті де сақтаған: қаһарманның әкесі бірнеше (3,7,9,30,40) ұлына бір отбасынан шыққан сонша қызды іздейді. Оларды әрқашан табады және оның барлық ұлдары апалы-сіңлілерге үйленеді.

Қазақ ертегілерінде матриархатпен байланысты әдет-ғұрыптармен қоса өзге де көне ырымдар мен салттар бейнеленген. Анығырақ айтқанда, адамдарды құрбандыққа шалу, қарттар мен балаларды өлтіру, тәңірлік сот, сондай-ақ кәмелетке жеткен бозбалаларды азаматтық сынақтардан өткізу салттары біраз сюжеттер мен мотивтерге негіз болған деуге болады. Мұндай сюжеттерге айдаһарға құрбандыққа адамдарды тарту ететін ертегілер жатады. Кейбір ертегілерде өте ертедегі қарттар мен балаларды өлтіру салтының іздері бар. Бұл салтты зер сала зерттеген этнограф Л.Я.Штернберг бұл ғұрыпқа негіз болған жайт — алғашқы қауымдық құрылыс кезіндегі адамдардың күн көрісіне қажет заттардың тапшылығы және кішкентай балалар мен егде тартқан адамдар рудың мойнына артылған ауыр жүк болуынан қауіптену деп есептейді [29]. Ертегіде қарттар мен балалардың өлтірілу себебі басқаша - қатал билеушінің ойланбай берілген бұйрығы ретінде түсіндіріледі және кейінгі дәуір айтушысы тарапынан қатты сыналады. Сондықтан ертегіде ханның 60 жасқа толған қарттарды өлтіру жөніндегі бұйрығын орындаудан бас тартқан жас жігіт мадақталады. Сөйтіп ертегіде қарттар жинақтаған өмірлік тәжірибесі мен даналығы арқылы қымбат екені дәлелденеді [30]. Осылайша алғашқы қауымдық құрылыс тұсындағы тағылық әдет-ғұрып ертегіде сақтала отырып, жаңаша тұрғыдан қарастырылады.

Балаларды өлтіру қазақ ертегісінде бір ғана түрде сақталған. Егер алғашқы қауымдық құрылыс кезінде өмірге жаңадан келген нәрестелер жыныс айырмашылығына мән берілместен өлтірілсе, ал ертегілерде тек қыздар ғана өлтіріледі, шындыққа жақындата айтсақ, тағдырдың талқысына тасталады. Бұның әйелдерге деген патриархалдық көзқарастың нәтижесі екендігі анық.

Ертегіде бейнеленетін ертедегі қатыгездік әдет-ғұрыптардың бірі — тәңірлік сот. Тәңірлік сот кезінде дауласушы адамдар от, қыздырылған темір, су және т.б. арқылы сынақтардан өткізілген, сол сияқты бір-бірімен жекпе-жекке шыққан. Мұндай салттың негізінде ақиқат тек табиғаттан жоғары тұрған күдіретті күштің араласуымен ғана анықталатындығы туралы діни ұғым жатқан. Ертегіде тәңірлік соттың анағұрлым жұмсартылған версиясы сақталған: қаһарман мен оның зұлым бауырлары сотталады. Кінәлілерді анықтау қажет. Қаһарман аспанға қарай садақ атады да, оның жебелері зұлым бауырларына келіп қадалады [31].

Қазақ ертегілерінде тарихқа дейінгі тұрмыстың рәсімдерімен, ертедегі әдет-ғұрыптармен және салт-дәстүрлермен қатар алғашқы қауымдағы мифологиялық сана мен пайымдаулардың да сілемдері айқын аңғарылады. Алғашқы қауым адамдарының табиғаттың өзімен оның әртүрлі стихиялық күштерімен ғасырлар бойғы күресі және сол күрес нәтижесінде жинақтаған тәжірибесі қоршаған әлем туралы, негізінен, дұрыс түсініктер қалыптастырады, сондай-ақ еңбек құралдарын (өте қарабайыр болса да) жасауды, жабайы аңдардан, табиғаттың сұрапыл күштерінен қорғануды үйретеді. Дегенмен, ежелгі дәуір адамдарына барлығы бірдей түсінікті болмаған. Табиғаттың көптеген құбылыстары айталық, жел, жауын-шашын,

карлы боран, күндіз бен түн, найзағай мен жай оты, жұлдыздар мен кемпіркосақтың көрінуі және т.с.с. — барлығы адамдарды таң қалдырған, үрей тудырған, содан барып адамдар алуан түрлі мифтер, аңыз бен әпсаналар ойлап шығарған. Р.Карутц XX ғасырдың бас кезінде Маңғышлақтағы эрозия нәтижесінде пайда болған үлкен жарықтар мен үңгірлер туралы сөз қозғай отырып: "...Бұл өзгерістердің ғаламаттығы әпсаналарда сөз болады. Менің қырғыз (қазақ — С.Қ.) жолбасшымның ұлы Ашхабадтағы орыс мектебінде алты жыл оқыған зиялы бозбала өз аулына жақын жердегі шексіз деп есептелетін, әлі күнге шейін ешқандай қырғыз кіріп көрмеген үңгірді көрсетуге бел байлады. Бұл үңгірде үлкендігі адамды жейтін жыландар сияқты, кеудесі өте үлкен алып жылан өмір сүреді. Оның үстіне онда барлық құдық атаулының ішіндегі ең терең құдық бар: ауық-ауық осы құдықтардан сол кездерде ешқандай адамның үңгір маңынан өтуіне мүмкіндік бермейтіндей дауыл соғады. Біз менің жүк салғышымнан сіріңкелер мен шырақтар алып, жаяу аттандық", - деп жазады [32].

Үңгірдің ішіне кіріп көрген соң Р.Карутц былай деп жазады: "Біз бұл жерде... тек орасан судың шайып кеткенін ғана көрдік. Сонымен бірге кейбір қиял-ғажайып әңгімелерді туғызған жайттар да бар екен, оның себебі жер астындағы бұл ұзын үңгірге жел емін-еркін еніп, одан бар пәрменімен ысқыра және өкіре шығады екен, ал жағдайды түсінбеген адамдардың зәре-кұты қашады. Бұған тағы да тар саңылауларда ұя салған құстар қанаттарының шуылы мен қиқуын, әрі қазақтардың ертегілері мен наным-сенімдерінде зор қызмет атқаратын жыландармен байланысты болған оқиғаларды және осының барлығын боямалай бейнелеген, ауыздан ауызға беріліп келген халық әңгімелерін қосыңыз, - міне, сөйтіп әпсана осы күнге дейін айтылады және мен ашқан жаңалық оны талқандай қоймас?" [33]

Алғашқы қауым заманының мифологиялық санасы мен ойы ежелгі дәуір адамдарының өздері жөнінде және қоршаған әлем туралы қате түсініктерінің синкретті кешені екені белгілі. Бұл түсініктер, әсіресе, алғашқы қауым кезеңіндегі діни наным-сенімдерден айрықша көрінеді. Ендеше, ежелгі дәуірдің діни наным-сенімдері қазақ ертегілерінде қаншалықты және қай дәрежеде көрінетінін қарастыралық.

Осы уақытқа дейін жалпы діннің, оның түрлерінің пайда болған мезгілі, дәлірек айтқанда, анимизмнің, магияның немесе тотемизмнің қайсысы бұрын пайда болғаны туралы сауалға жауап табылған жоқ. Соған орай алғашқы қауым тарихшылары әр түрлі, кейбір кездерде тіпті қарама-қарсы ұстанымдарда болып келеді. Біз М.О.Косвеннің ең бір тұрақты деп есептелетін және көпшілік мойындаған жіктеуін назарға аламыз [34].

М.О.Косвен алғашқы қауымдық діни нанымдарды төмендегідей ретпен жіктейді: анимизм, тотемизм, магия, табу, шаманизм, табиғат культі, фетишизм, ата-бабалар культі, ошақты қадір тұту және т.б. Қазақтарда олардың қайсысы сақталды және бұлар ертегілерде қалай көрінеді?

Анимизм — рухқа, әр заттың адам тәрізді жаны болатынына сену - қазақтарда әр нәрсенің жаны, немесе иесі-рухы тәрізді адамның өзінен бөлек өмір сүре алатын жаны туралы түсінік түрінде сақталған. Мұның үстіне жан

адамнан шыбын түрінде ұшып кетеді деп те сенген. Тіпті осындай жан туралы мифтік әңгімелер де бар. Олардың бірқатарына тоқтала кетейік:

"Ұйқыдағы адамның денесінен шыбын ұшып шықты. Бұны байқаған біреу оны бөтелкеге кіргізіп, тығындады. Бір тәулік өткен соң ол ұйықтап жатқан адамды оята бастады, бірақ оята алмады. Содан кейін ол шыбын салынған бөтелкенің тығынын ашты, шыбын ұйқыдағы адамның мұрнына кірді де, ол оянды" [35].

Ендігі бір әңгіме: "Ұйықтап жатқан екі адамның жандары ұшып келіп, бастарын қосып, бір-бірімен сөйлесе бастады, сол кезде ұйықтап жатқан екі адам да бір-бірімен сөйлесті" [36].

Байқап отырғанымыздай, қазақтардың исламға дейінгі ежелгі түсініктері бойынша жан адамды тастап шыға алады, ол жоқ кезде адам өмірді сезінбейді, яғни, адамның жаны ұшып кете салысымен, ол өледі.

Жан туралы мұндай түсініктің іздері ертегіден де табылады: Мысалы, "Ер Төстік" ертегісінде қаһарманның әкесі жалмауыз кемпірдің қолына түседі. Жалмауыз кемпір қылқындырып жатқан адамның хал-ахуалы, міне, былай суреттеледі: "Кемпірдің сөзіне нанып, бұйданы іліп алайын деп еңкейе бергенде, Ерназарды кемпірекең шап беріп жағадан ала кетеді. Алдап отырған жалмауыз кемпір екенін Ерназар енді ғана біледі. Ерназарда тапжылуға шама жоқ. Олай-бұлай жұлқынып байқап еді, болатын көрінбейді, кемпір қысып әкетіп барады. Ерназардың мойны үзіліп, буынып барады, шыбын жаны шығып барады. Ерназардың "қоя бер" дегеніне кемпірдің босататын түрі жоқ, Өлетін болған соң, Ерназар жалына бастайды"[37]. Қазақ тіліндегі "шыбын жаны шырқырады" деген бейнелі сөздің этимологиясын шыбын-жан туралы байырғы түсініктен іздеген жөн сияқты.

Қазақтардың бірқатар ертегілерінде кейіпкердің жаны одан бөлек, басқа жерде: әдетте таудың ұшар басында, құдықтың түбінде немесе семсерде, ал, кейде сирек кездесетін, оңайлықпен қолға түспейтін аңның немесе басқа түрдегі мақұлықтың қарнында болады [38]. Бұдан біз жан адамды алмастыра алатыны, ол өзінің иесінен бөлек тұра алатыны, ал бұл иесіне ешқандай ауыртпалық әкелмейтіні жөніндегі түсінікті көреміз.

Анимизмнің өзіндік сипаттарының бірі — адам өзін табиғаттан бөлектейтіні болып табылады. Бұл ерекшелік те қазақтың ертегісінде сақталған. Жалпы, анимизм - әлемдегі көптеген халықтардың ертегісіндегі маңызды белгінің бірі екені көптен белгілі. Әдетте, ертегіде адамды қоршағанның бәріне бірдей жан бітіріледі. Мысалы, қазақ ертегілерінің бірқатарында, негізінен, жыландар патшалығы мен жыландардың патшасы туралы баяндалады. Жыландар арасына тап болған қаһарман олардың адамдар секілді өмір сүріп жатқанын, олардың отбасылары, патшалары бар екенін, олардың тамақ ішетінін, жұмсақ төсекте ұйықтайтынын және т.с.с. көреді [39].

Анимизмнің белгілері мақұлыққа немесе затқа айнала алатын құбылмалы кейіпкер образында дуальды түрде көрінетіні қазақ ертегілерінен де табылады; дуализм образының айқын мысалы - орыстың Финист-Ясный Сокол, түріктің көгершін-патшазадасы болып табылады. Қазақтарда бұндай

рөлді көбінесе жылан, кейде қасқыр, құс атқарады. Түрік немесе орыс ертегілерінен өзгешелігі - қазақ ертегілерінде антропоморфтық образдар жасалады. Мысалы, "Ер Төстік" ертегісіндегі алып құс, - Самұрықтың бірі құстыкіндей, бірі адамдыкіндей, адамша сөйлей алатын екі басы бар.

Қазақтарда көне тотемдік көзқарастардың сарқыншағы кейбір хайуанаттар мен құстарды киелі деп санау түрінде сақталған. "Жалпы мал, — деп жазады Ш.Уәлиханов, - халық күн көрісінің бірден бір көзі ретінде оны киелі санауға мұрындық болады: жануардың сүйегін аяқпен баспайды... Егер жануардың әлдеқандай даралық сипаты болса, оны әулие тұтады және бақыттың белгісі ретінде қастерлейді: қазақтардың түсінігі бойынша егер жылқының жал-құйрығы ұйысып қалса, оны жын-шайтанның ісі деп ұғады да құтқа балайды, сатпайды, себебі онымен бірге «бақ-ырыс» кетеді деп ойлайды. Киесінен қорқып, аққуды атпайды және оны құстың төресі деп атайды. Үкіні, жапалақты, тоқылдақты, көкқарғаны және көкекті ұрмайды" [40]. Қазақтар ақ жыланды да жыландар патшасы деп құрмет тұтады, сол себепті оның аяғын көрген адам ең бақытты адам болады деп санаған; жапалақты да құрметтейді, өйткені оның басы, аяғы және қауырсындары зиянкес жындардан қорғайды деп есептеген, оны киіз үйге және балалардың бесігіне байлайды" [41].

Қазақ ертегілерінде тотемизмнің көрінісі адамдардың жануарлардан, немесе өсімдіктерден таралуы, адамдар мен жануарлардың үйленуі, қаһарманның жәрдемшісі аң болатын мотивтерде байқалады. Адамның аңнан, өсімдіктен және т.б. туып таралуы жайында баяндайтын мифтер мен ертегілерде міндетті түрде ғайыптан, яғни ғажайып туу мотиві орын алады. Бұлай жаратылу қаһарманның қамқоршы-тотемнен туғанын және оның сондықтан ерекше екенін, ешкімге ұқсамайтынын, әрі үнемі жолы болып отыратынын бөле-жара даралай көрсетеді, ол жалпы жұртшылықтың ықыласына бөленген қаһарманға айналады.

Адамдар мен жануарлардың некелесуі туралы баяндалатын ертегілердің ішінен аюдың ұлы туралы айтылатындарын атап көрсетуге болады. Оның үстіне көбінесе қаһарманның есімінің өзі-ақ оның шыққан тегінен хабар береді. Аю бала, Аю алпан, Аю дәу, Аю құлақ. Бұл ертегілерде сюжеттің тотемдік негізі солғындай бастағаны байқалады. Біріншіден, аю мен адамның некелесуі кездейсоқтық ретінде қарастырылады: аю әйелді ұрлап әкетеді, ол аюмен бірге тұруға мәжбүр болады. Екіншіден, ержеткен ұл аю-әкесін өлтіреді де, шешесімен бірге нағашыларына келеді. Көріп отырғанымыздай, тотемдік наным-сенімнен адам мен жануар некелескен жағдайда тотем-әкенің күш-қуаты ұрпағына көшетініне сену ғана қалған.

Асыраушы-аң мотиві қазақ ертегілерінде кездеспейді. Олардан гөрі көмекші-аң немесе жақсылықты жақсылықпен қайтаратын хайуан туралы мотив кеңірек таралған. Көмекшілердің ішінен кейіпкердің мінген атын айрықша атап өту қажет. Аттар әрекет етеді, сөйлейді, келешекте болатын оқиғаларды күні бұрын біледі, кеңес береді және қожайынын құтқарады. Бір сөзбен айтқанда, ат — ең сенімді досы, әрі жақсы жолдас және адал көмекшісі. Аттың ертегіде атқаратын мұндай ролі жылқыны айрықша жануар

санайтын мал баққан көшпелінің өмірінде атқаратын қызметімен байланысты екені түсінікті.

Сол сияқты көмекшілер ролін ақ жылан, қасқыр, бүркіт және Самұрық құс, сонымен қатар қазақтар күнделікті өмірінде пайдаланатын жануарлар: қой, түйе және т.б. атқарады. Қаһарманның рақымшылығына ұшыраған кейбір жануарлар (ұябасар бүркіт, қаншық қасқыр және жылан) кейіннен оның әйелі болады. Бұл көне тотемдік образдардың көмегі жақсылыққа орай жақсылық жасау болып көрінуі - бертінгі дәуірдің түсіндіруі.

Қазақ ертегілерінде тотемдік хайуанаттардың сүйектері де сиқырлы-магиялық қызмет атқарады. Олар кейде адамдарға айналып, қаһарманды бақытсыздықтан қорғайды, кейде алтын-күміске айналады да, қаһарман байиды, кейде киім-кешекке, киіз үйге және үйір-үйір малға айналады. Мұндай жағдайда қаһарман өлген жануардың сүйектері өзінің көмекшілеріне айнала алатынын білмейді. Сондықтан өліп бара жатқан жануардың өзі қаһарманға оның сүйектерін жинап, көміп қою жөнінде кеңес береді. Бұл жерде рудың ұмыт болған ежелгі тотемдік қамқоршыларының көмегін еш қиындықсыз-ақ аңғаруға болады.

Қазақ ертегілерінде алуан түрлі тыйымдар бар, олардың көбісі ежелгі тотемизммен байланысты. Ал, тыйымдардың біразы кейбір жануарды киелі деп ұғынуға, табиғаттың сұрапыл күштерінен қорқуға байланысты туған болу керек. Бұл қатарда ақ жылан мен үкіні өлтіруге тыйым салынатынын, ал тыйым бұзылған жағдайда бақытсыздық болатынын айтуға болады. Сол сияқты қасқырдың атын тура атауға болмайды, әйтпесе ол малға шабады; сондай-ақ түнде тырнақ алуға, қыздарға таранған уақытында түскен шаштарын кез келген жерге тастай салуға тыйым салу да бар.

Ертегіде кең тараған табулардың бірі — үйден шығу, далаға кетуге байланысты тыйым салу. Оны бұзған қаһарман жазаға ұшырайды: серуендеу үшін баққа барған тілазар ханшаларды дию алып кетеді және т.с.с.

Бұл жерде бір замандарда патшалардың балаларына шынымен қолданылған тыйымдар туралы естелік сақталған. Патшалар мен олардың балаларын ешкімге көрсетпей, оқшау ұстау дәстүрін зерттеуге Дж. Фрезер кезінде "Алтын бұтақ" атты күрделі ғылыми еңбегін арнады. Онда ол ежелгі дәуірлерде патшаларды немесе киелі абыздарды және олардың балаларын қоршаған табулардың күрделі жүйесін көрсетеді [42].

Әдетте, ханның балаларын ешкіммен араластырылмай оңаша сарайларға қамап өсіретіндігі жөнінде көп халытың, сондай-ақ қазақтың да ертегісінде айтылады. Бұл ертегілер жоғарыда айтылған патшаларды, олардың балаларын оңаша ұстап, ешкімге көрсетпейтін салттың ізін сақтап қалған. Айтылмыш салттың түбінде көне заманғы ұғым жатыр. Ол ұғым бойынша, дүниеде адамды көрінбейтін зұлым күштер (рух, жын...) аңдып жүреді, солардан патшаны, оның мұрагерлерін қорғау керек. Егер патшаға, оның балаларына зияндық болса, бүкіл қауым да зиян шегеді деп ұғылған. Ал осы ұғым мен салт ертегіде өзгеше себептермен түсіндіреді: ханның қызы өте сұлу болғандықтан әкесі оны ешкімге қимайды немесе әкесі қызының теңіне қосылмауы ықтималдығынан қауіптенеді.

Ертегілерде басқа да тыйымдар кездеседі, мысалы: кереметі бар жәшікті жол үстінде аспау, ғажайып қосағының құпияларын әшкерелемеу, құпия бөлмені сығаламау, белгілі бір орында түнемеу және т.с.с. және оларды қаһарман бұзады да, бақытсыздыққа тап болады. Соның салдарынан қатерлі сапарға аттануға немесе құбыжықтармен күресуге мәжбүр болады.

Қазақтар да, басқа халық сияқты соңғы уақыттарға дейін магияға сеніп келгені аян. Мұны көптеген саяхатшылардың зерттеулері айғақтайды. Мысалы, П.Паллас, А.Левшин, Ш.Уәлиханов жадыгерлердің, яғни жадылаушылардың құлдар мен тұтқындарды дуалау үшін атқаратын магиялық ырымдары туралы былай деп жазады: **"Жадылаушылар тұтқынның шашынан бірнеше талын** (астын сызған біз — С.Қ.) жұлып алады, сонан соң оның атын сұрайды да, оны киіз үйдің орта тұсындағы тазартылып, тұз себілген, әдетте олар от жағатын жерге қояды. Одан кейін арбау сөздер айтады да тұтқынға үш рет кейін шегінуді, артына қарап, өзінің іздеріне түкіруді, содан соң киіз үйден жүгіре шығуды бұйырады. Ең соңында тұтқынның тіліне өзі басып тұрған күлдің бірнеше түйірін себеді" [43].

"Қырғыздар (қазақтар — С.Қ.), - деп жазады Г.Н.Потанин, -тұмардың ішіне **жеті қара тас** салып тігеді; олардың атқаратын қызметі — көз тиюден сақтау" [44].

Сол сияқты Р.Карутц та қазақтардың "ауыр толғақтар кезінде босанғалы жатқан әйелдің алдына **қылды тұтатып қойып шаш жағатынын**, сол сияқты қазақтарда **жануарлардың сүйектері де тылсым күшке ие екендігі** туралы жазады" [45].

Осының бәрі қазақтар ертеде сөзге, шашқа, қылға (жүнге), отқа, тасқа және жануарлардың сүйектеріне магиялық қасиет таңғанын көрсетеді. Оның басты себебі - зиянкестік магиядан қорқу. Аталған заттар өте қауіпті деп саналған, өйткені олар адамның өзімен тікелей байланысты. Әсіресе, шаш, тырнақ, киім-кешек, т.б.

Ертегіде шаш, жүн, құстың қауырсыны да магиялық күшке ие. Бұл заттарға қаһарман айрықша еңбегін сіңіру арқылы қол жеткізеді. Олардың иесі — теңдесі жоқ сұлу, күшті, алып.

Бірер мысал келтірейік: алып құс Самұрық (кейде Қарақұс) өзінің балапандарын құтқарғаны үшін қаһарманды жер астынан алып шығады, оған өзінің қауырсынын (жүнін) қалдырып, қиындыққа тап болғанда, соны тұтату керектігін айтады [46].

Қаһарманға риза болған үкі өзінің бір тал қауырсынын, ат қылын, арыстан жалының бір тұтамын тарту ретінде береді, ал кейіпкер қиын сәтте соны тұтатады, - сол кезде олардың иелері келеді де, қаһарманға көмектеседі [47]. Бұл жағдайлардың барлығында шаш (қауырсын, жүн) магиялық күшке ие, яғни, риза болған жануарлармен тек солар арқылы ғана байланысуға болады. Тек бір ғана шартты орындау керек — оларды міндетті түрде тұтату, жағу қажет. Тек осыдан кейін ғана көмекші-жануарлар келеді. Басқаша айтқанда, от магиялық заттар мен олардың иелерінің арасын жалғастырушы ретінде қызмет атқарады. Демек, отқа магиялық күш таңылады.

Қазақтар бұрын денесін түк басқан адамды ерекше, нысаналы кісі деп санаған. Адамның батылдығын білдіретін "Жүрегінің түгі бар" деген бейнелі сөз тіркесі осы ұғымға байланысты пайда болған тәрізді. Ескі ұғым бойынша ер адамның аяғы мен қолындағы қалың түк, ерекше шаш — батырлық пен байлықтың символы, сондықтан ертегі қаһармандары ерекше шашқа ие болып келеді. Шаш магиялық күшке ие болғандықтан, оны қастерлеу, аялау керек. Бір тал шашты жоғалту - қаһарманның басына міндетті түрде түсетін бақытсыздық: алтын шашты Қарашаш абайламай бір тал шашын жоғалтып алады, соның салдарынан бақытсыздық орнайды — жоғалған шашты көріп, оған жауыз хан ғашық болып, мыстан кемпірдің көмегімен сұлуды күйеуінен ажыратады.

Сонымен, ел арасында бертінгі кездерге дейін сақталған магиялық түсініктердің халық ертегілерінде бейнеленгеніне көз жеткіздік.

Ғажайып заттардың қасиеттері ертегі мен ғұрыптық магияда әрқашан біркелкі бола бермейтінін атап өту қажет. Ертегі ғұрыптық магиямен әлдеқашан байланысын үзген және поэтикалық қиялға ерік берген. Ал, ертекші-халық кереметі заттардың қатарына ғұрыпта бұрын белгісіз болған нәрселерді де қосып жіберген. Осылайша қазақ ертегілерінде адамды бақытқа жеткізетін сиқырлы жұмыртқа, ал, бертінгірек дәуірлерде табын-табын мал шығатын ғажайып сандық пайда болады.

Қазақ халқының руханиятында біршама толық сақталған өте көне діни нанымдардың бірі — шамандық. Бұл — табиғаттан тыс тұрған жақсы және жаман рухтарға, олардың күресіне, әлемдердің көптігіне, адам өмірінің о дүниеде жалғасатынына сену, басқаша айтқанда бүкіл табиғатқа табыну. Діннің көне түрлері — анимизммен, тотемизммен, магиямен тығыз байланыста бола отырып, шамандық наным-сенімдер: аспанға, айға табынуды, отты, әр түрлі желеп-жебеуші аруақтарды, өлілерді, сол сияқты белгілі бір мекенді және заттарды кие тұтып, қастерлейтін тұтас бір жүйені құрайды.

Шамандық біршама таза түрде бізде ХІХ ғасырдың екінші жартысына дейін сақталғанға ұқсайды. Оның бірінші себебі — шаман дінін ұстанушылар өкілдерінің көп болуы, ал екінші себебі — исламның бұқараға терең әрі кең тарап үлгермеуі.

XVIII-XIX ғасырларда Қазақстанда болғандардың барлығы қазақ шамандарын олардың қызметі мен болашақты болжау тәсілдеріне қарай бірнеше типке бөледі. Бұл - әр түрлі балгерлер, жауырыншылар, құмалақшылар, ырымшылар, жадылаушылар, диуаналар, бақсылар және т.б. Олар өз бойына халықтың исламға дейінгі, бұрынғы наным-сенімдерінің барлық белгілерін сақтаған және ХХ ғасырдың басына дейін қазақ даласында елеулі рөл атқарған.

Осылардың ішінен бақсылар оқшау тұрады, мұны барлық зерттеушілер айғақтайды. Мәселен, А.Левшин: "Бәрінен ең қызықтырағы және қорқыныштысы - сібірлік шамандарға өте ұқсас Бақсы немесе Бахши", - деп жазады [48]. Ш.Уәлиханов былай дейді: "Болашақты алдын ала болжап

айтатын сәуегей адам қазақтарда бақсы деп аталады..., және олар барлық көріпкелдік болжауларын өздерінің жындарының атынан айтады..., ал халық... олардың (жындардың — С.Қ.) қасиетіне, жамандық жасай алатын құдіретіне сенеді, - соған сәйкес барлық аурулар мен келеңсіздіктер жындардың ықпал етуінің және бүлдіруінің салдары, ал, бақсылар, олардың (жындардың - С.Қ.) сүйіктілері, өзінің желеп-жебеушілерінен (жындардан — С.Қ.) өз құзыретіне айрықша рухты қалдырып кетуді өтініп, тілегін орындата алады деп иланады. Мұның үстіне бақсылардың табиғаттан тыс тұрғандығына және Тәңірдің қалаулысы екендігіне сенетін адамдар әлі күнге дейін баршылық. Бұл жындардың ... ұлылары, орташалары және ұсақтары болады, соған орай бақсылар... және олардың күші әрқелкі болады. Ұлық бақсылар барлық ауруларды емдейді... қарынды тіліп жарады, өз жындарын албастыны қууға мәжбүр етіп, толғақ кезінде көмектеседі, өз жынын саз аспабында ойнауы арқылы шақыра отырып бал ашады. Зор бақсының белгілері мынадай: ойын үстінде ішіне және көмейіне қылыш сұғады, қылышты балдағына дейін бойлата тығады, қыздырылған темірді жалайды, өз кеудесін барлық күшін салып балтамен ұрады және осының бәрі Қорқыт әулие жасаған қобыз аспабын тарту мен "сарын" деп аталатын әнді айту арқылы сүйемелденеді. Аспапта ойнау — бұл жындарды олардың аттарын атай шақыру; ойын кезінде (бақсы) бірте-бірте жындана түседі, долданады және құлайды. Біраздан кейін ол түрегеледі де, осы талып жатқан кезінде оған жынының не дегенін айтады... Бұл — көріпкелдік. Кейбіреулерінде (бақсыларда) ойын кезінің өзінде маңдайында, беттерінде темір инелер және қолдарындағы тырнақтың орнында пышақтар пайда болады. Жындардың жеке тұлғалар ретінде меншікті есімдері болады және олар өз иелеріне кемпір, шал, қожа немесе қыз — сары қыз кейпінде көрінеді [49].

Қазақтардың тұрмысында аса елеулі рөл атқаратын бақсы қазақ ертегісінде шамандықты ұстанушы типтердің басқаларына қарағанда көбірек көрінеді. Әдетте ол ертегілерде болашақты болжап айтады, қаһарманға кеңес береді, ауруларды емдейді және т.б. Осылайша, мысалы, жезтырнақғы өлтірген қаһарман бақсыдан болашақты болжап айтуын өтінеді. Бақсы күллі ауылдың екінші жезтырнақтың қолынан өлетінін көріпкелдікпен айтады және бұл шындыққа айналады, немесе ауру адамдар бақсыға келеді, ол сырқатты еш қиындықсыз емдеп, жазады және т.с.с. [50]

Осылайша бақсы ертегіде барлығын білетін, бал ашатын, болашақты көріпкелдікпен болжап айтатын және ауруларды емдеп, жазатын шаманның рөлін атқарады. Бір сөзбен айтқанда, ол ертегіде тұрмыста атқаратын қызметімен көрінеді.

Қазақ ертегісінде үш әлем туралы шамандық түсінік жақсы сақталған. Сол себептен қазақтар аспанда тұратын адамдар бар деп есептейді. "Олар белдікті алқымының астынан буынады, біз ортада - жерде өмір сүреміз және белдікті денеміздің орта тұсынан буынамыз, өздерінің күні, айы және жұлдыздары бар жер астының адамдары белдігін аяғына буады" [51].

Шамандықтың бұл төменгі, ортаңғы және жоғарғы әлемдеріне ертегілік жер асты, жердегі және аспандағы әлемдер сәйкес келеді. Қазақтарда

қаһарман жер асты патшалығына тап болатын, аспан патшалығына дейін ұшып жететін немесе сырлы әлемнің ар жағына кететін ертегілер аз емес. Ізгі немесе кесірлі жындардың патшалықтарын шарлай жүріп, ол ақырында өзінің пешенесіне жазылған қалыңдығын тауып, қайын атасының қиын тапсырмаларын орындайды да, сүйіктісіне үйленеді. Ертегі қаһарманының бұл жиһангездігінің барлығы шаманның жындарының үш әлемді жаман жындарды іздеп шарлауын еске түсіреді.

Қаһарманның әдеттен тыс (Көлтауысар, Желаяқ және т.с.с.) көмекшілері және қарсыластары (диюлар, зұлым перілер және т.б.) шамандық әлемнің рухтары секілді тек өз мекенінде ғана өмір сүретіні және оның шегінен шықпайтыны - көңіл аударарлық жәйт.

Шамандық наным-сенімдер шеңберінде біз мұның үстіне о дүниемен байланысты марқұмдарды кие тұтуды да аңғарамыз. Қайтыс болған адам өз өмірін о дүниеде жалғастырады деп пайымдай отырып, қазақтар ХІХ ғасырға дейін мәйітпен бірге қару-жарақ, аттың әбзелдерін және марқұмның өзі тұтынатын заттарды жерлеген; марқұмның атын да сойып, оның сүйектерін өртеп жіберетін болған" [52]. Егер ежелгі адамдар түсінігі бойынша оттың жердегі және о дүниедегі әлемдердің арасын жалғастырушы қызметін атқарғанын ескерсек, аттың сүйегін өртеу — түсінікті жағдай: от арқылы марқұм атпен өлілер патшалығына жететін.

Оның үстіне қазақтар қайтыс болған адам үшін міндетті түрде құрбандық ас беру қажет деп есептеді, ас берілмеген жағдайда марқұм ашығады және қиналады, ал, марқұмның өлген адамға қатысты борышын атқармаған жақындарының (ұлының, бауырларының) үйін ауру мен кедейшілік басады деп пайымдады.

Демек, тірілер өлілерден қорыққан және құрбандық беру арқылы марқұмдардың аруақтарын риза етуге тырысқан, сонда ғана аруақтар тірілерге қамқорлық жасауы мүмкін деп ойлаған. Оның үстіне құрбандыққа міндетті түрде боз, тіпті болмағанда, төбелі бар жылқы шалынған. Ал, ақ түс қазақтарда өлілердің түсі екені белгілі.

Боз ат (жалпы ақ түсті жануар), өз кезегінде, тағы да екі дүниенің арасын жалғастырушы. Тек сол ғана өлілер патшалығына кедергісіз бара алады және марқұмға оған ас берілгені туралы хабарды тез жеткізе алады. Шамандық түсінік бойынша тек содан кейін ғана аруақтар риза болады және тірілерге көмектеседі.

Осы ұғымдарға орай қазақтың кейбір ертегілерінде өлілер үшін берілген ас үстінде көмекші болып өлген адам көрінетіні осыдан. Мәселен, қаһарман өлген адамның борышын өтеп, оның о дүниеде тыныш өмір сүруіне мүмкіндік бергені үшін аруақ оған көмектеседі немесе өзіне көңіл бөлінгені және құрмет көрсетілгені үшін марқұм ертегінің кейіпкеріне сиқырлы зат береді, оның көмегімен ол мұратына жетеді.

Өлілерді кие тұту дәстүрі бірте-бірте ата-баба культін туғызған. Ата аруағын сыйлау бұрынғы рулық культті ығыстырып, кең етек жайған. Сол себепті ата-әке образы ертегіде берік орын алған. Бұл ғасырлар бойы үстемдік еткен патриархалдық өмір салтының ықпалы. Әке аруағының ұлына

істеген жақсылығы - әлбетте атаның батасы. Тек осы батаның арқасында ғана қаһарман мақсатына жетеді.

Ертегіде өлілерді кие тұтудың тағы бір жағы байқалады. Бұл — жалғыз ағаш, киелі бәйтерек мотиві. Өлілер культі халық арасында тағы бір наным туғызған: айырықша қасиеті бар адамның бейітінің үстінде керемет ағаш өседі және ол ағаш сол марқұмды қастерлейтін адамға жақсылық жасайды.

Мұндай түсініктің сарқыншағы жеке өсіп тұрған ағашты әулие санайтын, қастерлейтін және оған әр түрлі шүберекті байлайтын қазақ арасында әлі күнге сақталған. Қазақтардың түсінігі бойынша жалғыз ағаштар әулиелер моласының үстінде өседі. Ауру және перзентсіз адамдар бұл бейіттерге және ағаштарға зиярат етеді, олардың басына түнеп, құрбандыққа мал шалады, сөйтіп марқұмға, оның аруағына, (тіпті молада өсіп тұрған ағашқа ақтық байлап) сиынады. Ертеде ғана емес, бүгінде жиі кездесетін бұл ырым қазақтың фольклорында бұрыннан бейнеленіп келеді. Бұған Алпамыс пен Қобыландының перзентсіз ата-анасы мола басына түнеп, бала сұрайтынын айтсақ та жеткілікті. Мұны ертегіден де көреміз. Мысалы жиһанкез қаһарман далада (жер астында, су жағасында) жалғыз ағашты кездестіріп, оның астында ұйықтайды, содан кейін соңынан өзіне көмектесетін мифтік құс Самұрықтың балапандарын айдаһардан құтқарады. Бұл сарында шамандық үш әлем түсінігі және мифологияда жиі кездесетін космостық ағаштың ролі жаңғырған түрде пайдаланылғанын көреміз.

Сонымен, зерттеуіміздің нәтижесінде мынадай қорытынды жасауға болады. Қазақ ертегісі алғашқы қауымдағы ежелгі өмір шындығының белгілерін өз бойында фольклор поэтикасына, эстетикасына сәйкес, өзгерте, көркемдей сақтаған. Айталық, матрилокальды неке, кувада, экзогамия, эндогамия, авункулат, кәмелеттік сынақтардан өткізу сияқты ежелгі ғұрыптардың іздері қылаң береді. Ал, осының бәрі фольклорда, ертегіде адамдар нанбайтын, өмірде болмайтын құбылыс ретінде көрсетіледі. Сөз жоқ, ертегіде қиял араласпай тұрмайды, сондықтан ол ескі салттардың көпшілігі қайта қарастырылады, әр дәуірге сәйкес трансформацияланады, өзгеріске ұшырайды; қаһарманның бір кездері ежелгі салт-дәстүрлермен байланысты болған кейбір қылықтары ертегіде ертекті өмір сүрген дәуірдің ұстанымдары тұрғысынан түсіндіріледі.

Бұлармен қатар ертегі алғашқы қауымдағы анимистік дүниетанымға тән синкреттік ойлаудың да іздерін біздің заманымызға алып келіп отыр. Қаһарманның көптеген іс-әрекеті, жәрдемшілердің қызметтері, жаулардың істері осы ұғымдарға негізделген. Бірақ қазіргі заман ертегісінде көптеген тотемдік және анимистік мотивтер қаһарманды идеализациялау тәсілі ретінде пайдаланылады. Сондықтан кейбір мотивтер мен сюжеттердің ежелгі діни негіздері ұмытылады, бертінгі дәуірде көркем жанрға айналған ертегінің өзі мифологиялық түсініктер мен ұғымдарды өңдейді, өзінің жанрлық ерекшеліктеріне сәйкес оларға қиял-ғажайып және поэтикалық сипат береді.

Сілтемелер және ескертпелер:

1. Тарихи әдебиетте матриархаттың қоғамдық өмірдің түрі ретінде болмағандығы туралы пікірталас бар екенін атап өту қажет. Ежелгі дәуірде матриархалдық өмір салты болмағаны туралы ойды дәлелдейтін деректер жеткіліксіз деп білеміз.
2. Косвен М.О. Амазонки // Советская этнография. 1947. №2-3
3. Древняя и новая Россия. СПб., 1875, Т.3. №11.
4. Астраханский листок. 1894, № 13,24
5. Валиханов Ч.Ч. Собр. соч., в 5 т. А.-А., 1961. Т. 1, 232-а.
6. Что образ бабы-яги восходит к понятиям о прародительнице - главе женского рода доказано В.Я.Проппом в работе "Исторические корни волшебной сказки". Л.,1946, 40-97-б.
7. Косвен М.О. Матриархат. Этнографические материалы // Ученые записки МГУ, 1940. Вып. 61. История, 91-152-б.
8. Сонда, 94-б.
9. Паллас П.С. Путешествие по разным провинциям Российской империи. СПб., 1773.Ч. 1, 578-б.
10. Валиханов Ч.Ч. Собр. соч., Т.1, 116-б. Елті - состояние экстаза, от слова "еліту" - прийти в состояние экстаза.
11. Штернберг Л.Я. Семья и род у народов Северо-Восточной Азии. Л., 1933,37-38-б.
12. Сонда, 37-б.
13. М.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының қолжазба қоры. (ӘӨИ ҚҚ). Папка № 119
14. Миропиев М. Демонологические рассказы киргизов. СПб, 1888, 10-15-б.
15. Потанин Г.Н. Казак-киргизские и алтайские предания, легенды и сказки. Пг., 1917, №13
16. Труды Общества по изучению киргизского края. Оренбург, 1925, Вып, 4, 8-10-б.
17. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки, 205-214-б.
18. КосвенМ.О. Матриархат. 105, 118, 129, 144- бб.
19. Сонда, 103, 120, 125, 132, 143-144- бб.
20. Труды Томского краевого музея. Томск, 1931. Т. 4, 95- б.
21. Известия Общества археологии, истории и этнографии при Казанском университете.1929.Т.34.Вып.3-4,40-б.
22. Косвен М.О. Очерки истории первобытной культуры, М., 1957,133-б.
23. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. Л., 1940, 546-560- бб.
24. Ұлттық ғылым академиясы Орталық ғылыми кітапханасының қолжазба қоры. (ОҒК ҚҚ). Папка № 142
25. Толстов С.П. Древний Хорезм. М., 1948, 283- б.
26. Карутц Р. Среди киргизов и туркмен на Мангышлаке. СПб, 1911, 96-б.
- 27.Золотарев А. Родовой строй и первобытная мифология. М., 1964., 121-б.
28. Левшин А. Описание киргиз-кайсацких или киргиз-казачьих орд и степей. СПб., 1832. Ч.3, 109 с.
28. Штернберг Л.Я. Семья и род у народов Северо-Восточной Азии, 170-174- бб.
29. Волжский вестник. 1885, 219-б.; ОҒК ҚҚ, Папка №45,
30. Қазақ ертегілері. Алматы, 1957. 1-т. 244-248-б; ӘӨИ ҚҚ. Папка №118
31. Потанин Г.Н. Казак-киргизские и алтайские предания, легенды, и сказки. № 47; ӘӨИ ҚҚ. Папка № 114
32. Карутц Р. Среди киргизов и туркмен на Мангышлаке, 7-б.
33. Сонда, 8-б.
34. Косвен М.О. Очерки истории первобытной культуры. М., 1957.
35. Байбулов Б. Заметки по и.стории и этнографии. Б. м. и г., 6-б.
36. Сонда.
37. Қазақ ертегілері. 1-т. 11-б.
38. Известия Общества археологии, истории и этнографии при Казанском университете. 1904. Т.20. Вып. 4-5; Потанин Г.Н. Казак-киргизские и алтайские предания, легенды и сказки. № 13
39. Потанин Г.Н. Көрсетілген кітап, № 56; Қазақ ертегілері. 1-т. 3-41-б.
40. Валиханов Ч.Ч. Собр. соч. т.1, 113-114-б.

41. Сонда, 485-б.
42. Фрэзер Дж. Золотая ветвь. М., 1928
43. Левшин А. Описание киргиз-кайсацких или киргиз-казацких орд и степей. Ч.3,65- б.
44. Потанин Г.Н. Очерки Северо-Западной Монголии. СПб, 1881. Вып. 2, 99-100-66.
45. Карутц Р. Среди киргизов и туркмен на Мангышлаке, 122, 126-128, 129- 66.
46. Потанин Г.Н. Казак-киргизские и алтайские предания, легенды и сказки. № 13; Қазак ертегілері. 1-т. 3-41-б.
47. Харузина В.Н. Сказки русских инородцев с краткими бытовыми очерками и иллюстрациями. М., 1898, 102-б.; Известия Общества археологии, истории и этнографии. 1904. Т.20 Вып. 4-5, № 5
48. Левшин А. Описание киргиз-кайсацких или киргиз-казацких орд и степей. Ч.3,62-б.
49. Валиханов Ч.Ч. Собр. соч., Т.1, 115-116-б.
50. Астраханский листок. 1893. № 1; ЭОИ ҚҚ. Папки №116,187.
51. Валиханов Ч.Ч. Собр. соч., Т.1, 480- б.
52. Георги И.Г. Описание всех обитающих в Российском государстве. СПб.,1779. 4.1,128-б.

ФОЛЬКЛОР ШЫҒАРМАЛАРЫНЫҢ ТЕКСТОЛОГИЯСЫ ЖАЙЫНДА

Қазіргі шақта фольклор шығармалары көптеп жариялануда және зерттелуде. (Әдебиет туындылары да солай). Бұл, бір жағынан, қуанышты жағдай. Бірақ... Елдің бұрынғы мұрамызға деген құлшынысын, ертедегі мәдениетіміз бен тарихымызды білуге деген құмарлығын, яғни қазақ жұртының осы қажеттілігін орындауда жарияланып жатқан аңыздар, билер сөзі, ертегілер, жырлар, өкінішке қарай, кешегі Кеңес өкіметі мен Компартияның саясаты мен идеологиясының кесірінен қысқарып, редакцияланып, «советтік ұғымға» сәйкестендіріліп, «түзетіліп» шыққан текстер сол күйінде қайтадан басылып, көпшілікке тарап жатыр. Ең сорақысы сол – мәтіндерді тарихшылар да, философтар да, педагогтар да зерттеп жатыр, ал бұл ғалымдар өздерінің объектісі болып отырған текстер қаншалықты дұрыс, дәл (достоверный) екеніне көңіл бөлмейді, сөйтіп қазақ халқының дүниетанымын, эстетикасын, қоғамдық ой-пікірін, педагогикалық көзқарасын Кеңес дәуіріндегі таптық, интернационалистік тұрғыдан қарайтын цензураның «қырағы» көзінен өткен дүниелер негізінде анықтауға мәжбүр болып отырғанын сезбейді. Сөзіміз дәлелді болу үшін біз бір ғана жанрға енетін мәтіндердің, яғни ертегілердің Кеңес өкіметі тұсында қалай жарияланғанын көрсетеміз. Ол үшін біз бірнеше тексттің қолжазбадағы нұсқасы мен жарыққа шыққан үлгісін салыстырамыз, екінші сөзбен айтқанда, біршама текстологиялық зерттеу жүргіземіз. Алдымен ғылыми текстологияның біздегі жайына қысқаша шолу жасауға тура келеді.

Осы уаққа дейін жинаушылар мен шығарушылардың қайсысы болса да текстология мәселесін өз әлінше алдына қойған мақсаты мен жинақтың міндетіне байланысты шешіп келді. Мәселен, әрбір ертегілік жинақтың мазмұнына, ерекшелігіне, сөз жоқ, сол дәуірдегі тарихи жағдайлар мен фольклортану ғылымының жалпы дәрежесі, бағыты, сондай-ақ, шығарушылардың саяси-қоғамдық, ғылыми көзқарасы әсер етті. Бұл жерде, мысал үшін Октябрь революциясына дейін шыққан В.В.Радлов, И.Березин, Г.Н.Потанин, т.б. жинақтарын еске алуға болады. Бұл ғалымдар өз жинақтарына көп жиналған материалдарының ішінен өздерінің ғылыми мақсаттарына қажеттілерін ғана енгізген. Және текстердің орналасуы мен түсініктемелері де олардың ғылыми көзқарастары мен методикасына сәйкес.

Айталық, академик В.В.Радлов үшін қазақ фольклоры тілді зерттеуге ғана қажетті материал болды. Ол фольклорлық мәтіндер арқылы қазақ тілінің әр түрлі мәселелерін зерттеді, сөздік жасады. Сондықтан ертегі мен жырды жазып алғанда, ол жыршы мен ертек айтушылардың ауызекі тілінде кедесетін диалектілік және фонетикалық ерекшеліктерді барынша қамтып отыруға тырысқан. Тілші-ғалым болғандықтан В.В.Радлов қазақ фольклоры мен ауыз әдебиеті шығармалары тіліндегі лексикалық байлықты, көркемдікті жіті аңғарып, бағалай білген. Таза халық тілі мен кітаби тілдің жігін ашып, фольклорлық шығармалар тілінің нәрлілігін атап көрсеткен.

Ал, Г.Н.Потанин болса, ол ондай жітілікке, тереңдікке бармаған. Себебі, оның ғылыми зерттеулеріне керегі көркем шығарма емес, фольклорлық мотивтер мен сюжеттер болды. Мұны оның фольклорға деген компаративістік көзқарасы қажет қылды. Ол өз еңбектерінде әр мотив пен сюжеттің төркінін іздеп, олардың әр халықтағы ұқсастығын тауып, салыстыра зерттеді. Сол себепті Г.Н.Потанин – фольклоршы өзі естіген ертегі мен аңызды қолма-қол қазақ тілінде жазып алмай, оның орысша аудармасын (тілмаштары арқылы) хатқа түсіріп отырған [1]. Бір жақсысы – аудармашылар ертегі мен аңызды естіген бойда орысшаға аударып отырған. Соның арқасында Г.Потанин шығарған жинақтағы ертегілер (орыс тілінде болса да) сюжеттік жағынан толықтығымен әрі қызғылықтығымен құнды.

Егер Октябрь революциясына дейін ертегі жанры жеке жинақ ретінде санаулы түрде ғана жарық көріп, көбінесе жалпы фольклорлық жинаққа еніп жүрсе, Кеңес өкіметі тұсында ертегіге арналған бірнеше жинақ баспадан шықты [2]. Олай болу себебі – Кеңес дәуірінде, әсіресе 1930-40 жылдары, фольклор шығармалары көп жиналды. Жиналған материалдың көбісі сол жинақтарды құрады. Ал, бұл кітаптарға сыймағандары қолжазба қорында сақтала берді. Оларға кейінгі кездерде жиналған ертегілер де қосылып жатты. Сөйтіп, жаңа қалыптасып келе жатқан қазақ ертегітану ғылымы үшін сан жағынан да, сапасы жағынан да айтарлықтай материал жиналды. Қазақ ертегісін зерттеп жүрген оқымыстылар ең алдымен осы текстерге жүгінетіні сөзсіз.

Кеңес заманында жарық көрген ертегілік жинақтар көпшілік қауымға бағышталған. Ғылыми тұрғыдан алғанда, олардың құнды жағы – қазақ ертегі мұрасын халыққа кеңінен таратуы, ұлттық ертегіміздегі көптеген сюжеттерді қамтуы. Демек, текстологиялық ақауларына қарамастан, аталған ертегілік жинақтар қазақ фольклортану ғылымы қалыптасып, дамуына айтарлықтай үлес қосты. Ендігі сөз ертегіге арналған ғылыми (академиялық) жинақ хақында болмақ.

Ғылыми мәнді ертегілік жинақ шығару үшін қолдағы материалды сұрыптау, саралау ісі – жинақты дайындау жолындағы жауапты кезең. Себебі құрастырушының қолындағы ертегі текстері жанр жағынан да, көлемі жағынан да, тіпті көркемдік сапасы жағынан да әр түрлі. Кейбіреулерінің көркемдік-стильдік формасы жақсы болса, енді біреулерінің мазмұны нашар болуы ықтимал, керісінше, қайсы біреулерінің мазмұны тәуір болып, формасы нәрсіз болуы мүмкін т.т.

Жинақтың көлемі әрқашан мөлшерлі болғандықтан құрастырушы ең алдымен кітапқа нені енгізіп, нені қалдыратынын шешіп алатыны белгілі. Бізде шығып жүрген ертегілік қана емес, жалпы фольклорлық жинақтарда тек көркемдік-идеялық жақтарынан тәуір деген шығармалар орын алып жүрді. Алайда, бұл ғылыми объектілік емес еді. Мәселен, көл-көсір материалдан тәуірін, керегін таңдағанда бір шығарманың бірнеше вариантынан қайсысын алған дұрыс? Фольклортану ғылымы үшін барлық варианттың маңызы бар. Неғұрлым шығарманың варианты көп болса, солғұрлым зерттеу мәселелері кеңейе түседі, ғылыми қорытындылар дұрыс

болады. Бірақ қазақ ертегілеріне арналған жинақтарда сюжет варианттары ескерусіз қалды, сюжеттің бір-ақ варианты беріліп, қалғандары аталмады да, сипатталмады. Мысалы, түгелдей дерлік жинақтарға енген «Ер Төстік» ертегісін алайық. Бұл ертегі толық күйінде 1957 жылы шыққан үш томдық «Қазақ ертегілері» атты жинаққа енді. Алайда, онда «Ер Төстік» ертегісінің ешбір сюжеттік варианттары аталмаған және бұрынғы басылған нұсқалары да көрсетілмеген. Ал, егер таза ғылыми жинақ болса, онда түсініктемеде былай деп жазу керек еді: **«Ер Төстік» ертегісі өте кең тараған. Жинаққа пәлен архивтен, не басылымнан алынды. Бұл сюжеттес ертегі В.Н.Харузинаның, Г.Н.Потаниннің, А.Мелковтың, А.Васильевтің, М.Мироппиевтің, Ә.Диваевтың басылымдарында кездеседі** [3].

Демек, қазақ фольклортануында ертегілерді ғылыми түрде жинақ етіп шығару жұмысы әлі толық қалыптаспаған [4]. Құрастырушылар әлі күнге дейін ертегілік материалды өзінше сұрыптап, өзі қалаған мәтінді ғана жинаққа енгізіп жүр. Шығарма варианттары да ескерілмей, жинақтан тыс қалуда. Және әркім бір жаңадан сұрлеу салуға тырысады, бірақ ол қолдан келе бермейді.

Шынын айту керек, бізде ертегі мәтініне ғылыми көзбен қарау әлі де жолға қойылмаған. Көп жағдайда тексті тек мазмұны тұрғысынан, арагідік көркемдік жағынан бағалаймыз да, сол тексттің тілі, орындалу сапасы қандай, оған мән бермейміз. Текстологиялық редакциялаудың ғылыми негізделген шарттары да жоқ бізде. Текстіні қаншалықты және қандай түрде редакциялауға болады? Бұл да әлі ғылыми негізделмей жатыр. Сондықтан қазақ ертегілері жинағын құрастырушылар мәтінді редакциялауда өз білімі мен тәжірибесіне және баспахананың шарттарына сүйеніп жүр. Соның салдарынан ертегілік жинақтарда тексттің тілі көп өзгеріске ұшырап, ертектің стилі мен халықтың ауызекі тілі толық сақталмай, өз ерекшеліктері мен сипаттарынан айрылып қалып жүр: жинақтарда әр жерден жазылып алынған ертегілерде кездесетін диалектілік ерекшеліктер де өшіріліп қалады. Бір өкінішті жері – құрастырушылар осы өздерінің «текстологиялық редакциясы» туралы не кіріспе сөзде, не түсініктемелерде бір ауыз сөз айтпайды. Мысалы үшін, ең тәуір деп саналатын **үш томдық «Қазақ ертегілері» жинағын** алайық. Бұл жинаққа енген біраз ертегілердің түп нұсқасы Орталық ғылыми кітапхана мен М.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының қолжазба қорларында сақтаулы. Солардың бірекеуін алып, баспадан шыққан нұсқасымен салыстырсақ, былай екен:

Институт қолжазба қорындағы нұсқасында ертегі «Екі қыз Минуар, Бибәтима» деп аталады (116-п).

«Бұрынғы өткен заманда бір *патша болыпты*. Патшаның үш ұлы болыпты. Патша *үш ұлына күнде тапсырады екен: «Үшеуің күнде көрген түстеріңді маған айтып тұрыңдар. Мен сендерге күнде жақсы ойыншық берем және ойын-сауық, тойға апарып тұрам»,* – депті. Соған баладар мәз болып, күнде көрген түсін әкесіне айтып келіп жүрді. Әкесі баладарын қызықтырып, түсін айтқан сайын жақсы-жақсы *неше түрлі* ойыншықтар беріп жүрді. Сонымен бір күні ең кіші баласы бір жақсы, *қызықты* түс көріп,

ойлайды: «Е, бұл түсімді ешкімге өлсем де айтбайын», – деп, баласы белін бекем буып, таңертең әкесіне келді. Ана екі үлкен баласы көрген түсін әкесіне айтып, *тиісті* ойыншықтарын алып жатыр, ал мына кіші баласы айтты әкесіне: «Әке, мен бүгін түс көргенім жоқ», – деп еді, әкесі зекіп, «Айт шыныңды, сен түс көрдің», – деп, баланы ұрып-соғып, зорлай бастады. Бала әкесіне айтты: «Түс көргенім рас, бірақ бұл айтылмайтын түс. Себебі мен өлсем де ешкімге айтбасқа серт еттім», – деп еді, әкесі *патша* – мұның сертшілін деп, зорлық қып, үш қайыра сұрады. Және – ана екеуінен де саған қызықты, көп ойыншық берем, – деп, алдағысы келіп еді, оған бала көнбеді. Аяғы бала қалай қылса да көнбеген соң, бір жәшік жасатып, *су өтпейтін* сол жәшікке салып, суға *ағып жатқан салып* жіберді. Бала суға ағып кете барды». (37-39-б).

«Қазақ ертегілерінің» II томындағы «Минуар мен Бибәтима» ертегісі:

«Бұрынғы өткен заманда бір патшаның үш ұлы болыпты. Патша үшеуіне күнде көрген түстеріңді маған айтып тұрыңдар, мен сендерге күнде жақсы ойыншық берем және ойын-сауық, тойға апарып тұрам, – деп *тапсырады* екен. Соған балалары мәз болып күнде көрген түсін әкесіне айтып келіп жүрді. Әкесі балаларын қызықтырып, түсін айтқан сайын жақсы-жақсы ойыншықтар беріп жүрді. Сонымен бір күні ең кіші баласы бір жақсы түс көріп: «е, бұл түсімді өлсем де, ешкімге айтпайын», – деп ойлады. Бала таңертең әкесіне келді. *Келсе*, екі үлкен *ағасы* көрген түсін әкесіне айтып, ойыншықтарын алып жатыр *екен*. Ал, мына кіші баласы әкесіне айтты,

– Әке, мен бүгін түс көргенім жоқ, – деді. Әкесі зекіп:

– Айт шыныңды, сен түс көрдің, – деп баланы ұрып-соғып зорлай бастады. Бала әкесіне айтты:

– Түс көргенім рас. Бірақ, бұл айтылмайтын түс. Себебі мен өлсем де ешкімге айтпасқа серт еттім, – деп еді, әкесі «Мұның сертшілін» деп зорлық қып, үш қайырып сұрады. Және «Саған ана екеуінікінен де қызықты, көп ойыншық берем» деп алдағысы келіп еді, оған бала көнбеді. Аяғы, бала қалай қылса да көнбеген соң, әкесі бір жәшік жасатып, сол жәшікке *баласын* салып, суға *ағызып қоя берді*. Бала суға ағып кете барды» (27-б).

Көріп отырғанымыз: екі тексттің мазмұнында еш өзгеріс жоқ. Бірақ баспадан шыққан мәтінде қолжазбадағы түпнұсқамен салыстырғанда, лексикалық және стилистикалық алшақтық байқалады. Басқаша айтқанда, II томда шыққан мәтін біраз әдеби редакцияға ұшыраған. Әрине, баспадан шығатын ертегіні дұрыстап, түсінікті ету үшін редакциялау қажет. Алайда, ол редакция ертегі стилін, **ауызекі сөйлемнің ерекшелігін бұзбауға тиіс**. Бұл шарт осы талданып отырған ертегінің редакциясында жоқ емес. Бірақ шамалы. Оның үстіне кейбір редакциялық түзетулер ертегі стилін бұзып, **ауызекі тілді** әдебимен **алмастырып** жіберген. Жоғарыда қолжазбадан келтірілген мысалдың 3-ші сөйлемінің стилі таза ауызекі сөйлеу тіліне тән. Ал, баспадан шыққан мәтінде бұл сөйлем әдеби стильдің сипатын қабылдаған. Сондай-ақ мына сөйлемдерге назар аударайық. Қолжазбада: «...бала белін бекем буып, таңертең әкесіне келді. Келсе, екі үлкен ағасы

көрген түсін әкесіне айтып, ойыншықтарын алып жатыр екен...» Жинақты құрастырушылар түпнұсқадағы кейбір сөздер мен сөз тіркесін алып тастап, олардың орнына өздері тыңнан сөздер қосқан. Соның салдарынан кітаптағы сөйлем әдеби болып кеткен, әрі ауызша **сөйлеудің экспрессивтілігінен** айрылған. Демек, бұл жердегі редакция еш жөнсіз. Құрастырушылардың тағы бір ескермеген нәрсесі – ертектің немесе ертегіні жазып жіберген жинаушының текстіне тән фонетикалық ерекшеліктер. Айталық, жоғарыдағы текстің түпнұсқасында *«балалар, айтбаймын»* деген сөздерде «д» мен «б» дыбыстарын қолдану тән екендігі байқалады. Әрине, мұндай фонетикалық ерекшеліктерді көпшілікке арналған жинақта түгел және әрқашан қамту мүмкін емес. Және қажет те емес. Ол тек тілшілерге арналған жинақ болмаса.

«Сапаһи» ертегісі. Институттың қолжазба қорында (114-п., I дп.)

«Бұрынғы заманда бір Сапаһи деген кісі өз заманында теңдесі жоқ, өте сұлу бір әйел алыпты. Әйелінің сұлулығы өте төтенше артық болып, бір көрген адам екінші көруге құмарланып тұратын, ауызбен айтып келтіре алмайтын сұлу екен. Ері Сапаһи әйелін өте жақсы көріп, әйелі үйде отырса, үйде отырып, тысқа шықса, әйелімен бірге тысқа шығып, қашан ұйқыға барғанша әйелінің бетіне қарап отырудан басқа тіршілік әрекеттен түк те істемей, сонымен бірнеше жылдар өткізіп, Сапаһи басында жақсы, ауқатты болса да, бірнеше жылдар басқа әрекет болмаған үшін, ақыры кедейлене бастапты. Бара-бара тіпті нашарлана бастағанда, бір күні әйелі отырып, ері Сапаһиге: «Қолдағы мал – ақша таусылды, бізде халық қатарлы істеп жүрген тіршілік жоқ. Енді жанды қалай бағамыз. Сен неге тіршілік етпейсің?» – депті.

Сонда Сапаһи әйеліне қарап: *«Мен сені үйге қалтырып, қайтып басқа жақта шыдап жүре аламын. Сыртқа шығып, бір қонып, түнемек тұрсын, бір сағат көрмесем сені, көргенше асығып, өліп кете жаздаймын»,* – депті.

Сонда әйелі: *«Сіз анығында қалай ойлайсыз, мені «ұзаққа жолаушы жүріп кетсем, әлде біреулермен ойнап қоя ма», – деп, ойлаймысыз?»* – деп сұрапты. Сонда Сапаһи: *«Шынында, мендегі ой-фікір: бірінші, сені көрмей, тұра алмаймын, екінші – мен алысқа кетсем, біреулермен ойнап қоя ма деп те ойлаймын, – депті.*

Сонда әйелі Сапаһиге: *«Мен сізге бір әңгіме айтайын, отырыңыз»,* – депті (23-24-б).

«Қазақ ертегілерінің» II томында:

«Ертеде Сапаһи деген кісінің теңдесі жоқ, өте сұлу бір әйелі болыпты. Әйелінің сұлулығына сонша бір көрген адам екінші көруге құмарланып, сол көргенін ауызбен айтып жеткізе алмайды.

Ері Сапаһи әйелін өте жақсы көріп, әйелі үйді отырса үйде отырып, тысқа шықса әйелімен бірге тысқа шығып, қашан ұйқыға барғанша әйелінің бетіне қарап *мәліп* отырудан басқа тіршілік етпепті. Сонымен бірнеше жылдар өткізіпті. Сапаһи басында жақсы, ауқатты адам болса да, бірнеше жылдар басқа әрекет болмағаны үшін, ақыры кедейлене бастапты. Бара-бара тіпті нашарлап кеткен соң, бір күні әйелі отырып ері Сапаһиге:

– «Қолдағы *мал-мүлік*, ақша таусылды, бізде халық қатарлы істеп жүрген тіршілік жоқ. Енді жанды қалай бағамыз, сен неге тіршілік етпейсің», – депті.

Сонда Сапаһи әйеліне қарап:

– Мен сені *үйде* қалдырып, қайтып басқа жақта жүре аламын. Сыртқа шығып, бір қонып, түнемек тұрсын, бір сағат сені көрмесем асығып, өліп кете жаздаймын, – депті.

Сонда әйелі:

– Сен анығында қалай ойлайсың. *Ұзақ* жолаушы жүріп кетсең әлде біреулермен мені ойнап *қояды* деп ойлаймысың, – деп сұрапты. Сонда Сапаһи:

– Шынында, сені көрмей, тұра алмаймын, әрі алысқа кетсем, біреулермен ойнап қоя ма деп те ойлаймын, – депті.

Сонда әйелі Сапаһиге: – Мен саған бір әңгіме айтайын, – әбден тындап отыр, – депті» (234-235-б).

Бұл ертегіні институттың қолжазба қорына 1958 жылы жіберген Мұсабеков Д. мәтіннің соңында былай деп жазады: «Бұл ертегіні «Тотынаманың» бір түнгі әңгімесі деп, 1937 жылы Тесебай Көкежанұлының айтқанынан есіттім».

Ал, келтірілген бұл мысалдардан нені көреміз? Ең алдымен айтатын нәрсе – кітапта басылып шыққан мәтін баспаға дейін екі рет әдеби редакцияға ұшыраған. Дәлел: қолжазбадағы мәтіннің түпнұсқасына шығарушылар «басылсын» деп таңба басқан да, машинкаға бермей, қолжазбаның өзіне түзетулер енгізген. Ал, кітапта шыққан нұсқада не текстің алғашқы түпнұсқасындағы түрі, не үстінен жүргізілген түзетулер кездеспейді. Демек, «түзетілген» қолжазбалық мәтін машинкаға басылған, содан кейін машинкадан шыққан мәтін тағы да редакцияланған. Мұның ғылыми текстологияға үш қайнаса сорпасы қосылмайтынын айтып жату артық!

Екіншіден, кітапта шыққан ертегінің стилі барынша жазба әдебиетке жақындастырылған. Әрине, ертегі стилі ауызекі сөйлегендіктен қалыпқа салып құйған кірпіштей теп-тегіс, жап-жатық бола қоймауы ықтимал. Сондықтан кейбір сөйлемдер ұзақ, шұбалаңқы болуы мүмкін. Оларды дұрыс сөйлемге, синтагмаға бөлу шарт. Бірақ сөйлемге бөлем деп, бір сөздің орнына басқа сөз қоюға немесе түгел бірнеше сөз тіркесін ойдан қосуға болмайды. Онда біз ертегінің стильдік, лексикалық ерекшеліктерінен айырыламыз. Ендеше, ертегі тілін, ауызекі сөйлеу тілін, керек болса өткен дәуірлерге тән лексиканы зерттеу мүмкіншілігін жоғалтамыз. Сондай-ақ кейбір фонетикалық ерекшеліктерді де сақтаған жөн. Айталық, жоғарыда келтірілген қолжазбада «*үйге қалтырып*», «*әбден тыңлап*» деген сөздер бар. Осындай фонетикалық өзгешелікті неге кітапта сақтамасқа? Бұл біздің тілшілерге де өте пайдалы емес пе?

Бұдан шығатын қорытынды: біздің фольклортану ғылымымызда (әдебиеттануда да) текстологиялық зерттеу ісі көкейтесті мәселелердің бірінен саналады. Орыс фольклортану ғылымында бұл мәселеге көптен бері көңіл бөлініп жүр. Бірнеше автор текстология проблемаларын арнайы

карастырып, ойлары мен пікірлерін ортаға салғаны белгілі. Әсіресе, орыс фольклортану ғылымының аса көрнекті өкілі проф. В.Я.Пропп фольклор шығармаларын әдебилендіру – тағылық деп есептеген.

Ал, қазақ фольклортану ғылымы бұл проблемаға әлі көңіл бөлмей келеді. Сол себепті де біздің құрастырушыларымыз бен редакторларымыз жинаққа енген мәтіндерді, «қазаншының еркі бар қайдан құлақ шығарса» дегендейін, өз еркінше түзеп, редакциялайды. Тіпті кей жағдайда халық тексі әдеби қалыпқа түсіп кеткенін көреміз. Бір-екі мысал келтіре кетейік. Әбубәкір Диваев жинаған біраз ертегілер Кеңес заманында бірнеше рет жарық көргені белгілі. Мәселен, 1946, 1957-1964 жылдары шыққан жинақтарда және арнайы Ә.Диваев мұрасына арналған кітапта. Міне, алдымызда «Үш ауыз сөз» атты ертегінің екі басылымы. Салыстырып көрелік: **«Қазақ ертегілері», 1957, I томда:**

«Ертеде бір байдың жалғыз баласы жылқы бағып жүрсе, бір адам келіп:

– «Балам! Бір айғыр үйірлі жылқы берсең, мен саған үш ауыз насихат сөз үйретейін, – депті.

Бала тұрып:

– Құп! Берейін, үйретіңіз, – дейді.

Әлгі кісі:

– Балам! *Суын ішкен құдыққа түкірме*, ертеңгі асты тастама, оң қолың ұрыс бастаса, сол қолың арашашы болсын, – дейді.

Бала бір үйір жылқы береді. Әлгі адам *жылқыны айдап өз жөніне кетеді*. Кешке бала үйіне келеді. Әкесі:

– Мал аман ба? – дейді.

Баласы:

– Мен үш ауыз насихат үйреніп, бір айғыр үйір жылқы бердім, басқа мал аман, – дейді.

Әкесі ашуланып, баласын қуып жібереді. Әкесінен түңілген бала бірнеше күндер далада қаңғырып жүріп, бір қалаға келеді. Қаланы аралап жүріп, ханның ордасына кездеседі.

Ханның нөкерлері *мұның жат жерден келген*, бөтен адам екенін сезеді де жөн сұрайды (240-241-б).

Ә.Диваевқа арналған «Қазақ халық поэзиясы» (1964) кітабында бұл ертегі түпнұсқадан алынған:

«Ертеде бір бай *бар екен*. Байдың жалғыз баласы жылқы бағып жүрсе, бір адам келіп *айтады*: «Балам, бір айғыр үйірлі жылқы берсең, мен саған үш ауыз насихат сөз үйретейін», – *дейді*. Бала тұрып айтады: «Құп, берейін, үйретіңіз!» – дейді. Әлгі кісі айтады: «*Балам, дәм татқан жеріңе қас қылма*, ертеңгі асты тастама, оң қолың ұрыс бастаса, сол қолың арашашы болсын», – дейді. Бала бір айғыр үйір жылқы береді. Әлгі адам *баланың жылқысын айдап кетеді*. Кешке бала үйіне келеді. Әкесі *сұрайды*: «Мал аман ба?» – *деп*. Баласы *айтады*: «Мал аман, мен үш ауыз насихат үйреніп, бір айғыр үйір жылқы бердім», – дейді. Әкесі тұрып ашуланады: «*Сен адам болмайсың, сен мені бүлдіреді екенсің, жоғал, көзіме көрінбей кет*», – *деп*. Бала *әкесінен кейіс естіген соң, өкпелеп шығып кетеді де қалады*. Бірнеше күндер далада

қаңғырып жүріп, бір қалаға келеді. Қалада базардың ішін аралап жүріп, ханның ордасына келеді. Ханның нөкерлері мұны көріп, *мынау жат жерден келген адам екен, бөтен адам сықылды көрінеді деп, баладан сұрайды*» (48-б).

Цитатаны әрі қарай созудың қажеті жоқ. Енді басқа бір ертегіні алып көрелік. **«Ақылды етікші» ертегісі.**

«Қазақ ертегілерінің» I томында:

«Бұрынғы өткен заманда бір патша болған екен. Оның әрбір тәртібін халқы еш тоқтаусыз уақытымен орындап тұрады екен. Бір күні бұл патша: «Менің әрқашан халық пайдасына еткен әмірім орнына нақпа-нақ келіп тұрады және халқым да мені жақсы көрді. Сондықтан да мен олардың пайдасын ойлаймын. Енді мен осы халқыма зиянды бір әмір таратайын. Халқым тыңдап орнына келтірер ме екен? Жоқ, келтірмес пе екен?» - деп ойлап, уәзірлеріне: – *Халыққа тегіс хабарландырыңдар: Ешкім басына пайда қылмасын!* – деп, *әмір қылады*. Бұдан соң *уәзірлері бұл әмірді халыққа естіртіп болып, патшаға:*

– *Халқыңыз әміріңізді нақпа-нақ айтқыныңыздай орнына келтіретін болды, – дейді.*

Патша уәзірлеріне еш жауап айтпайды. Түн болған соң үстіне бөтен, ескі киім киіп, *әмірінің қалай орындалғанын көру үшін көшеде жүрсе, шеттегі бір үйде шам жанып тұр екен. Патша қайыр сұраған кісі болып, шам жанып тұрған үйге келсе, үйдің ішінде бір етікші етік тігіп отыр екен. Етікші қайыршыны көріп тұра келіп, бір кішкене нан береді. Сонда қайыршы:*

– *Сен патшаның әмірін тұтпаған не қылған адамсың? «Ешкім басына пайда қылмасын және шам да жақпасын?»*, – *дегені қайда? дейді...*» (259-260-б).

«Қазақ халық поэзиясында»:

«Бұрынғы өткен заманда *халқына пайдалы* бір әділ патша болған екен. Әрбір *тәртіптері халқына* еш тоқтаусыз уақытымен орындалып тұрады екен. Бір күні бұл патша *ойлапты*: «*Мен әр уақыт халық пайдасына қылған әмірім орнына нақпа-нақ келіп тұрады және халқым да мені жақсы көреді, сондықтан мен олардың да пайдасын ойлаймын. Енді мен бұқара халқыма зиянды бір әмір таратайын, халқым тыңдап орнына келтірер ме екен, болмаса келтірмес пе екен*», – деп ойлап, уәзірлеріне *әмір қылады*: «*Халыққа естірт, ешкім басына пайда қылмасын және кеш болғанда шам жақпасын!*» – деп. Бұдан соң уәзірлер халыққа естіртіп болып, патшаға білдіреді: «*Халқыңыз әміріңізді нақпа-нақ айтқаныңыздай орнына келтіретін болды*», – деп. Патша уәзіріне еш жауап *айтпай*, түн болған соң үстіне бөтен, ескі *жаман* киім киіп, «*Халқым залал әмірімді тұтқаны рас па екен*», – деп, *аралап жүрсе, шетте* бір үйде шам жанып тұр. Сонда патша қайыр сұраған кісі болып, шам *жанып* тұрған үйге *кіріп, қайыр сұрайды*. Үйдің ішінде бір етікші етік тігіп отыр екен, етікші қайыршыны көріп, *түре келіп*(*Дұрысы: «түрегеліп» болар*), *патшаға* бір кішкене нан береді. Сонда *патша айтады*: «*Сен патшаның әмірін тұтпаған не қылған адамсың, патшаның бұйрығы бар емес пе еді? Ешкім басына пайда қылмасын және шам да жақпасын деген...*» (65-бет).

Міне, екі мәтіннің екі рет басылған нұсқасы. Екеуінде текстологиялық біраз өзгешеліктер бар. Екеуінің қайсысы дұрыс? Қолжазба қорындағы текстің түпнұсқасымен салыстырғанда, 1964 жылы Ә.Диваевқа арналған жинақтағы мәтін дұрыс болып шықты. Келтірілген мысалдардағы курсивпен берілген өзгешеліктер былай қарағанда ертегіге айтарлықтай нұқсан келтіріп тұрған жоқ сияқты. Алайда, олай емес. Жіті қараған ғалымға бұл текстологиялық өзгерістердің терең мәні бар.

Біріншіден, салыстырудың нәтижесінде байқағанымыз, «Қазақ ертегілері» жинағында шыққан мәтін біраз текстологиялық «жөндеуге» түсіп, әдеби редакцияланған. Құрастырушылар мәтіндегі кейбір сөздер мен сөйлемдерді қысқартқан, өзгерткен, тіпті кейбірінің орнына өздерінің жанынан қосқан. Соның салдарынан ертегінің тілі шұбарланған, ауызекі сөйлеу тілінің ерекшеліктері жойылған: халық ауызекі тілде қолданатын сөздер әдеби сөздермен ауыстырылған, ауызекі әңгімеде жиі кездесетін, төл сөзбен берілетін экспрессивтілік жай ғана авторлық баяндаумен алмастырылған. Редакция жасаушылар ертегі тілін халықтың ауызекі тіліне жақындатамыз деп, қарапайымдылыққа ұрынған, стилистік ақаулар жіберіп, ертегіге тән стильді жоғалтқан.

Екіншіден, «Ақылды етікші» атты ертегідегі текстологиялық өзгертулер зерттеушіге ертегі жанрына тән кейбір ерекшеліктерді аңғартпайды. Мысалы, 1957 жылғы жинақта *«Бұрынғы өткен заманда бір патша болған екен»* деп жазылса, қолжазба мен 1964 жылы шыққан текстіде *«Бұрынғы өткен заманда халқына пайдалы бір әділ патша болған екен»* делінген. 1957 жылы шыққан жинақтағы *«халқына пайдалы»*, *«әділ»* деген сөздерді қысқарту дұрыс емес. Бұл жерде құрастырушылар идеялық жағына мән беріп, ертегіні «идеялық нашарлықтан» тазартпақ болған болуы керек. Бірақ олай жасамау керек еді. Себебі бұл ертегі ХІХ ғасырдың аяғы – ХХ ғасырдың бас кезінде жазылып алынған. Ал, бұл ертегіні айтқан Қазалының қазағы Қансабай Амандықов өзінен бұрынғы қариялардан естігені күмәнсіз. Олай болса, бұл ертегі ертеден келе жатыр. Басқа сөзбен айтқанда, бұл ертегіде жалпы фольклорға тән бұқара халықтың «әділ, пайдалы патша», «жақсы хан» туралы арман-түсінігі айқын көрінеді. Бұл философтар үшін өте мәнді фактілердің бірі.

Жарыққа шыққан ертегіні қайта бастыру – өте жауапты іс. Ал, егер оның қолжазба түпнұсқасы сақталған болса, онда ол мәтінді тағы да жаңа жинаққа енгізу шығарушыдан көп жұмысты талап етеді. Ең алдымен жинаққа енгізетін ертегінің қолжазбадағы түпнұсқасы мен жарыққа шыққан мәтінін өте жіті салыстырып алу керек. Соның нәтижесінде олардың арасындағы өзгешеліктер анықталынуы тиіс. Бұл өзгешеліктер екі себептен болуы ықтимал. Бірі – Кеңес өкіметі тұсындағы цензураның кесірінен болған өзгерістер; екіншісі – құрастырушы мен баспадағы редактордың еркімен болған «жөндеулер». Алғашқысы Ә.Диваев материалдарын қайта бастырғанда кездеседі. Кейінгісі Г.Н.Потанин фольклорлық мұраларын шығарғанда ұшырасты. Екі жағдайда да анықталған айырмашылықтар текстің кейінгі басылымында берілген түсініктемелерде көрсетілді. Мысалы,

1972 ж. шыққан «Казахский фольклор в собрании Г.Н.Потанина» атты жинаққа жинаушының өзі бастырып шығарған мәтіндер де кірді. Бірақ көп жағдайда олардың архивтегі түпнұсқасы қарастырылып, араларында алшақтық бар ма, жоқ па, сол анықталып отырылды. Сондай-ақ Г.Н.Потаниннің өзі бастырған текстерге берген түсініктемелердің түпнұсқасы табылғанынша ескеріліп отырды. Егер текстің варианты болса, ол негізгі текстермен бірге, немесе түсініктемеде берілді.

Кез келген ертегіні баспаға дайындағанда, мәтіннің ішінде кездесетін ертекшінің немесе жинаушының түсінік сөзін анықтап, көрсетіп отыру керек. Және жинаққа енген шығармаларды түгелдей нөмірлеген абзал. Халық әдебиетін жинаушы-фольклоршы ертегіні жазып алғанда, кейбір түсініксіз жерлерді анықтау үшін, немесе логикалық байланысын күшейту мақсатымен мәтінге өз жанынан анықтама сөздер мен сөйлем қосатыны белгілі. Мұндай сөздер мен сөз тіркестерін, сондай-ақ құрастырушының өзі қойған ертегінің атын квадрат жақшаға алу қажет. Сонда оның ертекшіге қатыссыз екені білініп тұрады. Бұл ғылыми жинақтың бірден-бір шарты. Алайда, біздің жарық көріп жүрген жинақтарымызда бұл шарт іске асып көрген жоқ.

Қазақстанда жарыққа шығып жүрген фольклорлық, әсіресе, ертегі жинақтарында тағы бір кемшілік орын алып жүр. Ол – жинаққа енген текстерді нөмірлемеу. Егер ғылыми жинақта ертегі текстері түгелдей нөмірленіп отырса, ол ғалым-фольклоршыға зерттеу жұмысын әжептәуір жеңілдетеді. Жинаққа енген мәтіндерді нөмірлеу салтын қазақ фольклортану ғылымында тұңғыш рет Г.Н.Потанинге арналған еңбектен көріп отырмыз. Бірақ құрастырушылар текстерді түгел бірыңғай нөмірлемей, әр бөлім, әр жанр бойынша нөмірлеген. Соның салдарынан жинақты ғылыми зерттеу жұмысында пайдалану өте ауыр. Айталық, ғалым-фольклоршы өз жұмысында осы жинақтағы «Ер Төстік», «Қу бала» т.б. ертегілерді пайдаланса, ол бұлардың нөмірін көрсету үшін «қараңыз: «Богатырские сказки» №1, немесе «Бытовые новеллистические сказки» №3», – деп, ұзақ жазуға мәжбүр болады. Ал, егер жинақта мәтіндердің нөмірі болмаса, ғалым бір ертегіні бірнеше рет толық аты мен бетін көрсетіп әуре болады. Жалпы, жинақтағы мәтіндерді нөмірлеу – әлем фольклортану ғылымында заңға айналған ереже. Оның дұрыс екеніне көз жеткізу үшін үлкен монографиялық зерттеулердің фактологиялық негіздеріне көз салсақ та жеткілікті.

Енді бір әңгіме етуге тұратын нәрсе – фольклорлық жинақтың ғылыми аппараты. Ол қандай болуы керек? Оның құрамы мен мазмұны қандай болуға тиіс? Онда не айту міндет? – Міне, мұның бәрі жинақтың түрі мен мақсатына байланысты. Мәселен, жинақ тек ғалым-мамандарға ғана арналған ба, немесе көпшілік оқушы қауымға бағышталған ба, болмаса тек бір ертекші айтқан ертегілерден, әлде бір аймақта жазылып алынған текстерден құралған ба, жоқ, жас өспірімдер үшін шығарылған ба? Демек, осылардың әрқайсысына орай түрлі-түрлі аппарат беру керек.

Қазақ ертегілерін қамтитын жинақтар, негізінен, көпшілік қауымға бағышталған. Сол себепті оларда мәтіндерден басқа жалпылама кіріспе сөз

және азын-аулақ түсініктемелер беріліп жүр. (Бұл принцип қазақ фольклорының қай жанрына болсын арналған жинақтарда қолданылып жүр).

Әділін айтсақ, ғылымымыздың қазіргі дәрежесі мұндай жинақтармен қанағаттана алмайды. Жоғарыда айтылғандай, енді таза ғылыми жинақ шығарып, оған шын мәнінде ғылыми аппарат беру қажет. Дамыған елдердің фольклоршылары бұл істі баяғыда қолға алған. Солардың үлгісі мен тәжірбиесін пайдалана отырып, ғылыми аппаратқа тағы да бірнеше қосымша енгізу керек. Қосымшаға әр түрлі көрсеткіштер (сюжеттік, географиялық, есімдік т.т.), диалектілер мен аз қолданылатын сөздердің сөздігі, кейбір текстердің басқа варианттары, жыршылар мен ертектілер туралы мәліметтер, т.б. еруге тиіс.

Кіріспе сөз (мақала немесе алғы сөз) қандай талаптарға сәйкес болуы шарт? Қазақстанда арнайы ертегілік жинақтарға кіріспе сөзді, әдетте, құрастырушының өзі (1957 жылғы жинаққа шейін), кейде маман-ғалым жазып жүр. Осы күнге дейін жарық көрген жинақтардың ішінде 1957 жылы шыққан «Қазақ ертегілерінің» I томына жазылған М.Әуезов пен Е.Ысмайыловтың кіріспе сөзін ерекше атаған жөн. Онда авторлар қазақ ертегілері туралы толық мәлімет беріп, бұл жанрдың көнелігі мен байлығын, шығу тәркінін, қазақ ауылында ертектің жоғары бағаланатынын, тіпті өнердің бір түрі ретінде танылатынын кеңінен әңгімелейді, қазақ ертегісінің көркемдік табиғатын ашуға көңіл бөледі.

Бұдан кейін шыққан жинақтардың ішінде Ә.Диваев пен Г.Н.Потанинге арналған кітаптарға жазылған Н.Смирнованың үлкен мақалалары өзінің ғылыми мәнділігімен құнды. Аталмыш мақалаларда Ә.Диваев пен Г.Н.Потаниннің өмірі мен ғылыми қызметі толық баяндалған, олардың саяси-әлеуметтік, ғылыми көзқарастары жан-жақты ашылған. Олардың еңбегін бағалауда автор біржақтылыққа ұрынбай, ғылыми дәлелді түрде кемшіліктерін де көрсеткен.

Қазақ ертегісіне арналған ендігі жинақтарда, біздіңше, кіріспе сөзден басқа да бірнеше зерттеу мақалалар болуы керек. Ең алдымен, ертегінің әр жанры жеке том болып шығуы абзал. Айталық, қиял-ғажайып ертегісіне бір кітап арнасақ, ол кітапта кіріспе сөздің орнына бір үлкен зерттеу мақала болғаны дұрыс. Мақала қазақ қиял-ғажайып ертегісінің жиналуы, басылуы және зерттелуі жайлы, сонымен бірге оның негізгі көркемдік ерекшеліктері мен кейіпкерілері туралы сөз қозғаса нұр үстіне нұр болмақ. Осыған қоса жинақта ертегі мен әдебиеттің арақатынасы, қазақ ертегісінің басқа халықтар ертегісімен байланысы, ертегінің шындыққа қатысы сияқты мәселелерге арналған шағын мақалалар да болса жаман емес. Сонда ғана бұл жинақ қазақтың қиял-ғажайып ертегісі туралы толық түсінік бере алады. Ал, бұл мақалалар қалай және жинақтың қай жерінде берілуі керек? Біздіңше, мәтіндерден тыс берілетін «қосымша» деген бөлімге енгізген жөн.

Ғылыми аппараттың енді бір бөлігі – түсініктемелер. Ғылымда қалыптасқан дәстүр бойынша, түсініктемелер мәтіннен кейін, кітаптың соңында беріліп жүр. Бұл дұрыс та болар. Қазақ фольклортану ғылымында түсініктеменің мазмұны, құрамы, түрі, негізгі шарты әзірге дәйекті түрде

шешілген жоқ. Әркім өзінше жазып жүр. Бірақ осы уақытқа дейін шыққан ертегілік жинақтарымызда шын мәнінде ғылыми түсініктеме жоқ. Ең тәуір делінетін үш томдығымыздың түсініктемелері толық емес. Текстердің толық паспорты берілмеген, варианттары көрсетілмеген, сюжеттердің географиясы мен ерекшелігі аталмаған, ертегілердің халықаралық сюжеттер көрсеткіштері ескерілмеген т.б. Әрине, бұлар құрастырушылардың кінәсі емес. Бұл кемшіліктер сол кездегі қазақ фольклортану ғылымының даму дәрежесінен туған еді.

Ал, сонда ғылыми түсініктемелер қандай болуы керек? Біздіңше, бұл сұраққа Г.Потанинге арналған жинақтың түсініктемелері жауап бере алады деп ойлаймыз. Себебі, онда 1957 жылғы жинақтың түсініктемелерінде жіберілген кемшіліктер түгел ескерілген, сондай-ақ тарихи, фольклорлық этнографиялық және лингвистикалық түсініктер берілген. Бұл жинақта оның үстіне қосымша ретінде шартты белгілердің шешімі, кісі аттары мен фольклорлық терминдердің көрсеткіштері бар.

Келешектегі міндет – қазақ ертегілерінің әр жанрына арналған шын мәнінде ғылыми жинақ шығару. Ол үшін бірінші кезекте текстологиялық жұмысты атқару керек.

Сілтемелер және ескертпелер:

1. Г.Н.Потанин үшін ертегілерді аударуға әр кезде Д.Сұлтанғазин, Ш.Уәлихановтың туыстары, Ә.Ермеков т.б. қатысқан.

2. Мына жинақтарды атауға болады: Қазақ ертегілері. Алматы, 1937; Сексен өтірік. 1937; Тымпи. Алматы, 1945; Қырық өтірік. Алматы, 1953; Қазақ ертегілері. Алматы, 1959; Қазақ ертегілері. Алматы, 1957-1964, 1,2,3-т. т.б. Орыс тілінде шыққан жинақтар есептелген жоқ.

3. Қараңыз: Харузина В. Сказки русских инородцев с краткими бытовыми очерками и иллюстрациями. М., 1898; Миропиев М. Демонологические рассказы киргизов // Записки Русского географического общества. 1888, т. 10, вып. 1; Потанин Г. Казак-киргизские и алтайские предания, легенды и сказки. Пг., 1917; Диваев А. Сборник материалов для статистики Сыр-Дарьинской области. Ташкент, 1901, вып. 9; Мелков А. Материалы по киргизской этнографии // Труды Общества по изучению киргизского края. Оренбург, 1922, вып. 2-3, т.б.

4. Тек 1970 жылдары ғана ертегіге арналған ғылыми жинақтарды атауға болады: Казахский фольклор в собрании Г.Н.Потанина. Алма-Ата, 1972 (Құрастырғандар Қасқабасов С., Смирнова Н., Тұрсынов Е.); Хайуанаттар туралы қазақ ертегілері. Алматы, 1979 (Құрастырғандар Қасқабасов С., Костюхин Е., Смирнова Н., Тұрсынов Е.).

ФОЛЬКЛОР ПОЭТИКАСЫН ЗЕРТТЕУ МӘСЕЛЕСІ

Бізде қазақ фольклорының поэтикасына арналған арнайы зерттеу жоқ. Тіпті фольклорды былай қойғанда, жазба әдебиетіміздің поэтикасы жайлы еңбектер аз, тек ХХ ғасырдың 70-ші жылдары ғана бірді-екілі монография жарық көрді. Оның өзінде де бұл зерттеулерде «поэтика» ұғымы өте кең мағынада алынған. Ал, бұған қоса фольклор мен жазба әдебиеттің поэтикасында үлкен айырмашылық бар екенін ескерсек, қазақ фольклорының поэтикасын басқаша, әрі нақтылы түрде зерттеу қажеттігі дәлелдеп жатуды талап етпейді.

Біз бұл мақаламызда фольклордың бір-ақ жанрын, яғни ертегілердің поэтикасын бірнеше түркі халықтары үлгісінде қарастырамыз. Осы орайда ескерте айтатын мәселе – «поэтика» ұғымын өзінің алғашқы мағынасында аламыз, яғни поэтиканы композиция мен көркем құралдардың бірлігі деп түсінеміз.

Көркемдік қасиеті биік ертегі халықтың сөз өнеріне айналғандықтан фольклордың болмысқа эстетикалық қатынасының бір формасы болып саналады. Сол себепті ол қоғам дамуының әр кезеңіндегі халық идеясын бейнелейді, оның эстетикалық, этикалық түсініктерін танытады. Ал осылардың айқын көрінуінде ертегілік шығарманың композициясы мен тілі өзіндік рөл атқарады.

Қазақ ертегілерінің құрылымы өзге халықтар ертегілерінің композициясымен ұқсас: кейіпкерді таныстыратын **бастама**, оқиғаны эпикалық пафоста **баяндау** және бақытты **аяқталу**, міне бұлар көптеген халықтың классикалық ертегісіне тән элементтер. Мұндай ұқсастық жалпы ертегі жанрының типологиялық табиғатынан және халық идеясын мадақтау мақсатынан туған. Әрине, көп ел ертегісінің композициялық ұқсастығы мүлде бірдей деуге болмайды. Ұқсастық жалпы құрылымда, оның бөлшектерінде. Ал, бөлшектің ішкі құрылымы мен мазмұны әр халық ертегісінде әр басқа. Міне, осы ерекшелік пен ұқсастықты тегі бір түркі халықтары мен басқа топтағы халықтар ертегісінен салыстыра зерттеп, анықтауға болады. Ол үшін алдымен түркі халықтарының (әзірбайжан, татар, башқұрт, қазақ, қарақалпақ, қырғыз, түрік, түрікпен, өзбек) ертегілерін композициялық тұрғыдан талдап көрелік. Бұл халықтар қадымда бір ел болғанымен тарихи-объективті жағдайларға байланысты әрқайсысы жеке жұрт болып, өз бетінше өмір сүріп, ХХ ғасырдың басында қоғамдық дамудың әр сатысында болды және көшпенді, отырықшы болып, екі түрлі ғұмыр кешті. Сондықтан бұлардың фольклорында да, дәлірек айтсақ, – ертегісінде әрі ұқсастық, әрі алшақтық бар. Міне, осыларды орыс халқының ертегісімен салыстыра талдасақ, жалпы ертегі композициясының табиғаты ашылмақ.

Қай халықтың болса да классикалық ертегісі қаһарманның үйден шығуымен басталып, үйге қайтып келуімен аяқталады. Ғылымда мұны рамалық құрылым дейді. Мұндай құрылым тағы бір формада көрінеді:

ертегінің басталу, аяқталу сөздері оқиғаға қатыссыз болады. Осының бәрінде кейіпкердің өмір жолы бейнеленеді. Ендеше бізге жеткен көркем ертегінің композициясы халық сүйген қаһарманды дәріптеу мақсатына сәйкес құрылған деуге болады. Кейіпкерді мадақтау үшін ертегі оның алдына неше түрлі қиыншылықтар мен бөгеттер қояды, соларды аман-есен жеңген қаһарман мұратына жетіп, халық құрметіне бөленеді. Сондықтан ертегінің бастамасы кейіпкердің жолға шығу түрінде болып келеді. Бұл – бүкіл ертегі оқиғасының өзегі, сайып келгенде, кейіпкер өтуге тиісті бірнеше сынақ: үйден шыққан кейіпкер енді бейтаныс дүниеде жалғыз өзі сапар шегеді, алуан түрлі оқиғаны басынан кешіреді.

Кейіпкер үйден шығысымен-ақ ертегінің оқиғасы күрделеніп, қоюлана түседі: оның атқаратын істері мен өтетін бөгеттері қиындай береді, бірақ ертегіге қосымша кейіпкерлер көп енгізілмейді, ал енгізілген күннің өзінде (айталық, керемет көмекші, немесе қаскүнем) олар қаһарманның ерекше күшін, тағы басқа қасиетін аша түсуге қызмет етеді.

Ертегінің эпикалық, яғни оқиғалық бөлшегі түгелімен дерлік кейіпкердің әртүрлі мақұлықтар, құбыжықтармен кездесіп, олармен шайқасуынан тұрады. Неше түрлі жауыздармен қақтығысып, оларды жеңуі – ертегінің нағыз шарықтау шегі. Ал, барлық жауын жеңген қаһарманның адал жарымен аман-есен еліне оралуы – көркем ертегінің шешімі (развязка).

Міне, бұл – қарастырып отырған түркі және орыс халықтары ертегісіне тән құрылым. Ал, енді олардың өзіндік ерекшеліктері қандай, осы мәселені зерттеп көрелік.

Орыс халқының классикалық ертегісінің басы мен соңында ертектің мазмұнына еш қатысы жоқ, ұйқастық сөйлемдерден тұратын **бастама** (присказка) мен **аяқтамалар** (концовка) бар. Бұл сөйлемдер ертегіде баяндалатын оқиғалардың ерекше елде, ғажайыпты жерде болатынын ескертіп, ертегіні алдынан да, артынан да тиектеп тұрады. Олардың мазмұны күлкілі болып келеді. Ойымыз дәлелді болу үшін бір-екі мысал келтірейік. Орыстардың «Звериное молоко» атты ертегісінің бір варианты былай басталады:

«Екі шаруа өмір сүріпті. Бірі – Антон, екіншісі – Агафон. «Ей, достым! Бізге қарай бір жаман бұлт келе жатыр», – депті де, Антон жапырақша дірілдепті. – «Е, несі жаман!» – «Ой, бұршақ жауады, астықты құртады!» – «Қайдағы бұршақ! Жаңбыр жауады!» – «Жоқ, бұршақ!» – «Жоқ, жаңбыр!»».

– «Сен сияқты ақымақпен сөйлескім де келмейді!» – депті де, Антон көршісін жұдырықпен түйіп жіберіпті. Бұршақ та жоқ, жаңбыр да жоқ, тек олардың тұмсығы мен құлақтарынан қан саулап ағыпты. Бұл әлі ертегі емес, бұл присказка; ертегі алда – ертең түстен кейін, жұмсақ нан жеген соң болады.

Бір мұжық болыпты, оның екі ұлы, бір қызы болыпты: бір ұлы есті, екіншісі – есер болған көрінеді, үлкен ұлы үйленіпті» [1]. (Аударма біздікі.- С.Қ.)

Міне, бір ертегіде екі бастама бар. Алғашқысы – присказка, екіншісі – зачин деп аталды. Присказка ертектің мазмұнына ешқандай қатыссыз, онда әдемі ұйқастырылған күлкілі жәйт әңгімеленеді. Ол ертекке кіріспе рөлін атқарып тұр. Сондықтан бұдан былай «присказканы» біз «кіріспе» деп атаймыз. Ал, зачин ертектің оқиғасына тікелей қатысты, онда кейіпкер туралы, оның мекен-тұрағы, балалары, хал-жағдайы жайлы мәлімет беріледі. Біз «зачинді» бұдан былай «бастама» дейміз.

Ал, түркі халықтарының ертегісінде осындай кіріспе мен бастаманың қатар келуі бар ма? Бар, бірақ ол көп емес және барлық түркі елдерінің ертегісінде кездесе бермейді.

Мәселен, түрік, әзірбайжан, өзбек, татар халықтарының ертегісінде жоғарыда айтылған кіріспе мен бастаманың қатар келуі байқалады. Екі-үш мысал келтірейік:

Түрік ертегісінің кіріспесі мен бастамасы: *«Kaş kara, kirpiк kara, ağzında diş incidir: geldi girdi ruzi – Kasım, dāları kış incidir, kötü arkadaşlan yola gitme, yolda seni incidir; arifin her bir kelamı tende canı incidir; cahilin her bir kalamı lal-i mercan incidir. Benim yüküm cevahir dir, yıkmam boncuk yanına, sarraf olmayan ne bilir zann eder-ki her taş incidir. Kaşım kaşık-tır, yālı pilava açık-tır, yahni görse kırıtır, dolmayı görse sırtır, hoşafi görse ayılır, zerdeyi görse bayılır. Yemak yedik doyamadık, daha getir dayamedik, in allahi şakirin, duası bu-dur fakirin, ormandaki bekirin. Koynuna bir Fatmacık. karga karısı, sansaan arası, kırlangıç yuvası, budur fakir yiydin duası.*

Evvel zemanda padişahın dokuz kızı varmış» [2].

Түрік ертегісінде мұндай ұйқастырылып, ертегі оқиғаларына қатыссыз айтылатын ұзақ кіріспені «текерleme» деп атайды [3]. Осы текерleme типтес кіріспе әзірбайжан ертегісіне де тән:

«Бади-бади кирифттар, хамам-хамам ичиндә, халбир саман ичиндә, дәва дәлләклик еләр, коһмә хамам ичиндә. Гарышга шыллаг атды, дәвәнин гычы сынды. Хамамчынын тасы јох. Орда бир тазы көрдүм, онун да халтасы јох. Күнләрин бир күнүндә, Мәммәднәсир тининдә, кој имамын беліндә, бири јохуду, аллаһдан башга һеч ким јохуду. Мән чок шилашы јемшиәм, һеч белә јалан демәмишәм.

Кимдән сизә дејим, әјјам гәдимдә бир кечәл варыды. Бу кечәлин дә бир анасы варыды» [4].

Өзбек ертегісіндегі кіріспе мен бастама былай айтылады:

«Бор экан, йуқ экан, оч экан, туқ экан, бури баковул экан, тулки ясовул экан, қирговул қизил экан, думлари узун экан, тошдан тошга сакраган экан, оеклари синган экан.

Аввал замонда бир подшонинг уч вазири булган экан» [5].

Татар ертегісіндегі кіріспе мен бастаманың қатар келген түрі:

«Борын-борын заманда, борыны китек команда, саесқан сотник, үрдәк урядник, песнәк писер булып йөргән заманда эт дисәтниккә, менде ди, шул заманда начальство күбәеп китте, ди. Бар иде, ди, бер кеше, чыгып китте, ди, ул ике суқмақ, бер юл белән. Көкре китте, жантық китте, ди, чалыш китте, кыек китте, бара-бара барып житте, ди, бу ике куак бер талға.

Берне кисте кәкрене, берне кисте бөкрене, яне китте, ди, ике сукмак бер юл белән; барып житте, ди, бу бер күлгә, утырып торадыр иде, ди, анда ике чурәки, бер үрдәк. Көкре атты – тияр-тимәс булды, бәкре атты – тиде, ди. Үрдәкне суйды, пот май чыкты, ди.

Шул заманда булган икән, ди, бер патша» [6].

Төрт түркі тектес халықтардың ертегісіне тән кіріспе мен бастама басқа түркі тектес көшпелі халықтар ертегісінде дәл осылай қатар келе бермейді. Онда кіріспе мен бастама бірігіп кеткен, сондықтан ертегі дереу кейіпкермен таныстыруды мақсат тұтады. Соның нәтижесінде ертегіде ұзын сонар кіріспенің орнына кеңейтілген бастама айтылады. Бұл қарақалпақ, түрікпен, қырғыз, башқұрт, қазақ ертегілеріне тән. Бірнеше мысал келтірейік.

Түрікпен ертегісінің бастамасы:

«Бир бар экен, бир ёк экен, патышахы дегремен, бәш дийсе, бәш галада, он дийсе, он галада, газакда, галпакда, екдуки генжи Гарабагда, Асма, Бусма, сурхы непедов, ажыңа ажы, эрезең-березең, гарынча депди, дүйәнин гози чыкды. Астрабадың дагы, ичинде чар багы, гарынча, билинде сапанча, бир эли эер гашында, бир эли уян башында, гадым эйямда Чандыбил юрдунда бир Догулы диен молла барды. Бу молланың хүй-хәсиети или алдап, пул алмакды» [7].

Міне, мұнда кіріспе мен бастама бірігіп кеткен. Ертегі оқиғасына қатысы жоқ жәйттер айтылып келеді де, дереу кейіпкердің есімі, оның кім екені хабарланады, тіпті бірден оған мінездеме де беріледі. Мұндай жағдайды тағы басқа түркілер ертегісінен анықтап көрейік.

Қарақалпақ ертегісінен:

«Ертегим ертегі, құлағы шертегі, бири рас болса, бири өтирик, әйтеуір бұрында бир зарры, кемпир жасапты. Ортасында бир баласы болыпты» [8].

Тағы бір түрі: *«Бұрынғы өткен заманда, дин мұсылман аманда, бөдененің аяғын аннан-саннан бир басып, жорғалаған уақытында Шахаббаз деген патша өтипті. Шахаббаз патшаның 40 қатыны болыпты» [9].*

Қырғыз ертегісінің бастамасы:

«Илгери-илгери Кебез-Тоонун кең жайлоосунда ажыдаар менен арбашкан, желмогуз менен кармашкан, ааламдын жүзүн кыдырган Тоштук деген баатыр болгон экен. Ал сакалы агарып карыганча балалуу болбоптур» [10].

Башқұрт халқының ертегісіндегі бастама:

«Борон-борон заманда түбәһенә қараһақ, түбәтәйең төшәрлек бейек, кеше үткеһез шыр урманлы тау итәгендәге бер ауылда бер қарт һунарсы булған ти. Уның Түземғол исемле бер генә улы ла булған» [11]. Тағы бір түрі:

«Борон-борон заманда көзә балкауник, һарык әфсәр булған заманда йәшәгән, ти, бер әбей менен бабай. Уларзың булған, ти, дурт қызы» [12].

Қазақ ертегілерінде де мұндай кеңейтілген бастама кездеседі, алайда, сан жағынан көп емес. Ғылыми-көпшілік түрде шыққан үш томға [13] енген ертегілерден мысал келтірейік:

1. *«Ертеде, ерте-ертеде, ешкі құйрығы келтеде, Қаратаудың ойында, Қарасудың бойында Қазанқап деген бір кедей болыпты» [14].*

2. *«Ертеде бір бай болған екен, төрт түлігі сай болған екен, бір перзентке зар болған екен» [15].*

3. *«Ертегім ерте екен, ешкі жүні бөрте екен, ерте заманда бір аңшы болған екен» [16].*

4. *«Ерте заманда, ешкі құйрығы келте заманда бір байға жүрген қойшы байдан көп жылдар бойы ақы ала алмаған соң және байдың қорлығына шыдай алмай бір түнда еліне қашып кетеді...» [17].*

5. *«Ерте, ерте, ертеде, ешкі жүні бөртеде, байлар киіп қырмызы, жарлының тоны келтеде, жердің үстінде, аспанның астында, әлемді таң еткен Келтен деген бір сараң бай болыпты» [18].*

6. *«Ерте, ерте, ертеде Құбахан деген хан екен. Малының саны жоқ екен. Хандығының көлемі жеті айшылық жол екен. Құбахан жалғыз ұл көреді, ұлының атын Тотан қояды» [19].*

Келтірілген мысалдар жоғарыда айтқан ойымызды дәлелдеп тұр: бақташылықпен күнелткен көшпелі түркі халықтарының ертегісінде өлеңдетіп, тақпақтатып айтылатын арнайы кіріспе жоқ. Оның есесіне кеңейтілген бастама бар. Онда ертегі оқиғасын баяғыда өткен деп, шындық өмірден бөліп алумен бірге кейіпкер туралы бірден мәлімет беріледі, оның мекен-тұрағы, хал-жағдайы әңгімеленеді. Ал, орыс, түрік, әзірбайжан, өзбек халықтарының ертегісінде арнайы түрде айтылатын кіріспеден кейін кейіпкердің қайда тұратыны, кім екені хабарланады, яғни кіріспе (присказка, текерлеме) мен бастама (зачин) қатар берілгенімен қосылып кетпейді. Кіріспенің мақсаты – ертектің өтірік екенін айту және тыңдаушыны сондай көңіл-күйге түсіру. Сондықтан да ол ойнақы, мазмұны күлкілі, тақпақ формасында болады.

Енді мынадай бір заңды сұрақ туады. Не себепті тегі бір түркі халықтарының ертегісі екі түрлі басталады? Бұған, біздің ойымызша, бірнеше себеп бар. Ең бастысы – ертегісін талдап отырған түркі халықтарының өткен тарихи-қоғамдық, мәдени-көркем жолдарының әр басқа болуы. Әзірбайжан, өзбек, түрік, татар халықтары баяғыдан бері отырықшылықта өмір сүріп келеді. ХХ ғасырға дейін олар феодализм қоғамында болды, ерте кезден-ақ орталықты мемлекет құрды, қала салып, сауда-саттық дамытты. Көрші елдермен, әсіресе, Шығыс халықтарымен тығыз байланыста болды, олардың әдебиеті мен мәдениетінен сусындап, өздерінің көркем өнерін өсірді. Араб, парсы тілдеріндегі классикалық поэзияны жете меңгерді. Міне, осының бәрі фольклорға, оның ішінде ертегіге де әсерін тигізді. Сондықтан да әзірбайжан, өзбек, татар, түрік ертегерінде шығыс әдебиеті мен фольклорының поэтикасы молырақ сезіледі, тілі өте құлпырмалы болады, сюжеттері – көп оқиғалы, хикаялы болып келеді. Оның үстіне бұл халықтарда, әсіресе, әзірбайжан мен түріктерде ертегі айтып тамағын асыраған кәсіпқой ертегершілер де болғанға ұқсайды. Оған олардың ертегісінде кездесетін соңғы формулалар дәлел. Онда ертегерші «көктен үш алма түсті, бірі – маған, бірі – ертегер айтқанға,

үшіншісі де – маған», – деп ертегі айтақаны үшін үш алманы бірдей өзіне бұйырады, яғни ақы сұраған түрі: *«Жедиләр, ичдиләр, мәтләбләринә јетишдиләр. Көјдән үч алма дүшдү, бири мәним, бири нағыл дејәнин, бири дә өзумун. Сән сағ, мән саламат. Сән јүз јаша, мән ики әлли, һансы чохду, ону сән көтур»* [20].

Ал, түрікпен, қарақалпақ, қырғыз, қазақ, башқұрт сияқты бақташы-көшпелі түркілер XX ғасырдың басына дейін феодалдық қоғамда өмір сүргенімен, оларда рулық қауымның қалдықтары көп болды. Әрине, бұл жалпы мәдениетке де, фольклорда да көрініс тапты.

Бұл халықтар да Шығыс және Россия елдерімен араласты, олардың мәдениетімен байланыс жасады. Алайда, тарихи-қоғамдық дамуының ерекшелігіне байланысты олардың фольклорлық дәстүрінде шығыс әдебиеті мен фольклорының әсерінен гөрі өзіндік белгілер басым болды. Басқа сөзбен айтқанда, патриархалды-феодалдық қоғамда өмір сүрген бақташы-көшпелі түркілердің ертегі поэтикасында көнелік сипат (синкретизм) пен эпосқа еліктеушілік бар және кәсіпқой ертекті стилінің жоқтығы байқалады.

Бақташылық тұрмыста **кәсіпқой ертекті** болмайды, себебі ауылдан алыста, далада күндіз мал бағып, түнде күзетіп жүрген кез келген адам ертекті болған. Ол ертегіні тамақ үшін емес, уақытты өткізу үшін айтқан [21]. Сондықтан ертекті айтушы мен тыңдаушыға оның тілінен гөрі мазмұнының, оқиғасының қызықты болғаны керек (Ал, кәсіпқой ертекті мазмұнмен қатар айтылу мәнеріне, көркемдікке көңіл бөлген, өйткені ертегі оны асырайды). Сол себепті де бақташы-көшпелі түркілер ертегісінде ертегі мазмұнына еш қатысы жоқ жәйт көп айтылмайды, демек, арнайы түрде ұйқаспен баяндалатын кіріспе (присказка, текерлеме) қалыптаспаған және ертегі соңында әңгіме айтқаны үшін сыйлық сұрайтын аяқтама да пайда болмаған. Мысалы, үш томдық «Қазақ ертегілеріне» енген 372 мәтіннің бірде-біреуінде ондай нышан жоқ.

Бақташы-көшпелі түркілерде кәсіпқой ертектінің болмауына тағы бір себеп – бұл елдерде ақындық (шайырлық, жыраулық, бахшылық, шешендік, манасшылық, жыршылық) өнердің өте жоғары дамуы. Ақын-шайырлар профессионал болғандықтан поэзияны барынша дамытқан, сондықтан бұл елдерде поэзия – көркем сөз өнерінің биік шыңы деп бағаланған. Ал, ақындар мен шайырлар ертегі айтпаған, сол себепті ертегіде ұйқасты кіріспе мен аяқтама тұрақты белгі ретінде қалыптаспаған. Реті келгенде айта кетейік: жоғарыда айтқан қазақша 372 тексттің екеуінде ғана өрнектелген кіріспе бар [22], бірақ оның біреуі ертегі мазмұнына тікелей қатысты. Алайда, бұл екі ертегі кеш жазылып алынған және айтушыдан тікелей (қалай айтса, солай) жазылып алынған ба, жоқ па, – ол жағы белгісіз. Жалпы, бақташы-көшпелі халықтар ертегісінің өте кеш жазылып алынғандығынан оның поэтикасында нұқсан болуы даусыз.

Осыған орай мына мәселені арнайы айтуымыз керек. Фольклор шығармаларын жинау барысында біз әлі күнге дейін ертектіге көңіл бөлмей келеміз. Шындығын айтсақ, ертегі поэтикасын зерттеу үшін ертектілердің айту мәнерін, талантын, стилін, басқаша айтқанда оның ертегіні жадында

ғана сақтамай, елге қалай жеткізетінін анықтау қажет. Мұндай шаруаны Еуропа фольклористері ХХ ғасырда-ақ қолға алған болатын. Қазіргі таңда олар бір ертектің араға уақыт салып бірнеше ертегіні дүркін-дүркін қайта жазып алып, текст қаншалықты өзгеріске ұшырайтынын, бір ертектің әр кезде жазылып алынған ертегінің сюжетінде, мазмұнында, құрылысы мен стилінде қандай айырмашылық болатынын анықтап, ертегі жанрының трансформациялық процесін, ертегілік дәстүрдің өмірін, тіпті бүкіл фольклордағы коллективтік пен даралық мәселесін зерттеуде. Сондай зерттеудің бірі – В.М.Гацактың «Ертекті және оның тексі» деген мақаласы. Бір ертектің әр кезде жазылып алынған бір ертегінің әртүрлі нұсқасын салыстыра зерттеп, ол мынадай қорытындыға келеді:

«Ертегі жеке бір нақтылы шығарма ретінде орындалады. Ертектің ойында сақтап айтатыны – жалпы ертегі емес. Оның баяндайтыны – белгілі бір қаһарманның іс-әрекеті, қимылы, өмірі. Сол ертегіні қайта айтқанның өзінде де ертекті сол қаһарманды өзгертпейді. Сондай-ақ ертекті ертегі сюжетіне де ешбір сапалық өзгеріс енгізбейді» [23].

Қызық тұжырым. Ал, енді осы қорытынды қазақ ертегілеріне, ертектілеріне сәйкес келе ме? Міне, қазақ фольклорының поэтикасын зерттейтін мамандардың болашақта атқаратын ісінің бірі осы болмақ.

Әрине, мұнда тек сандық жағы ғана ескеріліп қоймауы керек. Ертекті аудиторияның ерекшелігіне байланысты бір ертекті әртүрлі айтуы да мүмкін. Демек, ертегі қандай ортада және қандай мақсатта айтылатыны да ескерілуі қажет. Сонымен бірге бір ертектімен ғана шектелмеу керек. Айталық, бір ертегіні 2-3 ертектіден бірнеше рет жазып алып, бір жағынан, әр ертектінің әр кезде жазылған өз нұсқаларын, екінші жағынан бір ертегінің әр ертекті айтқан нұсқаларын салыстырып зерттеуге де болар еді. Сөз жоқ, бұл әдіс ертегі поэтикасының, ертекті қабілетінің ішкі сырларын ашуға көп жәрдем берер еді.

Талдап отырған ертегі композициясына қайта оралайық. Сонымен, біз бірнеше түркі халықтары ертегісінің құрылымына тән ортақ және алшақ белгілер бар екенін анықтадық. Ортақ белгі – ертегідегі оқиғаның өмірде болмайтынын көркем түрде ескертетін бастаманың болуы. Бірақ осы көркем ескертпе екі түрлі болады: бірі – ертегі мазмұнына еш қатысы жоқ өрнектелген кіріспе де, екіншісі – біршама көркемделген, бірақ ертегідегі оқиғаға тікелей қатысты болып келетін бастама. Міне – бұл отырықшы түркілер мен бақташы-көшпелі түркілер ертегісінің композициясындағы өзгешелік.

Олардың ертегі композициясындағы тағы бір айырмашылық – сюжеттің **эпилогпен** кеңеюі, яғни ертегінің эпикалық бөлімі біткеннен кейін оқиға бірден шешімге (развязкаға) келмейді: кейіпкердің әрі қарайға тағдыры баяндалады, я болмаса оның ұрпағы, әйтпесе інісінің іс-әрекеті әңгімеленеді. Көп жағдайда мұндай эпилогтың басты қаһарманы негізгі кейіпкердің кіші інісі, немесе баласы болып келеді. Ол өзінің алдындағы геройдан (ағасынан, әкесінен) әлдеқайда күшті, ағасы немесе әкесі жеңе алмаған жойқын жауды жеңеді, сөйтіп өзінен бұрынғылардың арманын жүзеге асырады.

Ертегінің негізгі сюжетіне мұндай эпилогтың жалғасуы, – сөз жоқ, батырлар жырының ықпалы. Өйткені ертегі эпилогында айтылатын ұрпақ жалғасы – қаһармандық эпосқа тән шежірелік тұтастанудың өзі, оның үстіне ертегі эпилогының мазмұны мен рухы қаһармандық эпостағы сияқты таза батырлық сипатта болады. Мәселен, ертегі эпилогына тән батырлық сипат пен ұрпақ жалғастығын қырғыздың «Манасынан» («Сейтек», «Семетей»), түрікпеннің «Героглысынан», қазақтың «Қырық батырынан» т.б. шығармалардан көреміз. Бұл заңды. Себебі бақташы-көшпелі түркі халықтары фольклорында ұзақ уақыт бойы, тіпті ХХ ғасырдың басына дейін қаһармандық эпос басты рөл атқарды, онда халықтың этикалық, эстетикалық, моральдық, имандылық (нравственный) түсініктері мен қасиеттері толық бой көрсетті. Қаһармандық эпостың осынша уақыт бойы сөнбей, қайта дамып, жаңғырып отырғаны патриархалды-феодалдық қоғамның табиғатына да байланысты болды. Рулар мен тайпалардың өзара қақтығысы, бір жағынан, сыртқы шапқыншылармен жиі соғыс, екінші жағынан, қаһармандық эпостың шарықтап шырқап, біздің дәуірімізге жетуіне жағдай жасады. Болмыста рулық әдет-ғұрыптардың сақталуы ақсақалды, жасы үлкен адамды, ата-ананы сыйлауға, олардың айтқанын екі етпеуге тәрбиеледі. Әкесі жүзеге асырмағанды баласы, ағасы орындай алмағанды інісі орындау – рулық қауымның ең басты заңы еді. Осы заңды сақтаған адам өмірде де, фольклорда да дәріптелді, мадақталды. Сөйтіп, қаһармандық эпоста, оның әсерімен ертегіде генеалогиялық циклдену процесі пайда болды.

Біз осы кезге шейін түркі халықтары ертегісінің композициясындағы айырмашылықтарды қарастырдық. Сонымен қатар ортақ белгілер бар екенін де айтуымыз керек. Енді біз соған тоқталайық.

Әдетте, бұл халықтардың ертегілерінде кейіпкер туралы, оның тұрмыс-жағдайы, мекен-тұрағы жөнінде мәлімет беретін кеңейтілген бастамадан (развернутый зачин) кейін **пролог** айтылады. Ол прологта ертегі оқиғасы басталғанға дейін кейіпкердің өмірге келу тарихы баяндалады: перзентсіз ерлі-зайыптылар неше түрлі тауқымет шегіп, әйтеуір балалы болады. Сол бала ертегінің кейіпкері болып шығады [24]. Осы пролог түркі халықтарының көптеген ертегілерінде, жырларында, дастандарында кездеседі, тіпті кейінгі орта ғасырда туған әдеби шығармаларда да ұшырасады. Ғалымдардың айтуы бойынша біз айтып отырған прологтағы болашақ қаһарманның керемет жағдайда тууы туралы мотив көптеген халықтың фольклорында бар және ол өте көне заманда, матриархат дәуірінде етек алған тотемистік түсініктермен байланысты [25]. Ендеше, түркі халықтары ертегісінің композициясында пайдаланылатын пролог-мотив типологиялық түрде барлық елде пайда болған, ал түркі халықтарында олар бөлінбей тұрған заманда туып, кейін әр халық жеке ел болып кеткен кезде өзінше дамып, көркемделіп, көркем фольклордың әр жанрына кірігіп кеткен.

Ертегі поэтикасын құрайтын компоненттің бірі – **көркемдеу құралдары мен тіл өрнегі**. Олар ертегіні көркемдеп қана қоймайды, оның эстетикалық

функциясын да күшейтеді, өйткені халықтың идеал қаһарманын бейнелеуге қызмет етеді.

Кейіпкерді айрықша даралап көрсетуде ертегінің стилі мен әртүрлі көркемдік әдістердің де атқаратын рөлі зор. Басқа халықтардың ертегілеріндегідей қазақтың ертегілерінде де өте-мөте тұрақты және кең тараған әдістер **әсірелеу, қайталау және контраст** болып табылады.

Әсірелеу – жалпы фольклордың жанрлық төркінінен туып, қарапайым мен керемет нәрселердің, шалқыған қиял мен тіршілік жәйттардың аралас келуін байқататын көркемдік әдіс. Әсірелеу эпикалық образ жасауда негізгі рөл атқарады, идеал кейіпкердің ерекшелігін айқындай түседі.

Ертегі негізгі кейіпкердің өзін де, көмекшілерін де, сонымен қатар оның күресіп жөнесті қарсыластары мен қиыншылық бөгеттерді де әсірелей көрсетеді. Кейіпкердің тұлғасы ерекше қасиеттерге бөленген. Ол туа келе кереметтей тез өседі, алып күштің иесі болады. Кейіпкермен бірге оның көмекшілері мен дұшпандары да әсірелей бейнеленеді.

Көмекшілерінің ішінде өте-мөте әсірелеу арқылы суреттелетіндері ат пен алып құс. Мәселен, кейіпкер өзінің жан серігі етіп таңдаған аттың тұрқы мен шабысын ертегі былай суреттейді. Кейіпкер алыс сапарға даярланып жүріп үйірден өзіне лайық ат іздейді, оның назары бір аласа арық тайға ауады.

«Қотыр күрең тайды барып ұстай алады, ұстаған екен, құнан болады, жүгендеген екен, дөнен болады, ерттеп мінген екен, бесті ат болады. Айшылық жерді алты аттайды, жылшылық жерді жеті аттайды. Сол ат айтты Еркем Айдарға: «Менің үстімде жүргенде сені мен жауға алдырсам, ат болмайын, менің үстімде сен жауға алдырсаң, сен жігіт болма» [26].

Ал, Самұрық құстың ұшу жылдамдығы мен күші мынандай.

Кейіпкер жыл сайын алып қара құстың балапандарын жеп кетіп жүрген айдаһарды өлтіріп, бәйтерек түбінде демалып отырады.

«Сол кезде күнбатыс жақтан бір қара бұлт шықты. Қатты дауыл жерді шаңдатты.

– Бұл не? – деп сұрады Жартытөстік.

Сонда екі балапан айтты:

– Бұл біздің анамыздың қанатының екпінді желі. Нәсер жауын құйып-құйып жіберді.

– Бұл қалай? – дегенде, балапан айтты:

– Анамыздың көз жасы. Жылда-жылда бала тапсам да бірі ілеспей қойды деп жылағаны, – деді.

Күн ашылып, қар жауды, жапалақ-жапалақ.

– Бұл не? – деді.

– Анамыздың қуанып қарқ-қарқ күлгені, – деді. Құс келіп ағаш басына қонғанда, үйдің жуандығындай ағаш иіліп жерге тиді, – дейді» [27].

Ертегіде кейіпкердің жаулары да әсірелей көрсетілген. Осы арқылы ертегі халық идеалын онан әрі көтере, дәріптей түседі.

Оның жауы, мейлі ол мифтік керемет тұлға, немесе адам болсын бәрібір, орасан зор күш иесі ретінде бейнеленді. Мысалы, дәудің қайраты мен

күштілігі соншалық, ол қаһарманның таспен ұрғанын тіпті бүрге шаққан құрлы көрмейді [28].

Кейіпкердің, міне, осындай алып та күшті дұшпандарын жеңуі, – сөзсіз, халықтың ел қорғанышы боларлық жан туралы арманының жемісі мен оның жақсылық пен жамандыққа, әділеттілік пен әділетсіздікке деген көзқарасының сәулесі.

Қазақ ертегілерінде кең қолданылатын әдістің бірі – қарсы қою, яғни **контраст**. Ол ертегіде екі түрлі сипатта көрінеді. Бірі – сырттай, көзге бадырайып тұрады, яғни образдар қайырымдылық пен зұлымдықтың өкілдері есебінде бір-біріне қарама-қарсы қойылады. Мұндай ашық түрде қарама-қарсы қою арқылы ертегі қаһарманның ең ізгі қасиеттерін айқын көрсетеді. Оның басқа кейіпкерлерден ерекшелігін, жауларынан артықшылығын сипаттайды. Сыртқы контраст халық алдында қаһарманға қас дұшпандардың зымияндық ойлары мен әрекеттерін ашық әшкерелейді.

Екінші – жай көзге сырттан көрінбейтін бір образдың өз ішінде кездесетін контраст. Басқа сөзбен айтсақ, образдың ішінде бірі мен бірі сыйыспайтын, қарама-қарсы қасиеттер мен қылықтардың үйлесуі. Образдың өзінде жақсылық пен жамандық, қайырымдылық пен зұлымдық, арамдық пен адалдық сияқты қасиет-мінездер диалектикалық дәнекер тауып, бірлікте болады. Мысалы, әу баста түкке тұрғысыз, ешнәрсеге жарамсыз болып көрініп, ең соңында өзінің үлкен ағалары мен дұшпандарынан талантты да ақылдырақ болып шығатын кенже ұл мен тазша секілді жағымды кейіпкерлер міне, осындай. Қаһарманның басты қолқанаты – аттың да бейнесі осылай. Алғашқыда аласа, қотыр мәстек болып көрінген ол біраздан соң алты айлық жолда алты аттап өтетін тұлпарға айналады. Ертегінің басында балтыры қотыр, басы таз, түріне адам қарағысыз жетім бала, немесе адамның ең жаманы саналған Аяз би сияқты кейіпкерлер соңырақ елден асқан сұлу, ақылды, тіпті батыр болып шығады.

Міне, ертегі эстетикасы деген осы. Ол халықтың эстетикасымен ұласып жатады. Халықтың эстетикалық мұраты – жаманды жақсы қылу, нашарды өрлету. Бұл мұрат пен арман ұштасып, халық оны ертегі эстетикасымен жүзеге асырады. Ол үшін қаһарман образында ішкі контраст бар. Сол арқылы бас кейіпкердің шын қасиеті танылып, халықтың оған деген сүйіспеншілігі білінеді. Халық ертегісінің кереметтігі сол – бас кейіпкерінің хас асыл қасиеттерін бірден көрсетпей, тыңдаушыларды қаһарманмен бірге өмір сүргізіп, ол құсап талай қиын-қыстауды бастан кешіртіп, әбден құмарттырып барып, оның бет пердесін, жан сырын ашады. Бұл үшін ертегі ішкі контраст әдісін қолданады.

Ішкі контраст жағымсыз кейіпкерлердің бейнелерінен де байқалатындығы орынды. Мысалға, жалмауыз кемпірді алайық: сырт қарағанда ол әлсіз, қаусаған кемпір секілді, ал шын мәнінде ол табиғаттың небір жасырын сырларын білетін, оларды өзіне бағындырған өте күшті әмірші. Демек, ертегіде ішкі контраст әдісі бейнеленетін нәрсенің, не образдың шын мәнін ашып көрсету үшін қолданылады.

Ертегі жанрына тән көркем әдістердің бірі – **қайталау**. Қайталау тәсілі ертегіде үш түрлі мақсатпен қолданылады. Біріншісі – қаһарман кездесетін қиыншылықтарды күрделендіре түсу, сол арқылы образдың батырлық тұлғасын көтеру үшін; екіншісі – ретардация, яғни оқиғаны баяулату үшін, үшіншісі – ертегінің ауызша таралуына байланысты оның ұмытылмастай болып жақсы ұғылып, есте қалуы үшін пайдаланылады.

Көптеген ертегілерде кейіпкердің алдынан кездесетін әр түрлі бөгеттер бірнеше рет қайталанып келеді, әсіресе, үш рет қайталанып отыру жиірек ұшырасады [29] және әрбір жаңа бөгет бұрынғысынан әлдеқайда қиын әрі күрделі.

Қаһарман осының бәрінен де әрқашан аман-есен өтіп отырады. Мысалы, «Күн астындағы Күнікей қыз» ертегісінде кейіпкер алтын мүйізді киік ұстап алып, оны ханға сыйға тартады. Сараң хан алғыс орнына оған бірінен бірі қиын үш түрлі тапсырма береді. Алдымен баланың өзі алып келген киіктің астына қоятын алтын тақты, одан кейін белгісіз елден алтын ағашты, ең соңында күн астындағы Күнікей қызды әкелуге жұмсайды.

Міне, мұндай қайталаулар ертегіде, бір жағынан, кейіпкердің орындар ісінің қиындығын көрсетсе, екіншіден, осы арқылы халықтың арман еткен адамды ардақтау мақсатын көздейді.

Ертегідегі қайталаудың басқа бір түрі – қимыл-оқиғаны баяулату үшін қолданылатын **ретардация** дедік. Ретардация жағдайында бүтіндей эпизодтар, кейде тіпті ертегінің бүкіл мазмұны түп-түгел қайталанып отырады. Мысалы, «Арман тас» атты ертегіде қыз өлген адамның қасында оны тірілту үшін 40 күн, 40 түн отырады. Қыз шаршаған кезде, оны мыстан кемпір ауыстырады. Қыз демалу үшін далаға шығады. Осы сәтте өліп жатқан жігіт тіріледі де, «сені мен тірілттім» деп айтқан мыстан кемпірге үйленеді. Қыз өзінше қалады. Мыстан кемпір қыздың көзін жоюды ойлайды. Мыстанның бұйрығымен жігіт қызды өлтіріп, күлге көміп тастайды. Күлден ақ ағаш өсіп шығады, кемпір ағашты шауып тастауды бұйырады... Ақыр аяғында қыз тіріледі. Жігіт базарға жүрерінде, қыз оған арман тасты әкелуді өтінеді. Жігіт әкеліп береді, қыз тасқа барлық өмір тарихын айтады, тас оны растайды.

«Сонда әлгі арман тасты алдына қойып көп сөйлейді:

– Әй, арман тас! Мен кедейдің жылғыз қызы екенім рас па?

– Ия, рас, рас! – деді.

Сонда қыз:

– Мені әкем молдаға әкелгені рас па? – деді.

– Ия, рас, рас, – деді қозғалып, шәугімдей болды кеуіп» [30].

Міне, өстіп әрі қарай қыз өзінің басынан кешкен жайттарды түгел қайталап шығады. Тас мақұлдайды. Мұндағы қайталаудың мақсаты – баяндауды баяулату және сол арқылы ертегіні жадында сақтап қалу. Сондай-ақ мұндай қайталау оқиғаның тыңдаушыға психологиялық әсерін күшейтеді.

Ертегілік образ жасауда көптеген ауызекі шығармаларда кездесетін **дәстүрлі стильдік формулалар** үлкен рөл атқарады [31]. Қазақ ертегілерінде

мұндай формулалар топтап, жинақтап айтсақ, мына мақсаттарда қолданылады:

а) Қаһарманның ерекше тұлғасын, қасиетін суреттеп, тегін емес екенін білдіру үшін *«Атса мылтық өтпейді, шапса қылыш өтпейді, адамның күші жетпейді»*, – делінеді.

ә) Қаһарманның дұшпанмен жекпе-жек күресін *«Ой жерді дөң қылады, дөң жерді ой қылады»* – деп сипаттаса, оның ержүректілігін көрсету үшін қаһарманға *«Атыспақ керек пе, алыспақ керек пе?»* – деп тіл қатқызады.

б) Бас кейіпкердің өте шапшаң өсіп-ержетуін *«Ай сайын емес, күн сайын өсіпті; алты күнде күліпті, алты күнде жүріпті, алты жылда жігіт болыпты»*, – деп хабарлайды.

в) Сол сияқты жүйрік аттың немесе желмаяның шабысын *«Құстай ұшып, құйындай ұйтқып»*, яки болмаса *«Айлық жерді алты аттап, жылдық жерді жеті аттап»*, – деп суреттейді.

г) Ал, қыздың сұлулығын *«Ай десе аузы бар, күн десе көзі бар»*, – деп сипаттаса;

д) Ұзақ жол сапарының ауырлығы мен кейіпкердің қайтпас жігерін, табандылығын былай бідіреді: *«Ұиқан құстың қанаты күйеді, жүгірген аңның тұяғы күйеді»; «Таусылмас азық алды, тозбас киім алды»*, немесе *«Маңдайым тасқа тиіп, табаным жерге тиіп»*; *«Темір етікпен теңгедей, темір таяқтан тебендей қалды»*; *«Мойны ырғайдай, биті торғайдай болды»*.

е) Кейіпкердің кезген уақытының мөлшері мен жолының ұзақтығын *«Күн артынан күн өтіп, ай артынан ай өтіп, жыл артынан жыл өтті»*, немесе *«Күн жүреді, түн жүреді, ай жүреді, апта жүреді»*, – деп білдірсе, ертегі оқиғаның сәтті аяқталысы мен той жайын *«Отыз күн ойын, қырық күн тойын жасады»*; *«Баршасы мақсат-мұратына жетіпті»*, – деп баян етеді.

Осындай тұрақты формулалармен қатар қазақ ертегілерінде әр түрлі афоризмдер, мақал-мәтелдер, жұмбақтар және өлең-жырлар да кездесіп отырады. Әсіресе, өлеңдердің функциясын атап айту абзал. Олар ертегіні көркемдеп, жандандыра түседі, оның әсерлілігін арттырады. Бірақ өлеңнің мазмұны ертегінің сюжетіне тәуелді боп келеді. Сондықтан да өлеңнің орнын ауыстырып, бір ертегіден алып екіншісіне қосу өте қиын. Әрбір өлең белгілі бір сюжеттің негізінде туындайды.

Белгілі бір ертегідегі өлеңдердің ешқайсысы да одан бөлек айтылмайды. Өлеңнің ертегі мазмұнымен біте қайнасқаны соншалық, онсыз өлең өзінің логикалық мәнін жоғалтып алады.

Ертегідегі өлеңдер образдың тұлғасын жан-жақты ашуға, қаһарманның белгілі бір жәй-күйін: қайғысын, уайымын, сағынышын, қуанышын көрсетуге көп септік етеді.

Сілтемелер және ескертпелер:

1. Народные русские сказки А.Н.Афанасьева: В 3-х т. М., 1958. Т.2. С. 97.
2. Радлов В.В. Образцы народной литературы тюркских племен. СПб.,1889. ч.VIII. с. 184, 222 и др.
3. Сонда, 182-184-б.; *Дмитриев Н.К.* Турецкие сказки. // Предисловие к сб.: Турецкие народные сказки. М., 1967. С. 21-22.
4. Азәрбајжан нағыллары. Икинчи чилд. Бақы, 1961. 60-б.
5. Узбек халқ ижоди. Сув қизи. Фантастик эртаклар. Тошкент, 1966. 257-б.
6. Татар халық ижады: Әкиятләр. Қазан, 1978. Икенче китап, 25-б.
7. Түркмен халқ эртекилери. 3 томлук. Жадылы эртекилер. Ашгабат, 1979. II-т. 84-б.
8. Қарақалпақ фольклоры. Көптомлық. Қарақалпақ халық ертеклери. Нөкис. 1977. I-т. 256-б.
9. Сонда, 210-б.
10. Қырғыз эл жомоктору. Фрунзе, 1978. 17-б.
11. Башкорт халық ижады: Әкияттәр. Өфө, 1976. Беренсе китап, 169-б.
12. Сонда, 184, 326-б.
13. Қазақ ертегілері. Алматы, 1957. I-т. /Құрастырған *Е.Ысмайылов*. Кіріспе мақаланы *М.Әуезов* пен *Е.Ысмайылов* жазған; 2-т, Алматы, 1962. (Құрастырғандар *Б.Адамбаев*, *Г.Сұлтанғалиева*, *Б.Уахатов*) 3-т, Алматы, 1964. (Құрастырғандар *Б.Уахатов*, *Б.Адамбаев*, *Б.Ысқақов*). Соңғы екі томның редакциясын басқарған *Е.Ысмайылов*.
14. Қазақ ертегілері, 1-т., 42-б.
15. Қазақ ертегілері, 2-т., 87-б.
16. Сонда, 210-б.
17. Сонда, 273-б.
18. Қазақ ертегілері, 3-т., 117-б.
19. Сонда, 112-б.
20. Азәрбајжан нағыллары. Икинчи чилд. Бақы, 1961. 69-б.
21. Валиханов Ч.Ч. Собрание сочинений: В 5-ти т. Алма-Ата, 1964. Т. 3. С. 419.
22. Қаңбақ шал // Қазақ ертегілері, 1-т. 316-б.: Кім күшті //Қазақ ертегілері, 2-т., 187-б.
23. Гацак В.М. Сказочник и его текст // В кн.: Проблемы фольклора. М., 1975. С. 47-48.
24. Илмхон // Сув. қизи. Фантастик эртаклар. Тошкент, 1966. 168-176-б.: Патышаның гырнақдан болан ики оглы // Түркмен халқ эртекилери. Ашгабат, 1979. 2-т., 153-176-б.; Кубылы батыр //Қарақалпақ фольклоры. Көптомлық. Нөкис, 1977. 2-т., 8-14-б.; Жоодербешим // Қырғыз эл жомоктору. Фрунзе, 1970. 17-24-б.; Әлібек батыр // Қазақ ертегілері. Алматы, 1962. 2-т., 88-100-б., тағы басқалар.
25. Веселовский А.Н. Поэтика сюжетов // В кн.: Историческая поэтика. Л. 1940. С. 515-538; *Пропт В.Я.* Мотив чудесного рождения. // В кн.: Фольклор и действительность. М., 1976. С. 205-540; *Жирмунский В.М.* Сказание об Алпамыше и богатырская сказка. М., 1960. С. 163-217; *Қасқабасов С.* Ертеқ пен эпостың сюжеттік типологиясы // Қазақ фольклорының типологиясы. Алматы, 1981. 235-266-б.
26. Еркем-Айдар // Радлов В. Образцы народной литературы тюркских племен. СПб., 1870, Ч. III, С. 270-271. Осы үзіндідегі аттың иесімен серттесуі – эпос образын айшықтайтын әдістің бірі, ал оның арғы түп-тамыры анимистік және тотемистік ұғымдарда жатыр.
27. Жартытөстік // Әдебиет және өнер институтының қолжазба қоры. № 119-бума, 173-б.
28. Сонда.
29. Қадым заманда 3,7,9,40 сандары магиялық деп есептелгені мәлім. Бұл сандардың қазақ тіліндегі мағынасын қараңыз: *Кеңесбаев І.* Қазақ тілінің фразеологиялық сөздігі. Алматы, 1977. 612-616-б.; *Садырбаев С.* Мұрын жыраудың мұрасы және тұтастану туралы бірер сөз // Қазақ ССР ҒА Хабарлары, қоғамдық ғылымдар сериясы. 1965. №1, 78-79-б.; *Дербісәлин Ә.* Дәстүр мен жалғастық. Алматы, 1976. 47-б.; *Сыдықов Т.* Ғасырлардың кәусәр бұлағы. Алматы, 1980.103-104-б.
30. Әдебиет және өнер институтының қолжазба қоры, №119-бума.
31. Біз бұл жерде *бастапқы және соңғы формулаларды* айтып отырғанымыз жоқ. Әңгіме текст ішінде кездесетін тұрақты тіркес жайлы. Ғылымда оны *медиальные формулы (ортанғы формула)* деп атайды: *Рошияну Н.* Традиционные формулы сказки. М., 1974.

ҚАЗАҚ ӘНДЕРІНІҢ МӘТІНІ ТУРАЛЫ

Қазақ халқының рухани дүниесінде ғана емес, бүкіл өмірінде, тіршілігінде ерекше орын алатын өнер – өлең мен ән. Ұлы Абайдың мына екі сөзін еске алайықшы:

Туғанда дүние есігін ашады өлең,
Өлеңмен жер қойнына кірер денең.
Өмірдегі қызығың бәрі өлеңмен,
Ойлансаңшы бос қақпай елең-селең! [1]

Немесе:

Ұйықтап жатқан жүректі ән оятар,
Үннің тәтті оралған мәні оятар.
Кейі зауық, кейі мұң дертін қозғап,
Жас балаша көңілді жақсы уатар [2].

Қазақта өлең де көп, ән де мол. Біздің бүгінгі рухани мұрамыздың үлкен бір саласын өлең мен ән құрайды. Әсіресе, халық өлеңдері мен халық композиторларының әндері – жай ғана мұра емес, қазіргі мәдениетіміздің таусылмас бұлағы, ажырамас бөлігі. Кеңес өкіметі кезінің өзінде-ақ өлеңдер жиналып, әндер нотаға түсіріліп, кітап болып жарыққа шығып жатты. Онымен ғана қоймай, әндеріміз ұлттық классикалық операларымыздың сәнін келтіріп, жұртшылыққа ұнап, өнеріміздің дамуына игі әсер еткенін де білеміз. Атақты әншілерміз бен жай орындаушыларымыз да үлкен концерттер мен сауық-думандарда өз репертуарына халық әндерін міндетті түрде енгізіп жүрді, радио мен теледидар арқылы олардың кең жайылуына ықпал етті. Әндеріміз бен күйлеріміз, өлеңдеріміз ғылыми зерттеулердің нысанасына да айналды. Дегенмен... Дегенмен, Кеңес заманында бұл істің бәрі қатаң идеологиялық қыспақ пен қырағы цензураның қатал бақылауында болды, ал әндеріміз бен өлеңдеріміз таптық-партиялық тұрғыдан бағаланып, «халықтық» және «халыққа жат» деп екі жікке бөлінді де, мұрамыздың біраз бөлігі «жабулы» жатты.

Тәуелсіздік алдық. Енді тарихымыз бен мәдени мұрамызды толық түрінде жариялауға, орындауға, еш алаңсыз зерттеуге мүмкіндік туды. Бүгінгі біздің рухани өмірімізде екі түрлі, бір-біріне қарсы процесс жүріп жатыр. Бірі – азаттықтың арқасында еліміздің өткенін зерделеп, тарихымыздағы, әдебиет пен өнеріміздегі «ақтаңдақтарды» айқындап, зерттеу ісінің жандануы. Соның нәтижесінде Алаш арыстарының өздері мен шығармашылығы ақталып, том-том кітап жарыққа шықты, олар туралы ғылыми еңбектер жазылды. Сондай-ақ, Кеңес тұсында тиым салынған көптеген дүниелер өз оқырманына жетті. Дәл бүгінгі таңда «Мәдени мұра» атты Мемлекеттік бағдарламаның орындалып жатуы – халқымыздың бар

байлығын, құндылықтарын білуге, әлемге танытуға деген зор құлшыныс орасан талпыныс белгісі болып отыр.

Қазіргі жүріп жатқан екінші процесс – жаһандану. Жаһанданудың илеуіне түспес үшін біз осы бастан өзіміздің рухани мұрамызды, ұлттық ән мен өлеңімізді дұрыс сақтай білуіміз керек. Алайда, құр сақтау жеткіліксіз. Мұраны қатып қалған мүсін ретінде сақтау дұрыс емес әрі мүмкін де емес. Сол мұраның ұлттық сипатын сақтай отырып, осы күнгі үрдіске, талапқа, талғамға сәйкес пайдалана білу қажет. Жаңа мүмкіндіктерді пайдалана отырып, сол мұраға соны нәшіндер мен нақыштар дарыта білу шарт. Сонда ғана біздің ежелгі ән-күйіміз, өлең-жырымыз жойылып кетпейді, өзінің өзегін сақтай отырып, жаңаша естілетін болады. Қазіргі кезде талапты да талантты жастарымыз бұл салада өз шама-шарқынша жұмыс атқаруда. Олар ескі ән мен күйді жаңа аранжировкаға түсіруде, домбыра мен қобызға басқа аспаптарды қосу арқылы әндерді, күйлерді жаңаша орындап, оларға жаңа сарын беруде. Бұл істе ұтымды да, ұтымсыз да тәжірибе бар. Әсіресе, бұрынғы әндердің тексін бұзып, сөздерін өзгертіп орындау концертте де, радио мен теледидар бағдарламаларында да, шығып жатқан кітаптарда да жиі кездеседі.

Шынын айту керек, бұл олқылықтардың түрі бірнеше және олар әртүрлі себепке байланысты. Олардың біразы Кеңес өкіметі тұсындағы таптық-партиялық идеологияның салдарынан болса, енді біреулері орындаушылардың халық әнінің сөзіне мән бермегендіктен, немесе сөзін білмегендіктен болса, үшіншілері – орындаушылардың ән сөздерін өз аулына қарай бұра айтуынан. Тағы бір тенденция – ескі халық әндерін ешқандай негізсіз бір авторға тели салу, сондай-ақ текске кірме сөздерді орынсыз енгізу т.б. Міне, осыларды ғылыми тұрғыдан қарап, ақиқатты анықтау және жұртшылыққа әннің әуенін ғана емес, мәтінін дұрыс жеткізу – рухани мұрамызды бүгінгі және келешек өмірге қажетті дүние етудің – басты шарты деп ойлаймыз. Осы айтқан ойларымызға нақты мысалдар келтірейік.

Кеңес өкіметі мен компартияның саясатына лайықтап, ежелгі әндердің сөзін өзгерту 1930-50 жылдары жүзеге асты. Соның салдарынан бұрмаланған сөздер әлі күнге дейін солай айтылып жүр. Осыдан бір-екі ай бұрын радиодан белгілі әншіміз Бекболат Тілеухановтың орындауында әдемі ән берілді. Диктор – Біржанның әні «Сырғақты» деді. Бекболат бастап кетті:

Ақ тұйғын құс қолымда ырғақты ма,
Басып-басып алайын сырғақтыма...

Қараңызшы: «Ақ тұйғын құс қолымда ырғақты ма, Басып-басып алайын сырғақтыма», – дейді. Сонда тұйғын құс «ырғақты» болады да, ән «сырғақты» болады. Ешбір логика жоқ.

Бұл жерде Бекболаттың да, радио дикторының да кінасы жоқ. Әнді бұрынғы майталман әншілеріміз Жүсіпбек те, Жәнібек те осылай айтатын. Кезінде марқұм Жәнібекке сөздің қате айтылып жүргенін айтқанмын. Ол уәжге тоқтаған еді. Және өзі дайындап, жариялаған «Халық әндері мен халық

композиторларының әндері» атты жинағында әннің мәтінін дұрыстапты да, атауын сол күйінде қалдырыпты [3]. Ал, әннің дұрыс атауы – **«Ырғақты»**. Сөзімізді дәлелдейік.

Александр Затаевичтің 1925 жылы Орынборда шыққан «Қазақ халқының 1000 әні» атты жинағында бұл ән «Ырғақты» деп берілген [4]. Әнді айтқан адам – кәдімгі Жүсіпбек Аймауытов. Осы әнге берген түсініктемесінде А.Затаевич былай деп жазады.

«Ырғақты» имеет еще и другое значение, кроме «волнообразный». Так называется и один из киргизских родов» [5]. Міне, әннің басқаша аталып кетуінің себебі қайда? 1930 жылдардан бастап қазақтың дәстүрлері «ескілікті», «керітартпа», «патриархалдықтың белгісі» делініп, ру мен тайпалардың, тіпті үш жүздің атын әнге қосуға болмайтын еді. Ал, бүкіл әннің атын рудың атымен атау – барып тұрған рушылдық деп есептелді. Сөйтіп, Абыралы мен Қарқаралы аймағында тұратын **Ырғақты** руының атымен сәйкес келген **«Ырғақты»** сөзін әннің атауы деп айтуға қорыққандықтан ескі әндерге жаңадан сөз шығарушылар мен орындаушылар ертеден айтылып жүрген **«Ырғақты»** әнін **«Сырғақты»** деп атап жіберген. Сол атау әлі де жүр әрі ән мазмұнына нұқсан келтіріп тұр. Біріншіден, **«сырғақты»** сөзінің мағынасы күңгірт. Ол – ақ тұйғын құстың аты ма, әлде құсқа берілген анықтама ма? – бұл жағы белгісіз. Екіншіден, құсқа қатысты анықтама болса, құс қалайша «сырғақтайды», ол тұғырда отыр емес пе? Демек, осы сөздің өзі қаншалықты мағыналы әрі орынды? Ендеше әнде құс **«зыр қақты ма?»**, әлде **«тырнақты ма?»** болуы да мүмкін ғой. Олай болса, **«Ақ тұйғын құс қолымда тырнақты ма, Басып-басып алайын ырғақтыма»** деп айтқан дұрыс сияқты. Үшіншіден, әншілеріміз осы екі тармақты мүлде шатастырып айтады да, әннің мазмұнын бұзады.

Дәл осындай жағдайды «Тілеу, қабақ» әнінен де көреміз. Қазіргі айтылып жүрген нұсқасы «Айқайлап ән саламын Тілеуқабақ» – деп басталады [6]. Мұнда да рулардың атын айтудан сескеніп, мәтінге өзгеріс енгізілген. Дұрысы: **«Сұрасаң руымды Тілеу, Қабақ»** деп айтылады. «Тілеу мен Қабақ» – екі ру, алты ата Әлімге жатады. «Қабақтан» әйгілі Көтібар батыр шыққан.

Осы әннің тағы бір тармағы өзгеріске ұшыраған **«Құдайдан жатсам-тұрсам тілегім сол»** деудің орнынан **«Көңілдің жатсам-тұрсам тілегі сол»** - деп, бүкіл әннің мазмұнын өзгертіп жіберген. Адам құдайдан тілейді, сұрайды. Көңіл сұрамайды, адам тілейді. Сол себепті де **«Құдайдан тілегім сол»** – деп, содан кейін тілегін айтады: **«Бергей деп маңдайыма бармақтай бақ!»**. Бұрынғы айтушы құдайдан бармақтай бақ сұрап тұр, ал қазіргі әнші сұрай алмайды, оның көңілі тілейді, бірақ кімнен тілек сұрайды, – белгісіз. Сөйтіп, әнге мағынасыздық дарыған.

(Мынадай сұрақ тууы мүмкін. Мәдидің «Қаракесек» әні – рудың аты ғой, ол неге өзгертілмеген? – деген. Бұл әннің мәтіні мазмұны жағынан Кеңес өкіметінің идеологиясына қарсы емес. Мәдидің өзі де, әні де таптық тұрғыдан қараған партияға – дұрыс көрінген. Ол Қақабай сияқты «шынжыр балақ, шұбар төс» байдан қорлық көрген деп бағаланды. Міне, Мәдидің өмірі

мен әні – Кеңес өкіметі мен Компартияның таптық күрес туралы ұғымы бойынша түсінілген).

Халық әндері мен әнші-ақындар өлеңдерінен діни сөздерді, ру мен тайпаның, үш жүздің атын, немесе олар туралы ұғымдарды алып тастау бүкіл әннің, шығарманың мән-мағынасын бұзып, күлкілі жағдайға әкеледі. Бір-екі мысал келтірейік. Бәрімізге белгілі «Қамажай» әні қазір былай айтылады: **«Үш топтан тандап алған Қамажайым, Өзіңді тоқсан қызға бағалаймын»** [7]. Осы жерде заңды сұрақ туады: бұл неғылған үш топ? Қандай үш топ? Бет-албаты үш топтан тандап алған ба? – деп күлесің. Ақиқатында олай емес. **Үш жүзден тандап алған.** Міне, Қамажайдың қандай қыз екенін осыдан білуге болады. Яғни оны бүкіл қазақтың ішінен, үш жүзді аралап жүріп, тандап алған.

Дүниенің бәріне кедей таптың көзімен қарау, адамдардың өмірін, олардың сезімін, ара-қатынасын «пролеткульт» көзқарасымен бағалау біраз ән мен күүді, эпостық жырымызды, дастанымызды «халыққа жат» деп есептен шығарып тастауға әкеп соқты. «Ұмыттыру» мүмкін болмаған әндердің сөзін түгелдей, немесе ішінара өзгертуге мәжбүр еткен уақыт 1930-50 жылдар арасы. Соның бір айғағы – Ақан серінің «Балқадидиша» әні. Бәріңіз білесіз, соңғы кезге дейін **«Дегенге Балқадидиша, Балқадидиша, Күйеуің сексен бесте шал, Қадидиша»** деп айтып, автордың ойына мүлде қайшы ой қостық. Қазақ радиосының «Бізге қымбат дауыстар» атты айдармен беретін концертте осылай айтылып жүр. Әрине, оны өзгертуге болмайды. Мәселе – қазіргі әншілеріміздің сөзді дұрыс айтуында болып отыр.

Кеңес өкіметі халықтың рухани мұрасын тек таптық тұрғыдан ғана емес, атеизм мен интернационализм тұрғысынан да бағалап, тек «пролетарлық мәдениетке» жарамдысын ғана насихаттауды, талап етті. Соның салдарынан көптеген әндеріміздегі **Алла, құдай, пайғамбар, періште** сияқты исламға қатысты сөздер мен ұғымдар алынып тасталды да, олардың орнына басқа сөздер енгізілді. Мысалы, бәрімізге белгілі «Жалғыз арша» әніндегі «Хатқа жүйрік сол қалқа **мұсылманша**» деген жолды «Хатқа жүйрік сол қалқа **зерек сонша**» деп әлі күнге дейін айтып жүрміз. Кеңес кезінде ән ұмытылмасын деген мақсатпен «мұсылманша» сөзін «зерек сонша» деп ауыстыру қажет болған шығар. Ал, бүгінгі күндері солай айтқанымыз қалай?

Тағы бір мысал. Атақты Естайдың «Хорланындағы» өлеңнің екінші жолын бұзып айтамыз. Еске түсірейік: «Бір қыз бар Маралдыда Қарлығайын, **табиғат берген екен күн мен айын...**». Дұрысы: **«Құдайым берген екен күн мен айын!»**. Көріп отырсыздар, **«құдайым»** сөзі **«табиғат»** сөзімен алмастырылған. Соған қарап, Естай ақынды – нағыз атеист-ғалым деуге болады.

Егер бұл айтылған бұрмалаушылықтар Кеңес өкіметінің саясатынан туындаса, ендігі бұрмалаушылықтар әншілеріміздің қателіктерінен болып отырғанын айтпасқа болмайды. Көптеген әндеріміздің (фольклорлық болсын, халық композиторларінікі болсын) мәтіндері жиі бұзылады. Әншілеріміз сөздің мағынасына мән бермейді, бір сөзді басқа сөзбен ауыстырады. Кейде әннің мәнері талап ететін кірме сөздерді мәтіннің мазмұнына қарамай

қолданады, сөйтіп, әннің негізгі ойын тереңдетіп жеткізудің орнына жеңіл-желпі етіп жібереді. Көп жағдайда ондай сөздерді орынсыз қолданып, әндегі сезімді жеткізбейді, я болмаса басқа жаққа бұрып жібереді. Қазіргі әншілеріміз халық әніне де, халық композиторлар әніне де «сәулем» сөзін қалай болса-солай қолдана береді. Әдетте, ежелгі халық әндерінде «сәулем» сөзі «сүйіктім» деген мағынада қолданылмайды. Оның орнына «қарғам», «қарағым», «қалқа», «қалқам», «құрбым» сөздері қолданылады. Жалпы, қазақ этикасында да, фольклорында да жігіт те, қыз да сезімдерін ашық көрсетпейді, қанша бір-біріне ғашық болса да «сүйдім-күйдім» деп лапылдамайды. Бірде-бір батырымыз да, олардың бірде-бір жары да ішкі сезімдерін «күйдім-жандым» деп білдірмейді. Жібек те, Баян да, Ақжүніс те, Назым да батырға деген сүйіспеншілігі қаншама жалынды болса да, әдеп сақтайды, махаббат сезімдерін іште сақтайды. Себебі халықтың этикасы, әдет-ғұрпы соны талап етеді. (Осы түсінік-пайым мұндаға шейін сақталып келгенін біздің ұрпақ жақсы біледі. Тіпті 1950-60 жылдары радиодан «Сәулем, сәулем, сәулемсің» деген әнді естігенде қариялар «ой, оңбаған, қарашы күйіп, өліп бара жатқанын?! Не деген көргенсіздік!» - деп отырғанын талай естідік).

Халық әндері мен өлеңдері де – фольклор. Олар да халықтың этикасынан шықпайды. Сол себепті ескі әндерде «сәулем» сөзі «сүйіктім» деген мағынада қолданылмаған. Фольклорды былай қойғанда «сәулем» сөзін бізге жеткен XV-XIX ғасырларда жасаған ақын-жырауларымыздан кездестірмейміз. Тек Абай ғана «сәуле» сөзін қолданған. Сонда да ол «сүйіктім» деген мағынада емес.

Сәулең болса кеудеңде,
Мына сөзге көңлің бөл.

Егер сәулең болмаса,
Мейлің тіріл, мейлің өл [8] –

дейді Абай.

Тағы бірде Абай айтады:

Сыналар, ей жігіттер, келді жерің,
Сәулең болса, бермен кел талапты ерің.
Жан құмары дүниеде немене екен –
Соны білсең, әрнені білгендерің?! [9]

Абайдың «сәуле» деп айтып тұрғаны – **білім, ақыл, ой.**

Ал, қазақ поэзиясында «сәулем» деген сөзді «сүйіктім, ғашығым» деген мағынада алғаш қолданған Мағжан Жұмабаев:

Сүй, жан сәулем, тағы да сүй, тағы да,
Жылы, тәтті у тарады қаныма.

Бұл ләззаттың бір минутын бермеймін
Патша тағы, бүкіл дүние малына [10], -

деген шумақтар ХХ ғасырдың басында дүниеге келіп, қазақ әдебиетіндегі Абайдан кейінгі махаббат туралы интимдік лириканың озық үлгісі болды. 1922 жылдан бастап Мағжанның барлық жинағында шығуы арқасында «Сүй, жан сәулем» өлеңі елге кеңінен тарады. Ел арасында ауызекі сөзде жақсы көретін баласын, я болмаса жақын адамын «**жарығым**» деп айту бұрыннан болған. Міне, осы «**жарығым**» деген сөздің орнына Мағжан «**сәулем**» сөзін қолданып, оған «**сүйіктім, ғашығым**» деген мағына берген. Мағжан шығармалары арқылы «**сәулем**» сөзі ел санасына сіңіп, әншілер бірте-бірте сол сөзді әнге жиі қосатын болған. Сөйтіп, бұл дәстүрлі сөзге айналып, фольклорлық әнге де, халық композиторлары әніне де кірігіп кетті. Бүгінде оны ешкім солай екен деп ойламайды.

Алайда, осы әдемі сөзді орынды-орынсыз қолдану әндердің мазмұнына әсер ететінін әншілер ескере бермейді. Кей жағдайда әннің эмоциялық күшіне нұқсан келіп жатады. Мәселен, мына сөздерге көңіл бөлейік. Ақан серінің «Майда қоңыр» әнін жақында радиодан бір әнші былай айтты:

Жігітке өлең де – өнер, өнер де – өнер,
Шын жүйрік өрге салса, өршеленер.
Бозбала, жастық шақта ойна да күл,
Шамшырақ мың күн жанған, **сәулем-ай**, бір күні сөнер.

Осы жерде «**сәулем-ай**» мүлде орынсыз айтылып тұр. Біріншіден, автор бозбалаға қарата айтып отыр. Екіншіден, ән мазмұнында мұң мен өкініш бар. «Бір-ақ күнде өмірден кетесің!» - деген ой айтылып тұр. Автор күңіреніп тұр. Демек, бұл жерде «**сәулем-ай**» емес, «**дүние-ай**» деген сөз айтылуға тиіс.

Тағы бір мысал. «Ақбақай» әнін орындаушылар былай айтады:

Ат қайда Ақбақайдай-ай шаппай, желген,
Қыз қайда құдашадай-ай көзі күлген.
Алыстан ат арытып-ай келгенімде,
Шақыртпай еш адамға-ай, **сәулем-ай**, өзі келген.

Әннің мазмұнына қарасаң, жігіт құдашасына өте риза, оның өзі келгеніне сүйсінеді, тамсанады, қуанады. Осындай сезімді ол «**сәулем-ай**» емес, «**шіркін-ай**» деп білдірсе керек еді. Ол қызға айтып тұрған жоқ қой. Өзіне, немесе біреуге айтып тұр. Ақбақай атына, құдашасына қатты риза екенін хабарлап, үшінші жақтан қызды да, атты да сипаттап, жоғары бағалап отыр. Осы эмоцияны «Шақыртпай еш адамға-ай, **шіркін-ай**, өзі келген» деп айтса, дәл берген болар еді.

Мұндай мысалдар көп.

Қазақ әндері мәтіндерінің бұзылуының тағы бір себебі – орындаушылар әндегі жер атауларын өзгертіп, өз аулының атауын енгізуі. Және кейбір ескі

сөздерді, мағынасын түсінбегендіктен бе, әлде мән бермегендіктен бе, жаңа сөздермен, ұғымдармен ауыстырады. Бәріміз білетін «Елім-ай» әнінің **«Қарындастан айырылған қиын екен»** деген бұрынғы тармағы **«Ел-жұрттан айырылған жаман екен»** [11], – деп өзгертілген. Осындағы **«қарындас»** деген сөз бүгінгі мағынада емес. Бұл жерде қыз туралы сөз болып тұрған жоқ. Орта ғасырда «қарындас» деп бірге туған аға-ініні, (единоутробный) бауырын айтқан. Жырауларда солай. Ал, ауызекі сөзде **«жаман екен»** дегеннен гөрі **«қиын екен»** деп айтылатын дәстүр бар. («Жаман кісі» демей, «қиын кісі екен» дейді). **«Қиын екен»** – тіркесі поэзиялық әрі эмоциялық қасиеті жағынан әлдеқайда әсерлі естіледі. Адамның ішкі сезімін, психологиялық жағдайын, көңіл күйін білдіріп тұр.

Сонымен, ойымызды қорытар болсақ, қазақ әндерін текстологиялық тұрғыдан арнайы түрде зерттеп, әр әннің тұрақты (канонды) мәтінін анықтау қажет. Олай болмаған жағдайда әркім әртүрлі сөз қолданып, әндердің мазмұны мен эмоциялық күші әлсірейді, ал бұл әннің құдіретін азайтады. Қазіргі шақта жүріп жатқан музыка саласындағы үдеріс пен үрдістер ұлттық әніміздің әуеніне ғана емес, мәтініне де мұқият болуды міндеттейді. Әр әннің мәтінін тарихи тұрғыда зерделеп, әр дәуірдің өзіне тән сөзі мен сөз саптауын анықтау және оны орнымен қолдану қажет. Сонда біз әннің, оның сөзінің қай дәуірде туғанын, оның қалай дамып, қаншалықты өзгеріске түскенін білуге қол жеткіземіз. Осы жүзеге асатын болса, ән мәтіндерін орынды-орынсыз өзгертуге жол берілмес еді.

Сілтемелер және ескертпелер:

1. Абай (Ибраһим) Құнанбаев. Шығармаларының екі томдық толық жинағы. Бірінші том. А., 1977, 93-бет («Біреудің кісісі өлсе, қаралы ол»).
2. Сонда, 254-бет. («Көңіл құсы құйқылжыр шар тарапқа»).
3. Халық әндері мен халық композиторларының әндері. Екі томдық. Құрастырған Жәнібек Кәрменов. А., 1991. 1-том, 159-бет.
4. Александр Затаевич. 1000 песен киргизского народа. Оренбург. 1925; А.Затаевичтің 1931 жылы Алматыда шыққан «Қазақ халқының 500 әні мен күйі» атты жинағында да «Ырғақты» әні берілген. Орындаушы - әйгілі Қали Байжанов (105 бет). А.Затаевич екі жинақта да «Ырғақты» әнін сол шақтағы Семей губерниясына қараған Қарқаралы мен Баянауыл жағынан жазып алғанын айтады.
5. Сонда, 362-бет.
6. Халық әндері мен халық композиторларының әндері, 1-том. 84-бет.
7. Қазақ әндері. Үш томдық. 1-том. А., 1968. 28-бет.
8. Абай (Ибраһим) Құнанбаев. Аталған кітап. 1 том, 124-бет.
9. Сонда, 181-бет. Бұл жұмбақтың шешуі – білмекке құмарлық, дейді Абай.
10. Мағжан Жұмабаев. Батыр Баян. Өлеңдер, поэмалар. Астана, 1998. 87-бет.
11. Қазақ әндері. 1968. 1-том, 7-бет.

ПРОЗАЛЫҚ ЖАНРЛАР

МИФ

Миф тек алғашқы қауымның ғана жемісі, ол кейінгі замандарда тумайды, керісінше, мифтік (яғни «киелілік») қасиетін жоғалтқан соң ертегіге айналып кетеді. Мифтің тағы бір ерекшелігі - өмірдегі нақтылы бір оқиғадан алшақтығы. Бұл жағынан келгенде мифте біршама абстрактілік бар деуге болады, бірақ ол абстрактілік алғашқы кезде қиял деп түсінілмеген...

Ғылымда мифке берілген анықтама өте көп. Анықтамалардың көпшілігі антика дәуіріндегі дамыған мифологияға арналған және мифтің атқаратын қызметіне (түсіндірмелі, психологиялық, социологиялық т.т.), оның дінмен, өнермен, философиямен, әр түрлі ырымдармен, ертегімен және әпсана-хикаятпен арақатынасына, байланысына негізделген.

Егер барлық анықтаманы жинақтап айтсақ, үлкен екі топқа бөлінеді: біріншісі – миф дегеніміз дүние туралы фантастикалық түсінік, әлемде билік жүргізетін құдайлар мен рухтардың ғажайып образдарының жүйесі (системасы), екіншісі – миф дегеніміз құдайлар мен қаһармандар жайындағы ауызекі әңгіме.

Бірақ Австралия, Океания, Африка, Чукотка елдерінің мифтерін зерттеушілердің айтуына қарағанда, миф тек қана таза түсінік күйінде, я болмаса тек таза әңгіме түрінде кездесе бермейді. Демек, мифология дегеніміз мифтік әңгімелердің жиынтығы ғана емес. Кейбір мифологиялық түсініктер әңгімеде емес, ырымда ғана бой көрсетеді. Тіпті көп жерлерде миф пен басқа фольклорлық прозаны ашып айырмайды, себебі миф тарихи негізі бар аңыз, хикаят, тіпті ертегі сипатта да баяндалады.

Міне, осының бәрі миф жанрының фольклортануда әлі де айтарлықтай зерттелмегенін дәлелдесе керек.

Біздің қазақ фольклоры тұрғысынан қарағандағы миф деп отырғанымыз - әлемдік мифология ауқымынан шықпайтын, тіпті типологиялық сипаты мен оған сәйкес келетін дүниенің, жаратылыстың әр түрлі құбылыстары мен объектілерінің пайда болуын, аспан мен жердің жаратылуын, адамзаттың алғаш қалай пайда болғанын және аңдар мен құстардың шығу тегі мен мінез-құлқын, ерекшеліктерін түсіндіріп баяндайтын прозалық шығармалар. Типологиялық сипатына орай, қазақ мифі ежелгі (архаичный) классикалық мифтер түріне жақын. Мифтің поэтикасын зерттеген ғалым Е.М.Мелетинский ежелгі классикалық мифтердің мынандай белгілерін көрсетеді: «қандай да болмасын заттың мәнін оның пайда болуымен байланыстыру; яғни заттың жаратылысын түсіндіру деген сөз – оның қалай пайда болғанын әңгімелеу; айналаны қоршаған дүниені сипаттау деген сөз – сол дүниенің пайда болу тарихын баяндау» [1].

Ежелгі классикалық мифтің белгілері мұнымен шектелмейді. Архаикалық мифті сипаттайтын тағы да біраз нәрселер бар. Олар мыналар: мифтік уақыт пен мифтік сана; мифтік ұғым мен мифологиялық ойлау; осылардан барып мифтік дәуірде аспан мен жер - бір, адам мен табиғат – бір

деп түсіну. Сол себепті ежелгі классикалық мифтің мазмұны - әлемнің (космостың) жаратылуы, алғашқы адамның дүниеге келуі мен оның жасампаздығы болып келеді.

Архаикалық мифтің кейінгі, адамзат қоғамы мен санасының ілгерілеген кезіндегі мазмұны – адамды қоршаған дүниенің пайда болуы мен ерекшелігін, аңдар мен жануарлардың мінез-құлқын түсіндіру болып келеді. Бұл мифтік сананың кейінгі, дамыған сатысы. Мұнда алғашқы қауым адамы өзін табиғаттан бөліп алып, оған қарсы қоя бастайды. Табиғаттан, маңайды қоршаған дүниеден, аңнан, құстан өзінің ерекше екенін түсінген адам енді соның себебін іздеген. Сөйтіп, ол өзі туралы, аңдар мен құстар туралы миф туғызған. Бұл кездегі миф бұрынғы ізбен, яғни ескі наным-түсінікті пайдалана жасалған. Бірақ бұл уақыттағы миф түсіндірмелі сипатта болған.

Архаикалық мифтің жанр ретіндегі тағы бір сипаты – атқаратын қызметінің танымдық және көркемдігі мен қиялының қарапайым болуы. Ежелгі көне мифті алғашқы қауым адамы қиял деп есептемеген, оған, оның оқиғасы мен мазмұнына кәміл сенген. Мифте қиял бар деген түсінік біздерде ғана, ал мифтік дәуірдегі, мифтік санадағы адам оны таза шындық деп қабылдаған.

Рас, қазіргі зерттеуші – біздің түсінігімізде миф – қиялдан туған әңгіме. Ал, біздің бұрынғы бабаларымыз, тіпті революцияға дейінгі, ол аз болса одан бертінгі кезде өмір сүрген қариялар қазақ арасында айтылған аңыздар мен мифтерге иланған, ондағы оқиғаларды баяғыда болған деп ойлаған. Сәкен Сейфуллиннің айтуынша «адам ол заманда түрлі хайуандар туралы, жаратылыстың түрлі заттары, құбылыстары туралы әңгіме қылғанда, өздерінің түсінулеріне шындап нанып әңгіме қылатын. Және оларды неше түрлі «керемет», «сиқыр» істеуге, неше түрлі құбылуға қолдарынан келеді деп сенген. Солардың бірін әңгіме қылған өзінің қиялын шын тәрізді қылып айтатын. Сонымен бұрынғылар шын деген әңгімелер соңғыларға ертеқала берген» [2].

Демек, бұрын қазақтар өздері айтатын мифтер мен аңыздарға сенген. Қазақтың мифтері өздерінің барлық компоненті жағынан жоғарыда белгілерін сипаттаған көне классикалық мифпен жақын. Онда сол архаикалық таза күйінде болмаса да көне заманғы мифке тән мифтік сана, уақыт, мифологиялық ұғымдардың іздері айқын көрінеді. Қазақ мифінен мифтік сананың дамуындығы екі сатыны да, космос моделін де, ілкі атаның жасампаздығын да, адам мен табиғатты қарсы қоюдың да, аң мен құстардың мінез-құлқын түсіндіріп әңгімелеудің де көріністерін табуға болады. Енді осы ойымызды дәлелдейік.

Дүниенің осы күнгі көрінісі – жер беті, аспан шырақтары, аңдар мен құстардың, өсімдіктердің түрлері, адамдардың өмір салты, әлеуметтік топтар, діни қағидалар, яғни өмірдегі барлық нәрсенің қазіргі күй-жайы – миф бойынша атам заманда болған оқиғалар мен тіршілік еткен мифтік адамдардың іс-әрекетінің нәтижесі.

Мифтегі оқиғалардың болатын шағы – мифтік дәуір. Ол қасиетті уақыт деп есептелген, себебі барлық заттың пайда болуы, осы күнгі түр-түсі,

ерекшелігі сол заманда орныққан деп түсінілген. Мифтік сана бойынша заттың мәнін ұғу үшін оның шығу тарихын білу керек, яғни заттың мәні мен тегі теңдестіріле байланыстырылған. Қай заттың болмасын шығу тегін білмейінше, оны пайдалануға болмайды. Міне, мифтің көбінесе этиологиялық болатыны осыдан.

Алғашқы қауым адамының ойлау қабілеті абстракті түсініктерді қабылдамаған, сол себепті ол дәуірде субъекті мен объектіні, зат пен оның атауын, көп пен азды, кеңістік пен уақытты дәл айыра алмаған. Соған қарамастан алғашқы қауымдық логика айтарлықтай абстрактілікке бара алған, әйтпесе мифологиялық түсінік пайда болмаса еді. «Таза – мифологиялық ойлау» дегеніміздің өзі – белгілі бір дәрежедегі абстракция, - деп жазады Е.М.Мелетинский. Мұның таңданарлық ештеңесі жоқ. Себебі көне қоғамдардағы өндірістік практика мен техникалық тәжірибеден туындайтын әр түрлі импульстар болды. Сөйте тұра мифологиялық ойлаудың химиядағыдай таза күйінде анықталмайтындығының өзі оның адамзат мәдениеті тарихының, тіпті сананың өзінің ең көне «синкретті» фазасымен төркіндес екенін көрсетеді» [3].

Мифтік санаға рух пен табиғаттың бірлігі тән. Осыдан барып оның негізі болып теңдік заңы (закон тождества) саналады. Өзінің даму жолында мифтік сана екі түрлі сатыдан өтеді деуге болады. Бірінші кезеңде рух пен табиғат (духовное и природное) толық тең, яғни бір болып көрінеді. Екінші кезеңде адамның табиғат қойнауынан алшақтауына байланысты жанағы айтқан теңдік бұзыла бастайды.

Табиғаттағы дүниенің бәрі бірдей деген алғашқы мифтік сана әлемдегі жанды және жансыз, өлі мен тірі нәрсені анық жіктемеуден туған. Бұл түсінік мифтік санаға тән анимизмді, яғни дүниедегі нәрсенің бәрінің жаны бар деген сенімді туғызған. Сол себепті революциядан бұрын қазақтар «жаратылыстың барлық» түрлерін, барлық хайуанаттарын адамша ақылды, адамша тіршілік қылады деп білген [4].

Мифтік сананың алғашқы кезеңінде адам өзі мен жануардың арасына жік қоймаған. Сол себепті, мысалы, австралиялықтар мен океаниялықтардың көне мифінде адам мен жануар дараланбайды. «Бұл оқиға аңдар адам кезінде болған еді», - деп басталу ол мифтерде заңдылық.

Адам мен жануарды бөлмеу, адамды екі кейіпті болады деп түсіну ол замандардағы миф кейіпкерін жартылай адам, жартылай жануар түрінде бейнелейді, яғни зооантропоморфтық образ жасайды. Бұл, әсіресе, тотемдік мифтерде кең етек алған, ал кейінгі дәуірлерде мифтің басқа да түрлерінде орын тепкен. Әдетте, көне тотемдік мифтерде бір рулы ел мен белгілі бір жануарлар тобының тотемдік атасы – бір аң деп баяндалады. Бұл мифтердегі кейіпкерлердің өзгеруі - әлі таза құбылу емес, бұл мақсатты құбылуға апаратын жол. Мақсатты құбылу кейін, мәселен, ертегі жанрының бір белгісіне айналады. Ал, тотемдік мифтегі қаһарман кейпін өзгеруі шын мәніндегі құбылу деп саналмауы керек, себебі мұнда сол кездегі сана бойынша қаһарман адам кейпінде де, жануар түрінде де көріне береді. Бір-екі мысал келтіре кетейік.

Қиыр солтүстікте, Қола түбегінде тұратын лопар елінің мифтері былай деп баяндайды: «Бір Мяндаш-қыз деген әйел-бұғы болыпты. Бір күні ол бұзау-ұл туыпты. Біраз уақыт өткеннен кейін бұзау-ұл жап-жас бұғы мяндаш-жігітке айналыпты. Әлгі бір айналып еді кәдімгі адам кейпіне келді. Мяндаш-қыз да айналып еді – ол да адам түріне келді» [5]. Тағы бір мысал: «Өте ерте заманда бір сыйқыршы кемпір болыпты. Ол адам түрінде жүруден әбден жалығыпты. Содан бір күні әлгі кемпір жабайы ұрғашы бұғыға айналып кетіпті. Тағы бұғылармен қанша жүргенін кім білсін, әйтеуір жаңағы ұрғашы бұғы буаз болып қалыпты. Туатын күні жақындаған кезде мен қалай бұғы туам деп қорқып, ол қайтадан әйел қалпына келіпті» [6].

Келтірілген екі мифте де адам мен жануарлардың арасында жік жоқ. Мұндағы кейіпкерлер біресе адамға, біресе аңға оп-оңай айналып кетеді. Бірақ осы айналуға өзгешелік бар. Алғашқы мысалдағы бұғылардың адамға айналуы әлі жете мақсатты емес.

Ал, екінші мысалдағы құбылу басқаша сипатта: кәрі мыстан әйел еріккеннен ұрғашы бұғыға айналады, кейін қорыққаннан ол қайтадан адам қалпына келеді.

«Мифтік дәуірде адам өзінің әр түрлі жанды-жансыз нәрсенің кейпіне кіріп, өзгеріп кететіндігіне кәміл сенген... Бұл дәуірде адам өзін-өзі бірде аспандағы аққу кейпіне, бірде жортып жүрген жолбарыс кейпіне ауыса алады деп сенген» [7].

Мифологиялық ойлаудың кейбір ерекшеліктері көне замандағы «жабайы» адамның өзін-өзі маңдайдағы табиғаттан, әлемнен бөлмеуінің салдарынан пайда болған. Ол кездегі адам өз қасиетін табиғатқа, оның белгілі бір құбылысы мен объектісіне теліген, олар да адам сияқты өмір сүреді деп ойлаған.

Ешқандай мақсатсыз құбылушылық кездесетін мифтер дүниедегі нәрсенің бәрі бірдей деген түсінікке негізделген. Көптеген аспани (космогониялық) және тотемдік мифтерде тірінің өліге айналуының басты себебі қатты шаршағандық болып келеді. Мұндай құбылуды алғашқы жағдайға қайта оралу деп айтуға болмайды. Қатты шаршаған мифологиялық кейіпкер қозғалуға шамасы келмегендіктен тасқа айналып, тыныш табады. Мысалы, шаршап жатып, ұйықтап кеткен батыр жайындағы қазақ мифін алайық...

Жалпы мифтің дамуында байқалатын заңдылықтардың бірі қазақ сияқты жоғары дамыған елдің мифтерінде адамның затқа, хайуанға айналуы басқаша түсіндіріледі. Көбінесе, мұндағы басты себеп – шаршап ұйықтап кету, немесе қарғыстанып, жазалану, яки болмаса зор хауіптен қашу т.т.

Ал, австралиялықтар сияқты елдердің мифі – алғашқы қауымдық (первобытный) миф. Мұнда тірінің өліге айналуы, адамның затқа, құсқа, аңға құбылуы мифтік сана аясында түсіндіріледі де, құбылушылық мақсатты (целенаправленный) болады. Мысалы, Океания жұртының «Тагароның теңізді қалай жасағаны» деген мифінде көлдің суын тоқтату үшін бір әйел өзі тасқа айналады [8]. Ал, қазақ мифіндегі құбылушылық амалсыздықтан болған деп түсіндіріледі. Жеті қаракшы, Жеке батыр, Қырық қыз т.б.

жайындағы мифтерде кейіпкерлер амалсыздың күнінен басқа кейіпке түседі. Бірақ мұндағы амалсыздық – зорлық деген мағынада емес. Кейіпкер өз еркімен өзін-өзі тасқа, не аңға айналдырмайды. Оны басқа субъект немесе басқа бір себеп құбылдырады. Бұл тұрғыдан келгенде, қазақ мифі жалпы архаикалық мифтің табиғатына қайшы келмейді.

Миф міндетті түрде себеп-салдарлы болады. Қандай да болмасын құбылушылықтың, яғни өзгерістің (айталық, қарлығаш құйрығының өзгеруі) себебі бар. Мифтердегі құбылушылық үш түрлі себепке байланысты болып келеді. Бірі – адам өте шаршағандықтан ұйықтап кетіп, сол бойда тасқа, я болмаса аңға, құсқа айналып кетеді. Мұндай мифтер Африка мен Австралияның жергілікті тайпаларының фольклорында өте көп. Қазақ арасында да мұндай мифтерді кездестіруге болады. Мысалы, жоғарыда баяндалған «Ұйықтаған батыр» деп аталатын тасқа байланысты миф.

Екінші себеп – адамның кінәлі болуы. Мұндағы құбылушылық жаза ретінде қабылданады. Мәселен, «Сынтас», «Келіншектау» мифтерінде әкесінің алдында кінәлі болғандықтан қыздар тасқа айналып қалады. Кейінгі дәуірлерде адамның кінәлілігі (виновность) күнәлік (грех) деген түсінікпен ауыстырылады. Мысалы, суыр болып кеткен Қарынбай туралы мифте адам құдай алдында күнәлі болғандықтан аңға айналдырылып жіберілген деп баяндалады.

Құбылушылықтың үшінші себебі – зор қауіптен құтылу жолы. Адамға ғаламат қатер төнеді. Содан құтылу үшін ол не тасқа, не жұлдызға т.б. нәрсеге айналып кетеді. Қазақта сондай мифтің бірі Қазығұрт тауындағы «Қырық қыз» деп аталатын тастарға байланысты айтылады:

«Баяғыда бір байдың қызының тойы болады. Той болып жатқанда қалыңдық қырық қызымен, күйеу серіктерімен серуендеп шығады. Жаугершілік заман екен. «Жау келіп қалды!» - деген дауыс шығады. Сонда қыздар шулап: «Е, құдай!» Бізді жау әкеткенше, тас қыла көр!»- депті. Содан бәрі тасқа айналыпты» [9].

Бұл мифтегі тағы бір көңіл аударарлық нәрсе – адамның да тасқа айналуы – «құдайдың» ісі болып көрінуі. Бұл, сөз жоқ, кейінгі бірқұдайлық ислам дінінің әсері. Ежелгі мифтерде басына төнген қатерден құтылу үшін адам өзі тасқа, немесе аңға айналып кететін. Мысалы, Меланезияда тұратын тайпалардың Шолпан туралы мифінде Манди деген қыз құрбандыққа шалынатын өлімнен қашып жұлдызға айналып кетеді [10].

Осыған ұқсас миф қазақтарда да болған. Соның бір вариантын Х.Әбішев «Аспан сыры» атты кітабында былай баяндайды:

Үркер, негізінде, жеті жұлдыз екен, бұлардың жылтылдап көрініп тұратыны алтау. Жетіқарашы келіп шапқанда, бұлар үркіп, содан Үркер атаныпты. Оның арасындағы бәрінен жарқырағы қыз болған соң, Үркер қызын қорғаймын деп, оны көрсетпей, бір жерге жиналып топталып тұрады, әйтпесе Жетіқаракшы ұрлап әкетеді [11].

Рас, мұнда адамның тікелей өзі жұлдызға айналуы жоқ, бірақ миф мазмұнына қарағанда, Үркер мен Жетіқарашы арасындағы қатынас қыз бен қуғыншыны еске түсіреді. Әйтеуір, Үркер туралы осы мифтің көне

екендігіне күмән жоқ және оның мифтік сананың екінші сатысына тән құбылушылықпен байланысты екені тағы даусыз. Бірақ бұл жерде айтатын нәрсе: қазақ мифтерінде адамның өз еркімен аңға, тасқа, құсқа айналуы өте сирек, тіпті жоқтың қасы. Ал, бұл құбылушылықтың ең көне түрі.

Бұдан шығатын ой – жалпы алғашқы қауым мифінде құбылушылық бірнеше түрде кездеседі де, бірнеше себепке байланысты болады. Соның ең көнесі – адам өз-өзінен, өз еркімен басқа кейіпке түсуі. Ол көбіне-көп не бір қатерден қашып, не қатты шаршап басқа кейіпке түседі. Құбылушылықтың бұл түрі мифтік сананың бастапқы кезінде орын тепкен адам өзі мен табиғатты бөлмей, дараламай, екеуі бір дүние деген түсінікке негізделген. (Осы құбылушылық кейінгі замандарда фольклорлық көркем прозаға еніп, ертегі кейіпкерлері оп-оңай басқа кейіпке түсіп, аң да, құс та, жәндік те бола алады).

Ал, адамның аңға, тасқа т.б. затқа айналуы оның кінәсіне байланысты деп түсіндіретін мифтер мифтік сананың кейінгі, дамыған дәуірмен байланысты. Мұнда адам өзі мен өлі табиғаттың арасында алшақтық бар екенін сезіп, адам мен жануар екі бөлек дүние екенін білген. Сол себепті адамның аң кейпіне, тасқа айналуы – оның өз еркінен тыс істелетін іс деп танылған. Ол – жаза, немесе қарғыс, ал бертінгі дәуірлерде тәңір, құдай, алла ісі деп есептелген. Бірақ осының бәрі – алғашқы қауымдағы сөз құдіретіне сенушіліктің (магия) ізі.

Бұл айтылғандардың бәрі алғашқы қауымдағы көне мифке тән. Көне мифтің функциясы – таза практикалық функция, жаратылысты танып-білу. Алайда, бұл таным процесі мифтік санаға негізделген.

Мифтік сананың дамуындағы екінші кезең адам өзін қоршаған ортадан бөліп алып, ерекшелендіре қарайтын сезіммен сипатталады. Сондықтан бұл шақтағы мифтерде адамның жануарға айналуы мақсатты құбылу болып танылады. Мұнда адамның жануарға айналуы міндетті түрде бір себепке байланысты болады.

Табиғаттың бір құбылысының пайда болуын түсіндіретін, немесе жер-су, аң-құстардың шығу тегін, әйтпесе басқа бір сырын ашатын мифтерде құбылушылық өте зор роль атқарады. Өлі мен тірі табиғаттың пайда болғанын түсіндіретін мұндай мифтер этиологиялық (себептік) деп аталады және олар тек мифологиялық түсінік шеңберінде ғана сақталған, ертегіде, я болмаса басқа көркем фольклорда ондай құбылушылықтың себебі ешқашан түсіндірілмейді. Ал, этиологиялық мифте белгілі бір жануардың не себепті мұндай екені, оның қалайша жануар болғаны баяндалады. Мұндай мифтерде толық құбылушылық әңгіме болып отырған аң мен адам арасындағы кейбір кездесетін ұқсастықтарға негізделеді: сыртқы түр ұқсастығы, қимылдары, жүрісі мен мінез құлқының ұқсастығы, т.б.

Мысалы, қазақтың көр тышқан жайындағы мифін алайық.

«Бір байдың екі қызы, екі ұлы болыпты; ол заманда жер бетінде басқа адамдар болмапты. Әкесі бір жаққа кеткенде, үлкен қыз сіңілісіне: «Бауырларымыздан басқа еркек кіндік жоқ, солармен көңіл қосайық!» - депті. «Қой, құдай естіп қояды, күнә болады», - деп жауап беріпті сіңілісі.

«Құдайдың құлағы жоқ!» - депті үлкені. Содан соң ол үлкен бауырын өзіне шақырады, ал анау бармайды. Қыз өлтірем дейді, бірақ жігіт қорықпайды. Ашуланған қыз бауырының екі көзін ойып алып, өзін жерге көміп тастайды. Содан бері көр тышқан соқыр және жердің астында тұрады. Әкесі үйге келіп, болған жайды білген соң, қызын қарғап, теріс батасын беріпті. Құдай ол қызды мәлінге айналдырып жіберіпті. Екі аң да адамға ұқсайды, әсіресе көр тышқанның алдыңғы екі аяғы адамның қолдары сияқты...».

Жоғарыда келтірілген мифтер мифтік сананың даму жолындағы екінші сатысында туған. Мұнда адам өзін табиғаттан, жануардан бөлек екенін біледі және адамның жануарға айналуы бұрынғыдай заңды болып қабылданбайды. Адамның хайуанға, тағы басқа нәрсеге ауысуы – бір себептен байланыстырылады. Соның бірі – адам кінәлі немесе күнәлі болып, жаза ретінде аңға айналады. Жазаның бұл түрі ежелгі адамның магиялық сеніміне, яғни сөздің құдіретіне сенушілікке негізделген. Мәселен, Қаратау терістігінде тұратын қазақтар арасында «Келіншектау» деп аталатын шыңға байланысты мынадай өте көне миф бар. Біз оны жазушы Дүкенбай Досжановтың көркем баяндауынша береміз.

«Әлде жүз, әлде мың жыл бұрын теріскейде әйгілі бай өтіпті. Әлгі бай аузы уәлі, ақылы мен дәулеті парапар кісі көрінеді. Қылығы тәтті, жалғыз қызы болыпты. Майысып толқып бой жетіпті. Тана көзі талайдың ішіне шок түсіріпті. Күңгей елінен теңі табылыпты ақыры. Әлгі бай жалғыз перзентінен аярым жоқ деп, екі жасқа батасын беріпті, жасауын бөліпті дейді. Жасауды көрген ақын нешеме күн қисса етіп жырласа да, суреттеп тауыса алмапты деседі: Отаудың үзік, дөдегесі ақ марқаның жүнінен басылып, бау-басқұры жібек жіптен тоқылыпты. Шаңырағын алтынмен аптап, уығын күміспен қаптапты. Бар жиһаз-жасауды түйеге теңдеп, ал риза бол қалқам деп, әкесі керуеннің бас жібін қызына ұстатқан көрінеді. Керуен ырғалып-жырғалып Қаратаудың қыр арқасына көтеріліпті. Қызы құрғыр дүниеге бір табан жақын білем, сол арада түйелерді, жасауды қайра бір көзден өткізіпті. Сөйтсе итаяғы жай өрік ағаштан шабылған екен. Мұны көрген қыз: «Әкем сараңдық жасапты, итаяғымды күмістен соқтырмапты», - деп күйеу жігітті ауылына қайра шаптырыпты дейді. Күміс итаяққа жұмсаған көрінеді. Бар дәулетін сыпырып арттырып жіберген ақылды әке әлгі сөзді естіп қатты налыпты. Қызына «тас жүрек екенсің, тас бол», - деп теріс батасын беріпті. Ол кезде қарғыстың дөп даритын уағы білем: (қазір ғой қанша қарғасаң да дарымайтыны) әлгі шөгіп жатқан түйелер, бұйда тартқан қалыңдық солайымен тұрған жерінде тасқа айналып қалыпты» [12].

Әрине, біз баяндаған миф талай ғасырлар ел арасында айтылып, қазақ қоғамның бертінгі дәуірлерінде ұстанған өмір салты мен идеологиясына, әдет-ғұрпына сәйкес өзгертілген, солар тұрғысынан бағаланған. Бұл, сөз жоқ, алғашқы қауымдық миф емес.

Бірақ біз үшін маңыздысы – миф сюжетінің сқталуы және сол сюжетті туғызған көне ұғымның елесі: мифтік санаға тән сөздің магиялық құдіретіне сену. Бұл сенушіліктің ізін сезген жазушы әңгімені айтып отырған шалдың аузына мынадай сөз салады: «Ол кезде қарғыстың дөп даритын уағы білем»...

Келтірілген мифте қыздың тасқа айналуы кінәлі болған адамның жазасы деп түсіндіріледі. Бұл мифтік сананың дамуындағы екінші кезеңге тән құбылыс. Оның арғы түп негізі алғашқы қауым адамдарының діни нанымдары мен мифтерінде.

«Мифтердің айтуы бойынша рудың тотемдік қағидалардың бұзған, немесе оларды құрметтемеген адамды жан шошырлық жаза күтеді. Сондай жазалардың бірі – адамды аңға, я болмаса жансыз нәрсеге айналдыру деп ұғынылған. Мұндай жаза түріндегі құбылу сөздің құдіретті күші бар деген сеніммен байланысты және мифологиялық сананың ғана аясында сақталған... Жазалаудың нәтижесі болатын құбылу мифте ылғи да тиым салынған тотемдік салтты бұзумен байланысты болмайды. Адам келбетінен айырылудың себебі көбінесе бүкіл рудың этикалық тәртібін бұзу болып табылады [13].

Міне, осы этикалық салтты бұзғаны үшін «Келіншектау» мифінде әкесі қызын тасқа айналдырып жазалайды. Мұндай жазалау, ғалымдардың айтуынша, адам санасының кейінгі кездерінде де орын алады екен [14].

Өмір жылжып, қоғам дамыған сайын адам мифтік санадан біртіндеп арыла бастап, жаратылысты, табиғатты тануда енді бұрынғы мифтік түсініктермен қатар күнделікті тәжірибеге де сүйенетін болған. Соның нәтижесінде, сондай-ақ адамның білуге деген құштарлығының арқасында енді ежелгі дәуір жандары аспан шырақтарын білуге тырысқан, өзін қоршаған табиғатты түсінуге күш салған, маңайындағы аң мен жануарлар сырын ұғуға ұмтылған.

Міне, сөйтіп ол әр түрлі түсіндірмелі мифтер туғызған. Бірақ бұл мифтер алғашқы қауымдағыдай жалаң қиял топшалау мен мифтік санаға ғана негізделмей, тіршілік тәжірибесіне де сүйенген. Осы қатардағы мифтер тобына аспан денелері туралы (космогонические), аңдар мен құстар жөнінде (этиологические), адамдар мен рулардың шығу тарихы жайында (генеалогические) мифтер жатады. Мұнда бір ескеретін жай: жалғыз жануарлар жайындағы мифтер ғана этиологиялық емес, түптеп келгенде мифтің барлық түрі этиологиялық, яғни себептік болып келеді. Тек жануарлар жайындағы мифтер өте түсіндірмелі-себепті болады: мұнда «неге?» - деген сұрақ қойылып, миф сюжеті соған жауап ретінде құрылады. Айталық, «Қарлығаштың құйрығы неге айыр?», «Бөдененің құйрығы неге қысқа?», «Қоянның ерні неге жырық?» т.т. Рас, бұл мифтер өзінің алғашқы «қасиетті» сипатын әлдеқашан жоғалтқан, сондықтан олар көбінесе ертегі деп танылып келген. Әрине, бұлардың бізге жеткен түрі ертегі болуы мүмкін, бірақ сюжеттің түп негізіне қарасақ, олар алғаш кезде миф болғаны айқын сезіліп тұр. Кейінгі замандарда сакральдық сипаты жоғалған соң, олар екі аңның, немесе жәндіктің қақтығысы туралы күлкілі әңгімеге, бертін келе ертегіге айналып кеткен.

Сонымен, мифтердің ендігі бір тобы адамның табиғатты, дүниені тану мақсатында туған шығармалар екеніне көз жетті. Бұл, әсіресе, космостық денелерге, оның ішінде Жер, Күн, Ай, жұлдыздар жайлы мифтерден айқын көрінеді.

Иә, ғалым дұрыс айтады. Аспан әлемі туралы қазақ мифтерінде қазақтың мал шаруашылықты, көшпенді өмірі жан-жақты көрініс береді. Бір-екі мысал келтірейік. Жетіқарақшы туралы миф:

...«Жетіқарақшы бара жатқанның балтасын, келе жатқанның кетпенін ұрлаған бау кеспе ұры болыпты. Халық болып соңына түскен соң қылмысы басынан асқан жеті ұры жеткізбей аспанға қашып шыққан. Бастаған алдыңғы төртеуі, ана артындағы үшеуі ерер-ермес болып жүрген олардың құйыршығы. Ана екі бүйірдегі екі жарық жұлдыз екі батыр. Сонау көрінген қатар екі жұлдыз Ақбозат пен Көкбозат батырлардың аттары. Олар Темірқазыққа арқандаулы. Шұбартылған арқаны да әне көрініп тұр. Аттар Темірқазықты айнала оттайды. Оларды андыған жеті ұры да түнімен төңіректеп, айналып жүреді. Ұрылар қайтсе де осы аттарды түсіріп алмақшы. Сақ күзетші алдындағысынан көз жазбайды. Сөйтіп жүргенде таң атады. Таң атысымен Жетіқарақшы көзден тайып, тасаланады» [15].

Міне, бұл қарапайым ғана мифте аспандағы жұлдыздардың қозғалу заңдылықтары қазақтың күнделікті өз өмірінің көріністерімен түсіндірілген. Күндіз малын бағып, түнде оны күзеткен қазақ халқы аспандағы әр жұлдыздың туар, батар мезгілін, оның қозғалу жолдарын, көктегі орналасу орнын, - бәрін жақсы білген, ал оны түсінуде реалды өзінің өміріне жүгінген. Жаңағы Жетіқарақшы аталатын жеті жұлдыз бен Темірқазық жұлдызының қозғалу заңдылығы жоғарыда келтірілген мифте дәл және шебер қиюласқан.

Кемпірқосақ жайындағы миф те – қазақ өмірінің аспандағы бір көрінісі. Қой қосақтап сауу – қазақтың әдеттегі шаруасы. Ал осы күнделікті тұрмыстың, шаруашылықтың жаңбырдан кейін болатын табиғат құбылысын түсінуге пайдаланылуы – жай ғана қиял емес, реалды өмірге, тіршілікке негізделген тұжырым.

Мұндай заңдылықты Үркер, Үшарқар сияқты жұлдыздар туралы мифтерден де көруге болады. Демек, адамзат мифтік санадан алшақтаған кезде, дүниені, маңайдағы әлемді танып-білу үшін бұрынғыдай адам мен өлі табиғатты тең санайтын ұғымнан туатын мифтер шығармайды, енді жаратылыс күштері мен аспан құбылыстарын түсіндіру үшін өзінің тіршілігіне, тұрмысына, болмысына сүйенеді, сөйтіп, өз өмірін аспанға көшіреді. Бұл – мифтің киелі сипатынан ада бола бастаған шақ. Осыдан кейінгі даму сатысында мұндай мифтер танымдықпен қатар, көркемдік те қызмет атқара бастайды. Мұндай қасиет ертеде пайда болған мемлекет тұсында өрістеген. Мысалы, ежелгі Грецияда, Римде, Египетте, Үндістанда, Қытайда бұрынғы, алғашқы қауым дәуіріндегі мифтер сакральды сипаттан айрылып көркемдеу цикліне түскен, соның нәтижесінде аспандағы жұлдыздардың әрқайсысы адам өмірінің бір салсын басқаратын құдай болып саналған да, олардың бәрінің үстінен қарайтын бір құдай (Зевс, Юпитер) болған. Ол құдайлардың бір-бірімен қатынасы, тіршілігі жердегі адамдардікіндей, олар бірін-бірі жақсы да көреді, жек те көреді, бірінен бірі қызғанады, бір-бірімен ұрысады, қақтығысады, соғысады т.т.

Екінші сөзбен айтқанда, аспандағы сол дәуірдегі мемлекет өмірі көшірілген. Құл иеленуші мемлекетті император басқарса, аспандағы

құдайлардың өмірін Зевс, Юпитер басқарған. Құдайларға адамзат мінезі мен іс-әрекетінің бәрі танылған. Адам сияқты олар әр түрлі сезімде бола алады, мінез-құлық көрсетеді. Ежелгі жұлдыз бен құдай туралы жекелеген мифтер көркемдеу цикліне түсіп, кеңейген, бәрі бір-бірімен байланыстырылған. Сөйтіп барып жүйелі (цельная), көркемделген мифология туған.

Көрнекті совет ғалымы М.Грaбарь-Пассек өте дұрыс айтады:

«Қадым замандардан бастап құрлықтағы Грецияның өзінде де, аралдарда да, ал отарланғаннан кейін Кіші Азияда да, тіпті отарға айналған жерлерде де өздерінің қисапсыз мифтері болғаны күмәнсіз. Алайда, әр аймақты мекендеген грек тайпаларының қарым-қатынасы күшейген сайын ол мифтер араласып, бір оқиға, қала, ру, яки аса көрнекті қайраткер төңірегіне топталған. Сөйтіп, ауызекі мифтер тобы, немесе мифтер циклы жасалған» [16].

Зевс пен Гера туралы көне мифтің Грецияның құл иеленуші мемлекет боп дәуірлеу кезеңінде жүйелі, көркем мифологияға айналып, Зевс пен Гераның үйлену тарихына дейін баяндауды ойымызға толық дәлел. Ал, Геракл жайындағы мифтер де циклденіп, көркемдіктен өткен соң, оның он екі ерлігі туралы үлкен шығармаға айналған.

Рас, қазақ мифологиясының тарихында Греция мен Римдегідей жағдайға жақын ситуация болған. Ол – Түркі қағанаты заманында Тәңірдің басқа құдайлардан биіктеп, жеке дара шығуы жағынан Зевс пен Юпитерді еске түсіретін жайы. Түркі қағанаты тұсындағы мифология бізге толық жетпегендіктен, ол қандай болғанын дәл айтып, сипаттап беру қиын. Дегенмен де көне түркі жазбалары мен ғалымдар зерттеулеріне қарағанда, Түркі қағанаты кезінде мифтер біршама циклденген тәрізді, бірақ ол мемлекеттің тез ыдырауына байланысты айтарлықтай бір жүйеге түсіп үлгермеген [17].

Архаикалық мифтердің негізгі мазмұны – жасампаздық. Онда табиғаттағы заттардың, белгілі бір тау мен тастың, көл мен өсімдіктің, т.т. жасалу жолдары баяндалады. Сол себепті ондай мифтердің көбісі түсіндірмелі (объяснительный) түрде айтылады да, ол этиологиялық (себепсалдарлы) сипатта болады.

Бұл мифтерде жасампаздық үш түрлі әдіспен, яғни үш түрлі іс-әрекетпен жүзеге асады: *а) құбылушылықтан пайда болған заттар; б) сапар, саяхат кезінде пайда болған дүние; в) ұрлау (алып) қашу нәтижесінде дүниеге келген нәрселер.*

Аталған үш әдіс қазақ мифтерінде де кездеседі. Ұзақ жорықтан шаршап келіп, ұйықтап жатқанда тасқа айналып кеткен Жеке батыр; тұтқиылдан келіп қалған жаудан құтылу үшін тасқа айналған қырық қыз; әкесінің қарғысынан тас боп қатып қалған жас қалыңдық. Міне, бұл мифтер Көкшетаудағы, Қазықұрттағы, Қаратаудағы жеке шындар мен тастардың пайда болуын құбылушылықтың нәтижесі деп баяндайды.

Ал, асығыстықта бір етігін ғана киген қыздың ұзақ жолда көкекке айналып кетуі жайындағы миф, немесе ылғи ұрлық қылғаны үшін жаза тартудан қашып, аспанға шығып, жұлдыздарға айналып кеткен

Жетіқарақшы туралы миф; я болмаса елінің қамын ойлап, алыстан тау арқалап келген Толағай батыр жайлы миф жоғарыда аталған әдістерге сәйкес. Мәселен, көкек құсының шығу тарихын ұзақ саяхатпен байланыстыру, ал Жетіқарақшы жұлдызының пайда болуын ұрының жазадан кашумен байланысты түсіндіру, сөз жоқ, архаикалық мифтердің әдісі.

Ғылымда көне мифтердің негізгі салсын жасампаздық мифтер (мифы творения) деп атап, олардың басты сипаты – тұңғыштық яғни алғаш пайда болғанды көрсету деп саналады. «Жасампаздық мифтер дегеніміз – бүкіл дүниені құрайтын нәрселердің пайда болуын баяндайтын мифтер», - деп анықтайды Е.М.Мелетинский өзінің «Поэтика мифа» атты еңбегінде [18].

Осындай жасампаздық мифтердің ішінде ең бастысы – космостың жасалуын баяндайтындар, әлемнің пайда болуын әңгімелейтіндер.

Әлемнің алғаш кезде хаос түрінде болып, кейін жасампаз қаһармандар мен «құдайлардың» еңбегі арқасында осы күнгі қалпына келгені жайлы миф дүние жүзі халықтарының бәрінде дерлік кездеседі. Рас, кейбірінде өте қарапайым болса, енді біреулерінде дамыған көркем шығарма түрінде келеді. Және барлық жұртта бірдей хаостың реттелген космосқа айналуы тікелей баяндалмайды. Бір алуан халықта бұл мифтің өзгерген түрі, немесе сарқыншағы ғана сақталған. Мұндай жағдайды қазақ мифтерінде ұшыратуға болады.

Әдетте, архаикалық мифте аспан мен жер бөлінбей тұрғанда әлем шымшытырық хаос болып суреттеледі. Ал, хаосты, көбінесе, қараңғы түнек, немесе түн, кейде ұшы-қиыры жоқ түпсіздік (зияющая бездна), я болмаса ұлан-ғайыр мұхит ретінде бейнелейді. Осындай хаостың тәртіптелген космосқа айналуы – түнектің жарыққа, судың құрылыққа, түпсіздіктің затқа айналуы болып көрсетіледі.

Осылардың ішінде ең бастысы болып табылатындары – тұңғыш судың құрылыққа айналуы мен аспанның жерден бөлінуі. Хаостың космосқа айналу процесіндегі осы екі саты қазақ мифінде із қалдырған.

Әлем ең алғаш ұшы-қиыры жоқ су болған деген космогониялық түсінік қазақ арасында кең тараған топан су туралы, Қазығұрт тауы жайлы мифтерде сақталған. «Қазығұрт тауы» мифінде былай делінеді:

«Қазығұрт тауы» - тәңірі артық жаратқан тау екен. Өзі аласа тау болса да, жер жүзіндегі таулардың қасиеттісі екен. Баяғы заманда жер жүзін топан су басып кеткенде, жалғыз осы Қазығұрт тауы аман қалған екен. Қазығұрт тауының басында, күнбатыс жағында азырақ тегіс жер бар. Ол жер Нұқ пайғамбардың кемесінің орны екен. Барлық хайуанның тұқымы, төрт түлік мал тұқымы топан суына тәрік болмай, сол кемеге мініп аман қалған [19].

Жоғарыда айтқанымыздай, мифте хаостың тікелей космосқа айналуы айтылмайды, ал дүние жүзі толған су болған деген түсінік сақталған.

Қазақ мифінде хаостың космосқа айналуындағы басты бір шарт – жер мен аспанның жекеленіп пайда болуы да көрініс тапқан. Жаңағы Қазығұрт жайындағы мифтің бір вариантында «құдай баста жерді, көкті жаратқанда, Қазығұрт тауы да бірге жаралған» [20], - дейді. Міне, мұнда аспан мен жердің бөлектенуі, яғни әлемді қаптаған судан аспанның және құрлықтың бөлініп

жасалғаны жайында түсінік бар. Көне заманда, мифтік сана кезінде адамдар бүкіл әлемді, аспанды да су деп білген. Қазақ тілінде «*тәңір*» деп көкті, «*теңіз*» деп суды айту тегін емес. Екеуінің түбірі («*тән/тен*»), «*көк*», «*аспан*» ұғымымен байланысты [21], демек, «*тәңір*» - көктегі (яғни жоғарыдағы) су болса, «*теңіз*» - жердегі (яғни төмендегі) су. Басқаша айтқанда аспанның өзі әуелде су деп түсінілген, оның «*көк*», «*тәңір*» болып аталуы содан. Ал, жердегі су да түсі жағынан аспан, яғни тәңір сияқты көк болғандықтан теңіз деп аталған. Екінші аспан мағынасында айтылған («*з*» - жұптықтың белгісі).

Аспан мен жердің телегей теңізден бөлініп жаралғаны туралы түсінік жаһанда үш түрлі әлем (аспан, жер, жер асты) бар деген сенім тудырған. Ш.Уәлиханов мұндай сенімнің қазақта да бар екенін айтқан:

«Аспанда ел бар. Ондағы адамдар белдікті тамағынан тартады, біз ортада, жер бетінде тұрамыз, сондықтан белдікті белімізге байлаймыз, ал, жердің астындағы адамдар белдігін аяғына орайды, олардың өздерінің күні, айы, жұлдыздары бар» [22].

Кейінгі замандарда, миф ертегіге айналғанда осы үш әлем ертегі кейіпкерінің шарлайтын мекеніне айналады. Бұл үш әлем шамандар дінінде де сақталған.

Мифтік үш әлемнің вертикальді түрде тізбектеліп орналасуы космостың моделі десе де болады. Аспан әлемі жерден бөлініп, өзінше реттелген болса, жер, мифтік түсінік бойынша, ортадағы әлем. Дүние жүзіндегі елдер мифі бойынша жер алуан түрлі болып суреттеледі: алып бұғы, тасбақа, немесе жыланның басы, т.б. түрде көрсетіледі. Оны, яғни жерді, зор балық, өгіз, кит, піл, яки жылан көтеріп тұрады. Ал, «қазақ арасында жер жұмыртқадай, ол көк өгіздің мүйізіне қойылған, бір мүйізі талғанда көк өгіз екінші мүйізіне ауыстыра салады, сол кезде жер сілкіну болады» [23], - деген мифтік ұғым болған.

Қазақтардың жер жұмыртқадай деп түсінетіні алғашқы қауымдағы көне мифтерден қалған із деуге болады. Зерттеушілердің еңбектеріне қарағанда, архаикалық мифтерде космос жұмыртқадан шыққан, тіпті алғашқы адамдар да солай пайда болған деген ұғым болған [24].

Жоғарыда айтылған үш әлемді, яғни бүкіл космосты, үлкен зәуілім ағаш түрінде де суреттеу бар. Бұл ағаш көп жағдайда мифтік үш әлемді вертикальді түрде жалғастырып тұрады. Ғылымда оны «әлемдік ағаш» (мировое дерево), немесе «космостық ағаш» (космическое дерево) дейді [25]. Осы космостық ағаш бейнесі көне мифтермен бірге шамандық нанымға да кіріккен. Жалпы әлемдік ағаш туралы мифтік ұғым қазақтың ертегілері мен шамандық нанымында да кездеседі. Рас, онда жоғарыда айтқан көне мифтердегідей емес, реликт түрінде кездеседі. Мәселен, көптеген қазақ ертегілерінде зәуілім бәйтерек суреттеледі. Ол кейіпкердің өмір жолында өте маңызды роль атқарады. Бәйтерек түбінде айдаһарды өлтірген кейіпкер аспан әлеміне көтерілуге, немесе жер астынан шығуға мүмкіндік алады: бәйтеректің басына ұя салған Самұрық (не Алып қарақұс) кейіпкерді аспан әлеміне алып ұшады, я болмаса жер бетіне шығарады. Міне, мұндағы зәуілім бәйтерек бейнесі – қазақ жағдайына сәйкес космостық ағаштың өзгерген түрі.

Мұны қазақтардың айдалада өсіп тұрған жалғыз ағашты қадір тұту салтынан да көруге болады. Бұл туралы Шоқан Уәлиханов былай деп жазады:

«Жапанда өсіп тұратын жалғыз ағаш, немесе бұта қадірленіп, оның басына түнейді. Оның қасынан өтіп бара жатып, адамдар ағаштың бұтақтарына шүберек байлайды, ыдыс тастайды, тіпті құрбандыққа мал шалады, я болмаса аттың жалын түйіп тастайды» [26].

Үш әлемді дәнекерлеп, жалғастырып тұратын космостық ағаш бейнесі, шамандық нанымда жақсы сақталған.

Қазақ бақсыларының қолына ұстап жүретін асатаяқ (асай-мұсай) осы Сібір шамандарының үш әлемді шарлауға мүмкіндік беретін космостық ағашының өзгерген түрі емес пе екен деген ой келеді. Қалай болғанда да, бақсы асатаяғы мен ертедегі бәйтеректің түбірі бір екені, ол архаикалық мифтегі космостық ағаш екені күмәнсіз.

Алғашқы қоғамдағы мифтік ұғым бойынша космос тек жоғарыдан төмен қарай құрылған вертикальді үш әлем түрінде ғана емес, сондай-ақ тегіс жатқан, яғни горизонтальді әлем ретінде де суреттеледі. Полинезиялықтар мен африкалықтар, американдықтар мен сібірліктердің көне мифтерінде горизонтальді космос моделі төрт (кейде сегіз) бағананың, кейде дінгектің үстінде тұрған төрт бұрышты тегістік болып келеді [27].

Қазақтың «дүниенің төрт бұрышы» деген сөзі осы мифтік ұғымға меңзейді. Оның үстіне архаикалық мифтерде тегістікті басынан аяғына дейін (яғни жоғарғы бұрышынан төменгі бұрышына дейін) байланыстырып тұратын нәрсе - өзен болса (бұл жерде өзен үш вертикальді әлемді байланыстырып тұратын космостық ағаш сияқты), ондай түсінік қазақ арасында да із қалдырған. Әдетте, қазақтар «су басы», «су аяғы» деп қана қоймайды, сонымен бірге «суды өрлеп», «су аяғы құрдымға кетті...», деп те айтады. Мұндағы «су басы», «суды өрлеуі» - жоғарғы жақ та, «су аяғы», «құрдым» - төменгі жақ. Демек, қазақтың бұл сөздері ғалым Е.М.Мелетинскийдің мына пікіріне толық сәйкес келеді.

«Солтүстік халықтарының шамандық мифологиясында (функциясы жағынан әлемдік ағашқа, шамандық дінгектерге жақын) жоғары мен төменді, аспан мен жерді байланыстырып тұратын шамандық өзен болады деген көзқарас бар; демек, су басы жоғарғы әлем, ал су аяғы төменгі әлем болып саналады. Осыған сәйкес су аяғы көп жағдайда төменгі әлем орналасқан жақпен теңестіріледі» [28].

Осы тұрғыдан келгенде «Қозы-Көрпеш-Баян Сұлудағы» Қарабайдың суды өрлеп көшуі мен оның Сарыбай туралы іздеушіге «су аяғы құрдымға кетті» деуі әдеттегі түсіндіруімізден басқаша сипат алады. Эпоста «Қарабай су өрлеп көшті» дегені – «ол жоғарғы әлемге сапар шекті», яғни «тірі» дегені, ал «Сарыбай су аяғы құрдым кетті» дегені – «ол төменгі әлемге, жер астына кетті...» яғни «өлді» дегені. Сөйтіп, мифтік ойлау кезінде туған түсінік келе-келе поэзиялық символикаға айналған.

Адамның жаратылыстан өзін бөлмей тұрған кезде туған көптеген мифологиялық символдар, жануарға немесе табиғат объектісіне арнап

сөйлеуге, олармен сырласып, тілдесуге болады деген түсінік кейін көркем фольклорға ауысып, басқа бейнелеуіштік сипат алған.

Классикалық көне мифтің басты кейіпкері – ілкі атадемиург (первопродок-демиург), жасампаз қаһарман (культурный герой). Мифте әлемдегі нәрсенің бәрін жасаушы – солар, адам қоғамын, оның әдет-ғұрпын орнатқан да – солар, тіршілік атаулының бәрін дүниеге келтірген де – солар, адамдарға аң аулап, от жағып, тамақ пісіруді, яғни өмір сүруді үйреткен де – солар болып баяндалады.

Қазақ мифінде бұл образ алғашқы күйіндегідей сақталмаған. Өте ерте заманда, түркі қағанаты кезінде орныққан тәңірге табыну, содан кейінгі ислам діні бағзы замандарда болған мифтік жасампаз қаһарман образын ығыстырып жібергенге ұқсайды. Олардың орнын тәңір, кейін алла басқан болу керек. Бұл ойымызды С.Сейфуллин де растайды. Ол былай деп жазады: «Қазақ атаулы ел мұсылман дініне кірген соң, көктегі «ұлы тәңір-иенің» орнына (жалғыз патша) «алла» мініп, әлгі көп «тәңір-иелердің» көбі ұмытылса да, кейбір «иелер» мұсылман дінінің нанымына сіңісіп, мұсылман дінінің уақ «иелеріне» араласып, ұмытылмай келеді. Бұрынғыдай болмаса да, оларға нану да қалмай келді» [29]. Шынында да, Тәңір образында мифтік ілкі ата-демиургтың көптеген қасиеттері сақталған. Бұл жағдай барлық көркем мифологияға тән. Көпқұдайлы діндерде де, бірқұдайлы кейінгі діндерде де көне мифтік жасампаз қаһарманның қасиеттері айқын көрінеді. «Көпқұдайлы дамыған мифологияда, - деп жазады Е.М.Мелетинский, - жасампаз қаһарманның сарқыншақты бейнелері мен құдайлар өздерінің белгілі қызметін өте белсенді түрде атқарады» [30].

Демек, қазақтың көне мифінде болуға тиісті ілкі атадемиург бейнесі Тәңір образымен алмастырылған. Ал, Тәңір аспанның әміршісі саналған. Яғни Тәңір – ең жоғарғы құдай, ол аспан мен жердегі тылсым мен тіршіліктің иесі. Адамды да, жер бетіндегі нәрселердің бәрін де, аспанды да, ондағы жұлдыздарды да жаратушы – Тәңір деп саналған. Міне, мұның бәрі – көне мифтік ілкі ата-демиургтың, жасампаз қаһарманның атқаратын істері. Бұл қызмет түркілер заманында Тәңірге, ал ислам келгенде аллаға таңылған. Қазақтың көне мифінде ілкі ата-демиург образының толық және айқын сақталмау себебі осында деп білуіміз керек.

Қазақтың, тіпті біраз түркі тілдес халықтар мифінде кездесетін Тәңір образына Е.М.Мелетинскийдің мына бір пікірі тікелей қатысты: «Ерлі зайыпты баба-құдайлардың ең көне әрі универсальды тараған түрі аспан әке мен жер-ана. Бұл образдарда, бір жағынан, рулардың бабалары болып саналатын ілкі адамдардың космостанғанын, ал екінші жағынан, неке мен семьялық қатынастардың табиғат дүниелеріне көшірілгенін көруге болады» [31], - деп жазады ғалым.

Шындығында, бүкіл түркі жұртында Тәңір – көктегі ер ролінде, ал Ұмай – жер-ана болып қабылданады [32]. Сонда, жоғарыда Е.М.Мелетинский айтқандай, қазақта да аспан - әке, жер-ана ретінде (Тәңір-Ұмай түрінде) алғашқы ерлі-зайыпты құдайлар болып саналған деуге әбден болады.

Көне замандағы, түркі қағанаты дәуіріндегі аспанды – еркек, жерді - әйел деп түсінетін мифтік ұғым қазақтың мифі мен діни нанымында ғана сақталып қоймаған. Ол ұлтымыздың көркем фольклоры мен классикалық әдебиетінде поэзиялық символға, көркем әдіске, метафораға айналған. Ұлы Абайдың мына бір шумақтарын еске алайық:

*Безендірген жер жүзін тәңірім шебер,
Мейірбандық дүниеге нұрын төгер.
Анамыздай жер иіп емізгенде,
Бейне әкеңдей үстіңе аспан төнер.*

*Күн – күйеу, жер – қалыңдық сағынысты,
Құмары екеуінің сондай күшті.*

*Күн күйеуін жер көксеп ала қыстай,
Біреуіне біреуі қосылыспай.
Көңілі күн лебіне тойғаннан соң,
Жер толықсып түрленер тоты құстай [33].*

Келтірілген мысалда көне мифтің елесі бар: *аспан (күн) – еркек (күйеу жігіт)* ролінде. Бірақ ұлы Абай мифтік ұғымнан ешқандай із қалдырмаған.

Сонымен, түркі қағанаты кезінде архаикалық миф біршама жүйелене бастаған еді дедік. Соның көрінісі ретінде Тәңір мен Ұмай образын атадық. Алайда, бұл екі образ ежелгі Греция мифологиясындағы Зевс пен Гераның деңгейіне көтеріле алмады, өйткені түркі мемлекеті құл иеленуші империяға айналмай, ерте ыдырап кетті де, бұрынғы жекелеген «тәңір-иелер» құдайларға айналып үлгермеді және ертеден келе жатқан мифтер циклға түспеді, жүйеленбеді. Антикалық Грецияда көпқұдайлық дін қалыптасып, бұрынғы ұсақ «тәңір-иелер» (духи хозяйева) құдайларға айналып, олардың иерархиясы гректердің құл иеленуші империясының иерархиясын қайталады. Бұрынғы жекелеген мифтер топталып, жүйеленіп, көркем шығармаларға айналды, сөйтіп дамыған мифология пайда болды.

Рас, грек құдайлары да, оларды билейтін Зевс те, біздің Тәңір сияқты, көне классикалық мифтегі жасампаз қаһарманның қасиеттерін толық бойына сіңірген, солардың атқаратын қызметін (функциясына) орындаған. Мысалы, архаикалық мифтегі жасампаз қаһарман – ілкі ата әлемді, яғни космосты жаратады, адамдарды күнелтуге үйретеді, аң мен құсты, тау мен тасты, өзен мен көлді реттейді т.т. Осының бәрін Тәңір де істейді.

Қорыта айтқанда, қазақ фольклорында миф - өзіндік орны бар ең көне жанр. Ол дүние жүзі халықтарында кездесетін мифке типологиялық сипатымен ұқсас, сонымен бірге ерекшеліктен де ада емес. Стадиялық жағынан келгенде, қазақ мифі – алғашқы қауымға тән австралиялықтар мен африкалықтар, солтүстік азиялықтар мен американдықтардың көне мифі мен антикалық Греция, Рим, сондай-ақ ежелгі Египет, Үнді, Қытай, Вавилондықтар мифологиясының ортасындағы аралық жанр. Ол өзінің алғашқы классикалық түрінен дамып шыққан да, тарихи-қоғамдық дамуға сәйкес мифология ретінде жүйеленбей жатып, басқа жанрға айналған. Оның

басты себебі – Қазақстанда ертеде мекендеп, қазақты құраған ру-тайпалардың құл иеленуші мемлекет құрмай, рулық қауымнан бірден феодалдық қоғамға иек артуы. Жүйелі иерархиясы, тұрақталған орталығы бар, көп ғасырлар жасаған құл иеленуші империяларда көне миф көркем мифологияға айналып, эстетикалық қызмет атқарған.

Ал, рулықтан бірден феодализмге көшкен елдерде көпқұдайлы емес, бірқұдайлы дін орнап, көне миф жүйелену емес, қуғынға ұшырап, ыдырап кеткен, циклға түспеген, демек көркем дүниеге бірден айналмай хикаяға, ертегіге ойысқан, жаңа жанр қалыптастырған. Феодалдық, бірқұдайлық қоғамда көркемдік-эстетикалық функцияны миф емес, фольклордың басқа жанрлары атқарған. Міне, қазақ мифтерінің бізге толық күйінде жетпеуінің бір себебі осында жатыр.

Сілтемелер және ескертпелер:

1. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа, с.172.
2. Сейфуллин С. Шығармалар. 6 томдық. Алматы, 1964, 6-т., 70-б.
3. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа, с. 167.
4. Сейфуллин С. Жоғарыдағы көрсетілген еңбекте.
5. Чернолуцкий В.В. Легенда об олене-человеке. М., 1965, с.55.
6. Сонда, 25-б.
7. Уахатов Б. Қазақтың халық өлеңдері. Алматы, 1974, 44-45-б.
8. Сказки и мифы Океании: Пер. С западноевропейских и полинезийских языков. М., 1970, с.133-134.
9. Филология ғылымының кандидаты Құлмат Өмірәлиевтің айтуы бойынша берілді.
10. Филология ғылымының кандидаты Құлмат Өмірәлиевтің айтуы бойынша берілді.
11. Әбішев Х. Аспан сыры. Алматы, 1966, 91-б.12.м
12. Досжанов Д. Келіншектаудағы тас түйелер. Алматы, 1979, 7-б.
13. Еремина В.И. Миф и народная песня. – В кн.: Миф, фольклор, литература. Л., 1978, с.11-12.
14. Сонда
15. Сонда, 80-б.
16. Грабарь-Пассек М. Античные сюжеты и формы в западно-европейской литературе. М., 1966, с.10. Тағы қараңыз: Стеблин-Каменский М.И. Миф, с.213-226.
17. Стеблева И.В. К реконструкции древнетюркской религиозно-мифологической системы. –В кн.: Тюркологический сборник. 1971. М., 1972, с.213-226.
18. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа, с.195
19. Сейфуллин С. Шығармалар, 6-т., 190-б. Тағы да қараңыз: Диваев А. Легенда о казыкуртовском ковчеге. – Народный университет, 1918, №4; Қазығұрт тауы. – Қазақ ертегілері. 3 томдық. Алматы, 1964, 3-т., 366-367-б.; Қазығұрт тауы. – Қазақ ССР Ғылым академиясы Орталық кітапханасының қолжазба қоры, 133-папка, 8-9 парақтар.
20. Қазақ ертегілері, 3-т., 366-б.
21. Древнетюркский словарь. Л., 1969, с.544,551,552.
22. Валиханов Ч.Ч. Собр. Соч.: В 5-ти т. Алма-Ата, 1961, т.1, с.480.
23. Әбішев Х. Аспан сыры. 11-б.
24. Топоров В.Н. К реконструкции мифа о мировом яйце. – В кн.: Труды по знаковым системам. Тарту, 1967, вып. III, с.81-99; Мелетинский Е.М. Поэтика мифа, с.202.
25. Топоров В.Н. О структуре некоторых архаических текстов, соотносимых с концепцией мирового дерева. – В кн.: Труды по знаковым системам. Тарту, 1971, вып. V, с.6-92.
26. Валиханов Ч.Ч. Сонда, 113-б.
27. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа, с.215.
28. Сонда, 217-б.
29. Сейфуллин С. Шығармалар, 6-т., 56-б.
30. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа, с.193.
31. Сонда, 204-б.
32. Стеблева И.В. К реконструкции древнетюркской религиозно-мифологической системы, с. 213-226.
33. Құнанбаев Абай. Шығармаларының екі томдық жинағы. Бірінші том. Алматы, 1977, 156-157-б.

ХИКАЯ

Халықтың көне діни нанымдары фольклордың әр жанрында әртүрлі көрініс табады, өйткені, әр жанрдың өз ерекшеліктері, міндеті мен қызметі болады. Айталық, ежелгі нанымдармен байланысы мығым хикая жанры мен сол нанымдар елес қалдырған сатиралық ертегі жанры бір-бірінен ерекшеленіп тұрады. Мысалы, хикаядағы адамды атын атап шақырып, суға батыратын үббе, жас босанған әйелді буындыратын албасты, саяқ жүрген аңшыны торитын жезтырнақтар сатиралық ертегідегі Алдар көсемен бәстесетін шайтаннан мүлде басқа. Себебі хикая жанры алғаш өзінің шыққан тегі – мифтен онша қол үзе қоймаған, сондықтан айтушы да, тыңдаушы да хикаяға, баяндалатын оқиғаға мүлтіксіз сенген. Ал, сатиралық ертегідегі шайтанның оқиғасы бір кезде хикая ретінде айтылғанмен, кейін сол хикаядан да (алғашқы мифтен – болса да!) бірталай алшақтаған. Ел бұл оқиғаға сенбейді, ал сенетіндері болса, дәл хикаядағыдай іштей қорқынышпен, сыйынумен сенбейді.

Демек, жаңағы албасты, үббе, жезтырнақ, шайтан образдарының түпкі төркіні – көне замандағы мифтік сана мен діни нанымдар. Олардың бір-бірінен айырмасы сол шығу тегінен қаншалықты алыстағанында, яғни осы кейіпкерлерді бейнелейтін жанрлардың қаншалықты көркемдік қызмет атқаруында және осыған байланысты шығармалардың сюжеттік құрылысының қаншалықты күрделі болуында. Басқаша айтар болсақ, жанрдың функциясы шығарманың формасын жасайды. Ендеше танымдық функция басым болса, шығарманың формасы қарапайым болады, мұнда айтушы тыңдаушысын сендіруді басты мақсат етіп қояды. Бұл – хикая жанрына тән негізгі қасиет. Онда адамның көзге көрінбейтін басқа дүниенің өкілдерімен кездескені жайлы әңгіме шын деп баяндалады, ал қиял-ғажайып ертегілерде ондай кездесу керемет қиял, әсірелеу деп қабылданады. Міне, осыдан-ақ хикая мен ертегінің қайсысы мифке жақын екенін көруге болады.

Қазақ халқының әртүрлі мифтік (мифологиялық) мақұлықтар мен құбыжықтар туралы түсінігін барынша айқын бейнелейтін жанр хикая болып табылады.

Хикая дегеніміз – ел өмірінде бар деп сенген неше түрлі жезтырнақ, үббе, албасты, күлдіргіш, жалғыз көзді дәу, шайтан, пері, дию сияқты нәрселер туралы діни нанымға негізделген әңгімелер.

Қолдағы материалдарға қарасақ, хикая жанры – көне мифтің феодалдық қоғамдағы өзгерген түрі. Ойымызды анықтайық. Патриархалды-рулық қауымнан құл иеленуші мемлекеттік қоғамға соқпай, бірден патриархалды-феодалдық қоғам орнатқан елдердің көне мифтері жүйеленіп үлгермей, ыдырай бастайды, себебі бұл дәуірде мифтің бұрынғы танымдық қызметін басқа рухани дүниелер атқарады да, көркемдік-эстетикалық сипат ала бастайды. Дегенмен бұрынғы көне мифтер бірден жоғалып кетпейді, өйткені, біріншіден, ол мифтерді туғызған ескі діни нанымдар инерциямен сақталып қалады, екіншіден, бұқара көпшілік жаңадан туған рухани нәрселерді ә

дегеннен қабылдай бермейді. Сөйтіп, көне заманда туған миф басқа сипат алып, адам мен қоғамның рухани өмірінің перифериясына көшеді. Енді ол классикалық көне миф сияқты адамды толық қанағаттандырмайды, бүкіл әлем, өмір туралы сауалдарға бұрынғыдай жауап бермейді. Бұл дәуірде көне мифтен тек мифтік кейіпкерлер ғана сақталады, соның өзінде де ол баяғы түріндей емес. Ол өзгерген, адамға бұрынғыдай билік жүргізе алмайды, тіпті, ол адамнан қорқады, сондықтан адамды қулықпен алдап, арбап қана қолға түсіреді. Демек, бұл кезде адам өзі сеніп, қорқатын мақұлықтардан өзін күшті сезінген, өзін оған қарсы қоя алған. Міне, хикая жанрының қалыптасу жолы осылай. Бұл заңдылықты құл иеленуші мемлекет құрмай, рулық қауымнан феодалдық қоғамға бірден көшкен Европа халықтары мен шығыс славяндар фольклорынан да көреміз.

Әрине, феодализм дәуірінде бұл жанрдағы шығармалар бұрынғының қалдығы ретінде ғана өмір сүрген, тіпті, өзгеріске ұшырап, ертегіге де айналған. Елдің неше түрлі мифологиялық нәрсеге сенуі азайып, ескі діни нанымдар жоғалған сайын мұндай хикаялар немесе ертегі мен анекдотқа айналады немесе ұмытылады. Сөйтіп, бір кезде бір адамның басынан өткен болып айтылатын естелік (меморат) әңгіме көркем жанрға айналады.

Хикаяда эстетикалық функция негізгі болмаса да, сол себепті оның стильдік бейнелеу құралдары ертектегідей көркем болмаса да, оның жанрлық белгілері өзіндік образдар жүйесімен және композициялық құралдармен сипатталады. Хикаяның сюжеттік құрылысы, ондағы кейіпкердің суреттелуі, табиғаттың сипатталуы, тіпті, әңгімешінің өз образы – бұның бәрі хикаяның негізгі қызметіне бағындырылған, ел арасында етек алған, көзге көрінбей өмір сүретін әртүрлі су иесі, тау иесі, тағы да басқа мақұлықтар бар деген халық сенімін дәлелдеуге бағытталған. Сондықтан хикая көп жағдайда куәлік сипатта болады: баяндалып отырған оқиғаны әңгімеші өз басынан өткен деп айтады, немесе елдің көбі білетін атақты адам, я болмаса танысым көріпті деп куәландырады. Ал кейде, әйтеуір, бір адамның басынан өткен оқиға ретінде де айтылады. Ең кереметі – айтушы оқиғаның рас болғандығына еш шүбәланбайды.

«Ақ Мешіттің бері жағында, өзімен үшінші қызыл үйдің маңайында Бірқазан деген көл бар. Сол Бірқазаннан кешке таман екі жігіт түнде, айдың жарығымен Ақ Мешітке келе жатса, жолдың бір жағында екі бойжеткен қыз отын арқалап жүре берді. Біраз тұрған соң екеуі де қалың тоғайға еніп кетті де, бұлардың атын атап, әр жерге от жағып, «ауыл мұнда» деп шақыра бастады...» [1]. Міне, бұл – шайтанмен кездесуін баяндайтын хикаяның айтылу стилі. Мұнда айтушы көзімен көріп тұрғандай қылып айтады және осы өтірік емес пе екен деген ешқандай күдік те жоқ.

Тағы бір хикаяның айтылу мәнерін байқайық:

«Ақ Мешітте Нұрпейіс деген бір би бар еді. Бір күні қатыны толғатып, баласын тапты да, өзі талып қалды. Сол уақытта бір түлкі келіп, қатынның жатқан жағына барды. Сол мезгілде еркектер өз алдына жиылып, бір тамда отырған екен. Солардың ішінде бір кісі түлкінің кіріп келгенін көріп, оны албасты деп, тұра қуып еді, түлкі есіктен шығып барды да, дарияға қатынның

өкпесін тастап жіберді. Сонан соң талып жатқан қатын өліпті» [2].

Мұнда да айтушы өзі көргендей қылып баяндайды. Оның үстіне тыңдаушысын сендіру үшін нақты қаланың (Ақ Мешіт), адамның (Нүрпейіс би) атын атап, әңгімесінің рас екеніне еш күмән келтірмейді. Міне, бұл хикаяның өзіндік стилі десе де болады.

Хикая тек бұл түрде ғана айтылмайды. Кейде хикаялар естелік түрінде, әңгімешінің өз атынан баяндалады, яғни әңгіме бірінші жақтан айтылады. Бұл әдістің бір қызығы – хикая жеке емес, ертегі типтес шығарманың ішінде баяндалады. Мұнда басты кейіпкер хикаяны өз басынан кешкен оқиға қылып айтады. Осындай хикаяның бірі – «Мамай батыр». Үйіне келіп, қонақ болып отырған үш жолаушыға Мамай батыр өзінің жезтырнақпен кездескен хикаясын былайша баяндайды:

«Менің әкемнің әкесі де, менің әкем де Үшарал деген жерге аң аулап барып, жоқ болып кетіпті. Содан мен ержеттім, ат жалын тартып, атқа міндім. Сөйтіп жүргенімде, маған ой түсті. «Менің әкелерім Үшаралға барып өлді. Онда қандайлық пәле бар, барып көрейінші», – деп ойладым. Елімізде бір балгер бақсы бар еді, соны шақыртып алып, жөнімді айттым. Ол қобызында ойнап-ойнап жіберіп, маған былай деді: «Тіл алсаң барма, әкелерің де сонда өлді, сен де сонда өлейін деп пе ең!» – деді. Оған мен болмадым. Не болса да құдайдың салғанын көрдім деп, бәйге күрең атым бар еді, соған мініп алып, тәуекел деп, Үшаралға жүріп кеттім. Сонымен бірнеше күн жүріп, Үшаралға келіп жеттім. Жері шүйгін. Неше түрлі аңдарды да, қалың құз тоғайлары да көп екен. Екі-үш күн аң атып, жеп жүрдім. Өзімді-өзім күзетіп: «Бұл менің әкелерімді құртып жүрген пәле қайда?» – деп ойладым. Сонымен қанша жүре берейін, «қой, қайтайын», – деп бір аңды атып алып, бақырға салып, «жеп кетейін» деп пісіріп отыр едім, әлден уақытта арқандаулы тұрған атым осқырып қоя берді. Жүгіріп қасына барсам, атым дірілдеп, қан сиіп тұр екен. «Е, бір пәле бар екен, етімді жылдам пісіріп, жеп кетейін», – деп асып отырған бақырымның қасына келіп отыра бергенде, бір нәрсе зуылдап келе жатты. Қарасам, ұзын бойлы, қара сұр әйел. Екі қолы қусырулы, екі көзімен ішіп-жеп бара жатыр. Келіп, асулы тұрған еттің қасына отырды. Мен де екі көзімді одан айырмадым. Бір қолыма мылтығымды ұстап, бір қолыммен еттің астына от жағып, отыра бердім. О да көзін менен айырмады. Ет пісті. Ол кететін емес. Бір қолымда мылтық, етті түсіріп, жеп отырмын. Бір жіліктің басын алып, ұсынып ем, аузын ашты. Аузына сүйек-мүйегімен асатып едім, ол бір-ақ толғап, сүйегімен жұта салды. Сонымен мен де отырдым. Ол да жауап қатпады. Мен де етті жеп болдым. Көзімді одан айырғам жоқ. «Егер көзім ауып кетсе, қағып жібереді екен», – деп ойладым. Сонымен біраздан соң тұрып, жүріп кетті. «Қой, менің әкелерімді құртып жүрген осы екен», – деп енді кетейін деп, атымды әкеп ерттеп, ойланып тұрып: «Бұл қалай, мен елге барғанда не көрдім деп барамын. Бүгін құдай сақтағанда, тағы сақтар. Осы жерге қонайын», – деп, қайта ойландым. Мұның артын тағы байқайын деп, түнде өз бойыммен бірдей жуан терек кесіп әкеп, ер тоқымымды басыма жастап, үстіне қара шапанымды айқара жауып, кісіге ұқсатып жатқызып, өзім биік талдың

басына шығып, мылтығымды оқтап, ұйықтамай қарап отырдым. Ай жарық еді. Бір уақытта атым тағы оскыра бастады. Қарасам, әлгі қатын келе жатыр екен. Шапан жамылып жатқан мен екен деп, келе сала ағашқа мініп алып, жұмарлай бастады. Мен мылтықпен тақ өкпеден дәлдеп басып салдым. Тұра жөнелді. Мен де жылдам атымды ерттеп, міне сап, ізіне түсіп келемін. Жүрген жерінен қан жосып келеді. Бір жерге келгенде қалың тоғайдан атым жүре алмады. Соңына түсіп, жаяулап келсем, қалың талдың ішінде лашық бар екен. Соған кіре құлап, өлген екен. Екі қолын кесіп алдым. Қолы пістедей темір, жезтырнақ екен» [3].

Бұл – Мамай батырдың бір хикаясы. Әңгіменің жалғасында екінші хикая бар. Онда батырдың перілермен кездескені жайлы баяндалады.

Әңгіменің бас кейіпкері – айтушының өзі, ол хикаяны естелік түрінде, яғни бірінші жақтан баяндайды. Демек, өзі де, тыңдаушы да оқиғаның шындығына еш күмән келтірмейді. Оның үстіне нақты Үшарал деген жердің аты аталады. Бұл да – хикаяның ақиқат екендігін дәлелдейтін факт ретінде қабылданады. Басқаша айтқанда, хикая шындыққа бағытталған. Мұнда жезтырнақтан басқа ешбір қиял (ойдан шығарған нәрсе) жоқ. Әңгіме үш жолаушы Мамайдың үйіне келіп, сұхбаттасуынан басталады. Жөн сұрасқаннан кейін, сұхбат басталып, Мамай батыр өзінің басынан кешкен екі хикаяны айтады.

Осындағы әңгіме тудырған жағдай – қазақ арасына тән ситуация және ол – хикая жанрының ел арасында өмір сүруінің бір көрінісі.

Хикаяның сюжеттік мазмұнында ешбір қиял жоқ. Мұндағы өмір – қазақ өмірі: мал баққан ел, аңшы мен малшы, жолаушылап жүрген адамдар, құдайы қонақтар, т.т. яғни күнделікті, еш ерекшелігі, елең еткізер ғажайыбы жоқ, кәдімгі сахарадағы қазақ ауылының болмысы. Бірақ соған қарамастан, мұнда тыңдаушыға үрей туғызатын жағдай бар. Ол – жезтырнақпен кездесердегі ситуация. Дүниеде адамнан басқа да тірі, бірақ көрінбейтін, құпиялы мақұлықтар, жер-судың иелері бар деп сенген адам жезтырнақ келер алдындағы аттың оскырып, қан сиюінен-ақ бір сұмдықтың боларын сезіп, күдіктене бастайды, ол атты киелі жануар, сондықтан алдын ала бір пәле болатынын біліп тұр деп ойлайды да, енді не болар екен деп, ынтыға түседі. Тыңдаушының қаупі расталып, «зуылдап қара сұр әйел келеді». Оның зуылдап келуі мен қара сұр болуының өзі адамға қорқыныш тудырады және бір сұмдық болатынын аңғартады. Міне, бұл – хикаяның тағы бір жаңалық ерекшелігі.

Хикаяның жанрлық болмысы – оның мазмұнына ғана емес, сонымен қатар айтылу ситуациясына да қатысты. Бірақ қалай болғанда да, адамның басқа дүниенің өкілімен кездесуі - өте құпиялы, тылсымды ғана емес, аса қорқынышты, тіпті, тыңдаушысына үрей туғызатын әңгіме болып келеді.

Ертегіге қарағанда, хикаяда мифологиялық кейіпкерлер қорқынышты болып келеді, тіпті, хикаяның бүкіл мазмұны ғана емес, ондағы табиғат та, адам да үрей тудырады. Кейбір хикаялар трагедиямен аяқталады: мақұлықпен кездескеннен кейін адам не есінен танып қалады, не мас болып, әйтпесе, ұйықтап қалады, ал кейде өліп те кетеді. Мазмұнының тылсымдығы

мен трагедиялық сипаты, оқиғаның өң мен түс арасында болуы хикая жанрының мифологиялық қасиетін күшейтіп, тыңдаушының сенімін арттыра түседі. Мысалы, хикаядағы оқиға көбіне-көп түнде, тұман түскенде, айдалада, елсіз жерде, қалың тоғай, қамыс арасында, тау ішінде, көл жағасында болады және мақұлықтардың кездесетін адамдары да – иен далада жүретін кісілер.

Хикая кейде үшінші жақтан айтылса да, оны айтушы адам бәленнен естіген едім деп, әрі қарай сол оқиғаны басынан кешкен кісінің атынан, яғни бірінші жақтан да айта береді. Сонда хикаяны айтушы кейіпкердің өзі емес, басқа біреу болады, бірақ соған қарамастан әңгіме «лирикалық геройдың» атынан айтылып, айтушы лирикалық кейіпкердің әңгімедегі оқиғаға толық сенетінін, оның құбыжықпен кездескен сәттегі сезімін түгел, сол өзі алғаш естіген қалпында сақтауға тырысады.

Хикаяның жанрлық ерекшеліктері туралы айтқанда, оның ел арасында айтылуы мен тарауының да ерекше екенін есте ұстау керек. Хикаяны әдейілеп көңіл көтеру үшін айтпайды. Ол әңгіме-дүкен құрып отырған қауымның арасында пайда болған жағдайға байланысты айтылады. Отырғандардың әңгіме тақырыбына, психологиялық көңіл күйіне қарай әңгіме айтушының бірі өз басынан немесе басқа бір жақынының басынан өткен хикаяны әңгімелейді. Дәл осындай оқиғаны басқа біреуі айтады. Сөйтіп, бір хикаядан кейін бір хикая айтылып, жиылған жұрт бірнеше ұқсас әңгіме естіп, оны басқа бір жиындарда айтып, ел арасына таратады.

Хикаялар, әдетте, елсіз жерде жүретін аңшылар, жолаушылар мен малшылар арасында жиі айтылған, яғни табиғатпен тікелей араласып, оның неше түрлі құпия сырларын көріп, бірақ оларды толық түсінбей, қорқып, тіпті, табынып, әртүрлі сезімде болатын адамдар арасында туып, айтылып, елге тараған. Демек, хикаяларда басты кейіпкер болып жолаушылап жүрген батыр, мерген, аңшы, керуенші көрінуі тегін емес және әңгіменің, көбінесе, солардың атынан баяндалуы да заңдылық.

Хикаяда мифологиялық құбылыстардың сырт пішіні де суреттеледі, бірақ, көбінесе, портреті емес, жалпы бейнесі, түрі, түсі, бет әлпеті туралы түсінік беріледі. Әдетте, ол құбыжықтың кім екені бірден айтылмайды: ол жолаушымен қатарласып келе жатқан қыз боп көрініп, артынан жоқ боп кетеді (шайтан), сұлу келіншек кейпінде келіп, үндемей отырып, мергенмен бірге тамактанып, соңынан оны өлтіруге келгенде, мерген атып өлтіріп, әйелдің кім екенін біледі (жезтырнақ), т.т.

Алайда, кейбір хикаяларда жезтырнақтың, албастының, перінің бет әлпеті біршама суреттеліп, қарапайым портретті образ жасалады, бірақ бұл жалпы хикаяға тән емес. Мүмкін, бұл көркем прозаның әсері болуы да.

Хикая жанры өзінің даму жолында қарапайымдылықтан көркемдікке, күрделілікке қарай бағыт алған. Бұл жанрда қарапайым ғана әңгімемен қатар біршама көркемделіп, циклденген шығармалардың болуы осыдан. Әрине, қазақ хикаясының үлгілері кеш жазылып алынғандықтан бұл жанрға басқа жанрлардың әсері болмады деп айта алмаймыз. Сондықтан хикаялар ішінде көркемделгені болса, ол – осы ықпалдың нәтижесі болуы да ықтимал. Бірақ

хикая жанрының құл иеленуші мемлекеттік формациядан аттап, феодалдық қауымға өткен тұста ертегіге айналуы – жалпы заңдылық.

Фольклор көп уақыт негізгі мәдени-көркем, эстетикалық, рухани қызмет атқарғандықтан оның барлық жанры өзінше дами отырып, бір-бірімен тығыз байланыста болып, тоғысып жатты. Солардың бірі – хикая жанры, бір жағынан, өзі көркемдікке қарай дамыса, екінші жағынан, басқа жанрлармен бір жүйеде байланыса, араласа өмір сүрді. Сөйтіп, ол ертегі жанрына жылдам ойыса бастады. Демек, қазақ жағдайында хикая жанрының ертегіге айналу процесі жеделдей түсті. Бұл ел арасында хикаяның біртіндеп азая беруіне де әсер етті. Әрине, хикаяның ыдырауын жылдамдатқан, ең алдымен, қоғамның алға дамуы және ислам дінінің халықтың ескі нанымдарына қарсы күресі болды. Бірақ осыған қарамастан хикая жанры ел арасында өмір сүруін тоқтатқан жоқ, ол мүлде жоғалып кетпеді. XIX ғасырда жарық көрген хикаялар – осының айғағы және хикая жанрының күрделене, көркемделе бастауының дәлелі. Бұл шығармалардың біразы – «мен албасты, жезтырнақты көрдім» деп куәлендірілген әңгіме емес, бір адамның сондай мақұлықтармен кездескені туралы хикая. Сөйтіп, бұрынғы естелік түрінде айтылатын, бір ғана оқиғадан тұратын сюжет күрделеніп, ұзақ желілі шығармаға айналады, қарапайым меморат фабулатқа, хикая ертегіге қарай ойыса бастайды. Мұны кейбір хикаялардағы мифологиялық құбыжық-кейіпкерлердің іс-әрекеті саналы түрде, яғни психологиялық мотивировкамен болатынынан көруге болады. Мысалы, «Мамай батырдың арманы», «Жайық пен Еділ» атты хикаяларда батырлар өлтірген жезтырнақтың туыстары мен балалары Мамайдан, Жайықтан, Еділден өлген жезтырнақтың кегін алуға тырысады. Олардың іс-әрекеті саналы түрде істеледі. Бұл, сөз жоқ, хикаяның ертегіге айнала бастағанының белгісі. Батырлар мен жезтырнақтардың ұрпақтары арасындағы қақтығыс – батырлық ертегі мен қаһармандық эпосқа тән генеалогиялық циклденудің көрінісі.

Хикаяны айтушы әңгімесін барынша шындыққа жақын етемін деген ниетпен оны көптеген тұрмыстық детальдармен толықтырады, оқиға болардағы табиғатты, ауа райын, айналаны дәлдеп, өмірдегідей қылып айтады. Осының салдарынан хикая тек оқиғаны баяндау емес, көркем әңгімелеу сияқты болып көрінеді, сөйтіп, ол ертегі тәрізді болады, тіпті, кейде солай қабылданады да.

Кейбір хикаяларда екі-үш сюжет баяндалып, оқиға қоюлана түседі. Бір қызығы – қанша сюжет болса, сонша хикая да болуы мүмкін, яғни екі-үш хикаяның басы бір әңгімеге тоғытылады. Әңгіменің хикая түрінде немесе ертегі түрінде болуы айтушының мақсатына байланысты: егер ол шындыққа бағыттап, рас болған оқиға деп көрсетем десе, хикая түрінде болып шығады.

Хикая көбінесе бір эпизодты, бір оқиғалы болып келеді. Мұндай жағдайда ол, негізінен, айтушы-кейіпкердің басынан кешкен оқиға болып қана баяндалады да, бүкіл мақсаты сол оқиғаның рас екендігін дәлелдеу болып табылады. Ал, кейде екі-үш хикая бір кісінің (әдетте, айтушының) көрген оқиғалары болып айтылады. Бұл жерде хикаяның циклдене бастағанын көруге болады. Мұндай шығармада эпизод пен оқиға көбейіп,

хикая енді біршама көркемделіп, эстетикалық сипат ала бастайды. Хикаяның бұл түрі қызғылықты әңгіме түрінде айтылып, ертегіге жақындайды. Хикая жанрының осындай күрделеніп, ертегіге жақындаған түрлеріне «Мамай батырдың арманы», «Жайық пен Еділ», «Қара мерген», «Боран батыр» сияқты шығармалар жатады. Бұл хикаялардан айтушының «болған» қорқынышты оқиғаны тек хабарлап қана қоймай, тындаушысын еліктіретін қызғылықты әңгіме етіп баяндайтынын байқауға болады. Ендеше, ол әңгімесін әрлеп, әсірелеуге тырысады, ал олай болған жағдайда, хикая таза өзіндік бітімін, ерекшелігін жоғалта бастайды да, ертегі жанрына ойысады. Сөйтіп, алғашында албасты, жезтырнақ сияқтылармен кездесу туралы хикая енді дию, пері, шайтандармен күресетін ертегіге айналады. Бұл ретте кейіпкердің айдаһармен жолығып, жауласатыны туралы шығармаларды да атауға болады.

Біздің айтайық деп отырғанымыз кейіпкердің елсіз жерде, су жағасында жалғыз көзді дәу, айдаһар, жалмауыз кемпір, жезтырнақ, күлдіргіш, үббе, пері, албасты, дию, шайтан сияқты небір ғажайып мақұлықтармен кездесіп, олармен татулық қатынас жасайтыны; немесе күресетіні туралы әңгімелер әу баста меморат, я болмаса хикая түрінде пайда болғандығы. Ал, кейін дами келе олардың кейбірі ертегіге сіңіскен де, соның құрамында ғана айтылатын болған. Бұл топқа айдаһар, жалмауыз кемпір, дию, пері, шайтан туралы хикаялар жатады. Ал, хикаялардың ендігі бір тобы, яғни жалғыз көзді дәу, албасты, жезтырнақ, үббе, күлдіргіш жайындағылар ертегі мен эпосқа онша сіңіспей, өзінше қалыптасып қалған.

Біздің талдайтынымыз осы хикаялар.

* * *

Ел арасына бұрынғы кезде кең тараған хикаялардың бірі – албасты мен адамның кездесуі туралы әңгіме.

Бұл хикаялар, негізінен, үш сюжет құрайды. Бірінші сюжет мынадай: бір адам жолда келе жатып, аузында адамның өкпесі бар итті (немесе ешкіні, т.б. хайуанды) көреді. Оның албасты екенін біліп, әлгі адам албастыны сабап, өкпені алған жерге қайта қуып келеді. Келсе, жаңа босанып жатқан әйел не талып, не өліп жатады. Үйге келген адам албастыны ұрып, өкпені орнына қойдырады. Сол кезде әйелге жан бітіп, көзін ашады [4].

Екінші сюжет бойынша, албасты түнде ешкімге көрінбей келіп, үйдегі әйелді немесе қызды тұншықтырып жүреді. Осы үйге қонаққа келген «киелі» біреу албастыны көріп, оны сабап, үйден қуып жібереді, сөйтіп, ауру адам науқасынан мүлде айығады [5].

Хикаялардың үшінші сюжеті былай деп баяндалады: бір адам албастыға жолығып, соған үйленеді де, біраз уақыт бірге тұрады. Соңында әртүрлі себептерге байланысты адам одан қол үзеді, бірақ албасты оған зияндық істейді. Адам оны ұрып, қуады немесе атып өлтіреді [6].

Әрине, албасты туралы мұндай хикаялар қазіргі кезде ел арасында айтылмайды, себебі ол әңгімелерді тудырған ескі діни нанымдардың өзі

өмірден ғайып болды. Ал, жоғарыда келтірілген сюжеттерге келетін болсақ, олар Совет өкіметі орнағанға дейінгі қазақ ауылында мұндай әңгімелер кең тарағанын көрсетеді.

Сонымен, албасты туралы хикаялар үш сюжеттен тұрады дедік. Осының үшеуінде де албасты адамға зиянкес кейіпкер болып көрсетіледі және оның қандай жағдайда адамға ұшырасатыны жайында да айтылады: ол көбінесе адамға иен далада, алакөлеңкеде кездеседі: «Үш жолаушы келе жатса, жолдың үстінде, бір ешкі суретті нәрсе аузында өкпесі бар жүгіріп барады» [7], – деп, бір хикая басталса, енді бірі: «Бір Молжігіт деген атағы шыққан бақсы көп адамдармен астан келе жатыр еді. Сол уақытта бір ақ итті көреді, аузында өкпесі бар» [8] – деп басталады.

«Біздің елде бір мерген жігіт бар еді. Ол мылтықпен дала аралап, аң-құс атып жүретін. Бірде ол албастыға кездесіп, соны әйел қып алыпты. Үйіне келіп, өз қатынының қойнына жатқанда, әлгі албасты түнде көрінбей келіп, жігіттің екінші жағына жатады екен де, таң ата бере ешкімге көрінбей кетіп қалады екен» [9]. Міне, бұл – басқа хикаяның бастауы.

Албасты туралы хикаялар көркем емес, сондықтан әңгімеде оның да, адамның да сырт пішіні, келбеті анық суреттелмейді. Біздің қолымыздағы хикаяларда албасты көбінесе хайуан кейпінде көрсетіледі. Рас, кейбір хикаяларда ол адам бейнесінде: тек әйел немесе қыз түрінде көрсетіледі. Басқаша айтқанда, албастының бейнесі айқын емес. Бұл, біріншіден, оның көне заманғы мифтік элементтерін жоғалтпағанын көрсетеді де, екіншіден, синкретті образ екенін дәлелдейді. Бұрынғы адамдардың албасты өмірде бар деп ойлап, оған сенуінің өзі осы образдың мифтік сипатын танытады. Албасты туралы шығармаларды жариялаған кісілердің бәрі де елдің бұл әңгімелерге кәміл сенетінін, тіпті, сонда бейнеленетін албасты, жын, жезтырнақ тәрізді кейіпкерлерден қорқатынын айтады. Мысалы, Ә.Диваев: «Шымкент уезінің Қошқарата болысында тұратын Бексейіт Манкишев дейтін бақсы маған өзінің албастымен кездескені жайында айтып берді» [10], - деп жазады.

Қолда бар материалға қарағанда, албасты – синкретті бейне, ол бағзы замандарда әртүрлі зиянкестер рөлінде көрінген болу керек.

Мәселен, Шоқан Уәлиханов ескі қазақ түсінігіндегі албастыны былайша суреттейді: «Албасты - әйел босанғанда қастандық қылатын жын (дух). Оларды кейде жезтырнақ деп те атайды. Албастылардың басшылары сөрел (сорель) деп аталады: оның бойы 3 құлаш (сажень), кеудесі тар, аяқтары жіңішке, тұяғы жұқа болады...

Сөрел – орман адамы, кейбір әңгіме бойынша, ол жезтырнақтың ері (күйеуі); кейбір ертекертер бойынша, ол әртүрлі кейіпте болады. Сөрел – мүлгіген қалың орманды мекендейді, түрі адам сияқты. Оның бойы ұзын ағашпен бірдей. Ол адамды қытықтап өлтіреді, орыстың орман адамы тәрізді» [11].

Ш.Уәлихановтың сөзіне қарағанда қазақтар ол кезде албасты мен жезтырнақты, тағы басқа мақұлықтарды (сөрел) бөлектемей, бәрі бір нәрсе деп ойлаған сияқты. Бірақ сол кездің өзінде-ақ албастыға айқын рөл берілген:

жас босанған әйелді өлтіру. Мұндай функция басқа ешбір зияндас жын-шайтандарда жоқ. Аса бір көңіл аударып айтатын нәрсе сол – албасты образы мен оның осы зиянды қызметі жалғыз қазақ емес, көптеген шығыс халықтарының фольклоры мен діни нанымдарында кездеседі [12]. Атап айтқанда, өзбек, қырғыз, қарақалпақ, түрікпен, түрік, татар, құмық, ноғай, малқар, қарашай, ұйғыр, чуваш, тува сияқты түркі халықтарының фольклорында албасты туралы хикая кең етек алған. Ал, иран тектес халықтарда албасты бейнесі тәжік, шугнан, язгулям, вахан, шикашим, рушан, хуф елдерінің фольклорында кездеседі. Албасты сөзі әртүрлі нұсқада, тіпті, Кавказдағы абхаз, адыг, нах, дағыстан, армян тілдерінде де бар екен. Ғалымдардың айтуынша, албасты сөзі удмурт, мари тілдерінде де ұшырасады [13].

Осынша елге ортақ албасты образының қызметі ғана ұқсас емес, сондай-ақ оның сырт пішіні де бірыңғай сипатталады: ол көп жағдайда емшектері салбыраған, шашы жалбыраған, әйел түрінде бейнеленеді. Мәселен, өзбектерде «албасты шашын жалбыратып жіберген қортық әйел» [14] кейпінде суреттеледі, тәжіктерде албасты «бірнеше ұзын емшегі бар, шаштары да ұзын әйел бейнесінде көрінеді» [15]. Кавказдағы ноғайлар албастыны «шашы жалбыраған, емшектері салбыраған, ірі денелі әйел» [16] ретінде бейнелейді. Албастыны осы түрде суреттеу қазақтарда да бар: «...албасты ұрғашы, жетпіс емшегі бар, әр емшегімен жетпіс баланы емізеді... Келбеті қорқынышты, шашы ұзын болады» [17], – деп жазылған Ә.Диваев оқыған молда Көбей Тоқболатовтың қолжазбасында.

Алайда, албасты образы әр елде кейде әртүрлі болып та сипатталады. Жаңағы көрсетілген ортақ белгілерімен бірге әр халық албасты бейнесіне басқа бір сипаттар қосқан, сөйтіп, ол еркек болып та суреттеледі. Мысалы, ноғайларда еркек албастыны Кіркөйлек деп атайды екен [18]. Қазақтарда да еркек албасты бар деп сенушілік жайлы кезінде Шоқан Уәлиханов жазған [19]. Сонымен бірге қазақтар, тіпті, албасты адам бейнесі түгіл, хайуан кейпінде де көрінеді деп санаған және албастыны сары албасты һәм қара албасты деп, екі топқа бөлген. Сары албасты – өте қу болады, адамды кездескен кезінде «енді саған жоламаймын!» – деп алдайды да, өзі қайтадан қастандығын істей береді, – деп сенген. Ал, қара албасты анадан әлдеқайда күшті һәм қауіпті. Оның істеген зұлымдығын жою қиын деп түсінген [20]. Қазақтың «қара бассын!», «қара басқыр!» деп қарғауы я болмаса «не қара басты?» – деуі осы түсінікке негізделген болу керек. Жын-шайтанды «сары қыз» деп, соның түрінде көрінеді деп ұғыну да «сары албасты» туралы түсінікке байланысты болуы ықтимал.

Ал, енді ескі діни нанымдағы албасты бейнесі мен фольклорлық шығармалардағы (яғни хикаядағы) албасты образы бір-біріне ұқсай ма, жоқ па – міне, енді осыны анықтайық.

Албасты туралы мифтік түсінік бойынша оның басты функциясы – жаңа босанған әйел мен сәбиге қастандық қылу екенін айттық. Осы қызмет барлық жоғарыда аталған халықтардың хикаясында көрсетіледі. Рас, албастының зиян келтіру жолдары өзгешелеу: тәжік пен өзбек хикаяларында албасты

жаңа туған сәбиге емшегін емізіп, қастық қылады да, босанған әйелдің құтын бекітіп, ендігәрі бала көрмейтін етеді [21]. Ал, қазақ хикаяларында албасты толғатып жатқан әйелдің өкпесін ұрлап алып, суға тастайды, сөйтіп, әйелді өлтіреді [22]. Рас, хикаялардың көпшілігінде киелі бір адам өкпені ұрлап алып бара жатқан албастыны көріп қалып, оны есінен тандыра сабап, қорқытып, өкпені қайтадан орнына қоюға мәжбүр етеді.

Демек, фольклорда (яғни хикаяда) адам албастыдан басым болып шығады, оны айтқанына көндіріп, айдағанына жүргізеді. Бұдан фольклорлық қаһармандардың алғашқы үлгілерін көреміз. Мұнда мифтегідей ілкі ата жоқ және албастыны жеңетін кейіпкер жасампаз-қаһарман сияқты емес, ол адамзатқа зиянды мақұлықпен ашық күреседі. Күрескенде, ол жауын алдап жеңбейді, күшпен тізе бүктіреді, яғни мұнда трикстэрлік элемент жоқ. Албастыны жеңген кейіпкер – болашақта жезтырнақты, айдаһарды, жалғыз көзді дәуді жеңетін аңшы-мергеннің, жауды ойсырата талқандайтын батырдың алғашқы бейнесі, тұңғыш типі. Көне мифтік ұғыммен байланысты болғандықтан бұл кейіпкер кейінгі батырлардай үлкен күштің иесі емес, керісінше, шамандық, яғни адамзаттан бөлек тылсым күштермен тілдесіп, қажет болса шайқасып, оларды жеңе алатын қасиетке ие. Сол себепті албасты туралы түсініктерде оны жеңе алатын адам не бақсы, не бір «киелі» кісі болып саналады. Бұлардың қатарында кейде молда жүреді, бұл – исламның әсері. Ислам қазақтың бұрынғы діни нанымдарының бәріне қарсы күресе отырып оларды да мұсылмандық мифологияға енгізіп, өзінің реакциялық мүддесіне пайдаланып отырған. Мысалы, Ә.Диваев көшіріп алып, жариялаған бір діни қолжазбада әйел затын кеміту үшін албасты, жың, диюларды Хауа-ана Адам-атасыз тапқан, сондықтан олар адамға қаскүнемдік қылады делінген [23].

Ал, фольклорлық хикаяда албастының шығуы туралы әсте сөз болмайды. Хикая үшін маңыздысы – дүниеде көрінбей жүретін мақұлықтар болатынын адамға білдіріп, оны олардан сақтандыру. Бұл – алғашқы қауым заманындағы адамдардың өзін қоршаған ортаны, төңіректі, тіпті, бүкіл дүниені танып-білу барысында туған.

Албасты туралы хикая халықаралық сипатта болса, жезтырнақ туралы хикая тек қазақ фольклорында ғана бар. «Жезтырнақ – әйел кейпіндегі жың (дух). Ол орманда өмір сүреді. Жезтырнақ туралы аңыздар көп» [24], – деп жазады Ш.Уәлиханов. Иә, қазақта жезтырнақ жайында хикая көп. Біздің қолымызда 20 шақты мәтін бар.

Жезтырнақ туралы хикаялардың негізгі сюжеті мынау: аңшы-мерген я болмаса жолаушы батыр кешке таман қосына келіп, ас пісіріп отырғанда, қасына шолпысын сылдырлатып, әдемі келіншек келеді. Жігіт оған тамақ ұсынады, ал әйел тамақты қолының ұшын жасырып алады. Тамақ ішіп алған соң келіншек жайына кетеді. Енді мергенге «осы жезтырнақ емес пе екен?» - деген ой келеді де, ол сақтана бастайды, өзінің орнына бөренені ұйықтап жатқан адам құсатып орап қояды да, өзі басқа жақта аңдып отырады. Біраз уақыт өткен соң бағанағы әйел ұрланып келіп, бөренені адам екен деп қапсыра құшақтап, тырнағымен қарс айырады. Осы сәтте аңдып тұрған

мерген мылтығын басып қалады. Өлгеннен кейін келіп қараса, жезтырнақ екен. Жігіт оның тырнақтарын кесіп алады да, қоржынына салып қояды. Кейбір хикаялар мұнымен бітпейді. Өлген жезтырнақтың балалары кек алуға тырысып, әлгі мергенді аңдиды, одан түк шықпаған соң оның балаларын ториды. Мергеннің балалары да қапыда қалмай, жезтырнақтың келетінін біліп, тосып жүреді. Ақыр соңында, жігіттің балалары жезтырнақтың ұрпағын жоқ қылады.

Жезтырнақ туралы хикаялар албасты, жалғыз көзді дәу жайындағы әңгімелерге қарағанда біршама көркемделген, тіпті шежірелік (генеалогиялық) циклге де түсе бастаған, яғни ертегі жанрына ойыса түскен.

Мұнда құр адамның жезтырнақпен кездескен оқиғасы ғана айтылмайды. Оқиға әрлене баяндалады, жезтырнақ келер алдындағы адамның жай-күйі, маңайдағы табиғат, түн сипатталады, тіпті жезтырнақтың сыртқы киімі, кескіні суреттеледі. Ойымыз дәлелді болу үшін жезтырнақ келер сәтті байқайық:

«Бір күні Қара мерген кешкісін ет пісіріп отыр еді, бір сыбдыр естілді. Мерген бұл не сыбдыр? Бұл маңайда ешкім жоқ еді ғой!» - деп жан-жағына қарады. Дәл осы сәтте қостың ішіне көк көйлек киген әйел кіріп келді де, үндеместен бір тізесін бүгіп, отыра кетті. Мерген әйелге зер сала қарап еді, беті сап-сары, көзі аларған екен. Ол да мергенге тесіле қарады» [25].

Тағы бір мысал: атасының жезтырнақты қалай өлтіргені туралы Жүсіп мерген қасындағы серігіне айтып отырып, жезтырнақ келген мезетті былай суреттейді: «Атам атып алған таутекенің төстігін отқа қақтап отырып, үңгірге түсініксіз бір дыбыс жақындап келе жатқанын сезеді.

«Зыңғыр, зыңғыр» деген дауыс естілген соң, атам бұл жезтырнақтың мыс тырнағынан шыққан дыбысы екенін біліп, оның келуін күтеді. Содан шынымен үңгірге адам тәрізді бірдеңе келеді, үстінде шапан, басында тақия» [26].

Келтірілген екі үзіндіде жезтырнақтың келер мезгілі – түн, адам әр дыбыстан сескенетін уақыт. Оның үстіне маңайда тірі жан да жоқ, айдала. Бұның бәрі тыңдаушыға үрей туғызары сөзсіз. Демек, жезтырнақ жайындағы хикаяларда тек оқиғаны айтуға ғана мән беріліп қоймайды. Мұнда тыңдаушыға қажетті дәрежеде әсер ету керектігі де ескеріледі, ал бұл – көркем фольклордың белгісі. Демек, хикая жанрында көркемделудің алғашқы нышаны елес бере бастайды.

Біздің бұл ойымызды дәлелдейтін тағы бір нәрсе – жезтырнақтың сырт пішіні мен киімінің суреттелуі, ендеше, біз фольклорлық бейне пайда бола бастаған деп айта аламыз. Әрине, бұл - әлі таза фольклорлық көркем образ емес, бірақ соның өзінде де образдың сыртқы түрін, кескінін бейнелеу бар және бір қызығы – жезтырнақтың түрі барлық хикаяда бірдей емес. Айталық, бір хикаяда ол жап-жас келіншек түрінде келсе, екінші бір хикаяда ол үсті-басын түк басқан еркек адам болып көрінеді.

Жезтырнақтардың әртүрлі кейіпте көрсетілетінін Шоқан Уәлиханов та айтқан. Сонымен бірге кейбір хикаяларда жезтырнақ жалғыз жүрмейді, тіпті, жезтырнақ елі бар екені, олардың да басшылары, көсемдері болатыны

жайында айтылады. Бұдан біз бұл жанрда дүниеде адамзаттан басқа да, көзге көрінбейтін тірі жандар, мақұлықтар бар деген мифтік ұғымның ізі сақталғанын көреміз. Ендеше, хикая – көне жанр, ежелгі мифтің өзгерген түрі деген пікірімізді бұл тағы да дәлелдеп тұр. Басқаша айтқанда, хикая жанры қазақ жұртында көркем ертегімен көп уақыт қатар өмір сүрген, жай ғана өмір сүріп қоймаған: ұзақ мезгіл ішінде жаңа хикаялар туып, ескілері ертегіге айналып отырған басқа жанрлармен қоян-қолтық араласып, бүкіл фольклорлық процестің ішінде болған. Осы ойымызға орай С.Сейфуллиннің мына сөзін еске түсіре кетейік.

«Тіпті, ертең, әңгімелердің көшпелі ел арасында шығуы, – деп жазады ол, – соңғы жылдарға шейін үзілмей келеді. Арғыдағы елдерде, соңғы жылда да «метр аяқ», «үш буын», «айдаһар», «жапан далада жүргенде пәленді перінің қызы шәріне көтеріп апарып, қайтып әкеліп тастапты» деген ертеңтер шығып жүрді. Ана жылы, жаз жаңбыр болмаған жылы «пәлен жерде пәлен сұмырайды көріпті», «сұмырай келсе, су құриды» деген осы екен деп, шындай сөйлеп жүрді...».

Міне, қазақтың ауыз әдебиетіндегі ертең, әңгімелер ескі замандағы надан жұрттың нанатын әңгімелері» [27].

С.Сейфуллиннің айтып отырғаны – біз талдап отырған хикаялар, тек ол басқаша атаған.

Біз жезтырнақ образына қайта оралайық. Жоғарыда айтылғандай, жезтырнақтардың өз елі бар деп сенген халық хикаяда жезтырнақтың жұртын бейнелейді.

«Бір күні Төлебай батыр бір жолдасын ертіп, тауға аңға кетеді. Тау аралап жүріп, олар мал жайып жүрген кісілерді көреді, бірақ олар Төлебайларға жылы жүз көрсетпейді. Осы кезде Төлебай тастан қаланған үйлерді көреді де, соған қарай бет бұрады. Шеткі үйге жақындағанда ішінен жезтырнақ шығып, Төлебайға жылы шыраймен сәлем береді де, батырға аттан түсіп, үйге кіріп, шай ішіп кетіңіз», - дейді. Төлебай тоқтамай өтіп кетеді де, жанындағы жолдасына «жезтырнақ елінен күні-түні жүріп шығып кетейік!» - дейді [28].

Ел түсінігінде жезтырнақтың отбасы болады, оның отбасындағының біреуін өлтірген кісімен ол өле-өлгенше өштеседі. Біраз хикаяда әйелі, я болмаса баласы кісі қолынан қаза тапқан жезтырнақ өмір бойы сол адамды, немесе оның баласын өлтіру ниетінде болады. Мысалы, «Мамай батыр» атты хикаяда атасы мен әкесін апат еткен жезтырнақты өлтіріп келген батырға бақсы былай дейді:

«Бұл көк тырнақ адамды ұсатып жібереді және бұл (жезтырнақ – С.Қ.) ерлі-байлы екеу еді. Сенің өлтіргенің дұрыс. Бірақ балтаны алмау керек еді. Енді мұның ері бар. Ол осы балта қайда тұрса, соны іздеп тауып, ауылыңмен үгіп кетеді, – деді. – Балтаны бекер алдың, бұл айда болмаса, үш жылда қайдан болса да, табады. Оған дейін босағада ұйықтамай қарап отыруың керек. Егер білмей, ұйықтап қалсаң, ауылыңның шетінен аяғына дейін түгел қырады. Және оның өз балтасы болмаса, өзге нәрсе оның басын кесе алмайды», – деді [29].

Ш.Уәлихановтың сөзіне қарағанда, қазақтар бұрын жезтырнақ ұрғашы және еркек болады деп ойлаған, ұрғашысын – жезтырнақ, еркегін сөрел деп атаған [30].

Міне, жоғарғы мысал – осы түсініктің көрінісі.

Алайда, қазақтарда жезтырнақтардың мекені туралы түсінік әртүрлі болғанға ұқсайды. Мысалы, Ш.Уәлиханов жезтырнақтар орманда тұрады десе, Ә.Диваев биік тауды мекендейді дейді. Мұндай тұжырымдарды А.Хорошхин де, А.Вамбери де айтады. Қалай болғанда да, қазақтар ежелде жезтырнақтың елсіз жерде тұратынына сенген: мүлгіген қалың орман да, адам шыға алмас биік тау да, ит тұмсығы өтпес ну қамыс та, адам жүрмес жапан дала да - мұның бәрі тағы аңдар мен құстар мекені. Ондай жерлерге тек аңшылар, мергендер барады, жолаушылар амал жоқ түнейді. Сондықтан хикаялардың бас кейіпкері – батыр, мерген, аңшы болады. Олар өз басынан өткен оқиғаларды ауылға келгенде әңгіме қылып айтады. Ол әңгіме бірден-бірге айтылып, жұртшылыққа тараған кезде батырдың кездестіргені кәдімгі аң емес, таңғажайып нәрсе болып шығады. Қазақ арасында осындай әңгімелердің туып, таралуы, өзгеруі туралы С.Сейфуллин өте дәлелді етіп айтқан:

«Міне, осы неше түрлі аң мен құстардың тіршілік, тұрмыстарын, сырларын, күйлерін аңдып, көріп, бақылаған аңшылар кешке ауылға қайтқанда көрген-білген, естігендерін от басында әңгімелейді. Жаратқан сәйгүлік атқа мінісіп, қолдарына жебелі, шашақты, толғамалы найза, шүйделі айбалта алып, жорыққа жауға аттанған ерлер де көрген, білген, естігендерін әңгімелеген...

Батыр, мерген жортуылшылар түн қатып, түн жамылтып, көктегі бырдай болып құлпырған алтын гауһар жұлдыздардың от шашып ойнаған құбылыстарын, жүрістерін бақылайды. Бұл жортуылшылар да жорықтан қайтқанда көрген, білген, естігендерін от басында әңгімелейді. Және алыс жерге барған жолаушылар қайтқанда да, немесе қонақ келіп қонғанда да, тағы да осындайлар жүздеп ауылға қайтқанда, кешке от басында отырып, айнала отырған қатын-қалаш, кемпір-шал, ауыл адамдарына көрген, білген оқиғаларын әңгіме қылып айтады. Айтқанда, өзінің түсінуі бойынша, болған оқиғаны екінші түрде әңгімелуі мүмкін. Немесе әңгімені дәмдендіріп айтамын деп, немесе серпіп, мақтанып айтып, өтірікті қосып айтар болатын.

Міне, сол көрген білгендерін, естігендерін сөйлеген дәмді әңгімелер бірте-бірте ертеке те болып кететін...» [31].

Сонымен, аңыздық прозаның меморат әңгімелері бірте-бірте хикаяға, одан әрленіп, айшықтанып, көркем фольклорға айналады дедік. Соның тамаша дәлелін Жамбыл жырлаған «Өтеген батыр» атты эпостан көруге болады. Мұнда Өтеген батыр мен оның жолдастары жер жаннатын іздеп жүріп, небір оқиғаларға тап болады. Соның бірі – жезтырнақпен кездесу [32].

Міне, бұл жерде біз жезтырнақ туралы көне хикаяның көркемделіп, эпосқа кірігіп кеткенін көреміз. Бір қызығы – Жәкең «Өтеген батырды» хикая деп атапты. Атаса атағандай: эпостың мазмұны бірнеше хикаядан тұрады. Әр хикая өзінше бір жыр іспетті, өрнектелген, бойына эпос поэтикасын сіңірген.

Ал, біз талдап отырған жезтырнақ туралы хикаяның сюжеті бұл эпоста толық сақталған, сюжеттің барлық элементтері түгел:

- 1) түн қараңғысында елсіз жерде жолаушылардың тамақ пісіруі;
- 2) олардың қасына екі әйелдің келуі;
- 3) тамақ ішіп болған кезде олардың кетуі;
- 4) жігіттердің өз орнына томарды қойып, үстіне шапан жауып, жезтырнақты аңдуы;
- 5) түннің бір уағында екі әйелдің қайтып келіп, томарларға тырнағын салу;
- б) батырдың оларды атып өлтіруі.

Сонымен қоса, «Өтеген батырда» қарапайым хикаяда суреттелетін ситуация түгел берілген: мүлгіген қалың орман, қараңғы түн, жезтырнақтардың алғашында ашық, кейін ұрланып келуі, жігіттердің үрейі.

Хикаядағы жезтырнақ пен эпостағы жезтырнақтың іс-әрекеттері де, мінез-құлығы да бірдей, тіпті, жезтырнақтың өлтірілу әдістерінде де еш өзгеріс жоқ.

Алайда, осыншама ұқсастыққа қарамастан хикая мен эпос екі түрлі шығарма (екі жанр) болып көрінеді. Бұл заңды, өйткені, жоғарыда көрсетілген ұқсас компоненттер эпоста өте айшықталып, әсіреленіп бейнеленген, яғни дәстүрлі хикаялық сюжет көркем түрде баяндалған. Сөйтіп, бір жанр (хикая) екінші жанрға (эпосқа) ауысқан. Бұл бір жағынан, сюжеттің жанрдан бұрын пайда болатынын растаса, екінші жағынан, жанр дегеніміз сюжетті баяндау тәсілі екенін дәлелдейді, ал үшінші жағынан, аңыздық қарапайым прозаның көркем фольклорға айналу процесі заңды құбылыс екенін көрсетеді. Бұны, әсіресе, «Өтеген батырдың» Жамбыл жырлаған екі нұсқасын салыстырғанда айқын көруге болады. Екінші нұсқада да жаңағы хикаяның сюжеті, кейіпкерлері, ситуациясы, не керек, барлық дәстүрлі компоненттері бар, бірақ олар бірінші нұсқадан гөрі басқаша бейнеленген. Олар мұнда да әсіреленген, көркемделген, эпос поэтикасының заңына сәйкес жырланған. Міне, мифтің хикаяға, хикаяның көркем фольклорға айналғаны деген осы!

Сілтемелер және ескертпелер:

1. Миропиев М. Демонологические рассказы киргизов. Спб., 1888. С.7.
2. Сонда. 10-11-б.
3. ЭОИ қолжазба қоры. 116-бума. Жарыққа шыққан нұсқасын қараңыз: Қазақ ертегілері. Алматы, 1962. 2-т. 39-б.
4. Қараңыз: Миропиев М. Демонологические рассказы киргизов. С. 10-15; Поярков Ф. Из области киргизских верований // Этнографическое обозрение. 1891. №4. С. 41-43; Диваев А. Этнографические материалы о происхождении албасты, джинна и дива. // Известия общества археологии, истории и этнографии. Казань, 1897. Т. 14. Вып.2. С. 226-233.
5. Қараңыз: Миропиев М. Аталған еңбек. 13-б.
6. Диваев А. Демонологические рассказы киргизов // Народный университет. 1918. №50. С. 45-48.
7. Миропиев М. Аталған еңбек. 11-б.

8. Сонда. 14-б.
9. Диваев А. Аталған еңбек. 48-б.
10. Диваев А. Аталған еңбек. 38-б.
11. Валиханов Ч. Собр. соч. в 5-ти т. Алма-Ата, 1961. Т 1. С. 115. Татарда – Шурале.
12. Снесарев Г.П. Реликты домусульманских верований и обрядов у узбеков Хорезма. М., 1969. С. 32, 62-63; Сухарева О.А. Пережитки демонологии и шаманства у равнинных таджиков // Домусульманские верования и обряды в Средней Азии. М., 1975. С. 5-93.
13. Климов Г.А., Эдельман Д.И. К этимологии Albasty // Almasty // Советская тюркология. 1979. №3. С. 57-63; Харатьян Е.В. Традиционные демонологические представления армян (по материалам семейного быта XIX- начала XX в.) // Советская этнография. 1980. №2. С. 103-116; Керейтов Р.Х. Мифологические персонажи традиционных верований ногайцев. – Там же. С. 117-127; Традиционные формы воспитания детей и подростков у народов Передней и Южной Азии. Сборник // Этнография детства. М., 1983. С. 13, 70 и др.
14. Снесарев Г.П. Аталған еңбек. 32-б.
15. Сухарева О.А. Аталған еңбек. 30-б.
16. Керейтов Р.Х. Аталған еңбек. 122-б.
17. Диваев А. Этнографические материалы о происхождении албасты, джинна и дива // Известия общества археологии, истории и этнографии. Казань, 1897. Т.14. Вып.2. С. 229.
18. Керейтов Р.Х. Аталған еңбек. 123-б.
19. Валиханов Ч. Собр. соч. в 5-ти т. Алма-Ата, 1961. Т.1. С.115.
20. Мирописев М. Аталған еңбек. 13-14-б. ; Кустанаев Х. Этнографические очерки. С. 47.
21. Снесарев Г.П., Сухарева О.А. Аталған еңбек.
22. «Албасты – адам типтес жануар, оның адамға еш зияны жоқ», - деп пікір айтқан М.Дүйсенов біз айтып отырған қастандығын ескермейді. Қараңыз: Дүйсенов М. Кісі киік // Білім және еңбек. 1984. №1. 18-19-б.
23. Диваев А. Этнографические материалы о происхождении албасты, джинна и дива. Т.14. Вып.2. С. 226-228.
24. Валиханов Ч. Аталған еңбек. 1-т. 115-б.
25. Қара мерген // Пантусов Н. Аталған еңбек. 35-б.
26. Орлов В. Джестернак. (Железные когти) // Средняя Азия. 1910. №11. С. 119.
27. Сейфуллин С. Шығармалар: 6-томдық. Алматы, 1964. 6-т. 70-б.
28. Диваев А. Джеб-тырнак // Сборник материалов для статистики Сыр-Дарьинской области. 1904. Вып. XI. С. 3.
29. ӘӨИ қолжазба қоры. №116-бума; Қазақ ертегілері. 1962. 2-т. 41-б.
30. Валиханов Ч. Собр. соч. в 5-ти т. Алма-Ата, 1961. Т.1. С. 115.
31. Сейфуллин С. Аталған еңбек. 72-73-б.
32. Жабаев Ж. Шығармаларының екі томдық жинағы. Алматы, 1982. 1-т. 181-183-б.

ӘПСАНА

Қазақ фольклорында аңыздан гөрі көркем, бірақ көркемдігі ертегіден төмендеу әңгімелер бар. Олардың мазмұны әр түрлі, себебі сюжеттік қайнар көзі осылай. Бір топ әңгіме – бір кезде тарихта болған адамдар жайында аңыз болып шығып, тараған шығармалар. Екінші бір тобы – белгілі бір мекен, жер-су жайын қиял түрінде баяндайтын әңгімелер. Ал, үшінші топ құрайтын әңгімелер – Інжіл мен Құран, тағы басқа да діни кітаптар арқылы тараған сюжеттер. Алайда, бұлардың бәрінде көркемдік пен кереметтіктің элементтері мол пайдаланылады. Сондықтан дінге қатыссыз шығармаларда эпсаналық, ал мұсылман дініне байланысты әңгімелерде хикаяттық сипат басым екенін ескеріп, эпсана мен хикаят жанрларын жекелеп қарастырған жөн. Эпсана сөзі парсыша ертеқиял, қиял, мысал, әңгіме жанрларының атауы және әдемі, сұлу, керемет деген мағына береді [1]. Демек, бұл сөз біздің қарастырып отырған көркемдігі біршама дамыған, қиял мен керемет элементтерін мол пайдаланып отырған мұсылман дініне қатыссыз шығарманың мәніне сәйкес. Эпсана терминін өз еңбектерінде Ә.Марғұлан жиі қолданады. Эпсана сөзін термин ретінде қолдану жалпы фольклортануда бар [2].

Аңыз бен эпсана - өзара жақын, бірақ бір-бірінен оқшаулығы бар екі жанр. Олардың бір-бірінен айырмашылығы көркемдіктің дәрежесінен білінеді, яғни шығармада қиял (вымысел) мен кереметтік (чудесное) қаншалықты көркемдік роль атқарады, міне, бұл – аңыз бен эпсананың әрқайсысын ерекшелендіріп тұратын басты белгі, бірінші шарт. Бұл екі жанрдың айырмашылығы олардың атқаратын функциясынан да көрінеді. Басқаша айтқанда, аңыз бен эпсана шығармалары қандай мақсатта айтылады, міне, бұл да – жанрды ерекшелендіретін белгі. Аңыздың мақсаты – бір фактіні, тарихи оқиғаны хабарлап, ол туралы тыңдаушыға мәлімет беру. Демек, аңыздың қызметі (функциясы) – танымдық, мағлұматтық. Ал, эпсананың мақсаты - баяғыда болған, немесе болды деген бір оқиғаны, іс-әрекетті, немесе жағдайды көркемдей баяндау арқылы тыңдаушыға ғибрат беру. Мұнда бас кейіпкерлер дәріптеле суреттеледі, олар көркем бейне деңгейінде көрінеді.

Аңыз бен эпсана – прозалық фольклордың көркемдік даму жолындағы екі кезең десе де болады. Себебі бұл екеуінің де түп негізінде көп жағдайда өмірде болған бір оқиға жатады, бірақ аңыз осы оқиға дәуіріне жақынырақ болады, сол себепті ол аса көркемделмей, мағлұматтық мақсатта ғана айтылады. Бірте-бірте, оқиға болған дәуірден алыстаған сайын, аңызда қоспа көбейіп, неше түрлі қосымша детальдар пайда болып, алғашқы мәліметтік әңгіме көркемделе түседі де, болған оқиғаның өзі де көмескі тартады. Сөйтіп, аңыз әуел бастағы сипатын жоғалтып, эпсанаға немесе хикаятқа ауысады. Әрине, бұдан барлық аңыз эпсанаға немесе хикаятқа өстіп айналады екен, ал эпсана мен хикаят тек осылай ғана пайда болады екен деген пікір тұмауы керек. Бұл – тек бір ғана жолы.

Эпсана басқа да жолмен пайда бола береді. Мұндай жағдайда ол тарихи оқиғаға негізделе бермейді, оның сюжеті ойдан шығарылған, я болмаса басқа бір шығармадан алынған болып келеді. Әсіресе, жер-су, мекен тарихын баяндайтын эпсаналардың сюжеті көп жағдайда сол тектес аңыздар сюжетіне ұқсатылып, ойдан шығарылады. Мысал ретінде «Токпанның балалары», «Айнақ көл», «Ыстық көл», «Қара жігіт», «Өгіздің терісі», «Қызылкеніш ордасы» сияқты шығармаларды атауға болады [3].

Мұндай шығармаларда эпсаналық, яғни ертегіге жақын сипат басым болады. Әңгіме бір заманда болыпты деген оқиғадан гөрі сондай болса екен деген мақсатта құрылған сюжетті баяндайды, сондықтан мұндай эпсанада ойдан шығарылған, бірақ фантастикалық түрге жетпеген қиял пайдаланылады. Онда аспанды шарлатып, жерді айналдыратын, я болмаса эп-сәтте шаһар тұрғызып, елді таң қалдыратын керемет болмайды. Басқаша айтқанда, керемет (чудесное) ғажайыпты (фантастикалық) сипатта емес.

Сонымен, эпсана деп кейде ертеде болған, немесе ойдан шығарылған бір оқиғаны көркемдей баяндайтын шығармаларды айтамыз. Тақырыптық және сюжеттік мазмұнына қарай қазақ эпсаналары шартты түрде **тарихи-мекендік және утопиялық** болып келеді.

Тарихи-мекендік эпсаналарда белгілі бір мекеннің, жер-судың тарихы баяндалады, тарихта болған адамдардың бір ерен ісі жайында әңгімеленеді. Рас, эпсанада айтылатын мекеннің тарихы, даңқты қайраткердің іс-әрекеті өмірде дәл солай болмауы мүмкін, бірақ сол мекен мен адамның тарихта болғандығы күмән туғызбайды. Міне, сол себепті ол тарихи-мекендік деп аталады. Сондай бір-екі эпсанаға тоқтала кетейік.

«Токпанның балалары» деп аталатын эпсанада бір кездерде Ырғыз өлкесінде болған Табынқазған, Тумалы деген көлдердің тарихы айтылады. Баяғыда Тумалы көлінің жағасына Токпан деген адам көшіп келеді. Оның үш ұлы тату болып, бәрі тыныш өмір кешеді. Үлкен ұлы арық қазып, Табынқазған көлінен су шығарады, егін егеді... Қалған екі ұлы, Баламбек пен Құлсары, мал бағып, үй күтеді. Алайда, әкесі Токпан өлгеннен кейін үш ұлы бұзылып, бірінің әйеліне бірі ғашық болып, берекелері кетеді. Соның салдарынан үшеуі айдалада қаңғып өледі, ал олардың үйі, дүние-мүлкі түгел өртеніп, бүкіл аймақты өрт шалады. Сөйтіп, бір кезде көк майса боп, жайқалып тұрған шалғын, ну орман, бәрі өртенеді, мал бытырап бет-бетімен кетеді. Тумалы көлі иесіз қалады [4].

Бұл эпсанада тарихи факті жоқ, шындығы: Ырғыз, Табынқазған, Тумалы көл деген жер-су аттары ғана. Көлдің тарихы қиял арқылы баяндалады, сол себепті мұнда кереметтік элементтері бар: Құдайдың арамза ағайындыларға күнәсі үшін қаза жіберуі, жынның сұлу қыз бейнесінде үш жігітті ынтықтырып, арбап-алдауы. Сонымен бірге әңгіменің бүкіл мазмұны, рухы мағлұматтықтан гөрі ғибарттық мақсат көздеген. Әрине, мұнда эпсананы жариялаушының да ролі болуы керек. Тіпті соны ескергеннің өзінде де бұл әңгімеде көркемдік сипат басым екені айқын сезіледі. Эпсанада сондай-ақ моральдық, имандылық (нравственность) мән де бар. Бұл

эпсанадан тағы бір байқайтынымыз – бұл жанр шығармаларының қайғылы да аяқтала беретіндігі.

Осындай эпсаналардың қатарына Қорқыт туралы әңгімелерді енгізуге болады. Қорқыт жайындағы шығармаларды біз аңыз жанрын қарастырғанда біршама сөз қылдық. Ал, ендігі зерттейтініміз ол туралы эпсаналар. Рас, Қорқытқа байланысты эпсана көп емес. Сондықтан оның сюжеттік құрамы да шағын, түптеп келгенде, қолда бар эпсананың бәрі бір ғана сюжетке құрылған: түсінде өлесің деп естіген Қорқыт ажалдан қашып, дүниенің төрт бұрышын шарлайды. Ақыры, Сыр өзенінің ортасына жайылған кілемде отырған Қорқыт жыланның шағуынан қайтыс болады [5].

Қорқыт есіміне байланысты эпсаналар жайында жалпы фольклортануда көп жазылған [6], сондықтан біз бұл жерде ол образдың тарихқа қатысын, эпостағы көрінісін талдап жатпаймыз. Біздің мақсат басқа: жоғарыда баяндалған сюжеттің түпкі мәнісін ашу.

Адамның ажалдан құтылудың, яғни өлмеудің амалын іздеуі туралы сюжет өте ерте заманда пайда болған. Осыдан 4500 жыл бұрын хатқа түскен, әлемдегі ең көне деп саналатын «Гильгамеш» эпосында бұл сюжет эпикалық түрде философиялық рухпен жырланған: ең жақын досы Энкиду өлгеннен кейін Гильгамеш өлмеудің амалын іздеп, әуелі теңіз ортасында тұратын құдайлардың ана-иесі Сидуриге, одан соң қалың орманда мекен ететін кемеші Уршанабиге, ең соңында өлім теңізінен өтіп, өзеннің арғы жағындағы Утнапиштиге келеді. Утнапишти оны ұйқымен сынайды, бірақ Гильгамеш бұл сынақтан өте алмайды. Содан кейін Утнапишти оған теңіздің астында адамды мәңгіге жасартатын гүл бар екенін, соны иеленген кісі өлмейтінін айтады. Гильгамеш аяғына тас байлап, су астына түсіп, гүлді алып шығады. Бірақ қайтып келе жатып, суға шомылып жүргенде гүлді жылан ініне алып кетеді (гүлді алып келе жатқанда жыланның қабығы сыпырылып қалады). Сөйтіп, Гильгамеш өлімнің құрығына ілінеді [7].

Мәңгі жасау үшін ажалдан қашып, неше түрлі әрекет істейтін адам туралы сюжет көптеген елдің фольклорында бар [8]. Қорқыт туралы эпсанада көне шумер-аккад эпосындағы ертегілік мотив жоқ. Егер Гильгамеш өлімнен құтылу жолын керемет жәрдемшінің көмегі арқылы таппақ болса, Қорқыт өзі табуға тырысады. Дүниені түгел шарлаған ол еліне қайтып келіп, «желмаясын сойып, оның терісімен қобызының сыртын қаптайды. Құрғақ жерде тұрса бір күні ажал жетіп келер деген қауіппен бір қырмызы масаты кілемді алып, Сырдарияның суына төсеп, сонда қобызын тартып тұра беріпті. Қорқыт дүние кезгендегі арманын да, өлімнен қашқан қайғысын да, өзі көрген жақсылық-жамандық жайларын да қобызында ойнаған ғажап сұлу күйлерімен жеткізіп баяндайды. Қорқыт күйлерін бүкіл дүние, жан иесі түгел ұйып тыңдайды...

Қорқыт Сырдарияның көз жасындай суына қарап отырып, қобызын күйлеп, - өлім мені қанша қуса да мен оны бұл жерге келтірмеспін деп қобызын үздіксіз тарта беріпті. Қорқыттың күңіренген күйлерін балқып тыңдаған ажал да жақын келе алмапты» [9].

Демек, Қорқыт ажалдан құтылудың амалын өзі тапқан. Ол амалы – қобыздың күйі. Олай болса, қазақ эпсанасының кейіпкері Гильгамешке қарағанда әлдеқайда жігерлі, белсенді. Ол өз күшіне ғана сенеді, бөгде ешкімнен, ешбір әулиеден, тәңірден көмек күтпейді. Өз еңбегі мен өнерінің күдіреті арқасында ажалды жеңеді. Оның өлімі - әлсіздіктің, я болмаса ажалға, тағдырға мойынсұнғандықтың белгісі емес. Оның өлімі – кездейсоқ жағдайдың нәтижесі. «Қорқыт, - делінеді эпсанада, - күндіз-түні ұйқы көрмей, қобыз тартып өліммен алысыпты. Қөп замандар бойы үздіксіз қобыз тартқан Қорқыт қалжырап, қалғып кетеді. Қорқыттың ізіне түсіп аңдыған ажал сол кезде жылан күйінде жорғалап кілемге келіп шаққанда, Қорқыт осыдан ауырып өледі» [10]. Ендеше, Қорқыт, бұл айқаста жеңілген жоқ. Керісінше, ол – ажалдан күшті тұлға. Міне, бұдан біз Қорқыттың өлімнен қашуы туралы эпсананың идеялық мазмұны оптимистік екенін көреміз. Әңгіменің басында «Қайда барсам да, алдымнан көр шығады!» - деп сары уайымға түскен Қорқыт бір мезет:

Утнаништи, не істейін, қайда барам?

Тәнімді Әзірейіл жаулап алған.

Үйім ажал тұрағына айналған,

Көзім қайда түссе де, ажал – айналам [11], -

деп дүниеден түңіліп, бабасына жалынған Гильгамешті еске түсірсе, соңыра тағдырға, құдайға қарсы күресетін ірі тұлға ретінде көрінеді. Бұл тұрғыдан қарағанда, Қорқыт ежелгі гректердің Прометейін еске түсіреді. Түптеп келгенде, бұл эпсанадағы Қорқыт бейнесі Прометей сияқты құдайларға қарсы соғысатын кейіпкерлердің бұрынғы типі болуы да мүмкін [12]. Стадиялық жағынан келгенде қазақ мифологиясы антика дәуіріндегі құлиеленуші мемлекет елдерінің мифологиясынан көне.

Ажалға қарсы күресу туралы эпсанада Қорқыт бейнесі діни сарыннан таза, сондықтан Қорқытты мұсылман әулиесі етіп көрсететін хикаяттар жеке топ құрайды. Ал, біз талдап отырған эпсана сюжеттің көнелігімен, мазмұнының жарқындығымен ерекшеленеді. Бұл сюжет қазақтың өз топырағында пайда болған. Қорқыт есіміне байланысты фольклорлық шығармалары бар басқа түркі халықтарында бұл сюжет жоқ. Олардың фольклорында Қорқыт көбінесе ақылгөй қария, сәуегей жырау, кейде батыр, бақсы бейнесінде көрінеді. Ал, мәңгі өмір сүру үшін ажалмен айқасатын Қорқыт – қазақ фольклорындағы бірегей образ.

Мұхтар Әуезовтың сөзімен айтқанда, бұл эпсанада «оптимистік мағына басым. Қорқыт жайындағы аңыздың (эпсананың - С.Қ.) тақырыбы – құдаймен алысу туралы тақырып. Қорқыт жазмыш тағдыр даярлап қойған талайына қарсы алысады. Қазақ арасына таралған Қорқыт жайындағы нұсқалардан басқа халықтардың ежелгі ғасырлардағы көне эпосының образдары мен кейбір ұқсастығы, сарындастықты сеземіз. Прометей жайындағы аңыз, осетиндердің Әміран жайындағы құдаймен алысу тақырыбы қазақтың Қорқыт жайындағы аңызында (эпсанасында – С.Қ.) өз шешімін тапқан» [13].

Бұл айтылғаннан тағы бір қорытынды шығады. Ол адамды өлімнен құтқаратын нәрсенің о дүниеде, яғни жер астында, су астында, я болмаса басқа бір әлемде болуы міндетті емес екендігі. Әдетте, зерттеушілер адамды ажалдан құтқаратын нәрсе о дүниеде болады, кейіпкер соны іздеп, өлілер патшалығын шарлайды деп есептейді [14]. Бірақ Қорқыт ажалдан алып қалатын нәрсені жер мен су астынан, яғни өлілер тұрағынан іздемейді. Ол ажалдан қашып, дүниенің төрт бұрышын кезеді, бірақ ақыры өз жеріне келеді. Ол ажалдан құтқаратын керемет нәрсе өзінің ерекше жасалған қобызынан шыққан үн-күй деп біледі және сол арқылы ажалды өзіне көп уақытқа дейін жолатпайды. Қорқыттың осы активті іс-әрекеті, өлімге қарсы керемет қасиеті бар нәрсені емес, өз күшін жұмсауы, сондай-ақ әңгімеде көркем қиялдың өте аз болуы – бұл шығарманың таза эпсана екенін, оның ертегіге, эпосқа айналып үлгермегенін, дәлелдейді.

Утопиялық эпсаналар Кеңес өкіметі кезінде өте аз жазылып алынған. Ел арасында «қой үстінде бозторғай жұмыртқалаған заман», «жер жаннаты Жиделібайсын», «тығулы жатқан қазына» туралы эпсаналар әлі күнге дейін айтылады, алайда әзірше хатқа түскені - бір ғана сюжетке құрылған утопиялық эпсаналар. Ол сюжет мынау: кейіпкер шөбі шүйгін, суы мол, елге де, малға да жайлы жер іздеп, жаһанды шарлайды [15].

Бұл сюжет бірде Асанның әкесі Сәбиттің, бірде Асан Қайғының, бірде оның баласы Абаттың, бірде Өтеген батырдың есіміне байланысты баяндалады. Олар іздеген құтты қоныс кейде Жерұйық, кейде Жиделі-байсын деп аталады. Эпсаналардың кейбірінде кейіпкер іздеген жерін табады, кейбірінде таба алмай, еліне қайтып келеді, немесе жолда қаза табады.

Утопиялық эпсаналардың мазмұны көбінесе әлеуметтік сипатта болады. Бұлай болу себебі – ғалымдардың айтуынша, мұндай шығармалар, әдетте, қоғамдық-әлеуметтік өмірде үлкен бір дүрбелең кезінде, қауым қиындыққа душар болғанда пайда болады екен [16]. Ондай жағдайда халық жақсы өмірді армандап, «алтын дәурен», «қой үстінде бозторғай жұмыртқалаған заман», не болмаса елді қиыншылықтан құтқаратын бір қайраткер туралы утопиялы әңгіме, аңыз шығарады. Ол әңгіме, аңыздардың басты кейіпкерлері - өмірде болған адамдар болуы мүмкін. Бара-бара мұндай аңыздар эпсанаға немесе хикаятқа айналады. Осыдан барып мессияндық роль атқаратын адам, елге ырыс-дәулет беретін қоныс жайында эпсана мен хикаят қалыптасады. Мұндай эпсананың тарихи аңыздан айырмашылығы оның тек көркемдік дәрежесінде емес. Оның басты ерекшелігі сол – тарихи аңызда өткен дәуірдің оқиғасы мен адамы мадақтала жырланады, ал эпсанада өткен тарихтан гөрі қиялдан, арманнан туған оқиғалар мен кейіпкерлер дәріптеледі, мұнда заман, адам, жер-су, мекен халықтың қалауы бойынша суреттеледі, олар осындай болса екен деген тұрғыда көрсетіледі.

Міне, Асан Қайғының Жерұйықты іздегені туралы эпсана осындай жағдайда дүниеге келіп, қалыптасқан болу керек. Тарихта белгілі Асан Қайғы XV ғасырда өмір сүрген, Әз Жәнібектің кеңесшісі болған. Бұл дәуір дүрбелең оқиғалар көп болған шақ екені мәлім. Сондай оқиғалардың бірінде Асан Қайғы бүкіл ел қамын ойлап, ерекше көзге түседі. Өзінен күшті

Әбілхайырдан ыққан Жәнібек пен Керей елді Еділ мен Жайық арасынан көшіруге мәжбүр болады. Халық басына түскен ауыртпалықты көрген Асан Жәнібекке ата қоныстан жылжымау керек екенін айтады. Алайда, қаһарлы әміршімен тіресуге шама келмеген соң бүкіл жұрт арып-ашып, талай михнат шегіп Моголстанға, Шу бойына ауады [17].

Міне, осындай қиыншылық заманда елге қамқоршы болған Асан жайлы әртүрлі аңыздар, әңгімелер туады. Солардың ішінде, әсіресе, кең тарағаны – Асанның ел-жұртқа құтты қоныс іздегені туралысы.

Бұл эпсанада екі түрлі бағыт бар. Бірі елді қиындықтан құтқарушы мағди жайындағы сюжеттің нышаны да, екіншісі – алыстағы құтты жер туралы сюжеттің түйіні. Басқаша айтқанда, мұнда екі түрлі эпсананың басы тоғысқан, бірақ олар өзді-өзі жекеленіп, дара дамып кетпеген. Көптеген елдерде бұлар өз алдына дамып, әртүрлі шығармаға айналған. Мәселен, орыс фольклорында мұндай шығармаларды «легенды о возвращающемся избавителе» және «легенды о далеких землях» деп атайды [18]. Бұларда таптық, әлеуметтік сарын өте күшті.

Құтты мекен жайындағы қазақтардың эпсанасын варианттары бойынша қарстырсақ, біріншіден, мұндай сюжеттің қарақалпақ, қырғыз, құмық, ноғай елдерінде де бар екенін көреміз, ал, екіншіден, бұл сюжетке құрылған шығармалар Асаннан да бұрын болғанын, тіпті Асаннан кейінгі заманда басқа адамға байланысты айтылғанын байқаймыз. Демек, елге, малға жайлы қоныс іздеу туралы сюжет қыпшақ тобындағы түркілердің бөлінбей тұрған шағында пайда болған, кейін тағы бір ауыртпалық тұсында ол сюжет Сәбитке байланысты айтылған. XV ғасырда Сәбиттің орнын Асан басқан, ал ақтабан-шұбырынды дәуірінде оның орнына Абат батыр мен Өтеген батыр қойылған. Міне, бұл сюжет осылай тарихи тұтастануға түскен. Мұнда тіпті батырлық эпосқа тән шежірелік те тұтастану бар: Жерұйықты іздеуші алдымен Сәбит, одан кейін оның баласы Асан, ең соңында оның ұлы Абат болып көрінеді. Бұл да – фольклорлық дәстүрдің заңдылығы.

Асан Қайғының Жерұйықты іздегені туралы эпсана сюжетінің тарихын және басқа халықтардағы [19] осы тектес сюжеттерді салыстыра қарастырудың нәтижесінде тағы бір заңдылық байқалады: бір жақта жер жаннаты-құтты қоныс бар, соны іздеп табу керектігі туралы сюжет барлық халықта рулық қоғамның әлсіреп, таптық алшақтықтың күшейе бастаған тұсында пайда болады. Ол кезде бұл сюжетте ешқандай таптық, әлеуметтік сарын болмайды. Рулық қауым ыдырап, феодалдық қоғам құрылған кезде сюжет кеңейіп, бірнеше шығарма туады. Олар бірте-бірте өзінше дамып, жеке сюжеті бар «елді құтқарушы», «жерұйықты іздеуші», «тығулы қазына» туралы эпсанаға яки хикаятқа айналады. Қоғамның қиын-қыстау кезеңдерінде бұл шығармалар жаңғырылып, жаңа кейіпкерлерге таңылып отырады.

Ал, осы сюжеттің генетикалық арғы тамырын іздесек, ол алғашқы қауымда қалыптасқан бір-бірімен тығыз байланысы бар үш әлем туралы түсінікпен сабақтас болуы ықтимал [20]. Бұл түсінік көптеген миф, хикая, аңыздарға негіз болғаны белгілі. Біздің Асан Қайғы іздейтін Жерұйық та –

ойдан шыққан, арманнан туған қоныс. Ондай атауы бар мекенді картадан іздеу - әбестік болар еді. Жерұйық – халықтың жарқын қиялынан пайда болған еркін, азат, жанға жайлы жердің образы, «Жерұйық» деген сөздің өзі де, біздіңше, «ел ұйып, тату-тәтті өмір сүретін жер» деген ұғым береді.

Сілтемелер және ескертпелер:

1. Гаффаров М.А. Персидско-русский словарь. В 2-х т. М., 1976, т.1, с.52: Ондасынов Н. Парсыша-қазақша түсіндірме сөздік. Алматы, 1974, 28-б.
2. Бұл терминді өзбек және ұйғыр фольклористері де қолданады. – Қараңыз. Узбек халқ оғазки поэтик ижоди. Тошкент, 1980; Уйғур халиқ еғиз ижадийити. Алмута, 1983.
3. Дала уалаятының газеті, 1890, №37; 1894, №13; 1900, №14, 15, 25; Туркестанские ведомости, 1900, №90; Закаспийские обозрение, 1900, №235; 1901, №21; Тургайская газета, 1908, №21, 22. Сонымен бірге мына эпсаналарды да көрсете кетейік: Қисса Алаңғасар. – Записки Восточного отделения русского археологического общества, 1896, т.11, с.292-294; Недостроенный храм. – Туркестанские ведомости, 1913, №13; Кызыл-Кенч – Записки русского географического общества, 1909, т. 34, с.211-218; Кызыл там. – Труды Оренбургской ученой архивной комиссии, 1910, вып. 22, с.73-74.
4. Степной А. Дети Токпана. – Закаспийское обозрение, 1900, № 235.
5. Валиханов Ч.Ч. Собр. соч., т.1, с.487. Вельяминов-Зернов В.В. Памятник с арабско-татарской надписью в Башкирии. – Записки Восточного отделения русского археологического общества, 1859, т.4, с.283; Потанин Г.Н. В юрте последнего киргизского царевича. – Русское богатство, 1896, № 8, с.85-86; Спиридонов П.С. Один из вариантов легенды о Хор-хуте. – Протокол заседаний и сообщений членов Туркестанского кружка любителей археологии. 1909, т.13, с.18-19; Джетбысбаев Н. Хорхут Аулие. – Туркестанские ведомости, 1899, №22; Ауэзов М. и Соболев Л. Эпос и фольклор казахского народа. – В кн.: Ауэзов М. Мысли разных лет. Алма-Ата, 1961. с.99-100; Жубанов А. Струны столетий. Алма-Ата, 1958, с.230-231; Қорқыт туралы аңыз. – Кітапта: Қазақ ертегілері. Алматы, 1957, 1-т., 371-374-б. Коркут. Казахские сказки. Алма-Ата, 1958, т.1, с.237-239.
6. Мынадай басты-басты еңбектерді атауға болады: Ауэзов М.О. и Соболев Л. Эпос и фольклор казахского народа. – Литературный критик, 1939, № 10-11; Бартольд В.В. Турецкий эпос и Кавказ. – В кн.: Книга моего деда Коркута. Перевод академика В.В.Бартольда. Издание подготовили В.М.Жирмунский и А.Н.Кононов. М.; Л., 1962, с.109-120; Жирмунский В.М. Огузский героический эпос и «Книга Коркута». – Там же, с.131-258; Марғұлан Ә.Қорқыт күйші. – Известия АН КазССР. Серия лингвистическая, 1944, № 1; Сонікі: Қорқыт ата өмірі мен әфсаналары. – Жұлдыз, 1983, № 3, 139-166-б. Короглы Х.Г. Огузский героический эпос. М., 1976; Сонікі: Взаимосвязи эпоса народов Средней Азии, Ирана и Азербайджана. М., 1983, тағы басқалар.
7. Эпос о Гильгамеше. Перевод с аккадского И.М.Дьяконова. М.; Л., 1961, таблицы IX-XI, с.57-82.
8. Чиковани М.Я. Сюжет ищущего бессмертия юноши в древнем фольклоре и литературе. – В кн.: XXVI Международный конгресс востоковедов: Доклады делегации СССР. М., 1963; Сонікі. Народный грузинский эпос о прикованном Амирани. М., 1966; - Қараңыз: тағы да: Вопросы греческой и грузинской мифологии. Тбилиси, 1976.
9. Қорқыт туралы аңыз. – Кітапта: Қазақ ертегілері. Алматы, 1964, 3-т., 373-б.
10. Сонда.
11. Эпос о Гильгамеше, с. 79-80. Орысша нұсқасы былай:
*Что же делать, Утнапишти, куда пойду я?
Плотью моей овладел Похититель.
В моих покоях смерть обитает,
И куда взор я не брошу, - смерть повсюду!*
12. Қараңыз: Мелетинский Е.М. Предки Прометея. Культурный герой в мифе и эпосе. – Вестник истории мировой культуры, 1958, №3.
13. Әуезов М. Уақыт және әдебиет. Алматы, 1962, 56-б.

14. Костюхин Е.А. Александр Македонский в литературной и фольклорной традиции. М., 1972, с.154.
15. Асан Қайғы. – Дала уалаятының газеті, 1901, № 13; Асан-қойды. – Потанин Г.Н. Казак-киргизские и алтайские предания, легенды и сказки, Пг., 1917, с.170-171; Асан Қайғының жерұйықты іздегені. –Қазақ ертегілері, 1-т., 375-376-б.; Как Асан-Кайгы искал Жер-Уюк. – Казахские сказки, т.1, с.230-233; Сказочная страна Барса-Кельмес. – Там же, с.234; Өтеген батыр. – Жабаяев Ж. Екі томдық шығармалар жинағы. 1-т., 165-186, 193-213-б.; Асан Қайғының жерге айтқан сындары. – Қазақтың шешендік, тапқырлық, нақыл сөздері. / Құрастырып, алғы сөзін жазған Адамбаев Б. Алматы, 1967, 30-32-б. Әдебиет және өнер институтының қолжазба қорындағы мына папкаларды қараңыз: №№333, 426, 667, 874, тағы басқалар.
16. Чистов К.В. Русские народные социально-утопические легенды XVII-XIX вв. М., 1967, с.14.
17. Валиханов Ч. Собр. соч. Т.1, с.218, 251, 358; Материалы по истории казахских ханств XV-XVIII веков. Алма-Ата, 1969, с. 195; История Казахской ССР: В 5-ти т. Алма-Ата, 1979, т.3, с.235-256-257; История казахской литературы: В 3-х т. Алма-Ата, 1979, т.2, с.25-27.
18. Чистов К.В. Аталған еңбек.
19. Чистов К.В. Аталған еңбек. 313-б.
20. Чистов К.В. Аталған еңбек. 313-б.

ХИКАЯТ

Біздің дәуірімізге жеткен фольклор қоғамдық сананың бір түрі ретінде өнерге жатады, бірақ ол өнер дәрежесіне бірден жетпеген. Фольклордың түрлері адамзат өмірінің әр кезеңінде туып отырған, өзгеріске түсіп жатқан, тіпті, ұмытылып, қолданыстан шығып жатқан. Осы күнге жеткен дәстүрлі фольклорлық шығармалардың көбісі – сол бұрынғы фольклордың негізінде туып, солардың жұрнағын сақтап қалған, сондықтан көптеген жанрлардың құрамында, бойында, бір жағынан, алғашқы қауымға тән ұғым-түсініктің, қарабайыр діннің, екінші жағынан, қарапайым білімнің, үшінші жағынан, қарапайым өнердің белгілері кездеседі. Бұл синкреттік сипат кейінгі дәуірлерде пайда болған жанрларда да көрініс табады, өйткені, әрбір жаңадан туған жанр өзінен бұрынғыға негізделеді, соны пайдаланады, өзіне бейімдейді, сөйтіп, жеке жанр ретінде қалыптасады. Мұндай үрдісті, мәселен, хикаят жанрының туып, қалыптасуынан да байқауға болады.

Орта ғасырларда ертедегі ескі шамандықтың орнына бірқұдайлық дін келіп, ол бұрынғы діни нанымдарға қарсы қатал күрес жүргізді, бірақ оларды мүлде жоя алмады, керісінше, солармен қатар өмір сүруге мәжбүр болды, соның нәтижесінде ескі діни нанымдарды өз мүддесіне пайдалану мақсатында кейбір ежелгі ырымдар мен ұғымдарды, ғұрыптарды өзгертіп, дінге бейімдеді. Мұндай жағдай сол шақтағы фольклорда да орын алды, бұл әсіресе, хикаят жанрының тарихынан айқын көрінеді. Ежелгі миф пен хикаят жанрлары – ескі діни нанымдар жемісі болса, хикаят жанры – кейін пайда болған бірқұдайлық дінмен байланысты туған, яғни олар әр дәуірде, әртүрлі ұғым негізінде туындаған. Бірақ соған қарамастан орта ғасырларда олар қатар өмір сүрді де, бір-біріне өзара ықпал етті. Сол себепті хикаят өзінің қалыптасуы барысында ежелгі мифтің де, одан кейінгі хикаяттың да, тіпті, әпсананың да кейбір белгілерін бойына сіңірген, өзіне лайықтап пайдаланған. Сөйтіп, қазақ фольклорының құрамында жаңа жанр – хикаят (агиография) пайда болған.

Хикаят дегеніміз – кейде ойдан шығарылған, немесе діни кітаптардан алынған сюжеттерді көркем түрде баяндайтын әңгімелер. Хикаяттың түбінде өте ерте заманда болған деп есептелетін оқиға жатуы да мүмкін, сондықтан онда тарихи есімдер де, мекендер де ұшырасып қалады. Сондай хикаяттарға, мәселен, Ескендір Зұлқарнайын есімімен байланысты әңгімелер жатады. Қазақ арасында Ескендір жайында айтылатын әңгімелер, негізінен, үш сюжетке құралған. Біріншісі - өлмес суды іздеген Зұлқарнайын туралы, екіншісі – қос мүйізін жасыра алмаған Ескендір жөнінде, үшіншісі – жұмаққа кіре алмаған Ескендір хақында. Осылардың біріншісі мен үшіншісі хикаят түрінде баяндалады.

Ескендір – тарихта болған адам, демек, ол туралы алғашында аңыздар пайда болған да, кейін олар әпсанаға, хикаятқа айналған. Бұған қоса тағы айтарымыз – Ескендір туралы сюжеттер қазақ еліне сырттан келген және көбіне-көп діни, тағы басқа да кітаптар арқылы тараған, соның әсерінен ол

сюжеттерде, дәлірек айтсақ, Ескендірдің өлмес суды іздегені жайлы сюжетте ислам идеяларының әсері бар. Ендеше, мұнда хикаят жанрының белгілері айқын. Мәселен, кейіпкердің пайғамбар немесе әулие болып көрінуі, шығармадағы оқиғалар мен іс-әрекеттердің Алланың бұйрығы ретінде түсінілуі, неше түрлі кереметтің орын алып, көркемдік мақсатта пайдаланылуы, ескі шамандық наным мен мұсылман діні мифологиясының аралас келуі.

Хикаяттарда әңгімеленетін оқиғалар тыңдаушылар арасында сенімсіздік тудырмайды, өйткені, олар пайғамбарлар мен әулиелердің іс-әрекеті немесе басынан кешкен оқиғалары болып баяндалады [1].

Хикаят жанры, негізінен, Қазақстанда ислам дінінің таралуымен байланысты қалыптасқан. Оның түп-төркіні, сөз жоқ, көне заманның мифологиялық түсінік-нанымдарымен сабақтас. Хикаят таза мұсылмандық мифологияға ғана негізделмейді, онда архаикалық мифтің де, әпсана мен аңыздың да, тіпті, ертегінің де қасиеттері ұшырасады. Сондықтан да бұл жанрдың пайда болу процесін ислам дәуірінен бұрынырақ деп түсіну керек, ал жанр ретінде толық қалыптасуы исламның қазақ еліне кең тараған кезіне сәйкес келеді.

Міне, осы хикаят жанрының белгілері Ескендір туралы қазақ арасына тараған шығармалардан анығырақ көрінеді. Ол шығармалар үш топ құрайды. Біріншісі - өлмеуге әрекет істейтін Ескендір туралы баяндайтындар. Оның сюжеті мынадай: Ескендір патша өзінің Қызыр және Ілияс деген жолдастарын ертіп, өлмес суды іздеп, Зұлматқа барады, бірақ ол суды алға қарай озып кеткен Қызыр мен Ілияс тауып ішеді де, соңынан Ескендір келіп жеткенде, өлмес су ғайып боп кетеді немесе ол суды қарғалар ішіп қояды. Сөйтіп, Ескендір патша «өлімге дауа болатын суды» іше алмай қалады [2].

Бұл сюжетке құрылған хикаяттардың саны айтарлықтай көп емес. Мұндай шығармалар, көбінесе, Құранды, тағы басқа діни кітаптарды көп оқыған адамдар арасында кең тараған болу керек. Оған ертеректе жарияланған мәтіндер де және біздің ХХ ғасырда жазып алған фольклорлық материалдарымыз да дәлел болады. Мысалы, 1961, 1963, 1967, 1968 жылдары біз Ескендірдің өлмес су іздеп, Зұлматқа (қараңғы жерге) барғаны жайлы хикаятты ерте кезде молда болған, мұсылманша көп оқыған, бертінде колхозда жұмыс істеген Ә.Тышқанбаев, Р.Сәрсенбин, Р.Малдыбаев деген көнекөз қариялардан жазып алған болатынбыз.

Өлмес суды іздеген Ескендір туралы хикаятта өлімнен құтылудың жолын іздестірген Қорқыт туралы әпсанадағыдай оптимистік рух пен табанды күрескерлік сипат жоқ. Егер Қорқыт ажалға қарсы тайсалмай күрессе, Ескендір олай күресе алмайды. Қорқыт адам өмірі үшін саналы түрде күрессе, Ескендір тек өзін мәңгі сақтап қалу үшін, яғни тек өзімшілдік мақсатта ғана қимылдайды. Ол күреспейді де. Міне, бұл – діни кітаптардан тараған хикаятқа тән белгі. Бұл айтқанымызға тағы бір дәлел ретінде мынаны айтуға болады: Ескендір, тіпті, өлмес суды тапса да, іше алмайды, себебі, су біресе өзі ғайып боп кетеді, біресе суды қарғалар ішіп қояды, енді бірде судың өзі патшаның тамағынан жүрмей қояды. Осының бәрін көрген

Ескендір «Алла тағала маған өлмес суды бұйыртпаған екен!» – деп, Құдайдың шешіміне, өлімге мойынсұнады. Сондай-ақ өзінен бұрын өлмес суды ішіп, енді өле алмай, қор болып жүрген адамды көріп, Ескендір патша дереу өзінің райынан қайтып, өлмес суды ішуден бас тартады. Мұнда да ол Қорқыттай табанды бола алмайды, өлімге қарсы ақырына дейін күресуге жарамайды. Бірақ Ескендірдің бұл іс-әрекетін хикаят сынамайды да, мінемейді де. Бұл заңды, өйткені, хикаят жанры діни түсініктердің ықпалында молырақ болады. Ал, біз талдап отырған хикаят қазақ арасына «Қисса-сұл әнбиядан» тараған [3]. Оған дәлел: біріншіден, бұл кітапта өлмес суды іздеген Ескендір туралы былай әңгімеленеді. Ескендір барлық ғалымдарын жинап алып, дүниеде көп жасауға ойланып, «өмірдің ұзақ болуына не шара бар?» – деп сұрақ қояды. Сонда ғалымның біреуі тұрып: «Қап тауының аржағында, қараңғылықта Ғайнулхаят бұлағы бар, содан су ішкен адам қияметке дейін өлмейді», – дейді. Оған басшыны Қытай елінен іздеу керек болған. Қытайлықтар Ескендірге Қызыр деген адамды басшы етіп береді. Туар малдың ең көргіші қысырақ бие дегенді естіген соң Ескендір жиырма мың бие тапқызып, әскерлеріне мінгізеді. Қызырға қараңғылықты жарық қылатын бір жауһар тас беріп, оны ілгері жібереді. Артынан Ескендір әскерімен өзі жүреді. Ібілістің нұсқауымен Ескендір тауды өрлеп, жоғарылай береді. Алдынан қиямет күні жел жіберетін Исрафыл періште жолығады. Ескендір одан мәңгі суын сұрайды. Ол тобықтай ғана бір тас береді. Ол тас адамның көз сүйегі болып шығады. Оның сырын патшаға қасындағы Қызыр түсіндіреді. «Бұл – көз сүйегі. Адам тірлікте ешнәрсеге тоймайды, өлген күні бір уыс топырақтан қанағат табады», – деп жауап береді Қызыр [4].

Міне, бұл – «Қисса-сұл әнбия» кітабындағы сюжет. Осы сюжеттес қазақ хикаяттары, көбінесе, мұсылманша оқып, діни кітаптармен жақсы таныс адамдардан жазылып алынғаны және оның арабша хат танымайтын көпшілікке кең тарамағаны айтылып отырған сюжеттің төркіні - «Қисса-сұл әнбия» екенін дәлелдесе керек.

Сондай-ақ хикаятты айтушылар «Зұлқарнайын» деген сөзді «қос мүйізді» емес, «екі дүниені билеген» деп түсіндіреді. Мұндай идея, яғни Ескендір – жарық және қараңғы, яки бұл дүние мен о дүниені бірдей билеген пайғамбар-патша деген ой «Қисса-сұл әнбияда» дәріптеледі, ал, Ескендірдің өз бейнесі барынша мадақталады.

Қазақ арасына тараған Ескендірге байланысты фольклорлық шығармалардың енді бір тобы мына сюжетке құрылған: Ескендір патша жорықта (жолда) келе жатып, керемет бұлаққа тап болады. Бұлақты бойлай жүріп, ол жұмақтың қақпасына жетеді. Патша қақпаны ашуды бұйырады, бірақ қақпаны ешкім ашпайды. Оған қақпаның ішінен орамалға түйілген адамның бас сүйегін (кейде бір дорба ұнмен қоса) тастайды. Оның мәнісін түсінбеген Ескендір ашу шақырады. Сол кезде әміршінің қасындағы Қызыр (данышпан) бас сүйекті таразыға салдырып, өлшетеді. Бас сүйекті ешнәрсе баса алмайды. Сол уақытта таңданған патшаға Қызыр: «Адамның көзі дүниеге тоймайды, тек топырақ қана бас сүйекті баса алады!» - деп, бір уыс топырақты сүйектің көзіне құя салады. Сол сәтте бас сүйек тұрған таразы

көтеріледі. Ескендір болса, жаһангерлік райынан қайтады [5].

Бұл – жалпы прозалық фольклордағы көне сюжеттердің бірі. Дәл осы сюжет ежелгі жазба ескерткіштердің қатарына жататын «Талмуд» кітабында бар [6]. Онда мысал (притча) ретінде берілген. Бұл сюжеттің қазақ топырағына келуі Талмуд пен Библиядағы Сүлеймен, Мұса, Нұх, Исалар жайындағы хикаяттардың Құран, Тафсир, Хадис, тағы басқа мұсылман кітаптары арқылы тарағаны күмәнсіз. Сол себепті де Ескендір тап болатын жұмақ пен бас сүйек туралы баяндайтын шығармалар хикаят жанрының құрамында қарастырылады. Оған тағы бір айғақ ретінде Ескендірдің біршама жұмсақ болып бейнеленуін айтуға болады. Егер қос мүйізі бар Ескендір жайлы хикаяттарда ол аяныш, ойлану дегенді білмейтін қатал, тасжүрек адам болып көрінсе, мұнда ойланып, өз жайын түсіне білетін патша кейпінде суреттеледі. Басқаша айтар болсақ, Ескендірді дәріптеп, мадақтаудың нышаны бар, соны үлгіге тарту мақсаты бар. Ал, бұл - хикаят жанрының бас белгілерінің бірі. Алайда, көркемдігі жағынан эпсанаға тән ғажайыптық сипат жоқ. Рас, көркем шарттылық бар. Ескендірдің жұмақ қақпасына баруы, оның күзетшісімен сөйлесуі - әрі шарттылық, әрі кереметтік элементі.

Ендігі бір көңіл аударатын нәрсе – арғы түбі Талмудқа апаратын осы сюжеттің ұлы Абай творчествосынан орын табуы. Біздің қолда бар фольклорлық хикаяттардың да, Талмудтағы мысалдың да сюжеті, оқиға өрбуі – толығымен Абай «Ескендірінің» желісі. Тіпті, кейбір эпизодтар мен детальдарға шейін дәлме-дәл келеді. Мысалы, Ескендірдің шөлде бұлаққа тап болуы, бұлақ суына кепкен балықты салуы, балықтың хош иісті болып, дәмінің өзгеруі, бұлақты бойлай жүрген Ескендірдің жұмақ қақпасына жетуі, жұмақ күзетшісімен сөйлесуі, патшаның ашуланып, күзетшіден белгі боларлық бір нәрсе сұрауы; қақпаның аржағынан бас сүйектің түсуі, ол сүйекті алтын-күміспен өлшеуі, т.т. Демек, Абайдың «Ескендір» поэмасы мен фольклорлық хикаяттың түпкі төркіні – бір, ол – «Талмуд» кітабы [7].

Алайда, ұлы Абай тек бұлармен ғана шектелмеген. Басқа сөзбен айтқанда, Абай «Талмудты» да, фольклорлық хикаятты да, басқа да әдеби туындыларды, сондай-ақ, Ескендір туралы тарихи шығармаларды да пайдаланған, оларды өзінің гуманистік, имандылық тезінен өткізіп, қорытқан, сөйтіп, идеясы, эстетикалық нысанасы мүлде басқаша, жаңа шығарма жазып шыққан.

Сонымен, басқа халықтардағы сияқты, қазақта да Ескендір туралы фольклорлық та, әдеби де шығармалар бар екені анықталды. Олар үш сюжетті әңгімелейді.

Бірінші сюжет - Ескендір патшаның өлмес суды іздегені. Бұл оқиғаға құрылған хикаят қазақ фольклорына Рабғұзидің «Қисса-сүл әнбиясынан» келгенімен, оның сюжеті, сайып келгенде, адам баласының тағдырға қарсы немесе ажалдан қашуы туралы көне мифпен тамырлас.

Екінші сюжет – қос мүйізді Ескендір мен шаштаразшы туралы. Бұл сюжет қазақ халық әдебиетіне Низамидің «Ескендір-намасы» арқылы тараған. Ал, түптеп келгенде, мұндай сюжеттердің тууы алғашқы қауымның тотемдік сенімдерімен байланысты.

Осы сенімдерге негізделген түсінік бойынша ерте уақытта ру басы, тайпа көсемі, бақсылары, патшалары тотемнен туады, соның кейпінде болады, қасиетін бойына сіңіреді деп ойлаған. Сол себепті олар есек құлақты, өгіз мүйізді, т.б. түрде суреттелген. Егер олар осы магиялық күш беріп тұрған құлақтан, мүйізден айырылса, опат болады деп сенген. Қоғамда бұл нанымдардың жойылуымен мифтегі қиялдық элементтер эпсана мен хикаятқа көшеді. Енді акцент моральдық проблемаға жасалады: мүйізді ханның атағы үнемі зұлымдықпен шығады және оның маскара құпиясын ашу барша жұртты моральдық тұрғыда қанағаттандырады. Осының нәтижесінде бұл сюжеттегі шығармаларда ертегілік сипат бар.

Үшінші сюжет – жұмаққа тап болып, көз сүйегін алған Ескендір жайында. Мұның түп негізі – Талмудтағы мысал. Ал, Талмудқа Ескендір сарбаздары шығарған аңыздардың Шығыста тараған нұсқаларынан енген болу керек. Ол қазақ еліне мұсылман кітаптары арқылы келген. Ал, сюжеттің арғы түбірі өлмеудің амалын іздеген адам туралы миф болуы ықтимал, өйткені, хикаяттың бүкіл сарыны сонымен үндес: жұмақ, керемет су, мәңгі тірі Қызырдың бас сүйек жайында айтқандары, Ескендірдің өлім туралы ойлап, жаһангерліктен бас тартуы – міне, осының бәрі ажал мен адам күресі туралы мифті еске түсіреді. Ескендірдің «өлімге дауа болатын суды» іздеп Зұлматқа барғанда, өлмес суды Қызыр мен Ілиястың ішіп қоюы осы сюжетте де көмескі түрде көрініс береді. Сонымен бірге Ескендір туралы хикаяттарда Лұқпанның бейнеленуі де кездейсоқ емес.

Лұқпан да – Шығыс халықтарының фольклорында кең тараған кейіпкер. Жалпы, қазақтың хикаяттарының ішінде Құранда әңгімеленетін Лұқман, Сүлеймен, Қарун жайында баяндайтын сюжеттер де кездеседі.

Сілтемелер және ескертпелер:

1. Диваев А. Предание о Хазрети Исмаил-Ата // Туркестанские ведомости. 1901. №20, 24, 25; Киргизская святыня. Пещера Чакпак-ата // Закаспийское обозрение, 1902. №31; Хорасан ата // Труды Оренбургской ученой архивной комиссии. 1910. Вып. 22. С. 200-201; Новицкий Ю. Ходжа Ахмет Ясави // Туркестанские ведомости. 1912. №38; Тәңірінің сүйген құлы // Дала уалаятының газеті. 1900. № 16, 17; Мұса пайғамбардың құдаймен сөйлескені // ОҒК қолжазба қоры. №197-бума; Адам өмірі // Сонда. №202-бума, тағы басқалар.
2. Ескендір Зұлқарнайын өзінің дұшпандарын неменен жеңгені // Дала уалаятының газеті. 1895. №5; Қазақтың қонақ күтуі турасынан // Сонда. 1900. №11, 12; Алтынсарыұлы Ыбырай. Өлендер жинағы. Алматы, 1935. 46-49-б. ; Саркин Н. Киргизское стихотворение об Александре Македонском // Известия Общества истории, археологии и этнографии. Казань, 1905. Т.21. Вып.4. С. 373-378; Қасқабасов С. Ескендір туралы қазақ ертегілері және Абайдың «Ескендір» поэмасы // Қазақстан мектебі. 1968. №2. 68-б.; Костюхин Е.А. – Александр Македонский в литературной и фольклорной традиции. М., 1972. С.158; Хан бұйрығы // ӘӨИ қолжазба қоры. №118-бума.
3. Бұл туралы толығырақ қараңыз: Қасқабасов С. Ескендір туралы қазақ ертегілері және Абайдың «Ескендір» поэмасы // Қазақстан мектебі. 1968. №2. 68-70-б.; Кенжебаев Б. Қазақ әдебиеті тарихының мәселелері. Алматы, 1973. 17-21-б.
4. Құнанбаев А. Алматы, 1945. 457-458-б.; Саркин Н. Аталған еңбек. 379-380-б.; Кеңесбаев І. Қазақ тілінің фразеологиялық сөздігі. Алматы, 1977. 9-б.

5. Тәкаппар әскер басы турасынан // Дала уалаятының газеті. 1895. №3. Зұлқарнайын // Қазақстан мектебі. 1968. №2. 62-б.
6. Агада. Сказания, притчи, изречения Талмуда и Мидрашей: В 4-х частях. Одесса, 1910. Ч.1. С. 177-178.
7. Бұл туралы толығырақ қараңыз: Қасқабасов С. Ескендір туралы қазақ ертегілері және Абайдың «Ескендір» поэмасы // Қазақстан мектебі. 1968. №2. 66-70-б.; Ахметов З.А. Современное развитие и традиции казахской литературы. Алма-Ата, 1978. С.75-78; Сатбаева Ш.К. Казахская литература и Восток. Алма-Ата, 1982. С.112.

АҢЫЗ

Аңыз жанрының арғы түбірі сөз жоқ ежелгі ру-тайпалық қауым кезінде жатыр. Оның көмескі көрінісін рулардың шығу тегін баяндайтын шежірелер мен тайпалардың соғысы туралы әңгімелерден табуға болады.

Аңыз жанры тарихи шындық, тарихи факт негізінде қалыптасады. Алайда, аңыз аясында тарихи факт әр дәуірдегі айтушылар мен тыңдаушылардың түсінік-пайымына, ұғымына сәйкес өзгереді.

Рулар, тайпалар арасындағы дау-жанжал, ұрыс-соғыс туралы аңыздар ауызекі (ауызша) хроника іспеттес, онда шамамен болған оқиғаның мезгілі көрсетілуі мүмкін, сол оқиғаға қатысқан адамдар міндетті түрде аталады. Мұндай аңыздардың бейнелеу құралдары жұпыны ғана, ал дәріптеу мен көркем жинақтау мүмкіншілігі ертегі мен эпостан әлдеқайда аз. Рулар, тайпалар соғысы туралы аңыздар – батырлық ертегі мен қаһармандық эпостың тағы бір қайнар көзі.

Аңыз өмірде болған елеулі оқиғалар, ертеректе өмір сүрген көрнекті адамдар және белгілі бір жер-су, мекен жайлы баяндайды. Сондықтан ел арасында аңыздағы айтылатын оқиғалар мен іс-әрекеттер ақиқат нәрсе деп қабылданған. Жұрт үшін аңыз – ертегі емес, онда көркемделген қиялдың, көркем шарттылықтың белгісі аз. Әрине, объективті түрде қарайтын болсақ, аңызда да қиял (вымысел) бар, бірақ ол ертегідегідей, я болмаса эпостағыдай көркемделмеген.

Аңызда айтылатын хабар, оқиға еш күмән туғызбайды, өйткені оның түп негізі – тарихи шындық. Бұл біріншіден. Екіншіден, аңыздың мазмұнын растайтын дерек ретінде жердің аты, белгілі қайраткердің есімі, я болмаса жыл мезгілі аталып отырады. Үшіншіден, аңыздың айтылу мәнері тұрақтанған, ол ылғи үшінші жақтан және өткен шақта баяндалады.

Аңыздың түпкі мазмұны өмірдің танылған бір фактісі болып келеді. Әрине, ауыздан ауызға, біреуден біреуге айтылып жүргенде бұл фактінің кейбір детальдары, болмаса ол туралы жалпы хабар өзгеріске ұшырауы мүмкін, тіпті кейде жалған болып шығуы да ықтимал. Бірақ соның бәрінде де ол факті туралы хабар шын болып есептелінеді, өйткені дәстүр бойынша айтушы оны ғажайыпты нәрселермен түсіндіру керек деп ойламайды. Басқаша айтқанда, аңызда ешқандай кереметтілік, ғажайыптық сыр болмайды, өмірден тысқарғы фантастикалық кейіпкерлер көрінбейді.

Аңыздың тағы бір ерекшелігі – онда баяндалатын оқиға тек ұлттық сипатта болып, белгілі бір жерге ғана байланысты болып келеді. Яғни, аңызда тек жергілікті тарихтың ғана оқиғасы әңгімеленеді.

Аңыз дегеніміз – бір мекеннің, жергілікті жердің, я болмаса бір елдің, тайпаның, рудың ауызекі шежіресі (устная хроника), бір аймақта болған оқиғаның әңгімесі. Сондықтан аңыздардың сюжеті көп жағдайда ұлттық қана болады, бір елдің аңызы екінші елге ауыспайды, тіпті аңыздың көпшілігі аймақтық (локальный) қана болады. Басқа елді былай қойғанда, Қазақстанның бір жерінде болған оқиға екінші жерде болмаған, сондықтан ол

оқиғаға байланысты туған аңыз басқа аймаққа кең тарамаған. Мәселен, оңтүстіктегі мекендер жайлы аңыздар солтүстікте белгісіз. Я болмаса, керісінше. Әрине, бүкіл Қазақстанға белгілі болған, яғни бір ғана аймақ аясынан асып кеткен оқиғалар жайлы аңыздар барлық жерге тарауы мүмкін, бірақ мұндай оқиғалар жиі болып тұрмаған. Соның өзінде де бүкіл Қазақстанға тараған аңыздар өзінің пайда болған алғашқы аймақтық сипатын жоғалтпаған. Мұндай аңыздарға ақтабан шұбырынды оқиғаларына байланысты туған әңгімелер жатады. Ал, Исатай, Махамбет көтерілісіне қатысты пайда болған аңыздар да үлкен тарихқа белгілі болғанымен өзінің алғашқы шыққан аймағына, яғни Батыс Қазақстанға кеңірек тараған.

Жалпы аңыздың аймақтық (локальдық) сипаты оны фольклордың басқа жанрлармен салыстыра қарағанда айқын көрінеді. Мәселен, қаһармандық эпос пен тарихи жырда бүкіл қазақ еліне қатысты оқиға бейнеленеді, сондықтан батырлар жыры мен тарихи жырлар Қазақстанның барлық жерінде жырланған.

Ал, аңызда әңгімеленетін жағдай бір аймақтың ғана тарихына байланысты келеді, сондықтан ол шығарманың мазмұны нақтырақ болады. Сол себепті бір аңызды толық түсіну үшін кейде онда баяндалатын оқиғаны білу аз, сол аңыз пайда болған аймақты да жете білуге тура келеді, сонда айтылатын басқа да фольклорлық шығармалармен танысу қажет болады. Сөйтіп аңыздың бүкіл «контекстін» біліп барып қана оны жан-жақты талдауға болады.

Аңыздар бір халықтың екінші халыққа ауыспайды дегенде ескеретін нәрсе – бір аймақта отырған екі халықтың аңызы бір-біріне ауысуы мүмкін, бірақ ол кең жайылмайды. Сонымен қатар көрші тұрмайтын әр жақтағы екі-үш елдің де аңыздары ұқсас болуы ықтимал. Алайда, мұндағы ұқсастықты тарихи-типологиялық деп білу керек, өйткені тұрмыс-тіршілігі, жүрген ортасы, наным-сенімдері ұқсас елдерде бір типтес саюжеттер пайда бола беретіні белгілі. Сөйтіп, аймақтық жағдайға байланысты туған сюжет өзінің тарихи-стадиялық сипаты жағынан «халықаралық» болып көрінеді.

Сонымен қатар бір замандарда бөлініп, ыдырап кеткен туысқан халықтардың көне аңыздары да ұқсас болуы мүмкін. Мысалы, көп түркі жұртында кездесетін Қорқыт жайындағы әңгімелер – бір кездегі түркілердің тұтастығы онша бұзылмай, аралары алшақтамай тұрған кезде туған аңыздар. Бірақ кейінгі дәуірлерде әр халықта ол аңыздар өзінше өмір сүріп, дамыды. Сөйтіп, бір елде Қорқыт жайлы аңыз болса, екінші елде эпос пайда болды, ал үшінші елде ертегі туды. Қорқыт жайындағы көне аңыздар қазақ арасында хикаят жанрына айналды.

Аңызда ертегідегідей тұрақталған, бір типті, көп шығармаларға тән сюжеттік композиция болмайды. Онда қалыптасқан, бір аңыздан екінші аңызға ауысып жүретін канондық мотив пен сюжеттер өте аз. Сол себепті аңыз жанрында сюжеттік өзек (ядро) алуан түрлі болады және ол әрі қарай өрби түсуге бейім келеді. Әдетте аңыздардың көлемі шағын болады, бірақ соған қарамастан олар айтылу мәнерінің қызғылықтығымен, мазмұнының

тартымдылығымен, сюжетінің сонылығымен, композициясының карапайымдылығымен тыңдаушыны өзіне баурап алады, оған зор әсер етеді.

Фольклорлық прозаның басқа жанрларына қарағанда аңыздың танымдық қызметі айқынырақ, ол елдің өткен тарихынан, өмірінен мағлұмат береді, яғни аңыз жұрттың білімін көбейтеді. Аңыз – халықтың өзі айтып берген ауызекі тарихы десе де болады. Олай дейтініміз – қазақ тарихында аты белгілі қайраткерлер мен ірі оқиғалардың аңызда айтылмайтыны жоққа тән. Қазақтың жеке ел болу тарихында үлкен роль атқарған Жәнібектен бастап 1916 жылғы ұлт-азаттық көтеріліске дейінгі аралықтағы Қазақстанның әр жерінде болған елеулі оқиғалар жайындағы аңыздың саны мол. Ол оқиғалар жалаң айтылмайды, олар көп жағдайда белгілі бір қайраткерлерге немесе мекенге байланысты болып келеді. Мысалы, Әз Жәнібек пен Жиренше шешен, Асан қайғы, Абылай, Қазыбек, Исатай, Сырым есімдеріне қатысты айтылатын әңгімелердің дені аңыз болып келеді. Сол сияқты ақтабан шұбырынды кезінде болған оқиғалар мен жер-жерде болған көтерілістер туралы прозалық ауызекі шығармалар да аңызға жатады. Сондай-ақ әртүрлі жер-су, мекенге байланыстырылып айтылатын да шығармалар бар. Оларды да фольклортану ғылымында аңыз жанрына жатқызып жүр [1].

Аңыз – халықтың жадында сақтап, ауызша айтып келген тарихы дегенде, онда тарихи оқиғалар еш өзгеріске ұшырамаған, шындық сол қалпында әңгімеленген деген ой тұмау керек. Аңыз жанры да, бүкіл фольклор сияқты, анахронизмнен құр алақан емес. Біріншіден, ауызша тарағандықтан, екіншіден, әңгімеленген оқиғадан көп уақыт өтіп кеткендіктен, үшіншіден, әңгімеге көркемдік элементтері әсер еткендіктен аңызда баяндалатын оқиға көмескі тартады, әңгіменің варианттары пайда болады, тіпті оқиғаның мезгілі шатастырылады. Ал, айтушы мен тыңдаушылардың дүниеге көзқарасын, олардың әр түрлі мүддесін ескеретін болсақ, онда аңыздық шығармалардағы оқиға, ондағы адамдар, олардың іс-әрекеттері басқаша бағаланып, өзгеше сипатталуы мүмкін.

Демек, аңыз жанрында да белгілі дәрежеде көркемдік жинақтау болады. Сондықтан онда фактілер мен оқиғалар айтушы мен тыңдаушылардың қатынасы тұрғысынан баяндалып, тарихи жинақталған бағаға ие болады. Сол себепті аңыздық шығармалардың ішінде халыққа жат идеялы әңгімелер де кездесіп қалады. Алайда, бізге белгілі аңыздардың басым көпшілігі халықтық, бұқаралық сипатта. Әсіресе, басқыншылар мен қанаушыларға қарсы күресте қол бастаған адамдар туралы аңыздар халықтың жадында жақсы сақталған.

Әдетте, фольклортану ғылымында аңызды **тарихи және мекендік** (топонимикалық) деп екіге бөледі. Алайда, біздің ойымызша, бұл жіктеуде тек тақырыптық қана принцип бар және бұлай жіктеу аңыз жанрының ерекшелігін ескере бермейді. Топонимикалық деп бөліп жүрген аңыздарда да тарихи негіздер, фактілер болады. Ал, тарихи деп жүрген аңыздарда топонимикалық та мотив кездеседі, алайда мұнда шығарманың өзі емес, ондағы сарын ғана топонимикалық сипатта болуы мүмкін.

Сондықтан «топонимикалық аңыз» деген атауды шартты түрде ғана алу керек те, оған белгілібір жерге, мекенге байланысты оқиғаны баяндайтын әңгімелерді жатқызу керек. Екінші сөзбен айтқанда, топонимикалық аңыз деп жер-судың, тау-тастың пайда болуы мен атын мифтік ұғыммен, немесе мифтік кейіпкердің іс-әрекетімен емес, бір оқиғамен, я болмаса белгілі қайраткер атымен байланысты түсіндіретін әңгімені айтамыз.

Сонымен, қазақ аңызын біз де **тарихи** және **топонимикалық** деп екіге бөлуді жөн көрдік. Ал, *күй аңызына* келсек онда әр түрлі жанр тоғысқан: миф, аңыз, әпсана, хикаят, ертегі, жыр. Күй түрінде орындалатын аңызды айтар болсақ, олардың басым көпшілігі тарихи оқиғаларға байланысты болып келеді. Сондықтан күй аңызы белгілі дәрежеде тарихи аңызға жатады [2].

Тарихи аңыздарда кейде оқиғалар мен фактілер көркем түрде жинақталып, қиял тұрғысынан бағаланады, яғни ел оқиғалар мен фактілердің өз ойына, арман-мүддесіне сәйкес болуын қалап, солай баяндайды, солай етіп көрсетеді. Оған бірнеше себеп бар. Біріншіден, көп уақыт өткендіктен оқиғаның қалай болғанын дәл білмегендік, екіншіден, бұрынғы заманда болған шындықтың өзін емес, ел қалаған шындықтың көрініс табуы. Мұның бәрі аңызда көркемдеу саналы түрде болмайтынын дәлелдейді.

Бейнелейтін оқиғаларына, кейіпкерлеріне, жалпы тақырыбы мен мазмұнына қарап, тарихи аңыздарды шартты түрде мынадай топтарға бөлуге болады: а) оғыз-қыпшақ заманынан елес беретін аңыздар (оларға Қорқыт, Ахмет Яссауи және Арыстан Алып туралы әңгімелерді енгізуге болады VIII – XII ғ.); ә) моңғол шапқыншылығы мен Алтын Орда кезіндегі оқиғалар жайындағы аңыздар (Шыңғыс, Жошы, Тоқтамыс, Темір есімдеріне байланысты әңгімелер, XIII – XV ғ.); Қазақ хандығы тұсындағы оқиғалар мен қайраткерлер туралы аңыздар (Жәнібек, Асан қайғы, Жиреншелер жайындағы әңгімелер, XV- XVII ғ.); в) қалмақтарға қарсы соғыс-ұрыстарға байланысты туған аңыздар (Абылай, Қазыбек, Әбілқайыр, Бөгенбай, Қабанбай аттарына қатысты әңгімелер, XVIII ғ.); г) Сырым, Исатай-Махамбет, Жанқожалар бастаған шаруалар көөтерілісіне байланысты туған аңыздар (XVIII-XIX ғ.); д) XX ғ. Басындағы ұлт-азаттық қозғалыс туралы баяндайтын аңыздар.

Әрине, бұл 6 топтағы шығармалардың бәрі бірдей таза аңыз жанрының белгілеріне, аясына толық сәйкес келе бермейді. Әңгімеде баяндалып отырған оқиға неғұрлым қашық, яғни өте ертеде болса, соғұрлым ол әңгіме аңыздан гөрі әпсанаға немесе хикаятқа жақындай береді. Онда алғашқы оқиға көмескіленіп, оның сұлбасы ғана сақталады, әйтпесе тіпті ұмытылып кетуі де мүмкін. Уақыт өткен сайын аңыз көркемделе түсіп, ондағы іс-әрекеттер әсіреленеді, кейіпкерлер дәріптеледі, сөйтіп, аңызға әпсана мен ертегінің поэтикасы ене бастайды [3]. Осындай жағдайды, әсіресе, алғашқы үш топқа енген шығармалардан байқауға болады.

Оғыз-қыпшақтар тарихына қатысты аңыздар қатарына «Жанкент қаласы туралы» [4], «Арыстан Алып пен Тойма сұлу» [5], «Көккесене» [6] сияқты шығармаларды жатқызуға болады, өйткені бұларда көрінетін адамдар

мен әңгімеленетін шаһарлар сол VIII-XI ғасырларда болған оқиғаларда көрнекті роль атқарған. Сондай қаланың бірі – Жанкент. Бұл шаһар X ғасырда оғыз ұлысының астанасы болып, Орта Азия, Таяу Шығыс, Жетісу, Қытай, Еділ бойындағы елдердің сауда-саттық, мәдени, саяси байланыстарында үлкен роль атқарғаны тарихтан белгілі. Жанкент қаласының қираған қалдықтары Қазалыдан 20-30 шақырымдай төмен Сырдарияның сол жағында жатыр.

Жанкент қаласының қашан, қалай қирағаны туралы нақты жылнамалық дерек әлі табылған жоқ. Қалай болғанда да бұл қаланың құлауы жаугершіліктен болғаны дау туғызбаса керек. Мәселен, 1897 жылы мынандай бір дерек жарияланыпты: «Жент қаласын оның төңірегін жаулап алғаннан кейін моңғолдар Жанкентті басып алды. Олар өзенмен құлдилап төмен түсіпті, бірақ бұл жорыққа Жошының өзі қатысты ма, жоқ па – бегісіз. Жент өлкесін түгел бағындырып алғаннан соң Жошы әкесіне қосылу үшін Бұқараға бет алғаны анық» [7]. Демек, оғыз-қыпшақ заманында гүлдеп тұрған Сыр бойындағы Жент, Сұнақ, т.б. қалалар сияқты оғыздардың астанасы болған Жанкент те Шыңғысхан бастаған моңғол шапқыншылығы кезінде қатты қираған.

Ал, бізге жеткен аңыздарда Жанкент шаһараның тарихы таза фольклорлық дәстүрде баяндалады. Бұл туралы Әлкей Марғұлан былай деп жазады:

«Жанкент туралы айтылатын қазақ аңыздарында бұл қаланы мекендеген елдің жойылып кетуін, оның күйреп бітуін қалаға ордалы жылан қаптап кетуінен деп қауесет етеді. Қаланың даңқты адамдары Қорқыт ата, Сарман құса, Санжақ сұлтан, оның жұбайы Бикем, олардың ата-аналары тегісімен жыланның шағуынан өледі. Жанкент патшалығын сақтау үшін Сыр бойына қара дауыл соқтырып, Қорқыттың күшті рухы ретінде қара бура келеді» [8].

Жанкент шаһараның қирауы туралы аңыздар [9] қай кезде пайда болғанын анықтау қиын [10]. Ә.Марғұланның айтуынша, бұл аңыз «Қорқыт кітабы» мен «Оғыз намеде» айтылатын Қазанбектің ордасын бешенелер қиратқан оқиғаны суреттейді [11]. Біздің ойымызша, бұл аңыз дәл бір тарихи оқиғаны баяндамайды. Мұнда байқалатын нәрсе – тарихи анахронизм: Жанкенттің қирауын бергі дәуірлерде болған деп әңгімелеу. Шындығында, Жанкент қаласы бірнеше соққыны басынан өткерген: арабтардың шабуылы, моңғолдардың шапқыншылығы және Ақсақ Темірдің жорықтары. Осы оқиғалардың дәл қайсысы жоғарыдағы аңызға негіз болғанын тап басып айту қиын. Дегенмен, фольклордың әр дәуір іздерін бойына сіңіріп отыратынын ескерсек, бұл аңызға алғаш түп негіз болған оқиға мұсылман дінін таратушы арабтардың қалаға басып кіруі сияқты. Аңызда мұсылмандық сарынның айқын көрінуі де қосымша дәлел іспетті. Уақыт өте келе аңыз кейінгі кездерде болған оқиғаларды да қамтыған, бірақ бергі замандарда оқиғалар көмескі тартып, аңызда қиял басым бола бастаған. Сөйтіп, біздің дәуірге ол аңыз көркемделіп, көптеген қосымшалармен толықтырылып, басқа сипатта жеткен. Сондықтан мазмұны мен поэтикалық кестесіне қарағанда жоғарыда

келтірілген шығарма аңыздан гөрі эпсанаға және хикаятқа жақын. Мұнда эпсанаға тән ғажайыптық (фантастика) бар, кереметтіктің элементтері (элементы чудесного) айтарлықтай көркем функция атқарып тұр. Оның үстіне бұл шығармада хикаяттың басты белгісі – діни (мұсылмандық) мифология айқын көрініс береді. Міне, мұның бәрі Жанкент қаласы туралы аңыздың жанрлық сипаты жағынан эпсана мен хикаятқа айналғанын көрсетеді. Демек, өте ертеде пайда болған көне аңыздар бірте-бірте эпсанаға, хикаятқа, тіпті ертегіге айналады.

Қолымыздағы материалдарға қарағанда көне тарихи аңыздардың ішіндегі жанрлық сипатын біршама тәуір сақтағандары **қазақ елінің моңғол мен Орта Азия шапқыншыларына қарсы күрес жүргізген дәуірі жайындағы аңыздар** болып табылады. Тарихи тұрғыдан дәуірлесек, бұл аңыздардың бейнелейтін шағы – XIII-XIV ғасырлар, бірақ аңыздардың өзі қай мезгілде пайда болғаны туралы үзілді-кесілді пікір айту қиын. Дегенмен де, Шыңғыс хан, Жошы хан, Ақсақ Темір есімдерімен байланысты әңгімелердің сол кездің өзінде-ақ тууы мүмкін. Әрине, олар бізге алғашқы қалпында жетпеген, алайда оқиғаның өзегін, дәуірдің тынысын, кейіпкерлердің іс-қилығы мен мінез-құлқын біршама сақтай білген. Осындай аңыздардың біразы Шыңғыс пен Жошы ханның қазақ елін билеп-төстеген шағын баяндайды. Бірақ бұл аңыздар нақты болған белгілі бір оқиғаны әңгімеленеді. Олардың көбісі Шыңғыс пен Жошы есімдеріне байланысты болып келеді де, солардың қаталдығын, бүкіл сол заманның рухын айқын сипаттайды. Мәселен, Шыңғыс хан туралы аңыздардан сол кездердегі хандардың арасындағы алауыздықты, бақталасты, таққа таласып, бірін-бірі қуғындаған ағайындылар тарихын аңғаруға болады [12].

Бұлардың мазмұны «Моңғолдың құпия шежіресімен» үндес [13], алайда, қазақ аңыздары «шежіредегі» оқиғаларды түгел және дәлме-дәл қайталамайды. Тіпті қазақ аңыздарында айтылатын кейбір оқиғалардың шындықтан алшақ екені де байқалады, ал енді бір шығармаларда оқиғалардың мезгілі, адамдары шатастырылып, қайсыбір жағдайда әр дәуірде болған оқиғалардың елесі шоғырланғаны сезіледі. Мысал үшін атақты «Ақсақ құлан» аңызын алайық. Аңыздың сюжеті баршаға аян: ханның баласы аңда жүріп, жаралы құланның тұяғынан өледі.

Аңыздың біраз варианттарында бұл оқиға Шыңғыс пен Жошыға байланысты айтылады және зерттеушілердің көбісі солай деп тұжырымдайды [14]. Ал басқа бір варианттарда құланнан өлген Жошы болады да, оның әкесі Алаша хан болып баяндалады [15]. Енді бір нұсқаларда аң аулап жүріп өлетін – Жошы емес, оның баласы [16], ал кейде Жәнібектің ұлы [17], я болмаса Ақсақ Темірдің баласы [18] болып әңгімеленеді. Тіпті кейбір текстерде баласы Жошы делініп, әкесінің есімі аталмайды [19]. Міне, бір ғана сюжетті (оқиғаны) баяндайтын бірнеше шығармада кейіпкерлер әр басқа: Алаша, Шыңғыс, Жәнібек, Темірлан, Жошының өзі. Бұлар әр заманда өмір сүрген адамдар, бұл – анахронизм, аңыз әдетте тарихи дәуірлерді, оқиғалар мен адамдарды жылнамадағыдай дәлме-дәл суреттемейді, оларды тарихи тұтастану заңына сәйкес өзгертеді.

Олай болса, өлген баланың әкесі болып бірде Шыңғыстың, бірде Алашаның, бірде Жошының, бірде Жәнібектің көрінуі тарихи аңызды фольклорлық жанр ретінде тағы да бір сипаттайды. (Соның өзінде де аңыз өмірде болған адамдарды әңгімелеген).

Ал, осы аңыздағы оқиғаның өзі өмірде болған ба, ол қаншалықты шындыққа сәйкес келеді?

Аңыздың сюжеті, құрылысы жағынан ол үш бөлшектен тұрады. Бірінші бөлшек: Жошының аңға шығып, құландарды қууы. Құланның айғыры жаралы болып, оны мерт қылуы. Екінші бөлшек: Шыңғыстың «Кімде-кім Жошының өлімін естіртсе, аузына қорғасын құямын!» - деген жарлығын бұзып, Кербұғаның (Кет Бұқа, өнерпаз күйші, домбырашы, ұлы жыршы) өнер арқылы Шыңғысқа қазаны естіртуі, Шыңғыстың домбыраның шанағына қорғасын құюы. Үшінші бөлшек: қаһарлы әкенің елге ғаламат ор қаздырып, құлан біткенді орға түсіріп, қыруы.

Осы үш бөлшектің біріншісі – негізгі оқиға: Жошының қаза болуы. Бұл тарихқа сәйкес: Жошы әкесінің тірі кезінде өлген. Ал, бірақ Жошының өлу себебін баяндау – фольклорлық қиял, бірақ шындыққа саятын қял, өйткені ол кезде Шыңғыс та, оның балалары да құлан аулауды машық еткен.

Алайда, осы негізгі оқиға аңызда тікелей айтылмайды. Аңыз басты көңілді екінші және үшінші бөлшектерге аударады. Мұнда фольклорлық дәстүр күшіне еніп, оқиғадан гөрі Шыңғыстың қаһарлығын, қаталдығын көрсетуге күш салынған. Бұл, сөз жоқ, аңыздың көп уақыт бойына көркем фольклормен қатар, солардың ортасында өмір сүргенінің нәтижесі. Сондықтан да, «Ақсақ құлан» аңызында тарихи оқиға көмескіленіп, оның есесіне біршама әрлей баяндау етек алған.

Қазақтың көне тарихи аңыздарына Алтын Орда дәуірі мен Қазақ хандығы құрылған шақтың оқиғаларын баяндайтын Тоқтамыс, Едіге, Ақсақ Темір, Жәнібек, Асан қайғы есімдеріне байланысты шығармаларды да жатқызуға болады [20]. Бұл аңыздарда нақты бір тарихи оқиға суреттелмесе де, жалпы сол мезгіл шындығы тарихи бірнеше оқиғаны шоғырландыру арқылы көрсетіледі. Мәселен, Тоқтамыс жайындағы аңызда сол кезде анық болған Тоқтамыс пен Едіге арасындағы (бірде тату, бірде араз) қатынас Хабардин және Сәтемір (дұрысы Ақсақ Темір) атты қаһармандардың араласуы арқылы баяндалады.

Оғыз-қыпшақ дәуірі мен моңғол шапқыншылығы, Алтын Орда замандарында пайда болып, уақытпен бірге талай өзгеріске ұшыраған көне тарихи аңыздарға қарағанда **XVIII-XIX ғасырлардың оқиғаларын баяндайтын шығармалар тарихи негізін айқынырақ сақтаған.** Әсіресе, жоңғар қалмақтарына қарсы ұрыс-соғыстар жайындағы аңыздар өзінің тарихи шындылығымен құнды.

Солардың ішінде нақтылы оқиғаны баяндайтын аңыздар да көп. Мұндай шығармалардың көпшілігі жасақтарды басқарып, кескілескен ұрыста ерлігімен елді таңдандырған қолбасшы батырлар, сұлтандар есімімен байланысты болып келеді [21]. Міне, осындай аңыздардың ішінен мысалға Қазыбек, Абылай, Бөгенбай, Қабанбай, Байғозы, Жапақтардың басынан

кешкен оқиғаларды баяндайтын шығармаларды атауға болады. Бұл шығармалардың басты ерекшелігі – нақты болған оқиғаға негізделгендігі. Мәселен, Абылай ханның жоңғарлықтарға тұтқын болуы жайындағы аңызды алайық. Тарихи мағлұматтар бойынша жоңғарлықтар небәрі 50 жылдың ішінде, яғни XVIII ғасырдың бірінші жартысында, қазақ еліне бірнеше дүркін шабуыл жасап, екі ел арасында 1710, 1717-1718, 1723, 1728, 1730, 1741-1743 жылдары қиян кескі ұрыстар болған [22]. Сондай ұрыстардың бірінде (1741 ж.) Абылай 2 мыңдай жасағымен жоңғарлықтардың қолына түсіп, тұтқыннан Россия елшілігінің араласуы арқасында босайды [23].

Аңызда осы оқиға дәл бейнеленген, бірақ, әрине, тарихи жылнамалар мен документтерден өзгеше. Шоқан Уәлиханов жазып алған аңыз бойынша жоңғарлықтардың кезекті бір шабуылында Абылай жекпе-жекке шығып, Галдан-Цереннің Чарча деген баласын өлтіреді. Галдан баласын өлтірген адамды кім болса да, қайдан болса да тауып әкелуді бұйырады. Қалмақтар аңдып жүріп, Абылайды серіктерімен аңда жүргенде қолға түсіреді де Галданға алып келеді [24].

Ал, екінші бір аңызда Абылайдың тұтқынға түсуі басқаша баяндалады. Галдан Абылайға: «Еркімен маған бағынасын, әйтпесе соғыс ашамын!» - деп елші жібереді. Абылай ашуланып, елшіні өлімге бұйырады да, «Жау қолын қарсы алуға дайынмын!» - деп хабар жібереді. Галдан мұны естіген соң бірнеше мың әскер жібереді. Осы ұрыста Абылай қолға түседі. Оның жеңілген себебін аңыз елшіні өлтіргендіктен болды деп түсіндіреді [25].

Міне, Абылайдың тұтқынға түсуін екі аңыз екі түрлі баяндайды. Бұл – фольклор табиғатынан туып отырған құбылыс, сондықтан бұл жерде ешбір жалғандық жоқ. Өйткені, фольклорлық шығарма қаншалықты шыншыл болғанмен тарихи фактіні сол қалпында суреттемейді. Халық ол фактіні өзінің қалауынша суреттейді. Мәселен, Абылайдың дәл қандай жағдайда жау қолына түскенін ешкім тура айта алмайды, себебі оны көрген адамдардың, я болмаса Абылайдың өзінің сөзі сол кезде хатқа түспеген, демек, ауызша тарап, бірден-бірге айтылып, біздің дәуірге дейін көп өзгеріске түскен. Сондықтан айтушылар оқиғаның өзін сақтап, оны өздерінше түсінідіріп отырған. (Фольклорлық шығармалардың варианттары болатыны да осындан). Сонымен бірге Абылайдың тұтқында не көргені, қандай жағдайда болғаны да дәме-дәл аңыздалмаған. Ол туралы әзірге тарихи дерек те жоқ.

Рас, Шоқан нұсқасындағы аңызда тұтқында жатқан Абылайдың тағдыры шындыққа жақын келетін сияқты: өлген баланың шешесі күнде Абылайға, оның серіктеріне қарғыс айтып, лағнеттеп отырады. Шыдамы таусылған Абылай бір күні дірілдеп, тісін шықырлатып, жұдырығын түйіп келе жатқан әйелге: «Ей, қақбас қалмақ! Сенің ұлың сияқты қаңғыбас құл қайда өлмеген!» - дейді. Әйел ойбайлап Галданға барады да, Абылайды өлтіруді талап етеді [26].

Міне, аңыздың осы тұсы шындыққа жанасады: тұтқындағы адамның өмірі тәтті болмаса керек. Оның үстіне тағы бір айтатын нәрсе: Шоқан жазып алған уақытта Абылай туралы әңгіме, аңыздар тарихи шындықтан онша алшақтамаған болатын, олар әлі фольклорлық жанрдың аясына толық

түспеген-ді, өйткені оқиғаның болған кезінен онша көп уақыт өткен жоқ-ты. Және Абылай тұқымының үйлерінде (Шыңғыстың да үйінде) ол туралы әңгімелер мен аңыздар барынша алғашқы қалпында сақталған болар, сұлтандар бабалары жайлы өтірік сөз айтқызбаған да шығар.

Рас, Шоқан келтірген мәтінде Абылайды асыра мақтау үшін фольклорлық дәстүр пайдаланылып, бұрынғы өткен бабалар туралы әңгіме (семьялық хроника десе де болады) тарихи аңызға айналған да, осы жанрға тән сипаттарға ие болған. Мұны аңыздың соңынан да байқауға болады: әйелінің іс-әрекетін көріп: «Осы Абылайды өлтіріп қояр» - деп қауіптенген Галдан қазақ сұлтанын жанындағы Жапақ батырмен бірге бостатып, еліне қайтарады [27].

Шындығында олай емес, бірақ айтушылар осылай етіп көрсеткісі келген. Жалпы, тарихи аңызда оқиғаның сұлбасы сақталып, адамдардың істері, мінез-құлқы дәуірдің, қауымның талабына сай баяндалады. Сол себепті де Абылайдың тұтқынға түскені туралы аңызда сұлтанның бейнесі сол кездің қажеттігіне сәйкес дәріптеле суреттелген. Аңызды айтушы мен тыңдаушылар үшін Абылайдың өз басынан гөрі қазақ сұлтанын қалмақтың қонтажысынан артық етіп көрсету маңызды. Кейбір осы сюжеттес аңыздарда Абылайдың орнында басқа біреудің болатыны сондықтан, бірақ мұнда біраз сюжеттік өзгешеліктер бар [28]. Қонтажыны нашар етіп көрсету Қазыбек туралы аңыздарда да орын алған.

Қазақ елінің өкілін жаудың ханынан басым қылып, көтере суреттеу – фольклорлық шығармадағы ең басты тәсіл. Сондықтан сұлтандар мен батырларды бейнелейтін аңыздардағы дәріптеу – шарттылықтың бір түрі. Хан мен сұлтандарды халық оның байлығы мен билігі үшін мадақтамайды, керісінше, жауға қарсы күресте ерлік көрсетіп, ел бастағаны үшін, ақыл-айламен жол көрсеткені үшін және ең бастысы – елдің атынан сөйлеп, халықтың жоғын жоқтап, соның көрнекті өкілі бола білгені үшін дәріптейді.

XVIII ғасырда туған тарихи аңыздар тарихи фактілер мен тарихи жағдайларды нақтылы, дәл суреттейді. Мысалы, сыртқы шапқыншыларға тойтарыс беру жолындағы соғыстар, 1730 жылы Аңырақайда қазақтар жеңген ұрыс, 1741-1742 жылдарғы Абылай бастаған жасақтардың соғысы, олардың тұтқынға түсуі, Абылай ханның Ботақанды өлтіріп, Жанайды байлап алуы, төлеңгіттердің Жағалбайлыны шабуы, т.т. – міне, осының бәрі тарихта шын болған оқиғалар. Бұл оқиғалар жайындағы аңыздарда баяғыда болған жәйттер баяндалмайды (оны көне аңыз бен хикаяттан көреміз), керісінше, өз дәуірінің көкейкесті мәселелері, реалды өмірі суреттеледі.

Демек, фольклорлық жанр ретінде тарихи аңыз XVIII ғасырда жаңа сатыға көтеріліп, өзіне хас белгілер мен сипаттарға толық ие болады. Сөйтіп, ол бізге сол дәуірдің тарихын баяндап, сол кездегі оқиғалардан, өмірден мәлімет береді, білімімізді арттырады.

Топонимикалық аңыз деген атау мен жіктеу шартты, өйткені аңыз болған соң ол міндетті түрде бір оқиғамен байланысты болады, яғни тарихи шындыққа негізделеді. Сондықтан топонимикалық аңыз жартылай тарихи болады. Олай болмаған жағдайда ондай шығарма аңыз жанрына жатпайды.

Қазақтарда жер-су, тау-тас, елді мекен, өзен-көл жайында ауызша айтылатын әңгімелер өте көп. Ол түсінікті де. Бүкіл өмірін табиғат аясында өткізген ел өзін қоршаған әлем туралы білгісі келіп, сол дүниенің ерекшелігін ескеріп, немесе тіршілігінің қажеттігіне байланысты, я болмаса қиялға ерік беріп, неше түрлі миф, эпсана, аңыздар шығарған.

Алайда, жер-су, мекен аттарына байланысты әңгіменің бәрі түгелімен аңыз болмайды. Олардың ішінде тек бір тарихи оқиғаға, немесе адамға байланыстысы ғана аңыз деп танылуы керек. Басқаша айтқанда, жер-су, мекен аттарын түсіндіретін этиологиялық (себеп-салдарлы) мәндегі әңгіме аңыз болып саналмайды. Егер әңгіме сол жерде, яки қалада болған оқиғаны баяндап, ешқандай ғажайыпты, тылсым ұғыммен байланыстырмаса, ондай әңгімені топонимикалық аңыз деп білу қажет. Мұндай әңгіменің басты нысанасы – мекеннің атының қайдан пайда болғанын түсіндіру емес, сол мекенде болған оқиғаны хабарлау, бірақ сырттай қарағанда әңгімеші мекеннің атын түсіндіріп отырған сияқты болып көрінеді.

Ал, жер-су, мекеннің қалай пайда болып, оның атының қайдан шыққанын түсіндіруді мақсат тұтатын әңгімелерді мифке, немесе эпсанаға жатқызу керек, өйткені мұнда себепті-салдарлы (этиологичность) сипат бар, я болмаса саналы көркемдеу бар. Әрине, мұнда бір нәрсені ескеру керек: мекеннің пайда болу тарихының түп негізі шын болуы ықтимал. Мұндай жағдайда әңгіменің көркемдік қасиетіне көңіл бөлу керек. Саналы түрде көркемдеу жоқ болып, мекен тарихы шындыққа сәйкес келсе, ондай әңгімені аңыз деуге де болады.

Топонимикалық аңыздар таза тарихи аңыздан гөрі көркемдеу болады, сондықтан онда сөз өнерінің нышаны байқалады. Мұнда көркем қиял шығарма мазмұнының хабарламалық сипатын өзгертіп, оған ғибраттық сипат бере бастайды. Сондықтан аңыздың бұл түрінде эпсананың белгілері бой көрсетіп қалады. Оқиға болған мезгіл алыстаған сайын топонимикалық аңызда бірінші қатарға сол оқиға болған жер туралы хабар шыға бастайды да, тарихи негізі көмескілене түседі. Уақыт өткен сайын бұл аңыз көркемделе береді де, бірте-бірте эпсанаға айнала түседі [29].

Қазақтың топонимикалық аңыздары екі түрлі болып келеді. Бірі – тарихи оқиғамен, дәлірек айтсақ, қалмақтар мен қоқандықтарға қарсы соғыстармен байланысты болып келеді де, сол ұрыс болған жерлерді суреттеп, оқиғаны баяндайды [30]. Сондай аңыздардың қатарына, мысалы, «Сары өзен» деп аталатын күй аңызын жатқызуға болады [31]. Мұнда қазақ пен қалмақтардың арасындағы жаугершілік заманда жау қолына түсіп, тұтқында малшы болған жылқышы Саймақтың тағдыры баяндалады. Өзінің күйшілік өнерінің арқасында ол тұтқыннан босап, еліне қайтып келе жатқанда Сары өзеннен өтеді. Осы кезде астындағы Сарыжорға кісінеп қоя береді. Жануар болса да туған жерін сағынған атқа таң қалып, Саймақ өзінің көрген-білгенін баяндап, еліне деген сағынышын білдіріп, «Сары өзен» күйін шығарады.

Ал, келесі аңызда топонимикалық сарын мен тарихи нақты оқиға аралас келеді. Жер атының неліктен «Шом қалған» деп аталуы бұл аңызда

өмірде болған тарихи оқиғамен байланыстырылады: Отар маңайындағы Қопа өзенінің бойында көшіп жүрген қазақтар қоқандықтардың қысымына шыдамай, олардың салықшыларын өлтіріп, тірі қалғанын масқаралап, қуып жібереді. Қаһарланған Қоқан ханы қазақтарды жазалауға қисапсыз көп әскер жібереді. Қоқандықтар қазақтардың еркектерін өлтіріп, әйел мен балаларын тұтқынға алып, мал-мүлкін талан-таражға салады.

Қазақ елі де намысқа тырысып бағады. Осы кезде Шапырашты руынан ер жүрек батыр Сұраншы Ақылбайұлы шығып, аман қалған жігіттерден аз ғана қол жинап, қоқандықтарға тойтарыс беруге қамданады. Сан жағынан басым жауды бетпе-бет ұрыста жеңу қиын екенін білген Сұраншы жасағымен түн қараңғылығын жамылып, қоқандықтардың шебіне тақау келеді де, жігіттеріне әр жерден көп қылып от жағып, у-шуды көбейтуді бұйырады. Содан соң қоқандықтарға «еркімен берілсін!» - деп елші жібереді.

Қоқандықтар қаптаған отты көріп, азан-қазан болып жатқан шуды естіп, Сұраншы көп әскер жиған екен деп шошиды. Осы сәтті күтіп тұрған Сұраншы қолымен лап қояды. Жау бытырап қашады, тіпті түйелерінің қомдарын тастай зытады. Содан бері осы жер «Шом қалған» деп аталады, - дейді аңыз [32].

Мысалға келтірілген екі аңыз да таза топонимикалық, мұнда бұл жанрға тиісті белгілердің бәрі бар десе де болады: тарихи шындыққа сай келетін оқиға болуы, белгілібір жердің, судың аталып отыруы, ешқандай кереметтіктің жоқтығы, көркемдеудің біршама жұпынылығы.

Топонимикалық аңыздың екінші түріне жер-су, мекен атын нақты бір тарихи фактіге қатысы жоқ, бірақ жалпы шындыққа саятын оқиға арқылы баяндайтын, сондай-ақ белгілібір жер-судың пайда болуын ешбір мифтік ұғымға байланыстырмай, бірақ қиялға негізделе әңгімелейтін шығармалар жатады [33]. Бұл аңыздардың мазмұны көбіне қайғылы болады, әңгіме кенеттен аяқталып, оқиға күрт үзіледі, ал кейіпкерлер бақытсыз жағдайға душар болады.

«Баяғыда Ақтөбе деген шаһарда Махмұт деген хан билік жасап тұрыпты, - дейді «Жорғабел» деген жер атына байланысты аңызда. Оның Жипар (Жұпар? – С.Қ.) атты әйелі болыпты. Бір күні әйелі күйеуіне назданып: «Маған құланның еркегі мен ұрғашысын ұстатып, сыйға тартшы!» - депті.

Махмұт хан құба жоннан бір еркек, бір ұрғашы екі құланды ұстатып, оларды жан-жағын қоршап, арнайылаған жерге жіберіп, әйелінің өтінішін орындапты. Бұл құландарды бір уәзір күтіп-бағатын болыпты, ал құландар қамауда жайылған жері «Құлан қорық» деп аталыпты.

Қамаудағы құландар төлденіп, олардың саны көбейіп, қорыққа сыймай, бір күні дуалды үш жерден бұзып, құба жонға қашып кетіпті. Қорықшы құлан үйірін тоқтата алмаған соң «Құландар қашып кетті, оларды ұстау мүмкін емес», - деп Махмұт ханға хабар береді. Хабарды естісімен Махмұт Байбаш (Байшұбар? –С.Қ.) деген жорғасына міне салып, бірнеше жігітпен құландардың артынан кетеді.

Бір кезеңнің үстінде құланға жетіп қалған Байбаш жорға болдырап құлайды да, зорығып өледі. Құландар сол бойда қашып кетеді. Ал, Махмұт ханның Байбаш жорғасы өлген кезең содан кейін «Жорғабел» атаныпты [34].

Бұл аңызда жердің аты шындыққа жақын оқиға арқылы түсіндіріледі. Тарихта дәл осындай факті болды ма, жоқ па – бегісіз, алайда аңызда әңгімеленетін Ақтөбе қаласының қираған қалдықтары сақталған. Оны кезінде В.А. Каллаур толық сипаттаған. Сол кісінің және А.Диваевтың айтуынша Ақтөбенің қалдықтары бұрынғы Сыр-Дария облысының Әулие-ата уезіне қарасты Дмитриевка деп аталатын село орналасқан жерге жақын «Құлансай» деп аталатын аңғарда жатыр. Қаланың қалдығы өте көлемді, шеңберінің аумағы 30 шақырымдай, ал тауға кіре беріс жағында «Құлан қамалған» деген бекініс бар. Бекіністің қабырғасы өте қалың болған [35].

Өткен ғасырдың аяғында жарияланған бұл аңызда сол кезде ел аузында сақталған, жер атаулары да берілген. Бұл да сол дәуір шындығының бір белгісі болса керек. Сонымен қатар аңызда баяндалатын құланға құмарлық бір кезде қазақ даласында әдетті іс болған. Ал, ескі Ақтөбе қаласы орта ғасырларда, яғни қазақ сахарасында жаппай құлан аулау тұсында гүлдеп тұрған [36].

Демек, «Жорғабел» кезеңінің бұлай аталу тарихын баяндайтын аңыз оқиғасы дәл сол қалпындағыдай өмірде болмаса да, сол орта ғасыр шындығына саяды. Бұл – аңыз жанрының басты қасиеті. Сонымен бірге бұл аңызда қайғылы сарын да бар, көркем қиял жоқ, мағлұматтық сипат басым.

Ал, енді бірқатар аңызда қиял араласып, әңгіме мазмұны белгілі бір оқиғаға негізделмейді. Жалпы тарихи шындықпен байланысын үзбегенмен ондай шығармалар деректі фактіден алшақ жатады. Сол себепті мұнда ойдан шығарылған эпизодтар, қоспалар болады, әңгіме біршама көркемделеді, сөйтіп, ол эпсана мен хикаят жанрларының сипаттарына ие бола бастайды. Мысал ретінде «Көк Төбет», «Ертіс толқыны» деген аңыздарды атауға болады [37].

Түптеп келгенде, бұлар – аңыз бен эпсана аралығындағы шығармалар. Біраз көркемдік қасиетке ие болуының арқасында бұл шығармалар мағлұматтықтан гөрі эстетикалық функция атқаруға жақын. Мұндай аңыздар ел арасында көбінесе сейіл құрып, тамашалау үшін айтылады, сондықтан айтушылар әңгімесін мәнерлей баяндауға тырысады.

Дәл осындай қасиетті қазақ арасында жиі айтылатын алуан түрлі қыран құс, жүйрік ат, алғыр тазы туралы аңыздардан көруге болады. Мазмұны жағынан үндес келгенмен мұндай шығармалар жанрлық тұрғыдан әр түрлі. Бұл топта мифке де, хикаяға да, аңызға да, тіпті эпсана мен хикаятқа да жататын шығармалар кездеседі [38].

Мәселен, әр түрлі аңдардың, құстардың пайда болуы мен олардың сырт пішініндегі, мінез-құлқындағы ерекшеліктерін бір себеппен түсіндіріп баяндайтын шығармаларды біз мифке жатқызамыз. Мұнда мифтік ұғым айқын сезіледі. Бұған үй жануарларының Шопан-ата, Жылқышы-ата, Ойсыл-қара сияқты аталары жайындағы әңгімелер де кіреді, бірақ бұларда эпсана мен хикаяттың да белгілері кездеседі. Ал, енді алғыр тазы, қыран құс, жүйрік

ат жайындағы шығармалардың көбісі аңыз болып келеді, өйткені олар шын болған фактіге негізделеді, я болмаса солай деп қабылданады.

Мұндай аңыздар, әдетте, баяндалып отырған оқиғаны немесе әңгіме арқауы болып отырған жануарды көзімен көрген кісінің ауызекі әңгімесінен пайда болады. Ондай әңгіме бірден-бірге айтылып, елден-елге таралғанда ғана, яғни әңгіменің оқиғасы тұрақты сюжетке айналып, көпшілікке тарап, ел қажет кезде айтып отыратын болғанда ғана аңызға айналады. Әңгіме алғашында таза хабарламалық сипатта ғана айтылса, аңыз мағлұматтықпен бірге ғибарттық, сөйілдік мақсатта да айтылады. Сондықтан алғашқы жай әңгімеге қарағанда аңыз көркемдеу, қызықтау болады, бірақ ол ешбір кереметтік (чудо) араластырмайды. Егер кереметтік элементі кіріксе, ондай шығарма эпсанаға немесе хикаятқа айналады. Бұл – аңыздың өзінен гөрі басқа әлдеқайда көркем жанрға, яғни эпсанаға, хикаятқа, тіпті ертегіге де айналуының басты жолы.

Сілтемелер және ескертпелер:

1. Русское народное поэтическое творчество. М., 1971; Соколова В.К. Русские исторические предания. М., 1970, т.б.
2. Күй аңыздарына арналған А.Сейдімбектің зерттеулерін қараңыз.
3. Бұл процесті Әлкей Марғұлан Қорқытқа байланысты фольклорлық шығармаларды талдағанда жақсы көрсеткен. Қараңыз: Марғұлан Ә. Қорқыт ата өмірі мен әфсаналары. – Жұлдыз, 1983, №3, 139-166-б.
4. Легенда о Джанкенте. – Труды Оренбургской ученой архивной комиссии, 1910, вып. XXII, с. 222-225.
5. Қисса Алаңғасар алып. – Записки Восточного отдела Русского археологического общества. 1896, т.11, с.292-294; Киргизская (казахская. – С.К.) легенда о постройке Акыр-Таша. – Протоколы заседаний и сообщений Туркестанского кружка любителей археологии, 1905, т.10, с. 37-39. (Арыстан Алып тарихи әдебиетте Алп Арслан, ал аңыздарда Арсалаң Алып, Арыслан алып, Алаңғасар алып деп аталады).
6. Диваев А. Мавзолей Кок-кесене. – Протоколы заседаний..., с.40-42; Труды Оренбургской ученой архивной комиссии, 1910, вып. XX, с. 49-50.
7. Приложение к протоколу Туркестанского кружка любителей археологии, 1897, с.12.
8. Марғұлан Ә. Қорқыт ата өмірі мен әфсаналары; «Жұлдыз», 1983. №3, 150-151-б.
9. Труды Оренбургской ученой архивной комиссии, 1910, вып. XXII, с. 222-225.
- ¹⁰. Әзірге нақты дерек табылған жоқ.
11. Марғұлан Ә. Аталған еңбек, 151-б.
12. Потанин Г.Н. Казак-киргизские и алтайские предания, легенды и сказки. Пг., 1917, с. 49-51; ҚР Білім және ғылым министрлігінің орталық ғылыми кітапханасының қолжазба қоры, №194-папка; Әдебиет және өнер институтының қолжазба қоры, №242-папка.
13. Моңғолдың құпия шежіресі. Өлгий, 1979.
14. Марғұлан А. О носителях древней поэтической культуры казахского народа. – В кн: М.О.Ауэзов: Сборник статей к его 60-летию. Алма-Ата, 1959, с.74.; Мағауин М. Қобыз сарыны. Алматы, 1966, 8-9-б.; Өмірәлиев Қ. XV-XIX ғасырлардағы қазақ поэзиясының тілі. Алматы, 1976, 82-83-б.
15. Алаша хан һәм оның баласы Жошы хан турасынан қазақ арасында бар сөз. – Дала уалаятының газеті, 1897, №13, 14, 18; Алаша хан мен Жошы хан туралы аңыз. – Орталық ғылыми кітапхананың қолжазба қоры, №198, 300-папкалар; Әдебиет және өнер институтының қолжазба қоры, №123, 242-папкалар.

16. Аксак кулан, Джучи хан. – Затаевич А. 1000 песен казахского народа. Оренбург, 1925, с.358; Сказание о Жоши хане и его сыне. – Казахские сказки. Алма-Ата, 1962, т.2, с.264-265.
17. Валиханов Ч. Собр. соч., в 5-ти т. А-А. 1961. Т.1, с. 398-399.
18. Темірланның оры. – Дала уалаятының газеті, 1899, №50. Темірлан қаздырған ор туралы аңыз Кавказ халықтарында да бар. Бірақ олардың мазмұны басқаша. Қараңыз: Далгат У.Б. Героический эпос чеченцев и ингушей. М., 1972, с. 224-234, 398-406.
19. Кербуга куйши. – Труды общества изучения Киргизского края. Оренбург, 1922, вып. III, с. 169-170.
20. Киргизское предание о Хабардине и Тохтамыш-хане. – Труды Оренбургской ученой архивной комиссии. 1910, вып. XXII, с.95; 1911, вып. XXIII, с.48; Әмір Темір туралы. - Әдебиет және өнер институтының қолжазба қоры, №131-папка; Жәнібек. – Орталық ғылыми кітапхананың қолжазба қоры, №202-папка;
21. Валиханов Ч. Исторические предания о батырах XVIII в. – Собр. соч., в 5-ти т. Т. 1, с. 220-227.
22. История Казахской ССР. Алма-Ата, 1979, т.3; Кузнецов В.С. Цинская империя на рубежах Центральной Азии. Новосибирск, 1983; Златкин И.Я. История Джунгарского ханства. 2-е изд. М., 1983.
23. Казахстан в XV-XVIII веках. Алма-Ата, 1969, с. 120-121; Толыбеков С.Е. Кочевое общество казахов в XVII – начале XX века. Алма-Ата, 1971, с.262-266;
24. Валиханов Ч. Ч. Сонда. 221-222-б.
25. Ибрагимов Мұхамедғали. Қазақтың мәселесі. – Дала уалаятының газеті. 1891, №13.
26. Валиханов Ч.Ч. Сонда.
27. Валиханов Ч.Ч. Аталған еңбек, 222-б.
28. Еленке батыр. - Әдебиет және өнер институтының қолжазба қоры, №123-папка.
29. Аникин В.П. Художественное творчество в жанрах сказочной прозы: (К общей постановке проблемы). – Русский фольклор. М.- Л., 1972, т.13. с.6-19.
30. Қалмақ толағай, яғни қалмақтың басы. – Дала уалаятының газеті, 1890, №19; О колодцах «Адам қырылған». – Казахские сказки. Алма-Ата, 1958, т.1, с.216-217; Урочище «Чом қалған». – Там же, с.221-222; Шойтас мол. – Там же, с. 223-229. Шоқан Уәлиханов жазып алған бір топ аңызды қараңыз: Валиханов Ч.Ч. Собр. соч., т.1, с.228-288.
31. Мерғалиев Т. Домбыра сазы, 290-292-б.
32. Урочище «Чом -қалған». – Казахские сказки, т.2, с.221-222.
33. Ертіс толқыны. – Қазақ ертегілері, 3 т., 318-320-б.; Көк төбет. – Сонда, 324-330-б.; Оқжетпес. – Сонда, 341-б.; Об Иссык-қуле. – Казахские сказки, т.1, с.220; Сказочная страна Барса-келмес. – Казахские сказки, т.1, с.234; Мын-жилқы. – Казахские сказки. А-А, 1958. т.2, с.217-218; Урочище Бакалы, Гора Турайғыр, Проход Сантау, Речка Каркара, Алтын-эмель. – там же, с.275-276.
34. Диваев А. Этнографические материалы – Известия общества археологии, истории и этнографии при Казанском университете. 1897. Вып. 14. с. 234.
35. Сонда. Ескі Ақтөбе қаласы қалдықтарының қазіргі жағдайы туралы анық мәліметті «Қазақ совет энциклопедиясының» 1-томынан (224-б.) қараңыз.
36. Қазақ совет энциклопедиясы, 1-т., 224-б.
37. Қазақ ертегілері. Алматы, 1964, 3-т., 318-320, 324-330-б.
38. Мерғалиев Т. «Домбыра сазы» кітабындағы, №1, 4, 7, 41, 44, 46, 47, 50-күйлердің аңыздарын қараңыз. Сондай-ақ «Хайуанаттар туралы қазақ ертегілері» (Алматы, 1979) атты жинақтағы №30-37-текстерді қараңыз.

ЖАНУАРЛАР ТУРАЛЫ ЕРТЕГІЛЕР

Фольклордың бұл жанрындағы шығармалардың түптөркіні адамзат тарихының ең арғы заманында, аңшылық өмір кезінде жатыр. Басқаша айтқанда, жануарлар жайындағы ертегілер ертедегі адамдардың аң аулаумен ғана күнелткен шағында туған. Ол кездегі адамдар кейбір аңдарды қасиетті деп санап, қадір тұтқан, оларды өздерімен туыстас деп ойлаған, ал, кейбір жануарларды рудың бабасы деп сенген. Осындай аңдардың мейірі түспесе, аңшылардың жолы болмайды деп түсінген. Сондықтан еркектер аң аулауға кеткенде, әйелдер үйде отырып, сол аңдарды мақтаған, оларға арнап неше түрлі әдемі әңгімелер, өлеңдер шығарған. Оларды өте күшті, айлалы, айбарлы етіп бейнелеген. Мұндай мақтау ертегі мен әңгімелерді ол аңдар естиді, сонан соң мейірленеді деп сенген. Сөйтіп, аңшыларға көмек болады деп ойлаған.

Ол заманда мифпен бірге аңдар туралы әңгімелерге де сенген, олардың магиялық күдіреті бар деп түсінген. Сол себепті бұл әңгімелерде тұспалдау болмаған. Ондағы аңдарды – жануарлар деп түсінген (ал, кейінгі ертегіде аңдар – адам орнында болған), олардың іс-әрекетін шын деп қабылдаған, себебі ол кездегі табиғат, өмір туралы түсініктер мен пайымдаулар тотемизмге, анимизмге және магияға негізделген. Сондықтан дүниені, адамның өзін қоршаған маңайды тануға бағытталған әлемнің, тіршіліктің қалай пайда болуы туралы көне мифтермен қатар жан-жануарлардың шығуы, мінез-құлқы, ерекшеліктері жайындағы әңгімелер де танымдық қызмет атқарған, таза тұрмыстық нысана көздеген.

Алайда, адамзат санасы мен қоғамы ілгерілеп дамыған сайын өмір туралы, тірі табиғат пен өлі табиғат жайлы түсініктер түбегейлі өзгереді. Бір кезде қасиетті саналып, қадірленген нәрселер, бірте-бірте мінеле бастайды, сынға ілігеді. Баяғы заманда тотемдік қасиеттерге ие болып жүрген аң мен құс енді басқаша қабылданады. Сөйтіп, көне дәуірде шыққан мифтер мен әңгімелер келе-келе магиялық сипатынан айырылып, ондағы пір тұтылған жануарлар енді сынға алынады немесе аллегориялық сипат алады. Сөйте-сөйте, баяғы жануарларды қастерлейтін әңгімелер басқаша айтылады, тіпті, уақыт өте келе жаңа әңгімелер шығады, жануарлар қасиетті болып көрінбейді, қайта керісінше бейнеленеді. Байырғы сүйікті жануарлардың мінез-құлқындағы күлкілі жақтары ирониялық түрде суреттеледі. Сөйтіп, қазіргі ғылымда әлі анықтала қоймаған, ел арасында осы күнге дейін сақталған жануарлар жайындағы ескі тотемистік түсініктер мен классикалық ертегілер арасындағы қайшылық пайда болады [1]. Басқаша айтқанда, ескі мифтер мен әңгімелерде жануарлар тотемистік тұрғыдан бейнеленсе, кейінгі әңгімелер мен ертегілерде олар мүлде кереғар көрсетіледі. Демек, мұндағы алшақтық тура мағына мен ауыспалы мағынаның, шын образ бен оның тұспалының арасында болады.

Кейінгі замандарда туған әңгімелер мен ертегілер бұрынғылардан тек кейіпкерлерді ғана мирас еткен, ал, олардың іс-әрекеті мен мінез-құлқын

басқа тұрғыдан бағалаған. Бірақ мұнда бір айтатын нәрсе сол: жануарлар жайындағы классикалық (аллегориялық) ертегі мен ескі мифтік әңгімелер арасында әлі де болса тотемистік ұғымды сақтаған әңгімелер бар. Олар феодализм қоғамын басынан толық өткізбеген елдердің фольклорында сақталған, бірақ, әрине, сол алғашқы күйінде емес.

Ал, таза ертегі көркем жанр ретінде мифтік ұғымдардан біржола қол үзгенде ғана қалыптасады. Онда жануарлар образы адамды тұспалдап бейнелеу деп қабылданады. Жануарлар жайындағы классикалық ертегі мифтік және діни ұғымдардан таза, мұндағы қиял көркемдік қызмет атқарады.

Егер жануарларға байланысты тотемистік түсініктерге негізделіп туған көне әңгіме-мифтердің мақсаты әрбір адам білуге міндетті мифологияны білдірсе (хабарласа), көркем ертегінің мүддесі басқа. Бұл жанр пайда болып, қалыптасқан шақта адамзат таптық қоғамда өмір сүрген еді. Сол себепті мұндағы қиял тұспалдау түрінде болады да, әлеуметтік-таптық мүдделерді көрсетуге жұмсалады. Сөйтіп, жануарлар жайындағы классикалық ертегілерде әңгіме шын мәніндегі аң мен құстар жайында емес, адамдар жайлы болады.

Міне, жануарлар жайындағы ертегі жанрының туып, даму процесі осындай. Ол – типологиялық құбылыс, барлық елдің ертегісіне тән заңдылық. Қазақ ертегісі де осы заңдылық бойынша туып, қалыптасқан. Рас, оның өзіне тән ерекшелігі де бар.

Жануарлар жайындағы қазақ ертегілерін үш топқа жіктеуге болады. Біріншісі – шығу мерзімі жағынан ең көне миф жанрымен байланысын толық үзе қоймаған, жануарлардың пішініндегі, немесе жүріс-тұрысындағы, я болмаса мінез-құлқындағы, әйтеуір, қандай да бір ерекшелігін түсіндіре баяндайтын этиологиялық ертегілер. Екіншісі – Шығыс және Батыс халықтарының көпшілігіне мәлім, яғни дүниежүзі елдерінің жануарлық эпосын құрайтын классикалық ертегілер. Бұлар бүгінгі дәуірде балалардың үлесіне тиген. Қай елдің болса да, жануарлар жайындағы классикалық ертегілері адам мінезінің ақылдылық, ақымақтық, қулық-сұмдық сияқты жақтарын қарапайым аллегория арқылы ашып береді. Үшінші топқа мысал ертегілер (апологтар) жатады. Бұл ертегілер көбінесе кітаби болып келеді де, әдебиетке жақын тұрады. Мұнда жануарлар бейнесі шартты түрде алынғанмен, ғибрат ашық айтылады. Енді осы екі топты жеке-жеке, нақты мысалдар арқылы қарастырайық [2].

Этиологиялық ертегілер. Бұл топтағы ертегілердің жанрлық ерекшелігі оның синкреттілік сипатында, яғни мұнда көзбен көріп, қолмен ұстап алатын жанрлық белгілер жоқ. Бұларды даралап тұратын нәрсе - себеп-салдарлық баяндау, бірақ соған қарамастан мұнда тұрақты композициялық құрылым жоқ. Бұл тұрғыдан алғанда бұл ертегілер этиологиялық мифке жақындайды. Рас, қазақтың төрт түлік туралы кейбір төл шығармаларында кейіпкер-жануар бейнесі тотемистік түсініктегі мифте көрінетін жануарлармен ұқсас болып келеді. Мысалы, ботасын іздеп боздаған бозінген жайындағы, немесе иесінің қамын ойлайтын сырттан ит туралы шығармалар әлі шын мәніндегі

ертегіге айналып үлгермеген, мұндағы жануарлар мифтегі сияқты «қасиетті» деп есептелген. Бұл – қазақтың жануарлар жайындағы этиологиялық ертегілерінің басты ерекшелігі.

Аталмыш ерекшелік – этиологиялық ертегінің мифпен жақындығы – «Мүшел», «Хайуандардың жыл басына таласуы», «Үркер» сияқты шығармаларда айқын сезіледі. Мұнда аспан әлемінің сыры, жыл он екі айдың болуы қазаққа жақсы таныс жануарлардың мінез-құлқымен, іс-әрекетімен байланысты түсіндіріледі. Қадым заманда ел шындық деп қабылдаған бұл мифтер келе-келе ертегілік сипат ала бастаған. Өмірді, әлемді практикалық түрде танып, тәжірибесі толысқан көшпенділерге қыстың ұзақ болатынына сиырдың еш кінәсі жоқ екені, сол сияқты он екі айдан тұратын жыл басының тышқан аталуына ашық ауыз түйенің еш қатысы жоқ екендігі белгілі болған. Сөйтіп, ел бұл мифке сенбейтін болған. Бір кездерде дүниенің жаратылысы туралы болжам жасаған мұндай мифтер елді қанағаттандырған еді де, халық сол арқылы өз түсінігін пайымдаған болатын. Сондықтан да «Үрлер», «Жыл басына таласқан хайуандар» сияқты ертегілер космогониялық мифке тәп сипатын сақтай отырып, әлдеқашан ертегілер тобына қосылған және олардың сипатты белгілеріне ие болған [3]. Олардың құрамында ертегілерде кең тараған мотив – жануарлар жарысы енгізілген және мұнда түйенің аңқаулығы мен тышқанның қаптесер қулығы миф емес, көркем ертегі тұрғысынан бейнеленген. Олардағы жануарлар образынан адам бейнесі көрінеді, демек оларда хайуанаттар туралы ертегіге тән аллегориялық сарын, үн бар. Міне, осындай себепке байланысты аталған шығармалар жануарлардың белгілі бір қасиетін, шығу тегін түсіндіре баяндамаса да этиологиялық ертегілер қатарына жатады.

Таза этиологиялық ертегіде шарттылық басым, аллегория айқынырақ. Сол себепті ондағы оқиғаға айтушы да, тыңдаушы да сенбейді. Сондықтан таза этиологиялық ертегілер күлдіргі болып келеді де, көбінесе балаларға арналып айтылады. Екінші жағынан, олардың құрылымы драмалық оқиғаларды кіргізіп отыруға ыңғайлы болады.

Көптеген этиологиялық ертегілерде жануарларға берілетін мінездеме классикалық ертегілермен бірдей. Мәселен, түлкі өте қу әрі тақыс. Осындай жылпостығымен ол қоянды құйырығынан айырады (Қоянның құйрығы неге қысқа, түлкінікі неге ұзын?), Түйеге үнемі аңқау және ақкөңіл деген мінездеме беріледі (Түйе су ішкенде неге артына қарайды?). Бұл сияқты этиологиялық ертегілер бұрынғы ел сенген мифтік сипатынан айрылған және олар классикалық ертегімен қатар өмір сүргендіктен соған жақындаған, тіпті бір-біріне әсер де еткен. Кейбір жағдайларда классикалық ертегінің аяқталуы этиологияны (себепті) болып келуі – осының айғағы. Мысалы, өте қу, залым түлкіні кішкентай ғана бөдененің алдап кеткенін баяндайтын классикалық ертегі бөдененің құйрығының қысқарып қалу себебін түсіндірумен аяқталады.

Хайуанаттар туралы этиологиялық ертегілер кейде қиял-ғажайып ертегілердің де оқиғасын пайдаланады және сол арқылы адамгершілік пен адалдық проблемаларын көтереді. Айталық, қиял-ғажайып ертегісінің өте бір

айшықты кейіпкері айдаһар этиологиялық ертегіде бүкіл өзінің болмысын көрсетеді: өлгелі жатса да қан ішіуді мақсат тұтып, ол масаны дүниеде кімнің қаны тәтті екенін біліп келуге жұмсайды. Бәрінен де адам қаны тәтті екен деп айдаһарға хабар бергелі келе жатқан масаның тілін қарлығаш жұлып алады. Қаһарланған айдаһар қарлығашты жеймін деп шап бергенде, аузында оның құйрығы ғана қалады. Содан бастап маса тек ызындайтын болады да, ал қарлығаштың құйрығы айыр болып қалады және ол адамға үйір болып, ұясын үйдің ішіне, немесе қораға салатын болады. Міне, мұнда қарлығаш пен айдаһардың қақтығысы арқылы әділеттік пен зұлымдықтың күресі бейнеленіп, үш бірдей сұраққа жауап берілген.

Жануарлар жайындағы этиологиялық ертегілердің мазмұны мен композициясы бейнеленіп отырған жануар не себепті белгілі бір сипаттармен дараланады? – деген сұраққа жауап беруге бағындырылады. Сырт қарағанда, мұнда классикалық және мысал ертегілерде айқын көрінетін аллегория жоқ сияқты. Бірақ мүйізінен айрылған түйе де, түнде ғана ұшатын жарқанат та адамды суреттейді, адам мінезін сипаттайды. Ендеше бұлардың образы жаңа қасиетке ие болады, олардың қылықтарынан адамның іс-әрекеті аңғарылады.

Хайуанаттар туралы классикалық ертегілер. Бұл топтағы ертегілер саны жағынан ең көбі және ел арасына ең кең тарағаны. Олардың барлық сюжеті дерлік дүниежүзі халықтарының фольклорына әйгілі. Өйткені, бұл ертегілердің көбісі типологиялық жолмен әр халықта болған ұқсас қоғамдық, әлеуметтік жағдайда туған. Бұл – біріншіден. Екіншіден, қазақ халқының этногенезін құраған рулар мен тайпалардың бірнеше түркі тектес халықтардың құрамына енуімен бірге олардың ертегілері де сол халықтардың фольклорына кірген, яғни тарихи туыс елдердің ертегілік сюжеті ұқсас. Үшіншіден, қазақ халқының басқа ел-жұртпен тарихи, саяси, мәдени, сауда қарым-қатынасы, араласы арқылы келген сюжеттер де бар. Олар да ұқсастық туғызады. Бірақ дүниежүзілік фольклорға ұқсастығына қарамастан, қазақ ертегілері өзіндік сипаты мен соны тұрпатын сақтап қалған. Сөйте тұра, мұнда жалпы адамзатқа тән мінез-құлық бірдей болғандықтан жануарлар образы да басқа елдер ертегісіндей болып келеді.

Жануарлар жайындағы ертегілердің өте терең моральдық және әлеуметтік мәні бар. Мысалы, хайуандар қанша бір-бірімен шайқасып, қақтығысып жүрсе де, жыртқыштар ешуақытта жеңіске жетпейді. Зерттеушілер ертегілердің таптық жақтарын үнемі көрсетіп отырады. Алайда, ертегілердің өзі таптық түсінікті ашық айтпайды. Онда кейіпкер мінезі көрінеді. Жалпы алғанда, ертегілерде жинақтық мағына басым: әңгіменің соңында жыртқыштар мен озбырлар міндетті түрде жеңіліске ұшырап, дәрменсіз болып шығады. Ертегілердегі мораль мен әлеуметтік утопизм, міне, осында.

Екінші жағынан, ертегілердің тек әлеуметтік қана емес, жалпы адамзаттық сипаттары да мол. Қазақ ертегілеріндегі жануарлардың сипаттамасы жалпы дүниежүзілік ертегілермен үндес келеді. Өте кең тараған ертегілік қаһарман – түлкі. Ол – асқан айлакер, екіжүзді де қу. Залымдығының арқасында ол көбінесе жолбарыс, қасқыр, аю сияқты өзінен

күшті жыртқыштарды үнемі жеңіп жүреді: еттің дәмін тат деп, қасқырды қақпанға түсіреді, өзін ордан шығару үшін ешкіні алдап, мүйізін пайдаланады, аңқау аюдың масқарасын шығарады. Бірақ түлкінің осыншама айлалы әрекеттері оның өзінен әлдеқайда әлсіз жануарлармен, немесе адамдармен қақтығысы үстінде ашылып, я болмаса әшкереленіп отырады. Мәселен, бірде түлкі әтештен алданып қалады, бірде оны бөдене ақымақ қылып кетеді, бірде тасбақа және кенемен жарыста жеңіліс табады, енді бірде малшының итінен қорқып, зәресі кетеді. Түлкі өзінен күшті, бірақ ақыл-айласы төмен айуандармен кездескенде әруақытта олардан қулығы мен сұмдығын асырып отырады, ал, өзінен әлсіздерге зұлымдық көрсеткенде, керісінше, ақыл-айласынан айырылып, басқа жыртқыштар сияқты жеңіліс табады. Түлкі бейнесінен жалпы ертегі жанрына тән эстетика заңы анық байқалады: ертегі қашан да әлсізді, зәбірленіп жапа шеккенді қорғайды, соны жақтайды.

Жануарлар жайындағы қазақ ертегілеріндегі екінші басты тұлға – қасқыр. Оның сиқы да жалпыға мәлім – ақымақ та ашқарақ. Түлкінің алдағанына иланып, өзінің көтеншегін суыртып, қаза табатын да, ешкі, қой, жылқы сияқты жануарлардан алданып, қор болатын да қасқыр. Сонымен бірге қасқыр – зорлықшыл, зорлықшыл болғанда, сәтсіздікке көп ұшырайды. Ол әрі сараң, әрі қорқақ. Қасқырдың басын көрсеткен қойдан қорқып, қашатын да жері бар. Тіпті, қиын-қыстау кезеңдерде ақылымен жол тауып кететін қозы мен лақтан әлсіз болып шығады.

Қазақ ертегілерінде бұлардан басқа жануарлар сирек кездеседі. Жолбарыс адуынды, бірақ ақыл-айласыз (қасқыр екеуінде көп ұқсастық бар, әртүрлі ертегілік нұсқаларда олар бірін-бірі жиі алмастырып отырады), аю икемсіз де қарапайым. Ат, түйе, ит сияқты үй жануарлары ертегілерге аз араласады. Қазақ фольклорында ат – поэтикалық тұлға. Батырлық, қиял-ғажайып ертегілер мен эпос қаһармандарының ең сенімді серіктері – осындай ғажайып аттар болып келеді. Сондықтан да прозамен баяндалатын жануарлар жайындағы ертегілерде ат образы сирек кездеседі.

Қазақ фольклорындағы халықаралық сюжеттер де ұлттық түр алған. Мұның өзі кейіпкерлердің құрамына да, олардың қимылы мен іс-әрекетіне де, қимыл жасалатын жағдайға да әсерін тигізген. Ертегілердегі оқиға көбінесе қазақтың шетсіз-шексіз кең даласында өрістетіледі.

Жануарлар жайындағы классикалық ертегілердің құрылымы айтарлықтай күрделі емес. Олардың композициялық негізі – жануарлардың кездесулері мен қақтығыстарының тізбегі. Сондықтан да ертегілер баяндаудан гөрі көбінесе диалогқа құрылады. Кей жағдайларда кездесулер көп болады, бірақ ертегіде олардың бір-екеуі ғана пайдаланылады. Ал, бір сарынды эпизодтардың түрі өзгертілмей, үнемі қайталанып отыруы дүниежүзілік фольклорда кең тараған «кумулятивтік композиция» деп аталады. Бұған «Айлакер тышқан», «Қотыр торғай» ертегілері мысал бола алады. Бұларға тән тізбекті композиция өте көне болып есептелінеді. Қазіргі кезде мұндай ертегілердің белгілі дәрежеде тәрбиелік мәні бар: мұнда заттар мен құбылыстар, адамдар мен жануарлар жалпылай байланысқа

катыстырылып, бірінен-бірі алыс та, шашыранды заттарды жақындастыруға тырысатын тәрізді. Кумулятивтік (тізбекті, тіркесті) ертегілер – балдырғандар мен жасөспірімдердің жан-дүниесіне жағымды ертегілер.

Жануарлар жайындағы қазақ ертегілерінің енді бір түрі – *мысал ертегілер (аполог)*. Мұнда баяндау белгілі бір моральдық қағида мен тұжырымды дәлелдеуге бағытталады, сол себепті ертегі афоризммен аяқталып отырады. Ертегінің айтылу мақсаты да осы афоризмді дәлелдеуді көздейді.

Қазақтың мысал ертегілері шығыс фольклорымен тығыз байланысты. Олардың көбісінің қайнар көзі – «Панчатантра», «Хитопедаша», «Шукасапрати» сияқты үнді жинақтары мен Орта Азияға әртүрлі жолмен келген «Калила мен Димна» және «Тотынама» тәрізді кітаптар. Мысал ертегілердің көбінесе кезінде қазақтардың басқа түркі халықтарымен белсенді байланыс жасаған аймағы – Оңтүстік Қазақстаннан жазылып алынуы тегін болмаса керек.

Ескі үнділік сюжеттер Қазақстанда жаңғырып, сыртқы сипаты мен ішкі мағынасы жағынан мәнді өзгерістерге ұшырайды. Мәселен, сюжеті «Калила мен Димнада» кездесетін қазақтың «Сегізбай мен Тышқан қыз» және «Көгершіндер туралы ертегісін» алайық. Біріншісі – түркі халықтарының арасына кең тараған «Кім күшті?» атты ертегінің бір нұсқасы. Айырмашылығы – қазақша нұсқасында қырғауылдың: – Мұз-мұз, сен неден күшті болдың? – деген сұрағына ол – аяз, ал, аяз – жел деп жауап береді, бірақ барлығынан күшті құмырсқа болып шығады. Алайда, «Сегізбай мен Тышқан қыз» туралы ертегі «Калила мен Димнадағы» нақылмен байланысын үзбеген. Оны «Кім күштінің?» сюжеті сияқты ертегілерден бөлектеп, оған өзіндік үн беріп тұрған да осы байланыс. «Калила мен Димнадағы» мысалда діншіл тақуа қаршығаның тырнағынан түсіп қалған тышқанның баласын тауып алады. Тақуаның тілегі бойынша тәрбиелеуге жеңіл болу үшін Құдай оны қызға айналдырып жібереді. Кейіннен бойжеткен қызға тақуа күйеу таңдауды ұсынады. Күн, жел, бұлт және тау бірінен соң бірі өздерінің күшті екендіктерін мойындата алмай, таңдау кезегі көртышқанға келеді. Күйеу-тышқан қызға ұнап, ол әміршіден өзін қайтадан көртышқанға айналдыруды өтінеді.

Қазақта үнді ертегісінің сюжеттік желісі сақталғанмен, баяндау барынша ұлттық түр алған. Мұнда діншіл тәуіп жоқ, жалғыз басты, бала көрмей, қартая бастаған Сегізбай бар. Қазақша нұсқада мысалдың мәні де біршама өзгерген, бірақ негізгі ойы сақталған. «Қарға қарғаның даусын естіп ұшады. Аттар бірін-бірі пысқырғанынан біледі», – дейді дана Сегізбай. Бұл тұжырымның үндінікімен салыстырғанда біршама өзгеріп, халықтың практикалық философиясына жақындай түскенін байқау қиын емес.

Тегі жағынан шығыстың кітаби мисалдарынан тараған қазақтың мысал ертегілері шығыс тәмсіліне тән тиектелген (обрамление) композиция бойынша құрылады.

XIX ғасырдың екінші жартысында орыс тіліндегі шығармалардың қазақшаға көптеп аударыла бастаған кезеңінде аудармашылар И. А. Крылов

мысалдарына ерекше назар аударады. Олардың аудармалары Ы. Алтынсарин мен А.Байтұрсыновтың, А.Е.Алекторовтың хрестоматияларында, «Дала уалаятының газетінде» басылады. И.А.Крылов мысалдарын Абай да аударғаны белгілі. Абай аударған Крылов мысалдары халық арасына кең тарап, қазақ топырағында жаңаша түлеп, қайтадан фольклорға айналады да, шығыстық үлгілер сияқты өзгерістерге ұшырайды. Орыс сюжеттері «ұлттанып», оның моралі қазақ тұрмысына, этикасына бейімделеді. «Бақа мен құмырсқада» («Шегіртке мен құмырсқаның» бір нұсқасы) уақиға қазақтың шаңқан даласында өрістетіледі. Бақа қаншалықты көңілді мінезімен дараланса да, оның ертеңгі күнін ойламайтын әдеті және бар. Құрғақшылықтың түскенін біле тұрып, қыс қамынан құралақан қалған бақа құмырсқадан көмек сұрауға бел буып, дала әкімшілігінің тәртібін сақтау әдетімен әуелі құмырсқалар патшасына келеді. Бақалардың ойын-сауықты ғана кәсіп қылып, еңбек етпейтінін, сондықтан берілген қарызды қайтара алмайтынын білген құмырсқа патшасы бақаның бұйымтайын орындамайды. Демек, қазақ ертегісіндегі құмырсқаның көмек беруден бас тартуы – олардың желбуаздығы мен арамтамақтығын әшкерелеуден ғана емес, сонымен бірге құмырсқаның өзімшіл психологиясынан да туған. Бұдан «Еңбек етпесең, қарыз да ала алмайсың» деген қағида туады.

Қазақ фольклорында ауысып келген сюжеттер ұлттық сипат алған. Бұл қасиет, әсіресе, оқиға ситуациясы мен кейіпкерлердің психологиясынан айқын байқалады. Ауысып келген сюжеттердің желісі де, шығыстық үлгілердің рамалық түрде өрнектелуі де бұзылмай, құрылымдық белгілері сақталып отырады. Ең негізгі өзгерістер мысал ертегілердің идеялық мәнінде ғана болады. Ауысып келген мысалдардағы мораль абстрактылықтан арылып, қазақтың әдет-ғұрыптары мен түсініктеріне сай қайта құрылып, дала жұртының философиясына жақындай түседі.

Хайуанаттар жайындағы мысал ертегілердің классикалық ертегілерден бір ерекшелігі – жануарлар сипаттамасының біркелкі болмауы. Классикалық ертегілердегі түлкінің өзінен күшті хайуанды үнемі жеңіп, ал, өзінен әлсіздерден жеңіліп отыратын тұрақты мінездемесі мысал ертегілерде кездеспейді.

Мұнда эпикалық фон, я болмаса кейіпкердің әлеуметтік-тұрмыстық жағдайын сипаттау болмайды. Оның есесіне ғибраттық сарын мен шартты түрде алынған жануарлардың аллегориялық образы бар. Ертегінің құрылысы көп жағдайда оның мазмұнынан шығатын афоризмді дәлелдеуге бағытталады. Көркемдігі жағынан алғанда, ішінара өлең мәтіндері кездескенімен, аполог формалары көбінесе қарасөзді болып келеді. Ал, өлең түріндегі фольклорлық аполог жеке жанр ретінде толық қалыптаспаған, себебі XIX-XX ғасырда әдебиеттің жедел дамуы мысал жанрын әдеби арнаға түсіріп жіберген.

Сілтемелер және ескертпелер:

1. Аникин В.П. Русская народная сказка. М., 1977. С.48-55.
2. Этиологиялық ертегілер ежелгі замандардағы мәдениет бөлімінде жазылған.
3. Мифтік сипатын әлі күнге дейін сақтаған мұндай ертегілерді ғылымда «мифологический животной эпос» деп те атайды.

ҚИЯЛ - ҒАЖАЙЫП ЕРТЕГІЛЕР

Қиял-ғажайып ертегі – қазақ халық әдебиетіндегі ең көне жанрлардың бірі. Оның шығу мезгілі – алғашқы қауымдық қоғам дәуірі. Сондықтан ертегінің бұл түрінде адамзаттың ертедегі өмірінің көптеген белгілері сақталған. Мысалы, матриархат заманына тән аналық ру мен көптеген әдет-ғұрыптардың көріністері (дуальдық ұйым, аналық мекен, аналық неке, куада, авункулат, т.т.), ерте заманғы анимизм, тотемизм, магия сияқты діни нанымдар мен сенімдер. Бірақ көне дәуірдің бұл көріністерін кейінгі заманда халық тек қиял ғана деп түсінген. Сол себепті де ертекшілер әңгімесін «ерте уақытта болған» деп ескертеді.

Қазақтың қиял-ғажайып ертегілері жанрлық жағынан біркелкі емес, оның құрамында алғашқы қауымға тән қарапайым әңгімелер, батырлық ертегілер кездеседі, сондай-ақ тұрмыс-салтты авантюралық шығармалар да ұшырасады. Демек, ертегінің бұл түрі жанр жағынан синкретті.

Айтылмыш жанрдың сюжетіне, поэтикасы мен құрылысына батырлық жыр үлкен ықпал еткен. Көптеген қиял-ғажайып ертегілерінің сюжеттік желісінде батырлық жырындағыдай тұрақты прологтар мен эпилогтар бар. Әдетте, сюжеттің прологында ертегі қаһармандарының кәрі ата-анасы мен оның тууы туралы баяндалады: қартайғанша перзент көрмей, құбас аталған кемпір мен шал Құдайдан бала сұрап, әулие-әнбиелердің басына түнеп, жалбарынады. Кемпір-шалдың тілегі қабыл болып, бір бала туады. Ол – ертегінің бас кейіпкері, батыр, ержүрек жауынгер. Ал, бас қаһарман туралы әңгіме біткен соң негізгі сюжетке жалғасатын эпилогта кейіпкер мен оның жанындағылардың әрі қарайғы тағдыры сөз етіледі. Эпилогтағы бас кейіпкер, көп жағдайда, негізгі сюжеттегі қаһарманның баласы немесе інісі болып келеді. Ол ендігі жерде ағасы, не әкесі бастап, үлгіре алмай кеткен істі тындыруға тиіс.

Қазақ қиял-ғажайып ертегілерінің сюжеттік құрамы да әралуан. Атап айтсақ, онда барлық халықтың өзі шығарған халықаралық сюжеттер, бізге басқа халықтардан ауысқан және тек өзімізге тән сюжеттер бар. Бұл кездейсоқ емес. Қазақ халқы сахарда жеке, дара ғұмыр сүрген жоқ. Ол өмір бойы басқа халықтармен қоян-қолтық аралас, тығыз қарым-қатынаста болды.

Ерте заманда туып, көне дәуірдің көріністерін сақтап келсе де, қиял-ғажайып ертегілер халқымыздың тұрмысын, салтын бейнелейді, күнделікті өмірін көрсетеді. Әрине, өмір шындығын қиял-ғажайып ертегілер тікелей, сол қалпында емес, эстетикалық тұрғыда алып көрсетеді. Өмірдегі тартыстар, болмыс көріністері, адамдардың қарым-қатынасы – бәрі халықтың эстетикалық рухында түзіледі.

Сөз болып отырған ертегілердің бас қаһарманы, эстетикалық мұраты – халық идеалы. Ертегі тек халық мұратын мадақтайды. Қазақ ертегілерінің бас қаһармандары – аңшы-мерген, жауынгер-батыр, кенже бала, тазша және әлеуметтік теңсіздіктегі бұқара өкілі. Бұлардың бәрі халық арманынан әр кезде туған идеал кейіпкерлер, яғни идеал – тарихи құбылыс. Ертеде, ол

табиғаттың дүлей күштерімен алысып, күнделікті өмір үшін аң-айуанаттармен күрескен кезде, халықтың арманы, идеалы – соларды жеңетін балуан, күшті батыр, мерген болды. Ертегіде ол – неше түрлі ғажайып тажалдармен соғысып, жеңіп шығатын аңшы-мерген.

Кейінгі дәуірде, адамзат рулық қоғамға көшкенде халықтың идеалы өз руын бөтен елден, шапқыншы жаудан қорғайтын жауынгер батыр болды. Бұл бейне қазақ ертегілерінің біразында кездеседі. Рулық қоғам ыдырай бастағанда – идеал басқа. Енді ол – ыдырап бара жатқан қоғамның дәстүрін қолдаушы, ата жолын қуушы. Ол қазақ өміріндегі қара шаңырақтың иесі – кенже бала. Біздің көп ертегілерімізде бас кейіпкер осы кенже бала болып келеді.

Қоғамда әлеуметтік теңсіздік шарықтау шегіне жеткен кезде ертегі идеал етіп, мадақтайтын бейне – әлеуметтік теңсіздіктегі бұқара өкілі, жәбірленуші, жапа шегуші. Бұл кезде қиял-ғажайып ертегілер өмірге тікелей жақындап, толық бұқараланады, бұқара арманын дәріптеп, халық мұратын эстетикалық мұратқа айналдырады.

Айтылмыш жанрдағы басты тақырып – сиқырлы заттардың көмегімен бас қаһарманның небір ғажайыптар мен қыруар қиындықтарды жеңіп, мұратына жетуі. Мұның үстіне үнемі әділеттік жеңіп, зұлымдық әшкереленіп отырады. Ертегілердің бұл түрінде дәстүрлі идеялардың жиынтығы оның композициясымен, сюжеттік желілерімен және қаһармандардың айқын анықталған идеясымен біте қайнасып кеткен. Бұл қатаң бірліктен сәл ауытқу қиял-ғажайып ертегісінің мүлдем бөтен түрін туғызады. Егер қаһарман барлық күшін сарқа пайдаланып, небір қиындықтарды жеңіп шықса, ол батыр атағына ие болады да, мұндай қаһарманы бар ертегі өзіндік ерекшелігімен дараланатын батырлық ертегілер деп аталады. Екінші жағынан, дәстүрлі композициядан ауытқу қиял-ғажайып ертегілеріне жақын әрі біршама бөтен идеялармен байланыстырылады.

Қиял-ғажайып ертегілердің классикалық типі қаһарманды басқа дүниеге аттандыру, ғажайып құралдарды табу, қиын тапсырмаларды орындау, құда түсу, жауыз күштерден құтылу сияқты композициялық бөлшектерді қамтиды. Ол көбінесе қаһарманның үйленуімен және таққа отыруымен аяқталады. Ертегілердің классикалық түрі шығыс пен батыс халықтарына кең таралған. Қазақтың қиял-ғажайып ертегілері ерекше дара тұрған дүниелер емес, оның көптеген сюжеттері дүниежүзіне белгілі ертегілердің нұсқалары болып келеді [1].

Ертегі, әдетте қаһарманның үйден аттануымен басталады. Оның себептері де әртүрлі: бірде үйірімен жылқы ұрланып, ағайынды жігіттер ұрыны іздеп шығады («Сәрсенғали»), бірде мыстан кемпірдің алдын ала ескертуі бұзылып, әкесі оған ұлын жіберуге мәжбүр болады («Қаратай»), бірде қаһарманның шешесін Алып Қарақұс әкетіп, қаһарман оны іздеуге шығады («Қанбаба»). Басталудың мұндай типтері барынша көне болып келеді. Ғажайып образдар арқылы өрнектелген табиғаттың жауыз күштері мен адам арасындағы арасалмақтың бұзылуынан сюжет арқауы тарқатылып отырады.

Ежелгі рулық салттардың ыдырауына және отбасы ішіндегі алауыздықтың пайда болуына байланысты ертегіде де өзгеріс пайда бола бастайды. Айталық, полигамдық жағдайындағы күндестік өз көрінісін табады. «Алтын айдар» мен «Үш қыз» атты ертегілерде бәйбіше тоқалдан туған баланың орнына күшік салып қояды, хан тоқалды үйінен қуып жібереді. Ал «Байдың кенже ұлы мен пері» ертегісінде кіші ұлының берген кеңесіне шамданған әке оны үйінен қуып жібереді. Кейінірек қоғамдағы қайшылықтар күшейе түскен кезде ертегілерге әлеуметтік сарын ене бастайды. Сөйтіп, ертегіде кедей жігіттің әйелін ұнатқан хан оны өлтіру ниетімен әртүрлі қиын жұмыстарға жұмсайды («Барып кел де, алып кел», «Адам білмес тас»).

Сонымен, қаһарман үй-ішімен қош айтысып, жолға шығады. Оның алдында неше түрлі сиқырлы заттарды немесе қалыңдығын табу мақсаты тұрады. Кейде оны сапар шегуге итермелейтін өзінің табиғи әуесқойлығы болады. Қолына темір таяқ ұстап, аяғына темір етік киіп, қаһарман беймәлім, жат сырлы дүниеге – алыс жолға сапар шегеді («Ер Төстік», «Қанбаба»). Жат сырлы дүние бірде жердің үстінде, бірде астында, бірде көкте болып шығады. Кейде ол адам басып өте алмайтын шөлді құм дала арқылы өтетін биік таулардың арғы жағында болады. Оған жету үшін дамылсыз қозғалып тұратын «жаны бар» алып таулардан, жанып тұрған теңізден немесе аспанды тіреп тұрған асқар таудан өту керек. Қазақ ертегілерінде жырақ жатқан тылсым дүние ашылып суреттелмейді, жалпылама аталады және ол кәдімгі қазақ жеріне ұқсас болып келеді.

Ежелден дала перзенті – көшпелі қазақ халқының ертегілерінде шексіз дала мен биік таулардың кездесуі – таңданарлық құбылыс емес. Оның пейзажы, көбінесе, шетсіз-шексіз шөлге айналып отыратын дала мен көз ұшында көкжиекпен астасатын таулар болып келеді. Рас, кей-кейде шекаралық бір меже кездесіп қалып отырады. Мәселен, биік таудың басында жалғыз үй тұрады, оның ішінде жалмауыз кемпір отырады. Алайда, бұл арадағы жалмауыз кемпірдің сақшылық қызметі қосалқы рөл атқарады. Көп жағдайда қаһарман айдалада немесе дарияның жағасында өсіп тұрған жалғыз бәйтерекке тап болады. Ол ағаштың басындағы Алып Қарақұстың немесе Самұрықтың ұяда жатқан балапандарын айдаһардың аузынан құтқарады. Сол үшін қаһарманды Самұрық жат сырлы дүниеге жеткізіп салады («Адам білмес тас», «Сиқырлы құс», «Үш қыз» және т.б.).

Қаһарманның Самұрық құстың көмегімен жеткен жері малға толы жайлау, көкорай шалғынды аңғар не үлкен қала болып келеді, кей-кейде сусыз шөл немесе адам аяғы баспаған құла дүз болуы да мүмкін. Бейтаныс қаланы ұзақ шарлап, ешбір адамды кездестіре алмаған қаһарман кенеттен бір балаға тап болады. Оған қарай асыға ұмтылып, тақап келгенде, бала шыңғырып жібереді де, құлап түседі. Сөйтсе, бұл қаланың тұрғындары – перілер екен («Онда бар да, мұнда алып кел»).

Жат сырлы дүниеде қаһарман бұрынғы келбетін өзгертіп, адам танымастай қалыпқа келуі керек. Қаһарманды бұлайша бүркемелеу көптеген елдердің ертегілерінде кездеседі. Самұрық құс кейіпкерді жұтып алып, қайта

кұсады да, оны танымайтын қылады («Қанбаба», «Адам білмес тас»). Бет перде жамылған қаһарман бірде қойылған сұрақтардың барлығына «білмеймін» деп жауап береді («Білмес»), бірде сүйкімсіз тазшаның кейпіне келеді («Әли мен Тәби»), бірде басына қойдың қарынын жамылып алады («Ермек»), т.т.

Қаһарманды жат сырлы дүниеде күтіп тұрған не? Ол – мұнда өзі күй шығаратын домбыра, адам білмес тас, қолма-қол тағам даярлайтын дастарқан, бүкіл дүниені көрсететін айна, ғажайып қазан сияқты сиқырлы заттар. Сондай-ақ ол мұнда су патшасының қызы мен көк Тәңірінің қызы Күнікей сияқты сұлуларға тап болады. Сиқырлы заттардың көмегі мен кеңесіне сүйенген қаһарман жат сырлы дүниеден іздегенін тауып, жер бетіне оралады. Қазақ ертегілерінің көпшілігінде қаһарман жерге қайту жолында зұлым күштердің кедергісіне ұшырамай, қайту сапары сәтті аяқталады. Алайда, зұлым күштер тап берген жағдайларда кейіпкер олардан қашып құтылуға мәжбүр болады: жалмауыз кемпірден қашқан қыз артына тарақ, ине, айна сияқты заттарды тастап отырады, ол заттар дереу орманға, тауға, көлге айналып кетеді; қаһарман кейде өзінің жауыз ұстазынан бірде түлкі, бірде үйрек, бірде балық болып, әртүрлі айла-әдістермен шебер жасырына қашып құтылады («Қыздар мен жалмауыз кемпір», «Тазша бала», «Оқымысты бала»).

Қазақтың қиял-ғажайып ертегілері қаһарман үйленіп, хан болуымен тынады. Бұрынғы қызғаншақ хан мен оның зұлым уәзірі, ханның айуандық әрекеттеріне көмектесуші арамза кемпір мен ағайынды сатқындардың барлығы не қатаң жазасын тартады, не кешірім алады.

Қазақ ертегілерінің композициясы, жалпы алғанда, Батыс пен Шығыстың көптеген халықтарының ертегілеріне ұқсас боп келеді. Сонымен бірге ол өзіндік сипатқа да ие. Мысалы, кейбір ертегілер даладағы жұтты баяндаудан басталады. Жұттың салдарынан ел басқа жерге қоныс аударады. Ал, ертегі қаһарманы ержеткен соң сол елді іздеуге аттанады. Сөйтіп, жұт қаһармандардың тағдырын өзгертіп, ертегілік сюжеттің басталуына ұйтқы болады.

Сілтемелер және ескертпелер:

1. Қараңыз: Андреев Н. П. Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне. Л., 1929.

БАТЫРЛЫҚ ЕРТЕГІ

Батырлық ертегілердің басты тақырыбы – ерлікпен үйлену, неше түрлі құбыжықтармен, адам жегіш жалмауыздармен соғысу, рудың, елдің намысын қорғау. Қаһармандық үйлену болашақ батырдың өзіне қалыңдық іздеп, ұзақ жолға сапар шегумен байланысты болып келеді. Бұның арғы түп негізінде өз руластарының ішінен қыз алуға тыйым салатын экзогамия заңы жатыр. Оның үстіне көне заманғы эндогамия заңы бойынша болашақ батыр тек тиісті ғана рудан қыз алуға міндетті. Міне, осы қызды іздеп, ол алысқа аттанады. Ұзақ сапарда ұшырасып оның жеңетін неше түрлі мақұлықтары, сөз жоқ, ерте кездегі адамдардың табиғат күштері туралы түсінік-пайымдарын көрсетеді. Қиял-ғажайып ертегіге қарағанда мұнда қаһарман тек құбыжық жалмауыздармен ғана қақтығысып қоймайды, ол тарихи жаулармен де соғысады, соның бәрінде ол жалғыз өзі жүреді.

Батырлық ертегі – өзінің стадиялық тегі жағынан қиял-ғажайып ертегі мен қаһармандық эпос аралығындағы жанр, ол осы екеуінің де жанрлық белгілерін бойына сіңірген. Түптеп келгенде, батырлық ертегінің бір бастауы көне миф пен хикая, ал, екінші көзі – қиял-ғажайып ертегі. Соған қарамастан, ол өз бетінше, өз жолымен қалыптасып, дамыған. Батырлық ертегіде жеке адамның рулық ұжымнан дараланып шыға бастағаны және ол өзін жеке адам ретінде сезіне бастағаны көрініс тапқан. Табиғатқа толық тәуелді «әйтеуір, бір адамнан» басқа, керемет күш пен қасиеттердің иесі – алып батыр тұлғасы пайда болады. Ол – алып батыр ғана емес, небір сиқыр сырларды білетін ерекше адам, сол себепті ол өзінің іс-әрекеттерінде керемет көмекшілерге емес, қара басының қасиетіне, білегінің күшіне сенеді. Егер қиял-ғажайып ертегіде керемет көмекшілер дәріптелсе, мұнда елден асқан батыр мадақталады, оның күші мен қимылы, ерлігі әсірелене баяндалады.

Батырлық ертегілердің тақырыптық диапазоны соншалықты кең емес. Мұнда екі сала түрлі топ бар. Бірі – болашақ батырдың некелік сынақтан өтуі: қыздың немесе әкесінің қиын-қиын тапсырмаларын орындау, балуандық пен мергендік сыннан сүрінбей өту, жаяу жарыста жеңіп шығу, т.т. Екіншісі – әртүрлі ғажайып мақұлықтармен және жау елдің қолымен соғысу. Осы екі тақырыптық цикл кейін қаһармандық эпосқа көшеді, бірақ онда кейіпкердің бала кездегі ерлігі жеке тақырып болып қалыптасады.

Батырлық ертегілердегі сюжеттің өрілуі осы екі тақырыптық циклге сәйкес. Яғни бұл жанрдағы шығармалар екі үлкен бөлімнен тұрады деуге болады. Бірінші бөлім – некелік сынақ (немесе ерлікпен үйлену) – қиял-ғажайып ертегіде бар, демек, сол жанрда қалыптасқан. Олай болса, бірінші тақырып стадиялық жағынан екінші тақырыптан бұрын шыққан.

Ал, екінші тақырып туған елдің намысын қорғау актуальді болып тұрғанда пайда болған, яғни қаһармандық эпостың аз-ақ алдында немесе сонымен бірге қалыптасқан. Сол себепті бұл тақырып екі жанрға бірдей ортақ. Батырлық жыр барлық жанрдан басым түскенде бұрынғы ертегідегі аңшы-мерген енді батырға айналады.

Батырлық ертегінің стилі де өзіндік белгілерімен сипатталады. Мұнда асықпай баяндау басым, біраз эпикалық тыныс бар. Батырдың жаумен айқасы шабытты түрде баяндалады. Осы қасиеттері мен тақырыбы (ерлік пен үйлену, жаумен соғысу, мақұлықтармен шайқасу) батырлық ертегінің қаһармандық эпосқа барынша жақындатады. Қаһармандық эпостағы батырдың образы, оның мінезіндегі ерлік пен қайсарлық, сөз жоқ, батырлық ертегінің негізінде дамиды. Халық прозасының бұл жанры батырлық жырдың, яғни эпос жанрының аса маңызды қайнар көзі, көп бұлағының бірі.

Алайда, қаһармандық эпоспен салыстырғанда батырлық ертегіде оқиғалардың баяндалуы кең құлашты эпикалық түрде емес және ерлік істердің пафосы батырлық жырдағыдай ұжымдық, бұқаралық сипатта болмайды. Мұнда ел тағдыры, халық өмірі қаһармандық эпостағы деңгейде әңгімеленбейді.

Қазақтың батырлық ертегілері шығу тегі мен сюжетінің сипатына қарай үлкен екі топқа бөлінеді. Бірінші топта – көне батырлық ертегілер де, екінші топта кейінгі дәуірде, XVIII-XIX ғасырларда жырдан туған ертегілер.

Архаикалық батырлық ертегінің сюжеті кейіпкердің бүкіл өмірбаянын қамтиды: а) пролог, яғни кейіпкердің туу тарихы; ә) кейіпкердің үйлену тарихы (некелік сынақтан өту); б) кейіпкердің үйленгеннен кейінгі өмірі (жаумен соғысы, оны жеңуі, қартаюы, т. т.).

Екінші топтағы ертегілердің сюжеті мұндай кең емес, яғни ғұмырлық тұтастану түгел болмайды. Бұл ертегілердің негізгі тақырыбы – рулар мен тайпалар, қалмақтар мен қазақтар арасындағы ұрыс, жанжал, бір ру батырының екіншіден кек алуы. Кейде ертегі сюжеті кейіпкердің ұрпағы туралы эпилогты да қамтиды. Екінші топты құрайтын ертегілердің дені – батырлық жырдың прозалық түрі. Бірақ кейбірі батырлық жырдың мазмұнын түгел қайталамайды, олар басқа, қосымша оқиғалармен қаһармандық эпостың сюжетін толықтыра түседі. Ал, енді біреулері қиял-ғажайыптан батырлық ертегіге, әйтпесе, батырлық ертегіден эпосқа айналып үлгермеген шығармалар. Мұнда кейіпкер тек құбыжықтармен ғана кездеседі, я болмаса дұшпан елдің батырымен шайқасады.

Енді мысал үшін «Керкұла атты Кендебай» ертегісін сипаттап көрсетелік. Бұл – қазақ батырлық ертегілердің ішіндегі ең көнелерінің бірі. Бұл ертегінің сюжеті – кейіпкердің өмірбаяны да, тақырыбы – ерлікпен үйлену және жаудан кек алу. Демек, бұл нағыз классикалық түрдегі көне ертегі. Осы ойымызды ертегінің мына белгілері толық дәлелдейді.

Біріншіден, көне батырлық ертегіге тән қаһарманның тууы мен ғажайып өсуі: «Кендебай ай сайын емес, күн сайын өсіпті; алты күнде күліпті, алпыс күнде жүріпті; алты жылда алып жігіт болыпты», – дейді ертегі.

Екіншіден, бала кезінен өте күшті, асқан мерген болып, керемет ерлік көрсетеді: «алысқанын алып ұра беріпті, күрескенін жыға беріпті, шыңырау құдыққа құлаған атандарды жалғыз тартып шығара беріпті, көкжалды құйрығынан ұстап алып, бұлғап-бұлғап лақтырып кеп жіберіпті».

Үшіншіден, батырға лайық керемет аттың туып, өте жылдам өсуі. Ол адамша сөйлей біледі, алдағыны болжап, өткенді біліп отырады. Желден де,

құстан да жылдам, ақылды да айлалы ат – кейіпкер-батырдың жан серігі.

Төртіншіден, батыр ел намысын қорғаушы. Ол тыныш жатқан елді шауып кеткен ханның еліне барып, оның қиын тапсырмаларын орындап, тұтқынға түскен халқын, малын алып қайтады.

Бесіншіден, ол кәдімгі батырға лайық ерлікпен үйленеді, яғни ертегіге тән «қаһармандық үйлену» салтын орындайды.

Алтыншыдан, батыр жеті басты дәумен де, алып арыстанмен де, жәдігөй сиқыршы жалмауыз кемпірмен де жалғыз өзі шайқасады, оған бұл жерде ешкім жәрдем етіп, араласпайды. Міне, бұл батырлық ертегі жанрының ең басты белгілері. Бұл жанрдың тағы да басқа қасиеттері бар.

Ал, енді «Керқұла атты Кендебайда» бір ғана сюжет баяндала ма? Жоқ. Мұнда сюжеттік желі бірыңғай дамымайды, бір ізбен жүрмейді, яғни ертегіде екі сюжет бар және ол екеуі бір-бірінен шықпай, кірігіп тұр. Бірінші, әрі басты сюжет – Кендебайдың тұтқын болған елді іздеп, жау ханнан оларды босатып алуы. Ал, осының ішіне жеке сюжет енген: елді шапқан жау ханның тапсырмасын орындау. Шынтуайттап келгенде, бұл өте көне сюжет, тіпті, осы ертегіні көнелендіріп тұрған да осы. Бұл сюжет болмаса Кендебай жау елді тауып алып, шайқасқа түсіп, оларды ойсырата жеңіп, тұтқындағы халқын босатып алар еді. Ал, мұндай сюжет желісі кейінгі дәуір ертегілеріне тән. Оның үстіне жаңағы қосымша (екінші) сюжеттегі эпизодтар мен мотивтер бұл ертегіге қиял-ғажайыптық та сипат беріп тұр, себебі олар көне хикая мен қиял-ғажайып ертегілердің компоненттері. Бұл заңдылықты көне батырлық ертегілерінің бәрінен көруге болады.

Қазақ батырлық ертегілерінің екінші тобында рулар мен тайпалардың, тарихи адамдардың аттары кездеседі, кейбір тарихи оқиғалардың эпизодтары баяндалады. Мұндай ертегілердің көпшілігі қаһармандық эпостың әсерімен пайда болған немесе жырдың өзінен туған. Мысал үшін «Әлеуке батыр мен оның ұлы Орақ» атты ертегіні алуға болады.

Бұл ертектің тақырыбы – қазақ пен қалмақтардың жауласуы, ал, мазмұны түгелімен осы екі халықтың соғысына құрылған. Ертектің сюжеттік желісі ұзақ, бірнеше ішкі сюжеттен тұрады, сонымен бірге сюжет бірнеше стадиялық катпарды қамтиды. Сюжеттің схемасы мынадай:

I. Пролог:

1. Әлеукеңің тоғыз баласы қалмақтармен соғыста қаза табады.
2. Баласыз қалған Әлеуке әулие-әнбиелерді аралап, Тәңірден бала сұрайды. Түсінде оған Баба Түкті Шашты Әзіз әйелің бір ұл, бір қыз табады деп аян береді.
3. Дүниеге Орақ пен Қарлығаш келеді.

II. Негізгі оқиға.

1. Әлеукеңің Әліби деген досы жаудан кек алуға аттанады.
2. Жеті жасар Орақ бірге шығады.
3. Ол қалмақ қолымен жалғыз соғысады.
4. Орақ алданып, тұтқынға түседі:
 - а) қалмақтар оны зынданға салып тастайды, содан кейін аралға апарып тастамақ болады;

ә) Орақ қайықтағы қарауылды суға лақтырып, аралға шығады;

б) елсіз аралда өлермен болған Ораққа Баба Түкті Шашты Әзіз Қаракұс бейнесінде келіп, оны еліне апарып салады.

5. Орақтың елін Қодар құл билеп алған. Орақ Қодарды өлтіріп, елін жауыздан құтқарады.

6. Қалың қолмен қалмаққа барып, жалғыз өзі бәрін қырады, тоғыз ағасын өлтірген қалмақ батыры Көбіктіні жекпе-жекте жеңеді, онымен достасады.

III. Аяқталуы.

Жауды жеңіп келген Ораққа әкесі тағын береді.

Міне, бұл ертектің сюжеттік желісі жалпы батырлық ертегінің сюжеттік қалыбынан алшақ емес, көне батырлық ертегі мотивтері де ұшырасады (перзентсіз кәрі ата-ана, болашақ батырдың кереметпен тууы, оны елсіз аралдан Қаракұстың алып шығуы), қаһармандық эпостың да сарыны бар (қалмақпен соғыс, тұтқынға түсу, Баба Түкті Шашты Әзіздің көмегі, ағаларының кегін қайтару).

Жалпы, бұл ертегіде батырлық жырдың әсері басым және айқын сезіледі. Ертегінің мазмұнына қарағанда, бұл бір кезде жыр болған болу керек. Демек, «Әлеуке батыр мен оның ұлы Орақ» – жырдың батырлық ертегіге айналған үлгісі. Олай дейтін себебіміз: біріншіден, эпосқа тән шежірелік тұтастану бар (алдымен кейіпкердің тоғыз ағасы туралы айтылып, олар орындай алмаған істі Орақ жүзеге асырады); екіншіден, ертегі бірден жаугершілікпен басталады, ал, жауы – қазақтың тарихи жауы (қалмақ); үшіншіден, жеті жасар Орақтың жауға аттануға дайындалуы, оған қарындасының ат таңдауы, жас Орақтың қалың жау қолымен жалғыз соғысуы; төртіншіден, Орақтың жау қолына түсуі; бесіншіден, батыр жоқта құлы тақты тартып алып, қарындасын алмақ болуы, Орақтың келіп, оны жазалауы; алтыншыдан, тұтқыннан босаған Орақтың қайтадан қалмақты шабуы. Міне, осының бәрі – қаһармандық эпостың жанрлық сипатын көрсететін белгілер.

Бұл ертектің жырдан пайда болғанына тағы бір дәлел – кейіпкерлердің есімдері: Көбікті – «Қобыландыдағы» қалмақ ханы, әрі батыры; Қодар – «Қозы Көрпеш – Баян Сұлудағы» тоқсан құлдың басшысы; Қарлығаш – Алпамыстың қарындасы. Ал, Баба Түкті Шашты Әзіз – қаһармандық эпостағы батырлардың пірі. Ол туралы бірнеше дерек бар. Бір деректерге қарағанда, оның шын есімі – Баба Түклас. Оның әкесі – Керемет Әзіз. Баба Түкластың өзі Меккеде патша болған. Енді бір деректер бойынша, Баба Түкті Шашты Әзіз – Ахмет Яссауидың арғы бабасы, ислам діні Орта Азияға тараған кезде жасаған кісі, Қорқыттың замандасы (VIII-IX ғғ.). Тағы бір мәлімет бойынша, Баба Түкластың баласы Еділ-Жайыққа дейін келген, оның Құтлу-Қия деген ұлынан Едіге туған [1].

Кейінгі дәуірлерде туған батырлық ертегілердің бірі – «Таласпай мерген». Оның қаһармандық эпоспен байланысы жоғарыда талданған «Әлеуке батырдан» да тығыз. Бірақ соған қарамастан мұнда көне батырлық ертегінің элементтері көп.

Ертегі бірнеше сюжеттен құралған: 1) Қобыланды мен Қараманның шайқасы, Қараманның опат болуы; 2) таланған елдің жұртында кішкентай Таласпай мен кәрі шалдың, тайдың аман қалуы, аққулардың шалды сүйреуі, оларды Таласпайдың іздеуі; 3) Таласпайдың үш аққудың еліне келуі, малшыны өлтіріп, тазша кейпіне енуі, ханның кіші қызына үйленуі, қайын атасының тапсырмаларын орындауы; 4) алып Қаракұстың жаңа туған құлындарды ұрлауы; 5) құлындарды іздеген жолда өрттен жыланды құтқаруы, одан жан-жануарлардың тілін үйренуі; 6) Қобыландының елінен кек алу үшін жорыққа шығуы, онымен достасуы; 7) әкесінің кегі үшін Қосайдың Қобыландыны өлтіруі; 8) Таласпайдың Қосаймен соғысуы, артынан достасуы; 9) Қарақыпшақ еліне көшіп барып, хан болуы.

Сюжеттік схемадан көріп отырғанымыз: 3-ші және 4-ші сюжеттердің көне батырлық ертегіден екендігі. Оның үстіне мұнда қиял-ғажайып ертегілердің де белгілері кездеседі. Мысалы, алып Қаракұспен кездесу мен өрттен қашқан жыланға жәрдем етіп, одан керемет қасиет алу сарындары, сондай-ақ жалмауыз кемпірдің қайырымды болып көріну эпизоды – бұлар қиял-ғажайып ертегілерін даралайтын жанрлық ерекшеліктер.

Алайда, осының бәріне қарамастан, «Таласпай мергенде» қаһармандық эпостың компоненттері айырықша. Мысалы, ертегінің ә дегеннен жаугершілікпен басталуы, батырлардың өз руларының атынан соғысуы, бір-бірінен кек алуы, жеңілген батырдың достықты ұсынуы, т.т. Ал, батырлардың жекпе-жегі кәдімгі эпостағыдай суреттеледі: олар алдымен атысады, содан соң шабысады. Одан ештеңе шықпаған соң, найзамен соғысады, бұл жолы да бірін-бірі жеңе алмайды. Ең ақыры, аттан түсіп, жаяу күреседі. Жеті күн, жеті түн алысқаннан кейін ғана біреуі жеңеді.

Ертегідегі кейіпкерлер түгелімен дерлік – қаһармандық эпостың батырлары: Қобыланды, Қараман, Ер Көкше, Ер Қосай. Бұлардың тарихта болғандары да мәлім. Демек, «Таласпай мерген» ертегісінде тарихи элементтер бар. Мұнда баяндалатын батырлар қақтығысынан, әскери жорық пен ұрыстардан XIV-XVI ғасырлардағы феодалдық дүрбелең мен шет жауларға қарсы соғыстың тынысы сезіледі. Қаһармандық эпос ширатқан сюжеттік линияны дамыта отырып, ертегі эпикалық батырлардың тарихын тәмамдап шыққан, яғни ғұмырнамалық және шежірелік тұтастануды толық сақтаған: батырдың өмірін түгел қамтыған және әке кегін бала, аға кегін іні қайтарған.

Рулар қақтығысы мен кек қайтару тақырыбы «Ер Көкше мен оның ұлы Ер Қосай» ертегісінде барынша толық дамыған. Қақтығысқа мұнда да эпикалық қаһармандар қатынасады. «Таласпай мергендегідей» бұл ертегі де Ер Қосайдың қарақыпшақ Қобыландыны жеңуімен аяқталады. Әйелін құтқару үшін Ер Қосайдың жапалаққа айналатын жері болмаса, мұнда фантастикалық элемент шамалы ғана, ал, көптеген ұрыстар мен жекпе-жектер, ру аралық тартыстар бірінші орынға қойылады.

Жалпы, эпикалық қаһармандар бейнеленетін ертегілердің өте көне батырлық ертегілерден айырмашылығы сол – мұнда ру аралық тартыстар тақырыбы ерекше орын алады. Бұл кездейсоқ емес. Өйткені, мұндай

тартыстар патриархалды-рулық қатынастардың ыдырау процесі күшейіп, феодалдық қоғамға көшу жағдайында жиі болып тұрған.

Батырлық ертегілер қиял-ғажайып ертегілердің көркемдік жүйесінің көптеген қасиеттерін өзіне қабылдаған, бірақ сөйте тұра, қаһармандық эпостың да бейнелеу құралдарын бойына сіңірген. Бұл жанрдың халық прозасының басқа жанрларынан айырмашылығының бірі – кейіпкердің белсенділігі мен күштілігі. Аса күшті, әрі тапқыр болғандықтан ол сиқырлы күштердің көмегіне сирек сүйенеді. Батырлық ертегінің қаһарманы – эпикалық қаһарман, оның ерлік істері қиял-ғажайып ертегілеріндегідей сиқырлы көмекшілерсіз-ақ жасалып жатады.

Батырлық ертегілердегі қаһарманның айнымас серігі мен көмекшісі – ат. Көшпелі-бақташылық тұрмыс жағдайындағы түрік пен моңғол халықтарының батырлық ертегілерінде адал көмекші ретінде атқа айрықша орын беріледі. Ұшып бара жатқан құстарды тісімен қағып түсіретін, «алты айлық жолды алты аттайтын», желден жүйрік жануар, тамаша тұлпар Керкұла ержүрек иесі Кендебайға қапысыз қызмет етеді. Ер Төстіктің Шалқұйрығы бұдан асып түспесе, кем емес. Мұндай ғажайып аттар адамша сөйлейді де.

Батырлық ертегілердің қаһармандық эпоспен байланысы олардың рухы мен сюжеттік оқиғаларының бірлігінде ғана емес, баяндау мәнерінде де. Тіпті, әрбір батырлық ертегіде дерлік жырға жақын өлеңмен берілетін эпизодтар кездеседі. Әдетте, олар қаһарманның достарымен, не қастарымен айтысатын диалогы болып келеді. Мәселен, қойшы бала жүрген алқапқа арнайы ұшып келген алты қаз Кендебайды былайша іздейді:

- Кендебай сал мұнда ма?
Керкұла аты қолда ма?
Бауда нұры балқи ма?
Балақ жүні шалқи ма?

Кендебай да жауапты өлеңмен қайтарады. Алайда, ертегілердегі өлеңдер қаһармандық жырға қарағанда әлдеқайда қарапайым келеді, бірақ солай бола тұрса да, ертегіге өлеңнің енгізілуі оның қаһармандық эпоспен туыстығын тағы бір дәлелдемек.

Сілтемелер және ескертпелер:

1. Хальфин. Жизнь Чингис-хана и Тимура. Казань, 1822; Потанин Г. Н. Отрывки из киргизского сказания о Идыге (Из записей Ч. Валиханова // Живая Старина. 1891. Вып. IV; Мелиоранский П. М. Сказание об Едигее и Тохтамышше. Приложение к сочинениям Ч. Ч. Валиханова // Записки русского географического общества по отделению этнографии. Спб., 1905. Т. 29; Тизенгаузен В. Г. Сборник материалов, относящихся к истории Золотой Орды. М., 1941. Ч. II.

НОВЕЛЛАЛЫҚ ЕРТЕГІ

Қазақ фольклорында өзінің сюжеттік құрамы мен мазмұны, композициялық құрылымы мен стилі жағынан оқшауланып тұратын бірталай ертегі бар. Алайда, ұлттық фольклортану ғылымымызда олар жеке зерттелмей, «тұрмыс-салт ертегілердің» тобында қарастырылып жүр. Ал, бұл ертегілер өзінің сипатты белгілері бойынша таза «тұрмыс-салт» ертегі емес. Біріншіден, онда тұрмыс-салт ертегіге тән емес қиял-ғажайыптық элементтер көп, оқиғалар өте таңғажайыпты, шытырман болып келеді; екіншіден, мұнда сюжет өте күрделі, ол бірі-бірінен асқан қым-қиғаш оқиғалар тізбегінен тұрады. Үшіншіден, кейіпкерлер өз мұратына қулықпен емес, ақылмен жетеді, дұшпандарын да ақылмен жеңеді.

Әрине, бұл ертегілердің ерекшелігі осымен ғана шектелмейді. Қолдағы материалды саралап, зерттеп қарағанда, бұл топтағы мәтіндер – қиял-ғажайып пен тұрмыс-салт ертегілердің аралығында тұрған шығармалар екені байқалады. Біздіңше, оларды «новеллалық ертегі» деп атаған жөн сияқты. Өйткені, мұнда новеллаға тән хикаялық, яғни шытырман оқиғалық сипат басым. Рас, бұл ертегілер көлемі жағынан новелла сияқты шағын емес, бірақ бұл жерде біз әдеби емес, фольклорлық жанрды атап отырмыз және бұл атауымыз шартты түрде алынып отыр. Қоғамның дамыған кезінде, саудасаттықтың, қолөнер мен өндірістің өскен шағында қиял-ғажайып ертегі тыңдаушысын баурап әкететін өзінің бұрынғы қасиетінен айырыла бастайды. Енді оның негізінде әрі онымен таласа, күресе отырып, басқа ертегілік жанрлар пайда болып, қалыптаса бастайды. Сөйтіп, бұл дәуірде новеллалық, ал, кейінірек сатиралық ертегілер өмірге келеді. Әрине, бұл бір ғана дәуірде пайда болған жоқ. Профессор Мәлік Ғабдуллин дұрыс айтады:

«Халықтың тұрмыс – тіршілігіне, салтына байланысты туған ертегілері бір ғасырдың ғана жемісі емес. Ол талай ғасырдың жемісі. Бұл ертегілердің ішінде көне заманда, феодалдық қарым-қатынастар кезінде және соңғы дәуірде туғандары да бар. Олардың бәрі ауызша айтылып, ауызша тарағандықтан көптеген тарихи кезеңдер, талай таптық, қоғамдық орта тудырған әртүрлі көзқарастарды, сан алуан ұғым түсініктерді бойына жинастыра келгендері де белгілі. Бірақ солай бола тұрса да, халықтық ортада туған ертегілер өзінің халықтық сипатын жойған жоқ. Қайта, оны әрбір жаңа дәуір, жаңа кезең жағдайларына қарай өзгертіп, шындап, жетілдіріп отырғанын, өткірлеп мәнерлегенін де байқаймыз» [1].

Сырттай қарағанда новеллалық ертегілерде әдеттегіден тыс құбылыстар, яғни ертегіге тән ғажайыптық белгілер жоқ сияқты. Бірақ шындығында олай емес: мұнда айырықша өмір ағымы, шындық өмірде болмайтын жағдайлар бар. Новеллалық ертегілердегі нәрсенің көбі тосын, ерекше, мұнда фантастика да (ғажайып) бар, бірақ оның сапасы қиял-ғажайып ертегіден басқаша. Мұндағы қиял (вымысел) өте көркемделіп кеткендіктен көне мифтік ұғымдармен, діни нанымдармен тектік байланысын үзген. Сол себепті бұл ертегілердегі сиқырлық, құбылушылық сияқты нәрселер

кейіпкерлердің тек өз басының ғана қасиеттері деп саналады.

Мұндағы баяндаудың барысы үнемі әділдік пен ақылдың жеңісіне бағытталып отырады, ал, күнделікті тұрмыста кездесетін қарапайым шындық моральдық уағыз арқылы емес, уақиғаның табиғи дамытылуы арқылы дәлелденеді. Рас, кейде, ертекші баяндауды афоризммен түйеді. Бірақ ертегіде айтылып отырған шындық былай да көрініп тұратындықтан үнемі мұндай әдіс қолданыла бермейді.

Новеллалық ертегіде өте қызғылықты, қорқынышты сапарлар, шымшытырық жағдаяттар, адамның қым-қиғаш тағдыры, отбасы өмірі, ерлі-зайыптылардың басынан кешкен оқиғалары, тағы да басқа небір керемет те сұмдық уақиғалар туралы баяндалады. Тақырыбы жағынан бұл жанрдағы шығармалар әралуан. Бір топ ертегі, мысалы, қарапайым қыздың өзінің тапқырлығы арқасында ханға, яғни хан баласына тұрмысқа шыққаны жайында әңгімелейді. Ал, енді бірқанша ертегіде ерлі-зайыптылардың тағдыр тәлкегіне түсіп, өмірдің небір тауқыметін тартқаны, әйелдің ақылдылығы мен сабырлығы арқасында ері таққа отырып, бақытқа кенелгені туралы айтылады. Көптеген ертегілерде ақымақ еркекті ақылды әйелдің адам қылғаны жайлы баяндалады.

Көлемі жағынан ұзын-сонар, мазмұны шытырман оқиғалы көптеген новеллалық ертегілерді «фольклорлық» немесе «халықтық роман» десе де болады. Олардың сюжеттері тек қазақта ғана емес, сондай-ақ бүкіл шығыс елдерінде кең тараған ондаған мотивтерді қамтиды. Мәселен, мұндай шығармаларға сотты билеп-төстеген және бидің берген жұмбақтарын лезде «қағып тастайтын» ақылды ағайындылардың хикаясы, патшаны ғажайып дәу улы жыланнан құтқарған уәзір туралы әңгіме, өлім жазасына кесілсе де, сабырлық сақтаған уәзірдің тарихы, патшаның қолындағы уға толы тостағанды тарпып түсірген бүркіт туралы және тағы басқа көптеген ертегілер жатады.

Новеллалық ертегілердің ішінде жеке топ құрайтындары – отбасы туралылары, ерлі-зайыптылардың бір-біріне адалдығы, я болмаса бірін-бірі алдайтындығы жайында баяндайтын ертегілер. Осылардың ішінде әйелдің күйеуінің көзіне шөп салып, оны ақымақ қылатынын әңгімелейтін ертегілер де бар. Сонымен бірге басқа әйелге көңілі ауып, неше түрлі қолайсыз жағдайға түсіп, әлек болатын еркектер жайлы да ертектер бар. Ертегі адам бойындағы қызғаныш пен күдік сияқты сезімдерді әшкерелеп, болашақтан күдіктенушілік пен қорқушылықтың негізсіз екенін де көрсетеді. Мысалы, әйелдердің көзге шөп салушылығы туралы әңгімені естіген хан өзінің жаңа ғана үйленген жас жұбайын сынамақ мақсатында үйінен аттанып, өзі келгенше әйеліне ұл тауып қоюды бұйырады. Әйелі еркекше киініп, ханның соңынан барады да, біресе ханның жақын жолдасы, біресе оның қарындасы болып, екі жеп, биге шығады. Сөйтіп, ханның тапсырмасы орындалып, шынайы махаббат пен тазалық күдік пен сенімсіздікті жеңіп шығады («Уәзірдің қызы»).

Отбасы жайында баяндайтын новеллалық ертегілер сан жағынан бірталай. Олардың басты ерекшелігі – қиял-ғажайып ертегілермен

байланысын үзбегендігі [2]. Осындай ертегінің бір үлгісін талдап көрейік. Оның фабуласы мынадай:

Ертеде Жүніс деген кісі қажыға кетеді, үйінде сұлулығы елден асқан Мархұма деген әйелі қалады. Бірақ күйеуі кеткен соң Мархұмаға қайнысы сөз салып, мазасын алады. Жеңгесі көнбеген соң қайнысы оған жала жауып, қазыға барып: «Жеңгем бұзылды. Ағам кеткелі үйінде күндіз-түні ойнақ!» – деп, өтірік айтады. Қазы шарифат бойынша Мархұманы таспен атқылап өлтіруге үкім қылады. Жендеттер таспен ұрып, әбден мыжғылап, Мархұманы ит пен құсқа жем болсын деп, далаға тастап кетеді.

Ыңырсып жатқан Мархұманың дауысын Ағраби деген жолаушы естіп, оны үйіне әкеліп емдейді. Мархұмаға Ағрабидің құлы ғашық болады, әйелді көндіре алмаған соң ол иесінің баласын Мархұманың бөлмесіне әкеп өлтіріп, қанын Мархұманың киіміне жағып кетеді. Ағраби баласының өлгенін Мархұмадан көрмейді, бірақ әйелім зияндық қылар деп, 400 дирхем беріп, Мархұманы шығарып салады.

Мархұма басқа шаһарға келеді. Келсе, алаңда бір жігітті патшаға қарыз 400 дирхемін төлемегені үшін дарға аспақ болып жатыр екен. Мархұма жаны ашып кетіп, әлгі жігіттің қарызын төлеп, босатып алады. Бірақ жігіт Мархұмаға ғашық болып, соңынан қалмайды. Мархұма қашып береді, анау қуып береді. Мархұма қашқан бойда бір дарияның жағасында тұрған кемеге келеді, жігіт артынан қуып жетіп, Мархұманы саудагерге сатып жібереді.

Енді оған керуенбасы ғашық болып, маған ти дейді. Осы кезде Мархұма дәрет алып, намаз оқып, Аллаға сиынып: «Мені қияметте қара жүзді қыла көрме! Я, Алла, бұл залымдардан құтылатын бір керемет көрсет!» - деп жалбарынады. Осы сәтте дауыл тұрып, бүкіл кеменің бәрі суға кетеді, тек Мархұма отырған кеме аман-есен жағаға келіп тоқтайды. Мархұма кеме толы алтын мен күмісті көріп, еркекше киініп, көрініп тұрған шаһарға барады.

Шаһардың патшасына өзінің басынан өткен істің бәрін айтып береді. Патша оған сарай салдырып береді, Мархұма дария жағасында тұрып, тәуіптік жасайды, дұғагөйлікпен елді емдейді.

Мархұма мұнда жүргенде, күйеуі Жүніс қажылықтан үйіне келеді. Әйелі туралы інісінің айтқанына сенеді. Арада біраз уақыт өткен соң, інісі айықпайтын ауруға шалдығады. Дария жағасында тұратын әулие әйел туралы естіп, інісін соған апаруға алып шығады.

Жол бойы баяғы Мархұманы аман алып қалған Ағрабидің үйіне соғады, оның (Мархұмаға қастандық істеген) құлы да ауруға шалдыққан екен. Соны да Ағрабимен ертіп жүреді. Жолаушылар баяғы Мархұма босатқан, бірақ оны сатып жіберген жігіттің үйіне қонады, ол да ауру екен, оны да ертіп жүреді.

Бәрі тәуіп әйелге келеді. Оларды таныған Мархұма өзінің шаһарының патшасына елді жинатып, қалың жұрттың алдында үш ауруға өзіне жасаған қылмыстарын айтқызады. Оларды кешіріп, күйеуіне қосылады [3].

Осындай жарына адал әйелдер туралы новеллалық ертегілердің өзі бір топ. Әйелдер жаланың кесірінен қаншалықты азап шегіп, адам айтқысыз қорлық көрсе де, адамгершілік, имандылық қасиеттерін жоғалтпайды, барлық ауыртпалыққа төзе біледі, ақыл мен сабырлық арқасында

қиыншылықтың бәрін жеңіп, мұратына жетеді.

Ал, олардың қастары нағыз зұлым, екіжүзді болып көрсетіледі, алайда – жағымсыз кейіпкерлердің қылықтары ашық мінелмейді, ащы сынға да алынбайды. Оларды новеллалық ертегі өзінің бас кейіпкерінің байыптылық, кеңпейілділік сияқты қасиеттері, өнегелі өмірі арқылы әшкерелейді. Сондықтан да ертегіде жәбірленген кейіпкер ол жауыздардан кек алмайды, оларды аяп, мүсіркейді, кешірім қылады. Мұның бәрі новеллалық ертегіні жанрлық тұрғыдан сипаттайды.

Новеллалық ертегілердің қаһармандары батыр да, мерген де емес. Ол – хан мен қолөнерші, уәзір мен кедей, би мен ұста. Өздерінің әлеуметтік тегіне қарамастан қаһармандар қайырымдылық пен әділеттілік идеясын қорғайды. Кей жағдайларда қаһарман қателесіп те жүреді, бірақ ертегінің соңында ол өзінің аяғын шалыс басқанын түсініп, ақырында, адалдық пен әділеттілік жолына түседі. Бақыт, әдетте, ақылды да тапқыр, адал әрі өзінің кемшілігін мойындап, одан арыла алатын адамның басына ғана қонады. Мұратқа ұмтылу – қазақ новеллалық ертегілерінің көпшілігіне тән қасиет. Мұнда не туралы айтылса да – кездейсоқ, я ақыл күшімен табылған бақыт болсын, дана би туралы немесе әдеттен тыс қаһармандық болсын – жеңіп шығатын білгір де байыпты, әділ де ақылды адам болып келеді. Оның басты қасиеті – тапқырлық, ақылдылық және сабырлық. Сондықтан да бұл жанрдағы шығармаларда ылғи ақыл мен адамгершілік жеңеді, ал, арамзалық арқылы өзіне бақыт әкелгісі келгендер үнемі жеңіліске душар болған.

Бұл жанрдың функциялық нысанасы – ғибрат айту, тәрбие беру. Өмірде тек ақылмен, еңбекпен ғана бәріне жетуге болады деген идея – негізгі айтар ойы. Тіршіліктің көлеңкелі жағын ащы мысқылмен емес, өнегелі өмірмен көрсетеді. Ол өмір – бас кейіпкердің ғұмыры.

Қазақ новеллалық ертегілерінің енді бір тобы пайдалы кеңес, данышпан адам, ақылды қыз жайлы болып келеді. Ертегінің айтуынша, қиындықтарды жеңуге көмектесетін ақылды да, қайырымды кеңестерден бас тартуға болмайды. Пайдалы кеңес туралы бір топ ертегілерде («Үш өсиет», «Әке өсиеті», «Ақылды кеңес», т. б.) тапқырлық пен алғырлық сияқты қасиет айрықша дәріптеледі. Әділ патша базардан «бір нәрсені жасау үшін әуелі ойланып ал, ойланбай жасасаң, күйесің», – деген ақыл сатып алады. Жауыздыққа тартылған шаштараз қабырғада жазулы тұрған кеңесті оқып, патшаға уәзірінің сатқындық әрекеті туралы айтады. Сатқын олардың құрған торына түсіп, мерт болады («Әділ патша туралы ертегі»).

Қазақтардың аса қастерлейтін фольклорлық үлгілерінің бірі – даналық пен алғырлықты дәріптейтін новеллалық ертегілер болып келеді. Дүниедегі құстың, шөптің, адамның ең жаманын тауып әкеліндер деп уәзірлеріне берілген хан жарлығына дұрыс жауап табатын адам – сіңірі шыққан кедей мен біреудің босағасында жүрген жалшы болып шығады. Даналығына дән риза болған хан тапқыр жарлыны өзінің басты уәзірі етіп тағайындап, оның ақылдылығын сынау үшін басқа уәзірлері жауап бере алмайтындай сұрақтар беріп отырады. Қастарының жасаған қысасына шыдамаған дана уәзірдің кей жағдайларда ханға қызмет етуден бас тартатын кездері де болады, бірақ

кейіннен оның адалдығы анықталып, өз ханына қайтадан абыроймен қызмет ететін болады [4].

Новеллалық ертегілердің құрамында бүкіл Шығысқа тараған сюжеттер де кездеседі. Олар қазақ өмірінің шындығы мен ерекшеліктерін бейнелейді. Сан ғасыр қазақ фольклорының жанрларымен аралас өмір сүрген бұл сюжеттер қазақ ертегілерінің айрылмас бөліктерінің біріне айналып кеткен. Оның үстіне ондағы дәріптелінетін адамдық қасиеттер қазақ халқының мораліне өте жақын-тын. Қазақ топырағына түскен бұл сюжеттер, әрине, өзгеріске ұшыраған. Мысалы, ертегілердегі қала тұрмысының көптеген сырлары мен детальдары жойылып, шығармалар барынша шымыр әрі жинақы баяндалады. Шығыстағы көптеген новеллалық ертегілер белгілі бір қаламен байланысты болса, мұнда ол міндетті деп саналмайды, қаланың аты аталмауы да мүмкін. Ертекті оқиғаны көбіне қазақ елінде, қазақ қаласында өрбітеді, оны көрнекілей түседі. Мұның өзі қазақ ертегілеріне тән сипатты белгілердің бірі.

Жалпы алғанда, қазақ новеллалық ертегілерінде ауысып келген сюжеттер өзінің бояуын жоғалтып, қазақ халқының талғамы мен көзқарасына сай өзгертіліп баяндалады. Олар әдеби шығармаларға тән уақиғаны нақтылай түсу қасиетінен айрылып (көптеген шығыстық сюжеттердің Қазақстанға әдеби өңдеуден өтіп, жинақтар құрамында келгенін де ұмытпаған жөн), қайтадан фольклор шығармасына айналады.

Новеллалық ертегіде композициялық құрылым өте күрделі болып келеді, бір эпизодтың үстіне екінші эпизод тіркеледі, ол эпизодтың әр қайсысы кейіпкердің басынан кешкен бір оқиға болады. Оқиға көбінесе шаһарда, хан сарайында өтеді, оған сырттан ешбір керемет күш араласпайды. Ал, кейіпкер қайырымды, сөзі мен ісіне берік, сүйгеніне адал болып суреттеледі. Кейде кейіпкер бейнесінде ғашықтық дастанның қаһармандарына тән мінез-құлық кездеседі. Сол себепті кейбір жағдайларда кітаби стиль көрініс беріп қалады. Кейіпкерлер жұмсақ мінезді болып көрінеді. Олардың сөйлеу мәнері де өзгеше, ойын әрлеп, әсемдеп айтады. Міне, мұның бәрі новеллалық ертегінің жанрлық белгілеріне жатады.

Новеллалық ертегіде ғұмырнамалық (биографиялық) тұтастану болмайды, онда кейіпкердің туғанынан бастап, тірлігінің соңына дейін айтылмайды, кейіпкер өмірінің бір, яки бірнеше кезеңі ғана көрсетіледі. Сондықтан новеллалық ертегідегі оқиғалар кейіпкердің азамат ретінде қалыптасу тарихымен, я болмаса соның бір маңызды кезеңімен байланысты болмайды. Мұның бәрі бұл жанрдың табиғаты мен көркемдік нысанасынан туған деп ойлау керек, өйткені, егер бұрынғы батырлық және қиял-ғажайып ертегілерде басты мақсат – кейіпкерді мадақтау болса, новеллалық ертегіде кейіпкер арқылы өмірдегі кемшіліктерді сынау – негізгі шарт болып отыр. Егер бұрын халық идеалы дәріптеліп, ал, әлеуметтік мәселе көп қозғалмаса, енді ол бірінші орынға қойылады.

Осы айтылғанның бәрі новеллалық ертегінің айтылу мәнерін де, яғни стилін де өзгертеді. Енді бұрынғы эпикалық пафостың орнына жай баяндау, ғажайыпты түрде әсірелеудің орнына көркем түрде сынау пайда болады.

Ертегінің шыншылдығымен бірге сыншылдығы да артады: ежелгі діни нанымдар мен түсінік-пайымдар жоғалады, я болмаса күлкіге айналады. Бұрынғы хайуанаттар жайындағы ертегілерде де осындай көне түсініктерді күлкі ету бар-ды, бірақ ондағы сын (сатира) көркем шарттылықпен шектеулі еді, сондықтан шындықты бейнелеу толық болмайтын. Ол ертегілер шыққаннан бергі уақытта өмірде сан алуан өзгерістер болды, соған сәйкес тіршілік, іс-әрекеттер, адамдар пайда болды. Оларды сынап көрсету қажет болған кезде бұрынғы стиль мен тәсіл жеткіліксіз болды. Сөйтіп, күнделікті болмыста өзінен әлсіздер мен кедей-кепшіктерге үстемдік жүргізіп, оларға зорлық жасаушылардың және өмірде кездесетін алдау, өтірік айту, ұрлау тәрізді жағымсыз қылықтарды сынап-мінеу үшін жаңа жанрда жаңа тәсілдер пайда болды, ертегінің стилі жаңа тақырыптар мен дүниетанымға сәйкестенді.

Сілтемелер және ескертпелер:

1. Ғабдуллин М. Қазақ халқының ауыз әдебиеті. Алматы, 1974. 126-127-б.
2. Мұндай жағдай орыс ертегілерінен де байқалады // Қараңыз: Аникин В. П. Русская народная сказка. М., 1977. С. 170-178.
3. Мархұма // ӘӨИ қолжазба қоры. № 114-бума. Осы сюжеттес ертегілерді қараңыз: Сонда. № 109, 114, 119, 320-бумалар.
4. Отыншы уәзір // Труды общества изучения Киргизского края. Оренбург, 1922. Вып. III. С. 175-177; Аяз би // Қазақ ертегілері. Алматы, 1957. 1-т. 405-423-б.

САТИРАЛЫҚ ЕРТЕГІ

Егер новеллалық ертегілер адамның басынан кешкен шытырманды, әрі қызғылықты, тіпті, әдеттен тыс уақиғалармен байланысты болса, сатиралық ертегілер қанаушылар мен арамтамақ адамдарды әшкерелеп, кәдімгі ауыл өмірін бейнелейді. Новеллалық ертегілер ғибрат боларлық белгілі бір тұрмыстық шындықты жақтауды, қайсыбір кеселді келісті үлгі күшімен аластауды, әлдеқандай бір мораль уағыздауды мақсат тұтса, сатиралық ертегілер қоғамдық дертті кекесінді де, кесіп түсетін күлкі арқылы әшкерелеуді көздейді. Новеллалық ертегілердегі уақиға хан сарайлары мен қалаларда өтеді. Ал, сатиралық ертегілердегі уақиға орны – әдеттегі ауыл, кейіпкерлері – ауылдағы малшы мен бай, молда...

Сатиралық ертегілер – әлеуметтік мазмұны жағынан ширыға түскен, кемелденген сананың жемісі. Бай мен кедей бірімен-бірі тату тұрған ба? Сондықтан халық ертеkte қанаушы тапты қатал әшкерелеп, қарапайым кедейдің байдан моральдық артықшылығын баса көрсетеді. Халықтың мәңгілік арманы – қанаушыларын тізе бүктіру сатиралық ертегілерде көрініс табады. Әмбе бұл арман қой үстіне бозторғай жұмыртқалаған өмір аясында немесе құрғақ қиялда емес, күнделікті шындық өмірді бейнелейтін ертегіде жүзеге асырылып отырады. Сөйтіп, ертегі кедейдің өз күшіне деген сенімін арттыра түседі. Бұдан біз сөз өнері түріне айналған сатиралық ертегілердің халық прозасының басқа жанрларынан кешірек, таптық қоғамның кеселді дерттері барынша айқындалған дәуірде кең дамығанын көреміз. Сатиралық ертегілердің бізге жеткен сипаты, негізінен, XV-XVIII ғасырларда, яғни Қазақ хандығы тұсында қалыптасқан болу керек.

Сатиралық ертегіде ақымақтар мен қу тазша, Алдар көсе, Қожанасыр бейнелерінің болуы – жалпы ертегі жанрының жаңа көркем сапаға көшкенінің белгісі, өйткені, бұл кейіпкерлер қоғамның дамуына сәйкес өзгерген халық дүниетанымымен байланысты пайда болған. Басқаша айтқанда, ел енді ежелгі нанымдар мен салттарға сын көзбен қарап, оларды ұстанған кісілерді мазақ қылатын болған. Сол себепті ертегі кейіпкерінің бұрынғы жақсы қасиеттері (тектілігі, адамгершілігі, адалдығы, т.с.) басқаша бағаланып, кейіпкер өзгеше, тіпті, бұрынғыға кереғар сипатталатын болған. Дүние өзгеріп кетті, ал, ертегі кейіпкері сол қалпында қалған, сондықтан оның ескі салт пен түсінік-пайымға адалдығы елдің күлкісін келтіреді.

Ертегі кейіпкерінің өмір жағдайына бейімделе алмауы оны елге ақымақ қылып көрсетеді. Ол маңайындағы адамдарға ұқсамайды. Басқа жұрт есеппен өмір сүріп, өзіне қажетті шаруа істесе, ол керісінше істейді: қақпанға түскен аңдарды босатып жібереді, іші араға толы қапты сатып алады, өлген кісіні тірілтемін деп, таяқпен сабайды [1].

Алайда, бұл ертегілердің кейіпкері қаншалықты ақымақ болғанымен, ол – жаны таза, қайырымды, ешкімді жәбірлемейді. Осы қасиеттері оны ертегідегі басқа кейіпкерлерден әлдеқайда артық етіп көрсетеді. Ертегі де, халық та сол жақта, оны бақытқа кенелтеді. Ол – халық өте жоғары

бағалайтын қасиеттердің иесі, сондықтан басқа адамдардың қадір-қасиеті сол арқылы бағаланады. Соның қасиеттері арқылы ертекшілер қайырымдылық пен әділеттіктің идеясы осындай болса деген өз ойларын айтады.

Мұндай ертегілерде кейіпкердің іс-әрекеттері күлкілі етіп суреттеледі, олардың ақымақтығы ғажайыпты (фантастикалы) емес, тұрмыстық (бытовой) қиял арқылы әшкереленеді. Ертегілерде көрсетілген жағдайлар (күйеуін шешесіне тамаққа қанша тұз салу керек екенін біліп келуге жұмсау, күйеуінің өз есімін ұмытып қалуы, өзіне келген еркекті әйелдің сандыққа тығуы, т. т.) өмірде болуы мүмкін емес, ертегі сынға алып отырған нәрсе – осы «логикаға сыйымсыздық». Болмыстағы шын нәрсені әдейі логикаға сыйымсыз етіп көрсету – тұрмыстық қиялдың көркем тәсілі.

Ақымақтар туралы ертегілерде тұрмыстық қиялдың ең басты шарты болып саналатын алогизм нығая түседі; оның істері мен сөздерінде әдеттегіден тыс сипат (эксцентричность) басым болады, сөйтіп, кейіпкер аңқау (чудаковатый) болып көрінеді. Бұл, әсіресе, Қожанасыр туралы ертегілерге тән (қазақтардың өте аңқау кісіні Қожанасыр деп атауы тегін емес).

Бірақ көркем жанр ретінде атқаратын қызметіне байланысты сатиралық ертегі ақымақтықты да, аңқаулықты да өз мақсатында пайдаланып, оларға басқа мағына береді. Ақымақ болып көрінетін кейіпкер шын мәнінде өте ақылды да, оның дұшпандары – нағыз ақымақ болып шығады. Бұл – жалпы ертегі эстетикасының заңдылығы.

Ақымақ бала туралы ертегілер өте кең тараған. Сараң, ақымақ та тасжүрек ағайындылар еті тірі, еңбек сүйгіш біреуін (ол көбінесе кенже бала болып келеді) қызғанышпен күндеп, қуғынға ұшыратады. Олар кенже баланың үйін өртеп, шешесін өлтіреді, өзін де құртпақ болып, құдыққа лақтыруға әрекеттер жасайды. Бірақ осының бәрінде жағымды кейіпкер өзін қуғындаушыларды қатырып алдап, қазаға ұшыратады («Тоғыз тонқылдақ, бір шіңкілдек», «Кейқуат»). Ол топас, қысқа ақылды жеті қарақшыдан да кегін қайтарады («Момынбай мен жеті қарақшы»). Әділетсіз, топас жан ақымақ баланың табылған алтынды қайда жібергенін де аңғара алмайды («Ақымақ бала»).

Ақымақ бала туралы ертегілердегі негізгі назар сараңдық пен әділетсіздікті әшкерелеуге аударылады. Адамның табиғатынан ақылды, я ақылсыз болып тууы заңды нәрсе, оған талас жоқ, ал, әділетсіздік пен тасбауырлық арқылы өз бақытын талап ету – әлеуметтік мәнді мәселе. Міне, осындай жолға түскен адамдармен күресте ақымақ бала да үнемі жеңіске жетіп жүреді.

Ақымақ бала мен тазша туралы ертегілер тобының жігі аса нақты ажыратылмайды. Мұнда әлеуметтік сатира онша күшті емес. Ертегі жалқаулық, сараңдық, дөрекілік сияқты тұрмыста кездесетін кемшіліктерді сынайды. Тазша сатиралық ертегілердің қаһарманы ретінде шығыс халықтарының көбіне мәлім. Тазша – кедейдің кедейі. Оның жалғыз байлығы – ақылы мен айласы, тапқырлығы мен табандылығы, қайраты мен қажырлылығы. Тазшаға кез келген қалың қалталыны алдау мен қалаған

затын қағып алу сөз емес. Ол, тіпті, керек болған жағдайда ханды да ұрлап әкеткен, ал, екінші бір ханды өз еркімен тұзаққа асылдырған.

Жалпы, қазақ фольклорында тазша бейнесі екі түрлі болып келеді. Бірі – шын тазша да, екіншісі – жалған тазша. Алғашқысы – сатиралық ертегінің кейіпкері болса, соңғысы – қиял-ғажайып ертегі мен эпоста көрінеді. Мұнда бас кейіпкер әртүрлі жағдайға байланысты тазша кейпіне түсіп, болашақ әйелінің аулына немесе жау ішіне танылмай келеді. Бұл образ шығу тегі жағынан алғанда ежелгі замандағы бозбаланы ержету сынағынан өткізу салтымен байланысты. Ал, фольклорлық көркем шығармаларда тазша бейнесі жанрдың поэтикасына сәйкес бейнеленіп, әлсізді дәріптейтін халық эстетикасы тұрғысынан көрінеді.

Біраз ертегі халық арасына кең тараған кейіпкерлердің аттарымен байланысты айтылады. Орта Азияның басқа халықтары сияқты қазақтарда да Жиренше шешен, Алдар көсе, Қожанасыр есімдері мен образдары төңірегіне топтасқан сатиралық ертегілер тобы бар. Бұл қаһармандар (Кожанасыр, Алдар көсе, Жиренше) қырғыздарға да, түркімендерге де, өзбек, әзербайжан, түріктерге де жақсы таныс.

Қазақ халқының сүйікті кейіпкерлерінің бірі – Алдар көсе туралы ертегілер циклы әлеуметтік мазмұны жағынан әлдеқайда өткір. Мұндағы кейбір сюжеттер шығу тегі жағынан ерте заманда пайда болған біраз сюжеттерді бойына сіңірген [2]. Сондай сюжеттердің бірі Алдар көсенің шайтанды жеңуі туралы ертегілер ақылды, қу, алды-артын болжағыш адамдарды дәріптейді, ақымақтық пен сараңдықты ашық әшкерелейді. Алдар көсе шайтанды ұста дүкеніне айдап кіргізіп, тең бөлеміз деген астықтан өзіне артық алады, дүниедегі қорқатын нәрсем деп қазы-қарта жейді, ақырында, шайтанның мойнына мініп, серуен құрады, т.т. Алдар көсе мен шайтан туралы ертегілерде әлеуметтік арна жоқ, онда жалпы адамзатқа тән жағымсыз қызықтар келекеленеді. Демек, мұның өзі осы сюжеттің өте көне екенін көрсетеді.

Ал, Алдар көсе мен Шығайбай және мазмұны жағынан онымен үндес ертегілер тобы басқаша. Мұнда Алдар көсе байды табан астында алдап, аузындағы майлы етті қорқытып алады, оның сараңдығын келекелейді, ақыры, алдап соғып, әлпештеп отырған сұлу қызын алып кетеді. Бұл ертегілер тобындағы күлкі объектісі – жай ғана ақымақ, сараң адам емес, бір тамшы су сұрасаң бермейтін, дүниесінің үстінде дірілдеп-қалшылдап отырған дүниеқор бай. Алдар көсе мен бай туралы ертегілер әлеуметтік мәні жағынан өте өткір.

Ертегі қанаушылар мен олардың қолшоқпарларының бойындағы ең жағымсыз қасиеттерді ашып береді. Байға тән қасиеттің бірі – шектен шыққан сараңдық. Олар өзіне қызмет қылушыларды аштықпен азаптайды, еңбек ақысын төлемей, оларды әртүрлі айла-тәсілдермен алдауға тырысады («Бай мен жалшы» және Алдар көсе туралы көптеген ертегілер). Мұндай озбырлыққа келгенде молда да байдан қалыспайды: Сары молда Өтежанның ала жазғы еңбегіне қауынның дәнін ғана төлейді.

Сатиралық ертегілердің өзіндік бір түрі – анекдот. Оның басты

ерекшелігі мынада: анекдот белгілі бір ұзақ сонар уақиға туралы әңгіме емес, қысқа ғана, аса елене бермейтін, қалт еткен бір құбылысты күлкі арқылы көркем өрнектеп, маңызды қорытынды жасайды. Анекдотқа кіргізілетін құбылыс қаһарманның өміріне ерекше өзгерістер енгізбейді, тек оның кейбір сапалық қасиеттерін аша түсу үшін иллюстрация ретінде қолданылады.

Фольклорлық анекдоттар, әдетте, қала, өмірімен немесе белгілі бір жер аттарымен және Ахмет Ахай, Қожанасыр, Жалайыр Тұрлымбет сияқты кейіпкерлермен байланысты болып келеді. Қазақ анекдоттарының көпшілігі аты шығысқа мәшһүр, әрі сүйікті тұлға Қожанасыр атымен байланысты. Қазақ Қожанасыры, сырт қарағанда, ақыл-ойы шамалы ғана қарапайым жан. Ал, сәл еңкіш тартқан, иегінен арғыны көре алмайтын оның сырт тұлғасына арырақ бойлап, терең үнілсеңіз, Қожанасырдың бейне бір бет перденің артында жасырынып тұрған жылы да жұмсақ, күлкілі де жабырқау жүзін көресіз. Ол адамдарға сенімділікпен қарайды («Мен сізге сенемін ғой», «Қожа қалай сот болды»), жаманатты жағдайларға мысқыл білдіреді («Менің шапаным үшін шу шықты»), т.т. Тұрмыс ауыртпалықтарын жеңіп, дүлей де құбылмалы өмірден жанына сая табуда Қожанасырға қызмет ететін тапқырлығы мен әзіл-қалжыңы болады. Қожанасырды халықтың сүйікті қаһарманы еткен де осы ішкі еркіндік пен сабырлы рух.

Анекдот – өте сергек және өміршең жанр. Ол халық өмірінің әр кезеңінде туып отырады. Мәселен, жоғарыда қарастырылған анекдоттар, негізінен, XVIII-XIX ғасырлардың жемісі болса, біршама анекдот XX ғасырда туған және, тіпті, бүгінгі шақта да пайда болып жатыр. Мұның себебі – анекдоттың ерекшелігінде. Қазіргі анекдоттар қоғамда немесе тұрмыста болып жатқан алуан түрлі жағдаяттарға деген халықтың көзқарасын, бейресми қатынасын білдіреді. Өзі онша жақтырмаған оқиғаға немесе ситуацияға байланысты халық дереу анекдот шығарады, сөйтіп күлкі арқылы жұртшылықтың ойын, пікірін жария етеді. Сол себепті бүгінгі анекдот өте қысқа болып, әңгіме шұғыл аяқталады және баяндалған жәйттің шешімін ашып айтпайды. Оны тыңдаушыға қалдырады, өйткені, анекдоттың міндеті – күлдіріп отырып сынау. Сондықтан да анекдот сатиралық ертегінің құрамында қарастырылады.

Сатиралық ертегілердің қаһармандары – өздерінің әлеуметтік жағдайын, өмірдегі әділетсіздікті түсіне де, сезіне де білетін және оған қарсы күресе де алатын жандар. Сөйтіп, ертегі әрбір қаһарманға нақтылы әлеуметтік сипаттама береді. Сатиралық ертегілердің қаһарманы – барынша жалпылай қорытылған әлеуметтік тип.

Әлеуметтік өмірде және тұрмыста кездесетін кемшіліктерді сынау міндетіне сай сатиралық ертегілердің өзіндік формасы жасалған. Ертектің әңгіменің кейіпкері арқылы және тікелей өз атынан қаһарманның адамгершілігі, оның жаулары, кейіпкерлердің қоғамдық және әлеуметтік жағдайлары туралы баяндайды. Олардың мінездемелерінен сөз етіп отырған мәселесіне байланысты ертектің шын тілегі немесе тәлкегі айқын аңғарылып отырады.

Кәдімгі тұрмыстық ахуалдар сатиралық ертегілерде танту, сандыраққа

дейін жеткізіледі. Ертегілік қаһармандар үшін логика сақталмай, сатиралық ертегілердегі өмір шындығының өңі айналдырылып баяндау қалыпты шекарадан шығып кетеді. Уақиғаның табиғи желісінің бұлайша бұзылуы – сатиралық ертегілерге тән нәрсе, өйткені, соның арқасында ғана қаһарман қоғамның күштілерімен күресте жеңіске жетеді. Ал, өмірде мұндай жеңіс мүмкін емес. Әдетте, айтыс пен тартыста күштінің жеңетіні белгілі ғой!

Адам мінезінің қасиеттері де сатиралық ертегілерде шегіне жеткізіліп, қаһарманның сараңдық, ақымақтық, тапқырлық сияқты басты бір қасиеті ғана бөлініп алынады.

Сілтемелер және ескертпелер:

1. «Делдір тентек», «Кеген тентек», «Намаз сатып алған бай», «Қожанасыр дуана», т.б. ертегілерді қараңыз: ОҒК қолжазба қоры, № 265, 182-бумалар және ӘӨИ қолжазба қорындағы № 116, 117, 120-бумалар.
2. Турсунов Е.Д. Генезис казахской бытовой сказки. Алма-Ата, 1973.

ЭПИКА ТҮРЛЕРІ

«ҚОБЛАНДЫ БАТЫР» ЖЫРЫ ХАҚЫНДА

Қазақ халқы есте жоқ ықылым заманнан бері мәдениеттің сан-салалы түрін жасап біздің дәуірімізге дейін алып келген. Өзінің өмір салтына лайық киіз үй, ыдыс-аяқ, ат-тұрман әбзелдері, зергерлік бұйымдар мен киім-кешек, ою-өрнек сияқты заттық мәдениеттің алуан түрлі үлгілерін ойлап тапқан. Осылармен қатар рухани мәдениетті де дамытып отырған. Атап айтқанда, адамның күнделікті тіршілігінде орын алатын неше түрлі әдет-ғұрып пен ырымдар, әр алуан ойын-сауық пен ән-күйлер көптеп саналған. Солардың ішінде ерекше орын алатыны – халық әдебиеті. Халық әдебиетін ғылымда фольклор деп атайды. Оның құрамына өте ерте кезде пайда болған мифтер мен хикаялар, аңыздар мен әпсаналар, ертегілер мен хикаяттар, жұмбақтар мен жаңылтпаштар, сондай-ақ кейінгі дәуірлерде туған жырлар мен дастандар, айтыстар мен өлеңдер, мақалдар мен мәтелдер енеді. Осы аталған жанрлардың өзі іштей түр-түрге бөлінеді. Мысалы, жырлардың батырлық, ғашықтық, тарихи деп аталатын түрлері бар. Олардың әрқайсысы бәріне ортақ белгілерімен бірге өзіндік қасиеттерімен де ерекшеленеді. Батырлық жырдың ең басты ерекшелігі – елін, туған жерін шапқыншы жаудан қорғаған батырды дәріптеп, оның ерлік істерін паш ететіндігі. Қазақта мұндай жыр көп: «Алпамыс батыр», «Қамбар батыр», «Ер-Тарғын», «Ер Көкше», «Ер Қосай», «Ер Сайын», «Едіге» т.б. Бірнеше жырдан тұратын «Қырымның қырық батыры» деген үлкен көлемді эпопеяның өзі-ақ қазақ халқының қаһармандық жырға қаншалықты мән бергенін көрсетеді.

Аталған эпостардың қатарына «Қобыланды батыр» жыры да жатады. Бұл – халық арасына кең тараған, өте көркем шығарма. Бірнеше варианты бар.

«Қобыланды батыр» сюжеттік құрамы жағынан бірнеше қатпардан тұрады және әр заманның көрінісін қамтиды. Мұнда адамзаттың алғаш рет қауымдасып өмір сүрген шағындағы анимистік, тотемистік нанымдар мен ұғымдар көмескі елес түрінде сақталып, көркемдеуіш құрал қызметін атқарады. Мысалы, дүниедегі нәрсенің бәрінің жаны бар, олар да адам тәрізді өмір сүреді, сөйлейді деген анимистік ұғым бұл жырда Тайбурылдың ерекше екенін айту үшін әдемі көркемдеуіш құрал ретінде қолданылып, тыңдаушыға зор әсер етеді. Қобыланды қиналған шақта Тайбурылмен сырласады, сонда Тайбурыл «жоғарғы ерні жыбырлап, төменгі ерні қыбырлап, иегімен сыбырлап», сөйлей жөнеледі, батырға ант беріп, қамықпау керектігін айтады. Сол сияқты алғашқы қауымда пайда болған тотемистік түсінік те бұл эпоста өзгеріп, батырдың тегін адам емес екендігін, оның айрықша қасиетті болатынын ескерту үшін көркем құрал ретінде қолданылған. Сол себепті оның перзентсіз кәрі ата-анасы:

«Әулие қоймай қыдырып,
Етегін шеңгел сыдырып,
Жеті пірге танысқан.

Әулиеге ат айтып,
Корасанға қой айтыш...»

болашақ батырды тілеп алған. Тіпті әкесінің 80, шешесінің 60 жаста болуының өзі жаңа туған нәрестенің ерекше адам болатынан хабар береді.

Жырда тағы бір көне наным, яғни алдағыны болжай алатын шаман туралы ұғым Құртқаның бейнесін ашу үшін жұмыс істеп тұр. «Құртқа» деген сөз ежелгі түркі тілінде «көріпкел, болжағыш» деген ұғымды білдірген. Демек, жырда бұл есім өзінің ежелгі мағынасын сақтаған бейне ретінде көрінеді.

«Қобыланды батыр» жырында нақты бір тарихи оқиға суреттелмейді. Мұнда бірнеше дәуірдің сығымдалған сұлбасы көрсетіледі. Мәселен, Қобыландының қызылбастармен соғысы – орта ғасырлардағы қият-қыпшақтар мен ирандықтардың және оғыздардың бір-бірімен әрқилы қарым-қатынаста болғанынан елес береді. Тарихтан белгілі, IX-XI ғасырларда Арал-Балқаш арасын мекендеген оғыздарды батыс Сібірден ауған қыпшақтар ығыстырған болатын. Одан кейінгі уақыттарда селжүктермен қатар ирандықтар да Дешті Қыпшаққа шабуылдап отырған. Олар ұрыс кезінде шатаспас үшін өздерінің бөріктерін қызыл матамен тыстайтын болған да содан «қызылбас» атанып кеткен. Міне, осы бір кезеңді Қобыландының қызылбастардың ханы Көктім Аймақтың Құртқа атты қызына үйленуі мен қызылбастан Ноғайлының Сырлы қала, Қырлы қалаларын аза ететін және Көбіктімен шайқасатын эпизодтарынан байқауға болады. Ендеше, бұлардың бәрі – «Қобыланды батыр» жырының бір оқиғаны емес, бірнеше дәуір оқиғаларын жинақтап, эпосқа тән әсерлеп, көркемдеп бергенін айғақтайды. Ойымызға тағы бір дәлел – жырда қалмақтардың жау болып жүруі. Қалмақ пен қазақтың ұрыстары, негізінен, XVI-XVIII ғасырларда болғаны белгілі. Олай болса, IX-XI ғасырлардағы қызылбастармен соғысып жүрген Қобыланды енді XVI-XVIII ғасырларда қалмақтармен қалайша соғысады? Бұл жерде жалпы фольклорға тән тарихи тұтастану заңдылығы әсер етіп тұрғанын айту керек. Бұл заңдылық бойынша, эпоста әр дәуірде болған оқиғалар мен тұлғалар араласып жүреді. Бұлай болуының себебі – халық қандай бір ауыртпалық басына түскенде бұрынғы батырлар туралы әңгіме-жырды қайта түлетіп, айтады. Сол тұста ескі мен жаңа араласып кетеді. Мұны біз бүкіл қазақ фольклорынан да, «Қобыланды батыр» жырынан да көреміз.

Қазақ халқы XVI-XVIII ғасырларда бірнеше мәрте қалмақтардың аяусыз шабуылына ұшырағаны аян. Елдің тәуелсіздігіне қауіп төнген кезде жыраулар мен жыршыларымыз жаңа жыр шығарумен шектелмей, бұрынғы батырлардың ерлігін мадақтайтын эпостарды қайтадан, жаңғырта жырлап, сол батырларды енді қалмақтармен соғысатын етіп көрсеткен. Сөйтіп, жыршылар заман талабына сай жырлап, әрбір жырға өз кезеңінің өте зәру болған қазақ мемлекетін қорғау тақырыбын енгізіп, жаңа сипатты шығармалар тудырған. Бұл сарын, әсіресе, «Едіге», «Ер Тарғын», «Қырымның қырық батыры» және сол шақта туған «Қабанбай», «Олжабай», «Абылай» сияқты туындыларда басымырақ көрінеді.

Ал, «Қобыланды баты», «Алпамыс батыр», «Қамбар батыр» секілді жырлар ежелгі рулық-тайпалық қоғамның тұсында туғандықтан, бұларда рудың, тайпаның мүддесі жоғары тұрады. Ерте заманда пайда болғанымен олар да кейінгі уақыттардың көріністерін бойына сіңірген. Сол себепті де «Қобыланды батыр» жырында бір жағынан, қыпшақ, қият пен қызылбас, қалмақтар, екінші жағынан, қала мен дала тіршілігі қатар көрінеді. Демек, «Қобыланды батыр» жыры IX-XI және XVI-XVII ғасырлардағы оқиғаларды жинақтап, араластыра бір Қобыландының басына теліп, соның іс-әрекеті етіп, эпикалық құлашпен, поэзия тілімен баяндайды.

Қобыланды – халықтың идеал батыры. Оның бейнесінде елді қорғаушы батырға керек ең ізгі қасиеттер жинақталған. Батыр сондай болса екен деген арман-қиялын халық қаһармандық эпос пен оның бас кейіпкері арқылы айтып, жүзеге асырып отырған. Қобыланды да, Алпамыс та, Қамбар да, – бәрі осындай баһадүрлер. Халық түсінігі бойынша, хас батыр – орасан күштің иесі ғана, емес. Ол сондай-ақ ештеңеден тайсалмайтын ержүрек, достыққа өте адал, ешқандай жаманшылықты білмейтін, ешкімге қиянат жасамайтын, қара қылды қақ жарған әділетті адам. Батырға аңғалдық та тән, ол сенімпаз әрі қайырымды, кең пейілді және рақымды. Міне, осының бәрі түгелімен Қобыландының бойынан табылады. Ол жас кезінен бастап баһадүрлік міндетке даярланады. Әкесінің жылқышысы Естеміс батырдан тәлім-тәрбие алып, қаһарман жігітке керек қару-жарақты қолдана білудің айла-әдісін үйренеді. Алты жасында тәлімгерінің айтқанына көнбей, қаһарлы қызылбастың ханы Көктім Аймаққа тайсалмай баруы, ай астына қойылған жамбыны атып түсіруі, сөйтіп, Құртқаны алуы – Қобыландының есейе-келе туған жерін, қыпшақ елін жауға бермейтін ғаламат адам болатынының белгісі, кепілі. Оның батыр ретіндегі іс-әрекетінің барлығы қыпшақ жұртының мүддесін көздейді. Туған жері мен елі үшін қандай мықты жау болса да қарсы шығатын батырдың жиынтық образын халық осы Қобыланды арқылы бейнелеген. Сонымен бірге өз қалауындағы батырын қаншалықты дәріптегенімен халық оның әділетсіз соғысын қолдамайды. Желөкпе Қараманға ілесіп, Қобыландының тыныш жатқан Көбіктіге шабуыл жасағанын халық жақтырмайды, сондықтан да ол оп-оңай жау қолына түсіп, пұшайман болады.

Эпостық шығармаларда батырдың өзіне лайық жары, тұлпары, т.б. көмекші достары болады. Батыр қанша күшті, қаһарман болса да олардың жәрдеміне мұқтаж. Ол қиналған шақта, немесе аяғын шалыс басқан кезде сол жәрдемшілер міндетті түрде көмекке келеді. Ең басты қолдаушысы – жеті кәміл пірі. Ол әрқашан Қобыландыны желеп-жебеп жүреді. Қобыланды оны бір сәтке ұмытса, сәтсіздікке ұшырайды. Мысалы, Қобыланды Қазанды жеңіп, Қараманға қосыла масайрап, өзінің пірін мүлде есіне алмай, өз күшіне сенеді де, бейқам жатқан Көбіктінің жылқысына тиеді. Оны ұйықтап жатқан жерінде Көбікті торлап тастайды да, Қараман екеуін екі бауырына қысып, қызы Қарлығаға тапсырады. Ол да екеуін екі

қолтығына қысып әкеп, зынданға тастайды. Содан соң ғана Қобыланды Аллаға сиынып, өзінің пірін еске алады.

Батырдың ендігі бір адал көмекшісі – әйелі Құртқа сұлу. Оның алдағыны болжай алатын керемет қасиеті бар. Осы қасиетінің арқасында ол өзінің күйеуін алда небір қауіпті жағдайлар бар екенін айтып, сақтандырады, оған әрдайым кеңес беріп, қажетті жерде батырдың ақылшысы да болады. Құртқа – жай әйел емес, ерекше жан екені эпоста бірнеше рет айғақталады. Ең әуелі өзіне лайықты жар іздеуі, сондай адамды табу үшін ай астына жамбы қойдырып, соны атып түсіру қажеттігін шарт етіп қоюы; ондай жігітті Қобыланды деп білуі; Қобыландыға лайық тұлпарды тумай жатып тануы; Тайбурылды мәпелеп бағып-қағуы; оның айырықша қасиеттерін білуі; Қобыландының жорықта нендей жағдайға душар болатынын болжауы, – міне, осының бәрі батырдың жары қандай болуға тиіс деген халықтың түсінік-пайымын көрсетеді. Құртқа – қазақ ұғымындағы идеал әйел. Ол – күйеуіне адал жар ғана емес, оның жәрдемшісі, ақылшысы болумен бірге, күйеуінің сөзін екі етпейтін, оның қас-қабағына қарап, көңілін таба білетін әйел. Тіпті одан сұрамай, күйеуі Қарлығамен некелесіп, оның үстіне екінші әйел етіп енгізгенде де, Құртқа кең мінез танытып, жылы шыраймен қарсы алады, Қарлығаның қойған шарттарына келіседі. Әрине, жырды тудырушылар да, орындаушылар да, тыңдаушылар да сол заманның салт-дәстүрлерін ұстанған жандар болғандықтан, Құртқа мен Қарлығаның бір күйеуге тигенін, сондай-ақ Қараманның қолға түскен жау қыздарын сауғаға сұрап алып, әйел еткенін ешбір сөкет іс деп ойламайды.

Жырда батырдың ерекше көмекшісі болып, оның тұлпары жүреді. Тайбурыл жай ғана жүйрік ат емес, сондай-ақ ол ақылды жылқы ретінде де көрінеді. Қобыландының қаһармандығы ең алдымен осы Тайбурылдың көмегімен жүзеге асады. Қазақ эпосында әр батырға қызмет ететін ат бар: Алпамысқа – Байшұбар, Қамбарға – Қарақасқа ат, Тарғынға – Тарлан үнемі қолқабыс етіп, көмектесіп отырады. Жалпы, қазақ фольклорында аттың бейнесі де дәріптеліп, идеалды сипатқа ие болып жүреді. Тұлпардың бейнесінен де халықтың батырға керек ат қандай болуы шарт деген көзқарасы көрінеді.

Батырлар жырында жаудың бейнесі де ірілендіріліп, сомдалып көрсетіледі, себебі халық батыры осал дұшпанмен емес, өте күшті, қаһарлы да қайратты жаумен шайқасуы тиіс. Сонда ғана ол өзінің шын батыр екенін көрсете алады. Осы дәстүр «Қобыланды батыр» эпосында да сақталған. Мәселен, алты жасар Қобыланды ең алғаш Құртқаны аларда қызылбастың қырық бес ерімен шайқасады. Сол сияқты денесінен оқ өтпейтін Көбікті, Біршымбай, Ноғайлы жұртын қан жылатқан Қазан – бұлардың бәрі нағыз жаужүрек, қорку дегенді білмейтін, орасан күші бар баһадүрлер. Оларды жеңу арқылы Қобыланды өзін тек ғаламат батыр ғана емес, елін, ата-мекенін қорғаушы нағыз халық ұлы екенін дәлелдеп шығады. Бүгінгі оқырман үшін «Қобыланды батыр» жыры осы ерекшелігімен қадірлі осы ерекшелігімен маңызды әрі өнегелі. «Елдің атын ер шығарады, ердің атын ел шығарады» – деген аталы сөз осындайдан туған.

ҒАШЫҚТЫҚ ЖЫР

Жалпы сипаты. Қазақ фольклорында екі жастың махаббаты туралы әңгімелейтін эпикалық шығармалар бар. Оларды фольклортану ғылымы «лиро-эпос» деп атайды. Қазіргі шақта «романдық эпос» деген атау да орныққан. Біз қазақ ұғымына түсінікті, әрі ел арасында айтылып жүрген «ғашықтық жырлар» деген атауды қолданғанды жөн көрдік. (Рас, кейде синоним ретінде «романдық эпос» тіркесін де пайдаланамыз).

Екі жастың бір-біріне деген сүйіспеншілігін жырлайтын эпостарда, негізінен, махаббат отына жанған қыз бен жігіттің қосыла алмай, трагедияға ұшыраған тағдыры баяндалады. Әдетте, олардың бақытына кедергі болатын нәрсе – ата-аналардың қарсылығы, немесе қызға ғашық басқа жігіттің жауыздығы, я болмаса екі рудың араздығы болып көрсетіледі. Міне, тақырыптың, оқиғаның осы негізде өрбуі бұл шығармалардың ел арасына кең таралуына себеп болған.

Ғашықтық жырлар көркем фольклордың даму барысында батырлық эпостан кештеу қалыптасқан, бірақ бұл қаһармандық жыр мүлде өшіп, оның орнына романдық эпос келді деген сөз емес. Эпостың бұл екі түрі көп уақыт бірге, бір-бірімен байланыса, қатарласа өмір сүрген. Сондықтан олардың ұқсастықтары да аз емес, айырмашылықтары да баршылық.

Ғашықтық жыр да, батырлық жыр да эпос жанрына жатады, сондықтан олардың жалпы поэтикалық сипаты ұқсас. Айталық, сюжеттік құрылымдардың бір типті болып келуі, образдар жүйесіндегі біркелкілік, яғни кейіпкерлердің тек біржақты суреттелуі, өлең құрылысы мен бейнелеуіш құралдардың біртектілігі секілді белгілер эпостың екі түрінде де кездеседі. Бұлар эпос жанрының табиғатынан туындаған ұқсастық. Сонымен бірге батырлық жырдың ғашықтық эпосқа тигізген әсері де бар. Мәселен, қызды сүйген жігіттің образында қаһармандық қасиеттердің болуын, қыздардың бейнесіндегі әдемілік, адалдық сияқты қасиеттермен бірге ержүректік пен қайрат-күштіліктің көрінуін батырлық жырдың ықпалы деуге болады.

Солай бола тұрса да, романдық эпостың өзіндік белгілері де көп. Ең алдымен, оның басты тақырыбы – соғыс емес, бейбіт өмірдегі екі жастың махаббаты. Сүйгеніне қосылу үшін күрескен қыз бен жігіттің бүкіл тіршілігі, іс-әрекеті кәдімгі қазақ аулында өтеді, сол себепті елдің тұрмысы, салты, ғұрпы жан-жақты көрсетіледі. Ғашықтық жырдың күллі бітімі, ауаны – тынышты жағдай, кейіпкерлердің іс-қимылдары, тартысы – шым-шытырық емес, ал, оқиғаның өрбуі – баяу, кәдуілгі, күнделікті өмірдің ағымына сәйкес. Романдық эпостың тағы бір негізгі ерекшелігі – шығарманың аяқталуы көп жағдайда трагедиялы болып келеді. Аталмыш жанрдың сюжеттік негіздері мен кейіпкерлері шығу тегі жағынан көне аңыздауларға да, кейінгі уақыттарда болған шын оқиғаларға да арқа сүйейді және оларды таза романтикалық пафоста баяндайды. Соның өзінде де эпостық мәнін жоғалтпай, кейіпкерлердің сезімдерін, олардың қуанышы мен күйінішін

суреттеуге кең орын беріледі, қаһармандардың адамгершілік қасиеттерін ашуға үлкен көңіл бөлінеді. Мұндай жағдай кейіпкерлерді шындыққа жақын етіп бейнелеуге, оларды аспандата әсірелемеуге міндеттейді. Егер батырлық жырларда болашақ батыр ғажайып жағдайда туып, жедел өсіп, ерлік пен күш-қайратын бала шағында-ақ көрсетсе, романдық эпоста бас кейіпкерлер әдеттегі адамдар сияқты ержетіп, есейеді. Мұнда қаһарман өзінің сүйіктісін де тек ерлікпен ғана емес, сырт пішін-келбетімен, ақылымен, өнерімен тәнті етіп, табындырады. Бұлай болуының себебі – ғашықтық жыр жанры қалыптасып, өркендеген дәуірдегі қоғамда жігіттің (қыздың да) идеалы өзгере бастаған болатын. Енді идеалды жігіт – тек қара күштің иесі ғана емес, ол алдымен өнерлі, білімді, яғни «сегіз қырлы, бір сырлы» азамат болды.

Жалпы, әлем халықтары фольклорының тарихына көз салсақ, ғашықтық жыр көркем эпос ретінде, негізінен, өркендеген феодалдық қоғамда қалыптасып, дамиды екен. Оның себебі бұл кезеңде адамдардың санасында, өмірде рухани өзгеріс орын алып, жаңа қоғамдық идеал пайда болатын көрінеді. Енді өмір сүру үшін тек батырлық көрсетіп, сыртқы жаулармен соғысу ғана емес, бақытты болу мақсаты алға шығады да, елдің сана-сезімінде жеке адамның тағдыры мен әлеуметтік мәселелер көкейге қонып, актуальді бола бастайды. Бұл тұста бүкіл мәдениет қайраткерлерінің, ақындар мен жыршылардың назары жеке адамның бақыты мен тағдырына, махаббат пен отбасы мәселелеріне ауысады. Мұндай өзгерістің болуы заңды еді. Өйткені, әрбір жаңа дәуір мен жаңа ұрпақ бұрынғы мұраны ғана пайдаланып қоймайды, олар өз талабы мен талғамына сай дүниелерге мұқтаж болады да, өз уақытының сауалдарына жауап беретін шығармалар тудырып, соған сәйкес кейіпкерлерді сомдайды. Өстіп, дүниеге екі жастың тағдырын баяндайтын көлемді эпикалық жыр дүниеге келіп, романдық эпос жанрын қалыптастырады.

Біздің ғашықтық жыр жеке көркем жанр ретінде қазақ хандығы кезінде қалыптасқан. Әлбетте, оның кейбір сюжеттері мен сарындары өте ерте заманда пайда болған. Бұл тұрғыдан қарағанда, ондай сюжеттер мен сарындар сонау рулық қауымның ұғым-түсініктеріне, алғашқы мемлекеттер мен Түркі қағанаты замандарындағы наным-сенімдерге, дүниетанымға меңзейді. Мұның өзі романдық эпостың көркем түрге дейінгі даму жолы өте ұзақ болғанын аңғартады. Мұны, мәселен, «Қозы Көрпеш – Баян Сұлу» жырынан көруге болады.

«ҚОЗЫ КӨРПЕШ – БАЯН СҰЛУ» ЖЫРЫ

«Қозы Көрпеш – Баян Сұлу» жырының қай кезде пайда болғаны жөнінде ғалымдар әрқилы болжам айтады. Бір топ зерттеуші бұл жыр Жошы ұлысында дүниеге келген десе, екінші топтағы оқымыстылар Ноғайлы дәуіріне теліді. Ал, үшінші топтағы ғалымдар аталмыш эпостың пайда болуын Қазақ хандығымен байланыстырады. Бұлардың бәрінен өзгеше пікірді М.Әуезов пен Ә.Марғұлан ұсынады. М.Әуезов 1927 жылғы кітабында былай деп жазады: «Қозы Көрпеш нағыз қазақ жұртының әңгімесі болса да, өлгенше ескі заманның әңгімесі. Бұған дәлел – барлық түрік жұртына тегіс жайылғандығы, екіншісі, елдің салтын суреттеген жерлерінен білінеді... Меніңше, «Қозы Көрпештің» өте ескілігін білдіретін дәлел: осы әңгіменің якут (саханың) ішінде болғандығы, олар мұсылман емес. Алыс солтүстікке кеткеніне көп заман, қазақтан оларға «Қозы Көрпеш» әңгімесі артынан қуа баруға қисынбайды. Ол ел жалпы түрік шеңберінен жырылып кеткен күнінде осы жақтан ала кеткен жолдасы болуға лайық. Олай болса, «Қозы Көрпеш» тым кәрі әңгіме болуға керек» [1].

Ал, Ә.Марғұлан былай дейді: «Қозы Көрпеш – Баян Сұлу» жырының қай кезде шыққанын жақсылап айыратын белгінің бірі – оның күмбезі. Бұл күмбез өте ерте уақытта, исламнан көп бұрын, ғұн заманында не Түркі қағанаты кезінде тұрғызылған белгі» [2]. Осы еңбегінің тағы бір жерінде Ә.Марғұлан бұл күмбездің, оның ішіндегі тас мүсіндердің жасалған мезгілі – Түркі қағанаты, яғни VI-VIII ғасырлар шамасы» – деп нақтылай түседі [3].

М.Әуезовте де, Ә.Марғұланды да әңгіме «Қозы Көрпеш – Баян Сұлу» жырының бізге жеткен осы күнгі үлгісі жайында емес, сол жырдың ең ескі, түпкі сюжеті туралы деп ойлаймыз. Егер бұл эпостың қазіргі түрік халықтарындағы (айталық, башқұрттағы, қазақтағы, алтайлықтардағы) нұсқаларын жалпы мазмұны, кейіпкерлері, мифтік ситуациялары мен жер-су атаулары, т.б. компоненттері бойынша салыстыра қарасақ, «Қозы Көрпеш – Баян Сұлудың» ең алғашқы, түпкі сюжеті, шынында да, сонау Түркі қағанаты тұсында пайда болғанына көз жеткізуге болады. Оған дәлел көп [4].

Алғашында Алтай өлкесін мекендеген түркілерде әңгімеленген жігіт пен қыздың үйлену тарихы туралы сюжет Түркі қағанаты ыдырап, туыс тайпалар жан-жаққа ауа көшіп кеткенде әр тайпаның меншігіне айналып, солармен бірге әр жаққа тарайды. Сөйтіп, ол Алтайдан Еділге дейінгі аралықта әңгіме, ертеке түрінде айтылады. Әр ұлыс-тайпа өзінің барған жерінде сюжетке өз қосымшасын қосады. Біреуінде сюжеттің мифологиялық сарыны күшейе түссе, екіншісінде оқиға қоюлана түседі, сөйтіп, алғашқы сюжет кеңейеді, әр жанрда көріне бастайды. Жігіттің үйленуі қиындатылып, неше алуан кедергілер мен жағдайлар енгізіледі. Біреуде аңыз, біреуде ертеке, біреуде өлең болып баяндалады, бірақ тұтас жыр әлі тумайды.

Жүйелі жырдың әдепкі үлгілері Алтын Орда заманында пайда болған тәрізді. Тарихтан белгілі: бұл мемлекеттің құрамында қыпшақ тілді түркілер басым болды. Әділін айтқанда, ол империяның тұрғындары осы күнгі қазақ,

ноғай, татар, башқұрт, алтай, т.б. этностардың бабалары еді. Сөйтіп, баяғыда Алтайдан тараған түркі тайпалары, ықтиярсыз болса да, бір мемлекетке енген, өзара қарым-қатынасын қайтадан күшейткен. Осы тұста әрқайсысы өзінше айтып жүрген жігіттің үйленуі туралы сюжетке негізделген әңгіме-аңыздар, ертеке-өлеңдер енді топтаса бастайды, фольклорлық тұтастану процесіне түседі. Соның нәтижесінде сюжет бұрынғыдан да күрделенеді, қосымша оқиғалар, эпизодтар пайда болады, кейіпкерлердің саны көбейеді. Бірте-бірте жүйелі жырдың нұсқасы қалыптаса бастайды.

Алайда, бұл үрдіс Алтын Орданың ыдырауына байланысты қайтадан үзіледі. Үлкен мемлекеттің орнында пайда болған хандықтар әрқайсысы өзінше өмір сүріп, өзінше дамиды. Қазан, Астрахан, Қырым және Қазақ пен Сібір хандықтары халқының құрамы тағы да осы – қыпшақ тілді түркілер болады. Олар енді бәрі айтып жүрген сюжетті тағы әрқайсысы өзді-өзіне алып кетеді, сөйтіп, «Қозы Көрпеш» жырының осы күнгі әр ұлттық нұсқасының алғашқы үлгілері туады.

Жеке отау тігіп, өз мемлекетін құрған қазақ халқы бұл сюжетті үлкен жырға айналдыра бастайды. Қазақ елінің тұрмыс-тіршілігі мен өмір салты эпикалық дәстүрді қайтадан жаңғыртады, елдік пен ерлік мәселесін көтеріп, бұрынғы қаһармандық эпостарды жырлаумен қатар, кейінгі жаулармен шайқастарда ерекше көзге түскен батырлар мен хандар, сұлтандар туралы жаңа туындыларды, яғни тарихи жырларды өмірге әкеледі. Ежелгі аңыз-әңгімелерді қайта түлетеді. Бұндай процеске Қозы мен Баян тарихы да түседі, оның сюжеті тұтастанады, оқиғалары молығады, кейіпкерлердің іс-әрекеттері мен тартысы ширыға түседі, кейбірі өзгеріске ұшырайды. Енді Қозыға қастандық істейтін адам – қалмақ Қодар болады. Сөйтіп, Қазақ хандығы тұсында «Қозы Көрпеш – Баян Сұлудың» эпостық негізі қаланады, ол таза жыр формасына көшеді.

Ал, оның бізге жеткен қалпындағы нағыз көркем шығармаға айналуы – XVIII және XIX ғасырға тұспа-тұс келеді. Бұл кезеңде қазақ елі, басқа да біраз түркі халықтары сияқты Ресей империясына қарайды. Бұл оқиғаның қайшылықты салдары көп болды. Бір жағынан, халық басқа жұртқа бодан болып, ұлттық тәуелсіздігінен айырылса, екінші жағынан, бұрын жиі болып тұратын сыртқы шапқыншылықтан құтылды. Ата жауы болған жоңғарлықтардың шапқыншылығынан құтылған соң қазақ фольклорында қаһармандықтан гөрі лирикалық сипат алға шықты. Осы тұста батырлық және тарихи жырлармен қатар романдық эпос та кең өріс алып, ақындар мен жыршылар байырғы «Қозы Көрпеш» тарихын үлкен, кең құлашты эпосқа айналдырады. Енді ежелгі сюжет көптармақты, эпикалық пафосты, нағыз сөз өнеріне лайық көркем туынды болып баяндалады. Шығарманың сюжеті бірнеше есе өсіп, кеңейіп, композициялық жүйеге түседі, сөйтіп, жырдың басталуы, коллизиясының дамуы, шарықтау шегі, аяқталуы – түгелімен бір ізге келеді. Сонымен бірге кейіпкерлердің образдары сомдалады, олардың тартысы күшейеді. Эпостың тілі көркем, бейнелі сипат алады. Көптеген ескі мифтік ұғымдар шеттетіліп, шығарма біршама реалистік, әсіресе, романтикалық сарынға ие болады.

Эпостың басты тақырыбы – сүйіспеншілік мәселесі жаңаша, сол кезеңге сәйкес түсіндіріліп, жырланады. Қозы мен Баян – бір-біріне жай ғана ғашық болған жігіт пен қыз емес. Олар екі әкенің сертін орындаушылар болып суреттеледі. Сөйте тұра, олар бірін-бірі көргенде үлкен сезімге бөленіп, шын ғашықтарға айналады. Жалпы, бізге жеткен жырда сүйіспеншілік пен имандылық, адалдық пен адамгершілік мәселелері ең басты, ең негізгі болып көрсетіледі.

Сонымен, XVIII-XIX-ғасырларда «Қозы Көрпеш – Баян Сұлу» жыры ежелден келе жатқан сюжетті мүлде жаңа сапаға көшіреді, жаңаша әңгімелейді. Жігіттің үйленуі туралы ескі әңгіме ендігі жерде махаббат үшін күрескен екі жастың тағдырын баяндайтын әдемі жыр ретінде орындалатын болады. Талантты ақын-жыршылардың арқасында бұл шығарма елдің сүйіп тыңдайтын жырына айналып, бүкіл Қазақстанға тарайды. Орыстың ұлы ақыны А.С.Пушкиннің бұл жырдың мазмұнын Орал өңірінен жаздырып алуы – осының айғағы.

Қазіргі шақта «Қозы Көрпеш – Баян Сұлу» жырының бізде хатқа түскен 33 мәтіні бар. Олар Қазақстанның әр түкпірінен жазылып алынған. Кейбірі – жыр түрінде, енді біреулері – проза үлгісінде, ал, кейбірі – орыс тілінде. Қалай болғанда да, мұншама тексттің болуы – бұл жырдың халыққа өте қымбат, сүйікті шығарма екенін көрсетеді.

Бұл жыр сюжетінің өте көне екенінің тағы бір дәлелі – оның бірнеше түркі халықтары фольклорында болуы. Мәселен, айтылмыш жырдың татар халқында 28 мәтіні хатқа түссе, башқұрт елінде – 10 шақты, ал, алтай жұртында 6 мәтін жазылып алынған. Аталған халықтарда жырдың негізгі сюжеті – жігіттің үйленуі. Бұл көне сюжет әр халықта әр түрде баяндалған. Мысалы, алтайлықтарда сюжет мифологиялық сипат алған. Ол батырлық эпосқа айналған және мұнда кейіпкерлер де, оқиғалар да ертегілік әрі мифтік сарында бейнеленген. Біздің байқауымызша, алтайлықтардың нұсқасы ең алғашқы сюжеттің көне белгілерін молырақ сақтаған сияқты.

Башқұрт версиясында да ертегілік мотивтер мен мифологиялық кейіпкерлер ұшырасады. Алайда, олардың архаикалық мәні сәл өзгерген. Мысалы, бас кейіпкерге қастандық істейтін болып дию мен перілер көрсетіледі және олар алтай нұсқасына қарағанда басқа мақсатпен, яғни басқа себепке байланысты қас болады. Олар Қарабайға да, оның баласы Қозыға да мұсылман болғандары үшін дұшпан. Ал, Қарабай мен Қозыға көмек беруші болып ақ сәлделі әулие көрінеді, ол өзі желеп-жебеп жүрген бас қаһарманға ылғи Мұхамед пайғамбарды есте ұстап, соған сиынып жүруді өсиет етеді.

Көне сюжеттің, атап айтқанда, кейіпкерлердің исламдық сипат алуы, әсіресе, татар версиясында басымырақ. Жалпы, татар тіліндегі мәтіндер ертедегі сюжеттің дастанға айналғанын аңғартады. Олардың барлығы дерлік Сібір татарларынан жазылып алынған және бәрі қара сөз түрінде, тілі, негізінен, қазақшаға жақын. Мәтіндердің ішінде өлең жолдары кездеседі және бақташылық өмірдің белгілері айқын көрінеді, тіпті, кейбір варианттарының мазмұны қазақтікімен бірдей, әрі татар тұрмысында

баяғыда ұмытылған мал шаруашылығы мен оның ұғымдарын сақтап қалған. Мысалы, Қозы қой бағып, оны кешке қораға айдап келеді, отардағы кәрі қойлар Қозыны танып қояды, т.с.с. Әсіресе, өлеңмен айтылатын жәйттерде ескі бақташылық, малшылық өмірдің белгілері, қазіргі татар тілінде жоқ мал атаулары, көшпеліліктің іздері мол.

Қазақтың «Қозы Көрпеш – Баян Сұлуына» келер болсақ, қай нұсқасын алсақ та – төгіліп тұрған жорға жыр, жарқырап тұрған сөз маржаны, нағыз классикалық эпостың өзі. Ол өзінің таза поэзиялық үлгіде болғанымен ғана емес, сондай-ақ образдардың сомдалуымен, композициясының жүйелігімен, тілінің өрнектілігімен, әуенділігімен және көне діни нанымдар мен мұсылмандық түсініктерді шебер ұштастыруымен, көшпелі-бақташылық тіршіліктің өзіне ғана тән әсемдігін даланың қатал дүлейлігімен жымдастырып, бәрін жарасты етіп көрсете білуімен басқа халық версияларынан оқшауланып тұрады. Әрине, мұндай көркемдік көп ғасырдың жемісі, талай жыршы-ақындардың еңбегі. Жоғарыда айтқан бірнеше халықтың нұсқаларын салыстыра қарағанда осы жырдың сюжеті оу баста әңгіме, ертек түрінде айтылғаны байқалады. Мұны «Қозы Көрпеш – Баян Сұлу» жырының композициялық құрылымынан айқын көруге болады. Жырдың құрылымдық реті мынадай:

1. Балалар (ұл да, қыз да) әкелері үйде жоқ кезде, бір мезгілде дүниеге келеді.

2. Қозы өзіне айттырылған қызды іздеп, сапар шегеді.

3. Қозы болашақ қайын атасының аулына келеді. Ол өзінің пішінін өзгерткен; оны ешкім танымайды. Ол қыздың әкесіне малшы болады.

4. Қозы өзінің қайын атасымен қақтығысқа түседі, оны жеңеді, сөйтіп, сүйікті Баянымен қосылады. Бірақ қапыда мерт болады.

Кейбір нұсқаларда:

5. Дұшпандарын жеңіп, Қозы Баянға үйленеді, сол елді билейді.

6. Қозы өзінің атамекеніне қайтып келеді, балалы болады. Баласы әкесінің ісін жалғастырады.

Міне, бұл – жырдың шартты түрдегі схемасы. Осы схеманы ертегілерде де кездестіреміз. Әдетте, қазақ ертегілері көбінесе болашақ кейіпкердің дүниеге келуімен басталады. Ол туардан бұрын әкесі әртүрлі себептермен үйде болмайды: ол ұзақ жолда жүреді, немесе басқа жұртпен соғыста болады, я болмаса жас нәрестенің дауысын естігенде қуаныштан жүрегі жарылып кетер деп, әдейі үйден кетіп қалады, т.с.с.

Дүниеге келген бала ержетіп, өзіне жар іздеуге аттанады. Ол небір қиындықтардан өтіп, болашақ әйелінің еліне келеді. Оны ешкім білмейді, ол енді қыз әкесінің өте ауыр шарттары мен талаптарын орындауға мәжбүр болады. Кейбір ертегіде кейіпкер өзінің қайын атасымен күш сынасып, шайқаста жеңіп шығады. Қыз әкесі амалсыздан оған қызын, патшалық тағын береді. Сөйтіп, әлгі жігіт қайын атасының тағына отырады. Содан соң ол біраз уақыт осы елді билеп тұрады да, әйелін алып, еліне аман-есен оралады.

Ертегідегі бас кейіпкердің қайын атасының тағына отыруы мен қайын жұртында біраз уақыт мекендеуі – ежелгі матриархат дәуіріндегі дәстүрдің

елесі. Ол дәстүр бойынша үйленген жігіт әйелінің елінде тұратын болған. Мұны матрилокалдык неке деп атаған. Ол XX ғасырға дейін Африка мен Океанияның, Индонезия мен Солтүстік Американың байырғы тұрғындарында сақталған [5]. Бұл дәстүрдің басты ерекшелігі – үйленетін жігіт қыздың үйіне бір-екі жыл жұмыс істеуге міндетті. Оған достары да жәрдемдескен. Егер болашақ күйеу бала жұмысты нашар істесе, оған қызды бермейтін болған.

Міне, қызды алу үшін оның үйіне қызмет ету дәстүрі – қалың малдың ең ескі, алғашқы түрі десе болады. Қызды осылай «сатып» алу әдісі – ертегілердегі қыз әкесінің жігітке қиын шарттар қою мотивінің арғы түбірі, көне төркіні. Және жігіттің ол шарттарды еш сөзге келмей орындайтыны – да сол дәстүрдің көмескі сарқыншағы. Әлбетте, бұл өте ескі дәстүр және ол фольклорда сол қалпында емес, өзгерген түрде көрініс береді, себебі ол дәстүрдің өзі өмірден өшкен. Сөйтіп, болашақ күйеу баланың қалыңдықтың үйіне, руына атқарған істері енді ертегіде болашақ қайын атаның жігітке орындалуы өте қиын тапсырмаларына айналады, яғни бұл жерде фольклорлық поэтика әсер етеді. Енді ертегідегі тапсырмалар – жігітті сынау болып қабылданады. Бұл эпосқа да енеді.

Қозы Көрпештің айттырылған қызы – Баянды іздеп, оның аулына басқа кейіпте, танылмай келуі, Қарабайдың малын бағуы, ақыр аяғында, Қарабай мен Қодарды жеңіп, сүйгеніне қосылуы, сол елді билеп, бірнеше жыл тұруы – көркем эпостың поэтикасына сәйкес көрсетіліп, оның әдемі композициялық желісіне арқау болған. Әлбетте, бұдан «Қозы Көрпеш – Баян Сұлу» жыры – ертегі екен деген ой тумауға тиіс. Бұл жерде әңгіме, біріншіден, түпкі сюжеттің тым көне екендігі және ол сюжет әу баста әңгіме-ертегі түрінде баяндалғандығы туралы болып отыр. Өте ерте заманда туған әңгіме-ертегі бірте-бірте эпосқа айналған. Ол ұзақ уақыт аса күшті эпикалық дәстүрдің құшағында болғандықтан эпос жанрының ең басты қасиеттерін бойына сіңірген, сөйтіп, орта ғасырларда әдемі жырға айналған. Жігіттің үйленуі туралы ежелгі сюжет батырлық мәндегі емес, екі жастың сүйіспеншілігіне арналған, ғашықтық мәндегі жырға айналған.

Сөз жоқ, бұл жырдың тууы оп-онай болған жоқ. Ол ұзақ уақытты қажет етумен бірге сыртқы жаулармен ұдайы соғыс жүріп, тек батырлықты дәріптеген заманда ерлікті айтпай, махаббат сезімін жырлау белгілі дәрежеде алғашқы авторлар мен жыршылардан батылдықты әрі шеберлікті талап еткен еді. Оның үстіне адамның отбасы мен некесіне арналған жыр шығару да сол дәуірдегі қоғамда ашық айтыла қоймайтын жеке бастың еркіндігі мәселесін көпшілік алдына жайып салумен бірдей болатын. Мұның өзі ондай жырды жұртшылық қалай қабылдайды деген де сауал туғызуы мүмкін еді. Жас жігіттің ұрыста ерлік көрсетудің орнына жеке басын күйттеп, қыз іздеп, сергелдеңге түскенін және қыз бен жігіттің қиындықтарға қарамай, бір-бірін сүйіп, махаббат үшін күрескенін баяндайтын жырды тарату үшін алғашқы авторлар мен жыршылар сол заман ауанына сәйкес көркем шешім тапқан. Олар екі жастың өз бақыты үшін күресін – олардың әкелерінің антын орындау үшін күрес етіп көрсеткен. Яғни Қозы мен Баянның тағдыры,

олардың өзі әлі тумай тұрғанда, Сарыбай мен Қарабайдың ежелден келе жатқан ежеқабыл салты бойынша құда болып серттескен сәтте шешілген еді, ал, Қозы мен Баян осы салтты орындаушылар ғана деген мәндегі жыр етіп шығарған. Осының арқасында жыр әлеуметтік-имандылық проблемаларын және жеке адамның бас бостандығы мен махаббат еркіндігі туралы идеяларды ашық айта алған. Осылай жігіттің үйленуі туралы ежелгі ертегі таза махаббат жайындағы үлкен романдық эпосқа айналған және өз уақытының қоғамдық, әлеуметтік мәселелерін қамтып, өмір шындығын біршама дәлдікпен суреттей алған. Екінші сөзбен айтқанда, «Қозы Көрпеш – Баян Сұлу» жыры – нағыз көркем туынды болып шыққан, алайда, бұл жолда ол талай өзгеріске ұшырап, жөндеулерден өткен. Мұхтар Әуезов: «Бізге мәлім болған «Қозы Көрпеш – Баян Сұлу» жырларының кейбір варианты – ерте заманның өзіне байланысты айтылса, енді біреулері бергі XVIII-XIX ғасырда өңделіп, жаңғырған. Және кейде «ноғайлы» деген ескі атаулары жойылып, оның орнына Кіші жүздің Шеркеш руы, не Орта жүздің Бағаналы (Найман) руларының аттары аталады. Бірақ бұл нұсқалардың қай-қайсысын алсаңыз да, алғашқы сюжет асылы – біреу. Әр дәуірдің, әр жердің ақындары өз ортасындағы тыңдаушыларының ыңғайына тартқанымен, оның негізгі мазмұны, оқиға желісі бір арнаға саяды» [6],– деп жазады.

Ұлы Мұхаң бір эпос туралы ғана айтып отырса да, жалпы фольклор теориясының бірнеше заңдылығын қамтып кеткен. Оның бірі – фольклорлық процестің ерекшелігі. Яғни бірде-бір фольклорлық шығарма кейінгі ұрпаққа сол алғашқы қалпында жетпейді, оның түпкі сюжеті сақталады, бірақ ауыздан-ауызға көшкенде оқиға күнгірт тартады. Қоспалар көбейеді, айтушылардың ой-пікірі енеді немесе тыңдаушылардың талабы ескеріледі. Екінші заңдылық – фольклорда болатын тарихи тұтастану (циклизация). Мұндай тұтастануда әр дәуірдің шындығы, фактісі, оқиғасы, адамдары араласып кетеді. Себебі әр дәуір мен қоғамның талабы бойынша бұрынғы шығарма қайта жаңғырып орындалады да, сол шақтағы көкейкесті делінетін қажеттіліктер шығармаға енеді, сөйтіп, не ескіні ығыстырады, не өзгертеді, не қатар пайдаланады. Мұхаң айтып отырған «ноғайлының» ығысып кетуі осыдан. Үшіншісі – географиялық тұтастану. Әдетте, жырдың өзінің ареалы болады, оқиға белгілі бір өлкеде өтеді. Сонымен қатар жыршылар өзі жүрген жерлерді, немесе өзінің ру-тайпасы мекендеген аймақты, я болмаса тыңдаушылардың өлкесін қосып отыруға тырысады. Осылай кейде бір шығарманың бөлек варианттарында кейіпкердің іс-әрекеті тұрақты ареалдан басқа да жерде өтіп жатады.

Осы айтылған фольклор заңдылықтар «Қозы Көрпеш – Баян Сұлу» эпосында да бар. Оның үстіне мұнда фольклорға тән ғұмырнамалық та тұтастану айқын, яғни шығармада бас қаһарманның туғанынан бастап қаза болғанына дейін, яғни оның бүкіл ғұмыры қамтылады. Тіпті Қозы мен Баянның өмірге келуіне дейінгі жағдай, яғни перзентсіз екі қарияның тағдыры баяндалады, ал мұны ғылымда «пролог» деп атайды. Бұл мотив дүниеге келетін кейіпкердің ерекше адам болатынын, оның құдайдан тілеп алған бала екенін көрсету үшін пайдаланылады. «Қозы Көрпеш» жырының

кейбір варианттарында эпикалық фольклордың тағы бір дәстүрі қолданылады. Ол – Қозы мен Баянның арманына жетіп, олардың Күлеп деген баласы болғанын әңгімелейтін эпилогтың болуы. Міне, осының бәрі «Қозы Көрпеш – Баян Сұлу» жыры біздің дәуірімізге жеткенге дейін талай өзгеріп-өңделгенін, шырдалып-шымырланғанын көрсетеді. Бұл ойымызды Мұхтар Әуезовтің мына сөздері тамаша қуаттайды. Абай туралы айта келіп, Мұхаң былай деп жазады:

«Белгілі әнші-күйші емес, жәй орташа айтушыларға да халық жырларын немесе өз тұсындағы ақындар жазған дастандарды жырлатып отырады.

Топай Бейсембай деген ақынға «Қозы Көрпешті» Жанақ үлгісімен жырла деп тапсырады. Бірақ бар өлеңін бір қалыпта әуенмен айту жол емес деп, Қарабай, Қодар, Тазша, Сақау қатын, Баян, Қозы – барлығына кей сөздерін өз әуенімен айтқызатын болады» [7].

Осылай Абайдың нұсқауымен жырланған «Қозы Көрпеш – Баян Сұлу» жырының бір вариантын Мұхтар Әуезов 1936 жылы жарыққа шығарады, ал енді бір варианты Г.Н. Потаниннің қолына түседі. Оның түпнұсқасы Томск университетінің кітапханасында сақтаулы. Мұның мәтіні тұңғыш рет 1972 жылы «Казахский фольклор в собрании Г.Н. Потанина» атты жинақта қысқартылып басылды. Толық күйде ол 1988 жылы біршама редакцияланып жарияланды. Өкінішке қарай, осы нұсқаны кейбір зерттеушілер Абайдың өзі жазған деп жүр. Олай емес. Дұрысында, ол Абайдың тапсырмасымен қайта жырланып, жазылып алынған. Қанша әдемі дегенмен бұл жыр Абайдың стиліне келмейді.

Сонымен, біз оқып жүрген «Қозы Көрпеш – Баян Сұлу» жыры – ұлттық фольклорымыздың ең асыл маржандарының бірі, бірақ бұл қалыпқа ол бірден жетпеген. Оның ең алғашқы түп сюжеті ауызекі әңгіме немесе аңыз, яки ертегі түрінде айтылып, фольклорлық тұтастану процесіне V-VI ғасырларда түскен болу керек. Оның поэзиялық шығармаға айнала бастауы XI-XII ғасырларға, яғни қыпшақ дәуіріне тұспа-тұс келеді. Бұл сюжеттің (әр жанрлық түрде болса да) тек қыпшақ тілді түркі жұртында сақталуы соны айғақтайды. Үлкен жыр, я болмаса батырлық ертегі үлгісінде орындалған кезі – Алтын Орда заманы деп топшылауға болатын тәрізді, өйткені жырдың барлық ұлттық версиялары осы мемлекеттің негізін құраған халықтардан табылғаны белгілі. Ал, көне сюжеттің көлемді эпикалық туындыға айналуы XVI-XVII ғасырларда, Қазақ хандығы тұсында жүзеге асқан да, ол осы күнгі калпына XVIII-XIX ғасырларда келіп, классикалық эпос болып қалыптасқан.

Классикалық эпос болғанда да оның ең лирикалық түрі - ғашықтық жыр үлгісінде дамып, соған тән барлық қасиетті бойына дарытқан. Мұнда нағыз өнерге лайық ширатылған сюжет, қызғылықты мазмұн, сомдалған образдар, шиыршық атқан конфликт, жүйелі композиция, кестеленген өрнекті тіл бар, яғни бұл шығарма – болмысты көркем түрде бейнелеген таза сөз өнерінің туындысы болып шыққан. Бір ғажабы – бізге жеткен нұсқалардың біразында жалпы фольклорда, соның ішінде эпоста көп кездесе бермейтін кейіпкерлердің өсіп-жетілу динамикасы мен ішкі сезімдері көрініс тапқан. Мұны Қозы мен Баянның бейнелерінен айқын көруге болады. Олардың

туғаннан кейінгі ғұмыры батырлық эпостағыдай суреттелмейді. Екеуі де «сағат сайын» өспейді, жастайынан ересен қимылға бармайды. Қозы өзі қатарлы балалармен асық ойнап өседі, кәмелетке жеткенде ғана Баян туралы естіп, есейгенін сезеді. Баян да он төрт жасқа дейін ештеңе ойламай, еркелеп өседі, тек он төртке толғанда ғана Ай мен Таңсықтың айтуынан Қозыға деген сезімге беріледі.

Жырда Қозы мен Баянның бір-біріне деген махаббаты да бірден лап ете түспейді. Олардың сүйіспеншілігі өрбу, күшею үстінде көрсетіледі. Қозы алғаш рет анасынан Баянның өз қалыңдығы екенін естігенде, ол бірден ғашық болмайды. Бірақ оны іздеп шығады, себебі ол қыз – Қозының әкесі атастырып қойған қалыңдығы. Әуелде сол қалыңдықты көргісі келеді, оған қызығады, алайда әлі есін жоғалтатындай ғашық емес. Баян туралы әркімнен естіген сайын ынтыға түседі. Тек қалыңдығын іздеп жүргенде, ұзақ жолда шаршап, қиналған тұста қызығушылық енді ынтық сезімге айналады. Бірақ әлі ғашық емес. Тек Баянды көргенде ғана оны махаббат оты шарпып, ол қызды ынты-шынтымен сүйеді, ғашықтық сезімге оранады. Қозының осы сезімін жырдың өзі де екі кезеңге бөледі. Баянға жолыққанға дейін ол «айдай Қозы» деп аталса, екінші кезеңде «ер Қозы» деп аталады.

Баян Сұлу да Қозыға ә-дегеннен ғашық болмайды. Оған Қозы туралы жастайынан Ай мен Таңсық айтудай-ақ айтқан. Өзінің атастырып қойған жары екенін біліп, бір іздеп келер деп іштей күтіп жүргені рас, бірақ жігітті көрмейінше қыздың жүрегі лаулап жанған жоқ. Егер бұрын есімін естіп, сырттай білдірмей күтіп жүрсе, Айбастан Қозының жайын естіген соң Баян енді жай қызығып қана қоймай, Қозыны бір көруге ынтық болады. Осы нтызарлық күшейе түсіп, жүрегінен от тұтатады. Сонда да ол Қозыны әлі «сүйікті жарым» деп емес, «құдай қосқан жарым» деп, оны тосып жүреді. Тек Қозыны көргенде ғана оны махаббат сезімі еркінен тыс билеп, қыз басымен ұйықтап жатқан жігітке өзі баруға мәжбүр етеді. Осыдан кейін ғана екі жас өздерінің таза сезімін қорғайды, ғашықтық отына күйіп, соның құрбаны болады...

Осылай адам сезімін біршама дамыта көрсету – ғашықтық жырдың зор табысы. Әрине, мұнда әлі психологизм жоқ, бірақ бұл бүкіл фольклорға тән заңдылық. Ғашықтық эпостың басты мақсаты – ерлікті емес, махаббатты жырлау, шайқасты емес, сүйіспеншілік үшін күресті дәріптеу, сол себепті мұнда ел ішіндегі бейбіт өмір, халықтың тұрмысы, салт-ғұрпы молырақ көрініс табады, кейіпкерлер соғыс алаңында емес, имандылық майданында айқасады. Сондықтан бұлардағы бас кейіпкер – елді жаудан қорғаған батыр емес, ол өзінің бақыты үшін күресуші ер. Әлбетте, эпос оны да дәріптейді, көтермелеп суреттейді. Сондықтан да Қозы – қалың жаумен шайқасқан батыр болмаса да, өз заманының идеалдық қасиеттерін бойына сіңірген ер ретінде бейнеленеді. Ол «сегіз қырлы, бір сырлы» жігіт, қандай жағдайда болса да осы қасиетінен танбайды. Қажет болған кезде ол құдайдан тілеп алған бекзада болса да, қойшының да кебін киеді, малшы-жалшы ретінде де жүреді; Қодар қодырандап, мазалағанда қайратты ер екенін де көрсетеді, ал Баян бірден танымағанға әжептәуір қамығып, айдалада өзінің зарын төгіп,

толғанады, сөйтіп өзінің нәзік жанды адам екенін де аңғартады. Қозы – мінезге де өте бай жігіт, ол бекзаттығын сақтап, қиын жағдайда да өзін ұстай біледі. Қарабайдың үйіне ең алғаш келген Қозы, қаншалықты Баянға құмартып тұрса да, өзінің кім екенін сездірмейді, Қарабайдың сөздеріне жұмбақтап жауап береді.

Қозы – өте батыл әрі тәуекелшіл адам. Анасы қанша қарсы болса да, тіпті неше түрлі қиындыққа ұшырайтынын айтса да, Баянды іздеуге тәуекел етеді және осы жолда небір кедергілерден өтеді, басына түскен ауыртпалықтың бәрін жеңеді. Алған бетінен қайтпайтын Қозы тіпті Қарабай бастаған топтың оған қастандық жасау үшін әдейі өткізген тойына, Баян қаншама айнытса да, барып, аңғалдықпен арақ ішеді, сөйтіп олардың торына түсіп қала жаздайды. Қозы Көрпештің аңғалдығы оның Қодарға сенгенінен де көрінеді. «Батыр аңғал болады» деген халық түсінігін жыршылар Қозының бейнесін сомдау үшін пайдаланған.

Қозы Көрпеш – ғашықтық жырдың кейіпкері болса да, қайрат пен күштен, батырлық айла-тәсілден құралақан емес. Баянға келгенге дейін жыр оны «айдай Қозы» деп атап, бозбала түрінде көрсетсе, сүйікті жарына қосылғаннан кейінгі тұста ол «ер Қозы» деп аталады және оның бұдан кейінгі іс-қимылы оның ержеткен жігіт қана емес, шынымен ер екенін дәлелдейді. Қодармен «аударыспақ» ойнағанда, Қодарға көмектескен тоқсан серімен жұлысқанда Қозы Көрпеш нағыз батырларша қимылдайды, оларды күшімен де, айла-тәсілмен де жеңіп, ел алдында маскара қылады. Қозының батырға лайық күш-қуаты бар екенін көрген Қодар мен тоқсан сері одан қаймығып, іштен тынса, Баян бастаған қыздар оның ержүрек, ешкімге есесін жібермейтін батыл жігіт екеніне көздері жетіп, іштей қуанышқа бөленеді. Қозы Көрпеш сертке де берік, достыққа да адал. Өзіне тісін қайрап жүрген Қодар мен Қарабайлардың оны қолға түссе аямайтынын білсе де, Баянға берген сертін бұзбай, ауылға келіп жүреді. Сондай-ақ Қодар бастаған тоқсан содырдан қашып кеткен Көсемсарымен жапан түзде достасып, ол Қодардың қолынан мерт болғанда қатты қапаланып, Көсемсарының қасында болмағанына өзін кіналайды.

Жоғарыда аталған қасиеттердің бәрі бір Қозының басында болуы, сөз жоқ, эпостың өмірдегі нақты адамды емес, армандағы идеалды бейнелеу мақсатынан туған жәйт. Бұл – бүкіл фольклордың заңдылығы.

Жырда Қозы Көрпеш қаншалықты мадақталса, Баян да соншалықты дәріптеледі. Оның Қозы сияқты құдайдан тілеп алған бала болуы, Қозымен бір күнде тууы – идеал жігітке лайық қыз дүниеге келгенін хабарлайды. Баян Сұлу – өз заманындағы қазақ қызының идеалы. Жыршылар оның бойына қазақ әйелінде болуға тиісті барлық асыл қасиетті жинақтаған. Ол – сұлу қыз, адал қалыңдық, қамқор әйел. Осы үш рөлде Баян үш кезеңнен өтеді. Қозы Көрпеш туралы, оның кім екені, қандай өмір кешіп жатқаны жайлы Айбастан естігенге дейін Баян жырда «Қыз Баян» деп аталады, яғни ол әлі нағыз қалыңдық емес, «Баян еркеш» болып жүреді. Қозы Көрпеш жайынан қаныққаннан соң Баян енді бұрынғы Ай мен Таңсық сөздерінің рас екеніне көзі жетіп, өзін Қозының нағыз, «заңды» қалыңдығымын деп есептейді,

жігіттің келуін асыға күтеді. Зарыға күткен Қозысы келіп, екеуі жасырын қосылғаннан бастап Баян өзін нағыз қамқор әйел, күйеуінің тілеуін тілеген адал жар ретінде көрсетеді.

Баянның бейнесін жасауда жыршылар өте ұтымды әдіс қолданған. Жырдың ортасына дейін Баян туралы мардымды ештеңе айтылмайды. Тек оның туғаны, әкесімен көшіп кете барғаны әңгімеленеді. Қозы Көрпеш ашуланған кемпірдің кездейсоқ Баян туралы естіп, анасынан оның жай-жапсарын білгеннен соң ғана, онда да Қозы қызды іздеп сапарға аттанғаннан кейін, Баян туралы сөз болады. Соның өзінде де Баян әлі сахнаға шықпайды. Ол туралы жыршы айтады да, оны сырттай сипаттайды. Жалпы, жырда Баян бірнеше кісінің: жыршының, Айбастың, Қарабайдың қойын баққан тазшаның, Баянды іздеп жүрген тоқсан серінің, ең аяғы Қозының өзінің көзімен суреттеледі.

Сонымен, он төрт жасқа толған Баянды алғаш рет жыршының өзі таныстырып, барынша көрікті етіп бейнелейді. Жыршының сөзімен айтқанда, Баян «тал шыбықтай бұралған, қыпша бел, алма мойын, елден асқан Сұлу. Тал бойында бір міні жоқ, қолаң шашы тізесіне түскен, гүлдей ашылған аузынан маржан тісі көрінеді. Әлемде ондай қыз жаралған емес. Ақ маңдайы биік, алтын кірпік, өзі нәзік, өзі назды. Ол үшін мал түгіл, басынды қисаң да арман жоқ. Сырттай күлімсіреп сөйлейді. Ішінде мұң бар, бірақ білдірмейді. Паң, көңілі еш нәрсені хош көрмейді».

Баянға берілген осы баға мен «мінездеме» басқа кейіпкерлердің сөздерімен де, Қозының өз көзімен де, Баянның өзінің іс-әрекеттерімен де расталады. Оның сыртқы Сұлулығына ішкі жан дүниесі де, мінез-құлқы да, қимыл-ісі де сай. Баян өте ақылды, байсалды, төзімді, сабырлы. Құдай қосқан жарын 15 (17, 20) жыл сарғая күтіп, зор шыдамдылық көрсетеді. Өзін іздеп келген Айбасқа сыр бермей, оның аңысын аңдып, кім екенін, неғып жүргенін, анық Қозыдан келгенін білгенге дейін байсалды мінез танытады, өзінің сырын ашпайды. Сондай-ақ тазша кебін киіп келген Қозыны бірден жүрегі сезсе де, сезімді сабырға жеңдіріп, іштей қуанумен бірге әліптің аяғын бағады. Оның ақылдылығы бірнеше жерде білінеді: «тазшаның» кім екенін білу үшін отарға қозы терісін жамылған қызды жібереді, Қодардың екіжүзділігін аңғарып, Қозыны сақтандырады; әкесі Қарабай бастап Қозыны алдап өлтірмек болғанын сезіп, Қозының соңынан Ай мен Таңсықты жұмсайды...

Баянның бейнесі – бүкіл қазақ фольклорында кездеспейтін ерекше образ. Біздің ертегілерімізде болсын, жырларымызда болсын ол сияқты өзін өлімге қиған әйел жоқ. «Ер Төстіктегі» Кенжекей де, «Ер Тарғындағы» Ақжүніс те, «Қобыланды батырдағы» Құртқа да, Қарлыға да ондай емес. Олар өз ерлерінің адал жары, қамқоршысы, ақылшысы. Сонымен бітті. Ақжүніс пен Қарлыға ғашық болған жігіттің соңынан еріп, елін, ата-анасын тастап кеткенімен, махаббат жолында өздерін өлімге қимайды. Тіпті шайқаста опат болған Ер Сайынның әйелі Аюбикеш те батырдың артынан қоса өлмейді. Ал, Баян кейбір варианттарда Қозымен ұзақ та бақытты ғұмыр кешіп, сүйген жары өз ажалынан өлсе де, «енді маған өмір сүрудің өзі күнә»,

– деп жарық дүниемен қоштасады. Мұндай іске Қыз Жібек те бара алмайды. Баян Сұлудың образы – эпос жанрының көркемдік дамуындағы жаңа белеске көтерілгенінің белгісі, ол осы жырдың эстетикалық һәм эмоциялық күшеюін арттырып тұр және болашақ әдеби шығармалардағы махаббат үшін аянбай күресетін қыздар бейнесіне жол ашып, үлгі болғаны сөзсіз.

«Қозы Көрпеш – Баян Сұлу» эпосын халықтық өнер деңгейіне көтеріп тұрған басты белгінің бірі – шебер өрілген композиция мен бітіспес конфликт. Жыр әдеткі фольклорлық құрылымға тән бір бағытты композициядан кейде ауытқып кетеді де, біресе Қозының өсуін, біресе Айбастың Баянды іздеп барып, қайтқан жолын, біресе Айбастан Баян туралы естіген соң Қозының жолға шыққанын, т.т. осылай кезекпе-кезек әңгімелеп отырады. Мұндағы бір ерекшелік – кейіпкерлердің әр жердегі тағдыры, іс-қимылы бір мезгілде өтіп жатқандай етіп көрсетілуі. Мысалы, жыршы жетім Қозыны ауылда қалдыра тұрып, Айбастың жолдағы жайын баяндайды. Яғни бала Қозы ауылда асық ойнап жүр, сол уақытта Айбас алыстағы Баянды тауып, онымен сөйлесіп жүр. Немесе, Қозы ұзақ сапарда неше түрлі қиындыққа ұшырап, шаршап, қиналып келе жатқан шақта Қарабайдың аулында Қодар әр жақтан Баянды іздеп келген тоқсан серімен айқасып жатады. Мұндай бір мезгілде әр жақта болып жатқан әртүрлі оқиғаны қатар баяндау қазақ жыршыларының үлкен шеберлігін көрсетеді. Мұны біз айтылмыш жырдағы ізгілік пен зұлымдықтың аяусыз қақтығысынан да көреміз. Осы қақтығыс шығарманың күллі болмысын ширатып, тыңдаушысын елтітіп, зор ықыласта ұстап отырады. Мұндай жағдайды жыршылар екі ғашыққа қастандық істейтін кейіпкердің образы арқылы жасайды. Солардың ішінде, әсіресе, кесек шыққан бейнелер – қыздың әкесі Қарабай мен қызды сырттай иеленіп жүрген Қодар. Екеуінің бойында адам баласы жек көретін барлық жамандықтар жинақталған. Осылардың мінез-құлқын, пиғылы мен іс-әрекеттерін көрсету арқылы да жыршылар эпостың эмоциялық қана емес, эстетикалық та әсерін күшейте алған.

Бүкіл зұлымдықтың бастаушысы – Қарабай, ол жырдың өн бойында кара ниетті, сараң, ойлайтыны – тек өзінің пайдасы, есіл-дерті – малын сақтау, бірде-бір жанға жақсылық ойламайтын, тіпті қимайтын адам ретінде көрінеді. «Қарабай» деген есімнің өзі оны толық мінездеп, әрі бағалап тұр. Түркі тілдерінде, соның ішінде қазақ тілінде «қара» сөзі бірнеше мағынаға ие: ол түсті ғана білдірмейді, сонымен бірге «үлкен», «көп», «жалғыз», «жаман» деген мәнде де қолданылады. Осылардың соңғысы Қарабайдың есіміне қатысты пайдаланылған. Мұндағы «қара» – «қарау», «жаман», «арам», «пасық» деген мағынада қолданылған және мұны Қарабайдың мінезі, пиғылы, қимыл-әрекеті толық дәлелдейді.

Қарабай тумысынан сараң әрі арам, қараниет. Тоқсан мың жылқысы болса да, үстіне іліп бір дұрыс шапан кимеген, жеп көрмеген малының қызығын айдап көрген бейшара. Оның сырты қандай кара болса, іші де сондай. Буаз маралды өзі атпай, құдай атымен достасқан Сарыбайды сорлы жануарды атуға мәжбүр етеді. Ондағы ойы – маралдың киесі өзіне емес, Сарыбайға тисін – деген арам пиғыл. Оның адамгершіліктен жұрдай екені ә-

дегеннен білінеді: жаңа ғана алланы атап, құда болайық деп серттескен Сарыбай өліп жатса, Қарабай оған қараған да жоқ, оққа ұшқан маралға барып, ішіндегі екі бұзауын тірідей жарып алып, атына өңгеріп, жөнеле береді. Міне, жырдың басында-ақ осындай болып көрінген Қарабайдан тыңдаушы да, жырдың басқа кейіпкерлері де қандай жақсылық күтсін?! Қарабайдың жауыздығын жыршылар барған сайын күшейте түседі, оны барынша қатыгез, бірмойын, залым етіп көрсетеді. Қарабайдың істеген ісінің бәрі – имансыздық, халық түсінігіне жат қылықтар, сондықтан оның жолы болмайды, түптің-түбінде жеңіліс табады.

Қарабай – қандай шаруа істесе де, арам пиғылы мен нәпсісінің құлы, тіпті кейбір нәрсені алдын-ала ойластырмай істегенінің өзінде, онысы зұлымдық болып шығады, себебі оның жаратылысы солай. Қарабайдың іс-әрекеттерінің кейбірі туа біткен мінез-құлқынан болса, кейбірі оның жауыздығынан, ал енді біреулері – топастығынан болып жатады. Осылардың қай-қайсысы болса да елдің этикасына, қалыптасқан әдепке қайшы. Оның қай ісін алсаңыз да солай. «Сәбилі болдың» – деп сүйінші сұрап келген әйелді тарсылдатып сабауы, құда аулына апаруға алып шыққан бірнеше саба қымызды сайға төгуі, жөргекте жатқан «айдай Қозыны» көре сап, мені жұтатын жалмауыз» деп атауы, құда болған сертінен таюы, «жетім ұлға қыз бермеймін», – деп елден үдере көшуі, құдай атымен Қозыға атастырып қойған қызын малын сақтау үшін Қодарға бермек болуы ақыр аяғы Қодармен бірігіп Қозыны қудалауы – осының бәрі қазақ салты мен ғұрпын бұзушылық. Сондықтан да оны еш жерде ешкім қабылдамай, Алтай мен Балқаш, Шу арасында, Бетпақта қаңғырып жүреді, тоқсан мың жылқысы шөлге ұшырайды. Елден безген Қарабай ең соңында өз перзентінен әке естімейтін сөз естіп, бейшара халге түседі, бірақ оның топастығы сондай – ол бейбақ өзінің қандай күйде тұрғанын сезбейді де. Міне, эпостың, оны айтушылардың Қарабайға шығарған үкімі – осы. Бұл үкімді тыңдаушылар да қабыл алып, Қарабай бейнесінен жиренген, сөйтіп зұлымдықтан, жауыздықтан сақтануға тырысқан. Демек, мұндай образдар да ойлана, түсіне білген кісіге ғибрат беріп, жамандықтан тазаруға шақырады.

Жырдағы ізгілік пен зұлымдықтың тайталасы оқиғаға Қодар араласуымен күшейе түседі. Қодар да – жағымсыз кейіпкер, бірақ Қарабайдан өзгеше. Ол екі түрлі сипатта бейнеленеді. Бірде – мақтаншақ, өзімшіл, қара күштің иесі болса, бірде – ересен еңбеккер, Қарабайдың тоқсан мың жылқысын Бетпақ шөлінен күндіз-түні құдық қазып, шығынға ұшыратпай, аман-есен алып шығады әрі қысы-жазы мал бағып, Қарабайдың дәулетін өсіреді. Бірақ осыған қарамастан эпосты орындаушылар да, тыңдаушылар да оны ұнатпайды, жауыз деп есептейді. Неге? Оның себебі – Қодар адал азамат емес, жымысқы әрекеттердің шебері. Өзінен басым түскен Қозыны ашық шайқаста емес, ұйықтап жатқанда өлтіреді. Міне, ең алдымен осы арамдығы үшін ел оны жек көреді. Сонымен қатар Қодардың екіжүзділігі оны жексұрын етіп көрсетеді. «Аударыспақ ойнап», Қозыдан жеңілген ол бұрын қоразданып жүрсе, енді қулыққа көшеді, Қозыға «дос болайық», - деп өтірік кішірейеді. Сөйтіп Қозыны алдайды да, ішіне кек сақтап қалады,

ақыры қапыда мерт қылады. Қодардың басқа да қылықтары оны әшкерелей түседі. Ауылдағы жай адамдарға, қыз-келіншектерге батырсынып, қоқан-лоққы жасап үйренген Қодар алыстан келген Айбастан «таяқ» жеп қалады, Қозыдан оңбай ұтылады. Әділін айтқанда, Қодарда көп күш-қайрат бар, бірақ ол батыр емес, ауылдағы басбұзар тентек деңгейінде көрінеді. Оның бар «ерлігі» – тоқсан серіні бірінен соң бірін жеңіп, өзіне құл етіп алуы ғана. Соның өзінде де оның әрекеті күлкі тудырады. «Ауылға жау шапты», – деп елді даңғаза қылады. Тоқсан серімен айқасының өзі батырдың жаумен шайқасы емес, білегінің күші бар даңғойдың ісі болып көрінеді. Қодардың даңғаза тентек екенін жыршылар тағы бір жағдайда көрсетеді. «Тазша» деп жүрген адам – Қозы Көрпеш болып шығып, Баянмен «қалыңдық ойнап» жатқанын естіген Қодар елді басына көтеріп, шу шығарады, бірақ түк бітіре алмайды. Сол сияқты араққа құламай, қашып кеткен Қозының соңынан жете алмаған Қодар ауылға қайтып келіп, жұртқа мақтанады, көптің алдында «осы балтамен Қозыны өлтірем» – деп, балтаны сүйіп-сүйіп алады; содан соң елді улатып-шулатып жөніне кете барады. Бұл эпизодтарды жыршылар сатиралық планда жырлап, тыңдаушыларын күлкіге қарқ қылады.

Жалпы, Қодардың мінез-құлқы да, қылықтары да, сыртқы пішіні де сарказммен баяндалып, суреттеледі. Мысалы, оның сырт пішіні адам күлерлік: «Анық он кез өзінің бойы бар, жауырынының жалпағы үш жарым кез, сыңар жұдырығы қолағаштай, ұзыны жауырынының алты қарыс». Оның осы денесі, былай қарағанда, алыпқа лайық, бірақ жыршы оны келеңсіз етіп көрсетеді, мазақ қылады. Осы тон Қодардың ересен еңбегін баяндағанда да сақталады. Ол тоқсан мың малды шөлден алып шығу үшін талай құдық қазып, су шығарады, суы жоқ құдыққа меспен су тасып құяды; оның қарқынына шыдамай, астындағы аты болдырады, Қодар жаяу жүріп су тасиды, аяғы қанап, жаралы болса да қазуын қоймайды. Осының бәрі жырда күлдіргі түрде әңгімелейді, сөйтіп жыршының ирониясы көрініп тұрады.

Қодар – өзімшіл адам. «Арқаға қызы сұлу бай көшіпті» дегенді ести сала Қарабайдың ізіне түседі, ауылын табады. Сондағы оның ойы – Сұлу қызды алу, мұнысын Қарабайға ашық айтады. Екеуі келіскеннен кейін ол қара жұмысқа кірісіп кетеді. Қызды көрген де жоқ, оның мән-жайын білген де жоқ. Құдық қазып, мал бағып жүре береді. Қызды сыртынан иемденіп, онымен сөйлесуді де білмейді, сөйлесу керек деп ойламайды. Қыз оны ұната ма, жоқ па? – онда шаруасы жоқ. «Өзімдікі дұрыс, басқаны не қылам», – деген түсінік. Міне, Қодардың осы қылығы да күлкі тудырады.

Қарабайға қарағанда Қодар ақымақтау, ол ештеңені ойланып істемейді, ешнәрсенің парқына бармайды. Қарабайдың алдауына оп-оңай түседі, оның «қызымды саған беремін», – дегеніне сеніп, ұзақ уақыт құл болып жүреді. Баянның басы бос па, әлде ол біреуге атастырылып қойған ба – онда шаруасы жоқ, тіпті ойына да алмайды. Қарабай құдай атымен құда болған сертінен айнып, күнәға батып жүрсе, Қодар онымен сыбайлас болып, өзі білмей күнәға батады: біреудің қалыңдығын тартып алуға күш салады, ал бұл шарифатқа да, адамдыққа теріс қылық екені белгілі. Жырда Қодардың бейнесі оның нақты істері мен басқа адамдармен қарым-қатынасы арқылы жан-

жақты ашылған, бұл қай жағынан болса да толық сомдалған образ. Тіпті өлгеннен кейін де Қодар екі бейіттің арасына тікенек болып шығып, өзінің қаскүнемдік болмысын о дүниеде де көрсетеді.

«Қозы Көрпеш – Баян Сұлу» жыры классикалық фольклорға тән көптеген көркем тәсілдер мен бейнелеу құралдарын пайдаланады. Кең құлашты эпосқа тән баяндау жырдың, бір жағынан, эмоциялық қуатын арттырса, екінші жағынан драмалық мәнін күшейтеді. Асықпай, баяу өрбіген оқиғалар тізбегі тыңдаушыны ынтықтыра түседі. Мәселен, Баян туралы, оның сұлулығы жайында бүкіл елге тараса да, Қозы оны әлі көрген жоқ. Оның әдемілігі жөнінде жыршы баяндайды, Айбас айтады, қойшы әңгімелейді, бірақ Қозы қызбен әлі жүздескен жоқ. Жырдың тең жарымы айтылды, алайда қыз бен жігіт әлі кездескен жоқ. Ел мақтаған сұлуды Қозы көруге ынтық, онымен бірге тыңдаушы да қызды көргісі келеді, екі ғашықтың кездесуін асыға күтеді, олар қандай жағдайда, қалай көріседі – соның куәгері болуды қалайды. Міне, жыршы осылай өзінің аудиториясын елтітіп, эмоциялық сезімге орайды. Сонымен бірге орындаушы қайталау тәсілін жиі қолданады. Әсіресе, Айбастың Қарабай аулына барып қайтқан сапары тәптіштеліп баяндалады да, оның жүрісі, әр жердегі ісі қайталанып отырады. Дәл осындай жағдай Қодардың тоқсан серімен кезек-кезек айқасын суреттегенде де кездеседі, сондай-ақ Қозының Баянды іздеп шыққан жолдағы жағдайы мен мехнаты да тармақтар мен шумақтардың қайталануы арқылы көрсетіледі. Мұндай қайталаулар, әдетте, әртүрлі мақсатта пайдаланылады. Біріншіден, бас кейіпкерді дәріптеу үшін оның жеңетін қиындықтары (бөгеттері, дұшпандарымен күресі) қайталанатын; екіншіден, эпикалық пафосты күшейту үшін оқиғалар, эпизодтар қайталанатын, ғылымда оны «ретардация» дейді; үшіншіден, тыңдаушылардың ынтасын арттыру үшін, немесе маңызды деген сәттерге көңіл бөлу үшін қайталау қолданылады; төртіншіден, баяу және қайталап айту мәтінді есте жақсы сақтау, яки жаттап алуға жеңіл болу үшін пайдаланылады.

Күллі фольклор сияқты, мұнда да контраст, антитеза тәсілі басым. Қарабай мен Сарыбай, Қозы мен Қодар – бір-біріне қарсы, антитезалық кейіпкерлер. Олар сыртқы пішінімен де, іс-қимылымен де, дүниеге деген көзқарастарымен де, ішкі жан-дүниесімен де өзара қайшы, кереғар. Арам пиғылды Қарабай мен зорлықшыл тентек Қодар бір лагерьде болса, оларға қарсы лагерьде Сарыбай мен Қозы. Екі лагерьдің қарсылығы – ашық контраст. Сонымен қатар фольклорда жасырын контраст болады. Мұны «Қозы Көрпеш» жырында да ұшыратамыз. Айталық, Баянды іздеп алыс сапарға шығу үшін Қозы ат таңдайды. Жылқыны аралап жүрсе, ұсқынсыз бір күрең тай бұған қарай береді. Қозы соны таңдап, жүгендейді, сол кезде ол әдемі құнан болады, ерттеген кезде – дөнен болады... Соңында керемет жануар болып шығады да, Қозының ақылды жәрдемшісіне айналады. Бұл тұста гипербола тәсілі қолданғанын көреміз. Осы тәрізді әсірелеу жырдың басқа да эпизодтарында, кейбір мифтік, діни кейіпкерлердің іс-әрекеттерінде де ұшырайды.

«Қозы Көрпеш – Баян Сұлу» жырында көркем шығарманың сәнін келтіріп тұратын алуан түрлі бейнелеу құралдары да көп: эпитет, теңеу, параллелизм, метафора, символ, т.б. Әсіресе, халық дәстүрі мен ұғымында қалыптасқан символдар ұтымды қолданылған. Мысалы, қалыңдығын іздеп шығуға тәуекел еткен Қозыға шешесінің жолда болатын қиындықтарды жұмбақтап айтуы, немесе Сарыбайды іздеп келе жатқан адамдарға Қарабайдың «Ертіс басы – Қарадөң жерге кетті, Бейнетеніз дейтұғын көлге кетті, бес жүз киік соқтығып, соны қуып, жолы қиын Бетпақтай шөлге кетті», – деп Сарыбайдың келмеске кеткенін түспалдап естіртуі, я болмаса Қарабайдың үйіне келген Қозының сол сәтте үйде отырған адамдарды «ақ қасқыр», «қара інген», «боз тайлақ», – деп сипаттап, өзінің неге келгенін жұмбақ етіп айтуы – фольклорлық символдардың әдемі үлгілері. Бұлар эпоста үлкен эмоциялық жүк көтеріп тұр. Байқасақ, олар, негізінен, психологиялық эпизодтарда қолданылып, кейіпкерлердің іштей қиналып, нақты бір ойды дұрыс жеткізуді, немесе бір шешім қабылдауды қажет ететін шақтарын, яғни оның ауыр сынға түскен сәттерін суреттейді екен. Бұл да жыршылардың жай орындаушы емес, шеберлігі зор талант иесі екенін дәлелдесе керек.

Сонымен, ойымызды қорытып айтатын болсақ, осыдан мың жарым жыл бұрын пайда болған көне сюжет тарих көшіне ілесіп, біздің заманымызға жетіп, әлі күнге дейін жұрттың рухани азығы болып отыр. Алғашында Алтай өңірінде, түркілердің бірлігі кезінде туып, олар кейін бірнеше ұлысқа бөлінген шақта қыпшақ тілді тайпалар арасында бұл сюжет жүйеленген қомақты фольклорлық шығармаға айналған. Алтын Орда заманында бір мемлекет құрамына енген қыпшақ тілді түркілердің саяси, экономикалық, мәдени бірлігі орныққан. Осы кезеңде әлгі шығарма нақтыланып, осы күнгі атауға ие болады да, Алтын Орда түркілерінің ортақ дүниесіне айналады. Алтын Орда ыдырап, бірнеше хандық пайда болып, түркі жұрты тағы шашырағанда, ол туынды әр халықтың аузында кете барады. Сөйтіп, әр елде бұл шығарма әр түрде әңгімеленетін болады. Қазан мен Көшім хандықтарындағы түркілер оны дастан етіп жырласа, қазақ халқы үлкен эпосқа айналдырады. Ал, Ресейге ерте бодан болған елдерде бұл шығарма таза поэзия формасын жоғалтып, қара сөзбен баяндалатын болады да, жай ертегі, яки әпсана, немесе батырлық ертегі жанрына ауысады. Қазақстанда эпикалық дәстүр мен жыршылық өнердің әлсіремеуінің арқасында эпос дами түсіп, «Қозы Көрпеш» таза ғашықтық жыр болып қалыптасады да, ежелден аралас жүрген қыпшақ тілді түркілердің осы сюжеттес шығармаларына ықпал жасайды. Соның нәтижесінде бұрыннан бәріне ортақ сюжетке құрылған туынды енді одан әрі жақындасып, көп ұқсастыққа ие болады. Бірақ соған қарамастан әр халықтың өзі айтып келген ескі шығарма, қанша сырттан әсер болғанмен, өзіндік сипатын мол сақтап, бір шығарманың жеке-жеке ұлттық версияларын құраған. Сондай версиялардың бірі – қазақтың «Қозы Көрпеш – Баян Сұлуы». Жоғарыда айтылғандай, бұл шығарма бір-біріне іңкәр болған қыз бен жігіттің шынайы сезімін жырлап, олардың қосыла алмаған аянышты тағдырын баян етеді.

Жыр трагедиямен – екі ғашықтың опат болуымен аяқталса да, өлімді махаббатқа жеңгізген құдіретті сезімді дәріптеп, екі жастың биік рухын паш етеді, сөйтіп, өмірді жеңгенмен, сүйіспеншілікті жеңе алмайтындығын айқын дәлелдейді. Бұл эпостың өлмес махаббат гимніне айналуы да сондықтан. Жырға айналғаны да осыдан. «Қозы Көрпеш - Баян Сұлу» біздің дәуірде пьесаға, фильмге айналды, қалың елдің жүрегінде жатталды. Өлмейтін, Біппейтін өнерге, тозбайтын, көнермейтін өнегеге айналды. «Қозы Көрпеш - Баян Сұлу» жыры адалдықтың, пәктіктің, тұтастықтың, шынайы мөлдірліктің символы ретінде, мінсіз жыр үлгісі ретінде мәңгі сақталады, болашаққа қызмет ете береді.

Сілтемелер және ескертпелер:

1. Әуезов М. Әдебиет тарихы. Алматы, 1991. 2-басылуы. 115-116-б.
2. Марғұлан Ә. Қозы Көрпеш – Баян Сұлу кешені. Алматы, 1994. 23-б.
3. Сонда. 5-б.
4. Бұл туралы кеңірек қараңыз: Қасқабасов С. «Қозы Көрпеш – Баян Сұлу» жыры және түркі эпостық дәстүрі // «Қозы Көрпеш – Баян Сұлу» эпосы және түркі әлемі. Алматы, 2003. 6-11-б.
5. Косвен М. Матриархат. Этнографические материалы // Ученые записки МГУ. Вып.61. История. М., 1940. Т.2. С. 92, 93, 103, 120, 125, т.б. Першиц А.И., Монгайт А.Л., Алексеев В.П. История первобытного общества. М., 1983. С. 74-76, 141-142.
6. Қазақ әдебиетінің тарихы. Алматы, 1960. 1-т., 1-кітап. 511-512-б.
7. Қазақ әдебиетінің тарихы. Алматы, 1961. 2-т., 1-кітап. 367-б.

«ҚЫЗ ЖІБЕК» ЖЫРЫ

Қазақ романдық эпосының классикалық үлгісінің бірі – «Қыз Жібек» жыры. Бұл да – ерте заманда туып, Қазақ хандығы тұсында өнерге айналған көркем шығарма. Мұның ең басты ерекшелігі – үлкен екі сюжеттен тұратындығы. Яғни «Қыз Жібек» – екі бөлікті шығарма. Бірінші бөлімінде Төлеген мен Жібектің сүйіспеншілігі мен Төлегеннің қарақшы Бекежанның қолынан мерт болғаны баяндалады. Ал, екінші бөлімнің мазмұны – Төлеген өлгеннен кейінгі Жібектің тағдыры және оның Сансызбаймен қосылуы.

Жырдың жалпы нобайы мен тақырыбына, сюжеттің, оқиғаның даму логикасы мен композициясына қарағанда, оның бірінші бөлімі өзінше жеке шығарма болып туып, ел арасына тараған болу керек. Мұндай пікірді кезінде Ғабит Мүсірепов те айтқан екен [1]. Бұл бөлім жеке күйінде нағыз ғашықтық жырдың үлгісі болып көрінеді, яғни бірін-бірі сүйген екі жастың бақытсыз тағдырын баяндаған болу керек. Ондай жағдайда жеке жыр ретінде өмір сүрген бұл бөлім трагедиямен аяқталған деп ойлауға болады. Төлеген опат болғанын білген Жібек өмірмен өзі қоштасқан тәрізді.

Композициялық құрылымы бойынша жырдың алғашқы бөлімі, негізінен, «Қозы Көрпеш – Баян Сұлу» секілді таза романдық эпосқа жақын:

1. Төлегеннің ерекше жағдайда дүниеге келуі: алдыңғы сегіз бала шетінеп кеткеннен кейін, солардың өтемі ретінде тууы.

2. Қалыңдық іздеп, сапар шегуі.

3. Болашақ қайын жұртына келуі.

Рас, Төлегеннің қызды іздеу сапары мен арудың аулына келуі Қозыдан гөрі өзгеше. Ол Қозы сияқты ұзақ жүрмейді, қиналмайды және жасырын да келмейді. Төлеген ашық келіп, өзінің мақсатын ашық айтып, елге жария етеді, Қозы секілді мал бағып жүрмейді. Есесіне ол ұнатқан қыздың әкесіне қалыңмал төлеп, «заңды» күйеуге айналады. Қайын жұртында Жібекпен ойнап-күліп үш ай тұрады да, еліне қайтады. Бірақ әкесі Төлегенге қайын жұртыңа келесі жылы барасың деп, дереу аттануға рұқсат бермейді. Алайда, Төлеген әкесінің тыйымына қарамай, жалғыз өзі жолға шығып, айдалада қарақшылардың қолынан мерт болады.

Міне, осылардың бәрі ертегінің құрылымын еске түсіреді: кейіпкердің бірнеше баланың өлімінен кейін тууы, яғни Құдайдан тілеп алған перзент болуы, оның қыз іздеп, алысқа сапар шегуі, қыздың еліне келуі, қыз әкесінің талаптарын орындауы, қызға үйленуі және қыздың елінде біраз уақыт тұруы мен еліне қайтуы. Тіпті, әкесінің баласына тыйым салуы мен Төлегеннің тыңдамай кетіп қалып, опат болуы да ертектегідей: тыйым – тыйымды бұзу – жаза тарту. Бұл мотив – ертегінің өзегі. Әрине, эпос бұларды өте көркем әрі лирикалық мағынада көрсетеді. Мәселен, Төлеген жай ғана, еріккеннен қыз іздемейді. Ол тек өзі ұнатқан, сүйген қызды ғана алмақ ниетпен іздейді. Төлеген ондай қызды табады, оны құлай сүйеді, қыз да оны сүйеді, сөйтіп, екеуі аз уақытқа болса да, бақыт құшағында болады. Төлегеннің Жібекті сүйгені соншалық, ол, тіпті, әкесінің тыйымын бұзып, сүйіктісіне берген

уәдесінен шығу үшін қатерлі жолға жалғыз шығады.

Төлегеннің мерт болған жағдайы да ғашықтық жырға сай көрсетіледі: дұшпаны оны қырық күншілік шөлдегі Қособа деп аталатын жерде қапысын тауып өлтірді. Жердің Қособа аталуының өзі – трагедиялық оқиға болатынын аңғартады. Төлегеннің өлімі де романдық эпос ауанына сәйкес: ол қырық қарақшымен күні бойы атысады. Астындағы болдырған Көкжорға да тұрып қалады. Бекежан болса, оның сыртынан жасырын келіп атады. Егер Бекежан бетпе-бет келсе, Төлеген бой бермес еді дейді жыр. Сонымен, Төлеген батқан күнмен бірге қапыда өледі...

Ғашықтық жыр жанрының заңы бойынша Төлегеннің өлгенін естіген Қыз Жібек өзі де өмірмен қоштасуы керек еді. Алайда, ол олай етпейді, тірі қалады. Енді оқиға әрі қарай дамиды. Осылай «Қыз Жібек» жырының екінші бөлімі басталады.

Бұл бөлім – батырлық эпос мәнінде баяндалады: Төлегеннің інісі Сансызбай хабарсыз кеткен ағасын, оның әйелін іздеп шығады, бірақ ол тек Жібекті ғана табады. Жесір қалған жеңгесін зорлықпен алғалы жатқан қалмақпен соғысып, Жібекті алып, аулына қайтады. Осы желіге құрылған екінші бөлім, яғни Сансызбай-Жібек бөлімі – эпикалық жанрда жиі кездесетін эпилог болып шыққан. Әдетте, мұндай эпилогта әкесінің, немесе ағасының істей алмай кеткен шаруасын баласы, я болмаса інісі жалғастырып, тындыратын болған. (Мұны ғылымда «шежірелік тұтастану» деп атайды). Ол әкесінен, яки ағасынан әлдеқайда күшті болады да, олардың шамасы келмеген жауларды түгел жайратады, сөйтіп, олардың өсиетін жүзеге асырады.

«Қыз Жібек» жырында мұндай рөлде Сансызбай көрінеді. Ол ағасының алысқа, Жібек аулына жол тартқанда «олай-бұлай боп кетсем, асыл туған Жібекті еш жаманға қор қылмай, өзің бір алып, сүйгейсің» деп айтқан өсиетін толық орындайды. Қалмақтың ханы Қоренді жекпе-жекте өлтіріп, қалың қалмақ қолын қырады да, жеңгесін алып, еліне қайтады.

Жалпы, осы екінші бөлімнің сюжеті өте көне болып есептеледі. Ол сонау ежелгі рулық қауымда жігіттің өз қалыңдығын (немесе әйелін) жау қолынан азат еткені туралы айтатын аңыздау түрінде пайда болған сюжет. «Қыз Жібекте» бұл сюжет тарихи тұтастануға сәйкес кейінгі, XVI-XVIII ғасырлардағы қалмақ-қазақ ұрыстарының бір көрінісі болып шыққан да, қаһармандықпен қатар лирикалық мазмұнда баяндалған.

Сонымен, көзіміз жеткені – «Қыз Жібек» жыры фабуласы әртүрлі, әр кезде туған екі сюжеттен құралған эпос екен. Қалыңдығын (немесе әйелін) жау тұтқынынан ерлікпен босатып алған жігіт туралы көне қаһармандық сюжет бағы ашылмаған екі ғашық жөніндегі романдық эпосқа кірігіп, осы эпостың жалғасына айналған да, Жібектің күйеуі – Төлеген өлгеннен кейінгі тағдырын көрсетеді. Ал, енді осы айтылған контаминация қашан және не үшін жүзеге асқан? Біздің топшылауымызша, ежелгі сюжеттің ғашықтық жырға енуі XVIII ғасырда жүзеге асқан секілді, себебі бұл тұста қазақ фольклорында эпикалық дәстүр мен шығармашылық мейлінше өріс алып, дамыған болатын.

Қазақ тарихында XVIII ғасыр – ұзаққа созылған ең бір жаугершілік заман болып, қазақ халқы жоңғар басқыншыларымен және Еділ қалмақтарымен жерін, елінің тәуелсіздігін сақтау үшін сан рет соғысқаны белгілі. Осы дүрбелең дәуір ақындар мен жыршыларды ежелгі ру-тайпалық эпостарды қайта жырлауға, жаңғыртуға мәжбүр етті. Олар жаңадан жырлағанда сол шақтағы қоғам алдында тұрған мақсат-міндеттерге сай етіп жырлады және жана шығармалар тудырды. Сөйтіп, қазақ эпосы тарихи тұтастануға түсті. Мұхтар Әуезов: «Жырдың екінші саласы осы жаугершілік заманға келіп килігеді. Жайық бойындағы аз ру шектілерге торғауыттардың ол кезде, белгілі бір кезеңде үстем болуы рас» [2], – деп жазуы біздің ойымыздың дұрыстығын көрсетсе керек. Сонымен «Қыз Жібек» жырының екі бөлімі XVIII ғасырда қосылып, тұтас бір көркем шығармаға айналған деп айта аламыз. Сансызбай туралы бөлімнің қосылуының тағы бір себебі – жыршылар мен тыңдаушылардың Жібектің әрі қарайғы тағдырын білгісі келуі мен жұртшылықтың жырды бақытты аяқталуын қалауы. Тегінде, фольклорлық шығармалар әрқашан жақсылықпен аяқталады: ертегіде бас кейіпкер зұлымдықтың бәрін жеңіп, сүйгенін алып, барша мұратына жетеді; эпоста да солай, батыр барлық жауын жайратып, елге тыныштық орнатады, арманына жетеді. Бұлай болуы халық арманы мен эстетикасынан туындаған заңдылық.

Жібек пен Сансызбай туралы сюжеттің жырға эпилог болып енуі, сөз жоқ, эпостың бірінші бөліміне де өзгеріс енгізген. Оны мынадай мотивтер мен эпизодтардан көруге болады: Төлегеннің еліне қайтып келуі; Базарбайдың Төлегенге қайтадан Жібекке баруына рұқсат бермеуі; Төлегеннің алыс жолға жалғыз кетуі; Төлегеннің Сансызбайға Жібекті тапсыруы; Жібектің Сансызбайды күтуі; Жібектің Сансызбаймен қосылуы, т.б. Жоғарыда айтқандай, жырдың бірінші бөлімі Төлегеннің және Жібектің өлімімен аяқталуы керек еді. Ғашықтардың арасына Бекежан кіріп, Төлегенді өлтіруге тиісті еді. Бәлкім, Ғабит Мүсірепов айтқанындай, бірінші бөлім әдепкі түрінде осылай аяқталған да шығар. Алайда, жырда Бекежан Төлегенді дереу өлтірмейді. Ол Төлегенге әйелімен үш ай тұруға мүмкіндік береді. Бекежан арам ойын ыңғайлы жағдайда орындамақ, яғни Төлеген жеке қалғанда өлтірмек. Ондай сәт туады да: Төлеген әкесінің рұқсатынсыз Жібектің аулына жалғыз шығады. Неге бұлай болады? Базарбай неғып өзгеріп қалды? Оның өзі емес пе еді Төлегенге қыз айттырмай, сүйгенін алсын деп, ерік беріп қойған? Төлеген Жібектің еліне алғаш аттанғанда рұқсат берген де өзі еді ғой? Енді неліктен ол екінші рет баруға қарсы бола қалды?

Жырда бұл сұрақтарға жауап берілмейді, Базарбайдың өзгеріп қалғаны да түсіндірілмейді. Жыр мен жыршылар үшін ең басты нәрсе бұлар емес. Олар үшін аса маңызды нәрсе – Базарбай Төлегеннің таңдауына риза емес, сол себепті ол баласына рұқсат бермейді. Ал, Төлеген болса, әкесінің рұқсатынсыз, батасын алмай, жолға жалғыз шығады. Оның соңынан еріп, біраз жерге дейін жылап шығарып салған – жалғыз інісі Сансызбай. Сансызбаймен қоштасып тұрып, Төлеген оған:

Олай-бұлай боп кетсем,
Асыл туған Жібекті
Еш жаманға қор қылмай,
Өзің бір алып, сүйгейсің! –

деп табыстайды.

Міне, осы ағайынды екеуінің қоштасуы мен арыздасуы – екінші бөлімнің жырға енгенін ақтап тұр. Төлегеннің осы сөздері жырдың бірінші бөлімінде айтылады, ал, осы мәндес сөздерді екінші бөлімде Жібек те айтады. Өзінің мүшкіл халін баяндай келіп, жөн сұраған Шегеге ол былай дейді:

Тірі болса Сансызбай
Жетер уақыты боп еді.
Біздей ғаріп міскінді
Неге бір іздеп келмейді-ай?!

Жырдың оқиға желісі бұзылмас үшін бірінші бөлімнің аяқталуы да өзгертіледі: Төлегеннің өлуі әдеттегідей емес, яғни ол Жібектің аулында өлмейді. Ол дұшпандармен айдалада шайқасып, Жібектің ауылынан жырақ жерде оққа ұшады. Сондықтан Жібек те, Сансызбай да оның опат болғанынан бейхабар. Тек сегіз жыл өткен соң ғана олар Төлегеннің өлгенін естиді. Міне, осы себепті Жібек Төлегеннің артынан қоса өлмеген дегенді айтады эпос. Жібек сегіз жыл бойы сарылып, Төлегенді күтеді. Жырдың қисыны бойынша Жібектің ендігі тағдырын баяндау қажет, сөйтіп, Сансызбай туралы сюжет еніп, жыр оқиғасы әрі қарай дами береді.

Осы екінші бөлімнің мазмұны лирикалықтан гөрі батырлық эпосқа жақын. Сансызбайдың Жібекті алуы – батырлық эпостағы қаһармандықпен үйлену болып шыққан. Ол кәдімгі батырларша жекпе-жекте өзі секілді батырды өлтіреді, қалың қалмақ қолын түгел қырады. Ал, Төлеген ондай емес-тін. Оның үйленуі ғашықтық жырдағыдай, яғни ол қиындықпен үйленеді: екі рет қырық күншілік шөлден өтеді, әкесінің назасына ілігеді, қарақшылармен шайқасады. Осыдан-ақ жырдың екі бөлімі мазмұн жағынан екі түрлі, біріншісі – ғашықтық, екіншісі батырлық екені көрініп тұр. Бірақ соған қарамастан «Қыз Жібек» жыры біртұтас көркем туынды, мұнда екі бөлім бір-бірін толықтырып, үлкен эпикалық шығармаға айналған, өйткені, бүкіл жырдың алуан түрлі эпизодтары мен мотивтерін жымдастырып тұрған нәрсе – махаббат тақырыбы.

«Қыз Жібек» эпосын махаббат гимні десе де болады. Оның нағыз көркем туындыға айналу мезгілінде, яғни XVI-XVIII ғасырларда қазақ қоғамында жеке бастың бостандығы, махаббат еркіндігі туралы мәселе мұндай деңгейде ашық айтыла бермейтін, рулық заманның неке мен отбасына қатысты ежеқабыл, қалыңмал, көп әйел алу, әменгерлік сияқты салттары үстем болатын. Солай бола тұрса да, «Қыз Жібек» жырының шығуы сол дәуірдің өзінде-ақ халықтың идеал туралы эстетикалық пайым-түсінігінде белгілі бір дәрежеде өзгеріс болғанын айғақтайды. Төлегеннің де,

Жібектің де өзіне лайық жар іздеуі, сүйіспеншілікпен үйленуді көздеуі – сол кезеңдегі жастардың ойында, көкірегінде жүрген арманын, мұңын, тілегін аңғартады. Жырдың ел арасында кең тарағанының бір себебі осында болса керек.

Төлеген – қазақ эпосы, тіпті, бүкіл қазақ фольклоры үшін жаңа кейіпкер. Ол Қозы Көрпештен де өзгеше. Қозының бейнесінде батырлық қасиет көп. Ал, Төлеген – нағыз лирикалық кейіпкер. Ол бай болуды, батыр болуды көксемейді. Оның арманы – өзіне лайықты сұлуды сүйу, соны өзіне өмірлік жар ету. Жыршы да осыны айтады: «Батырлық, байлық кімде жоқ, Ғашықтық жөні бір басқа». Демек, сол кездің қоғамында осындай ой-пікір болған, яғни ел ішінде махаббатты – өте таза, бәрінен ерекше, биік сезім, оны кез келген адам біле бермейді деген ұғым қалыптасқан. Нақ осындай ерекше сезім Төлегенді әкесінің бата бермегеніне қарамастан алыс жолға жалғыз аттандырады. Төлеген үшін өмірдің мәні де, сәні де – махаббат, махаббат үшін күресіп, өмір сүру, сүйгеніңе үйлену. Сондықтан да болу керек, оның мінезі де, істері де әдеткі эпостағыдай емес. Ол аң да ауламайды, мал да бақпайды, жастайынан батырлық мінез де танытпайды, батырлық өнерді де үйренбейді. «Періште сипатты ұл» боп тууының өзі – оның ерекше сұлу болатынын білдіреді. Демек, ол батыр болмайды: Төлеген кәдімгі батырларша «сағат сайын» өспейді, бозбала кезінде ешбір ерлік іс-әрекет жасамайды. Есесіне он екі жасында өзіне пара-пар сұлу қыз іздей бастайды. Он алты жасқа толғанда ат тұяғы жететін жерді түгел шарлап шығады. Қыз Жібек туралы ести сала ол еш ойланбастан жолға шығады.

Егер Қозы Көрпеш қалыңдығының аулына жалғыз шығып, көп қиындық көріп, ұзақ жүріп жетсе, Төлеген қасына бірнеше нөкер ертіп, «жылқыдан екі жүз елу жорға алып, бірнеше күн жол жүріп, Шекті деген елге келіп, шатырды тігіп, жорғаларын жайып салып, жұртқа жар салады». Байқайтынымыз – Төлеген алыс елге шаршамай-талмай, еш қиналмай, аз-ақ күнде жетеді. Оның қызды таңдауы да өзгеше. Қызын көрсеткен әрбір адамға бір жорғадан береді. Тіпті, Төлегеннің өзі Жібекке құда түседі. Бұл да – оның ерекшелігі. Оның құда түсу әдісі де айрықша. Алдымен жұртқа жорға таратып, Шекті еліне «мырзалықпен» танылады да, Қаршыға арқылы Жібекті көруге мүмкіндік алады. Бұл жерде Төлеген тағы бір мінез көрсетеді. Ол Қаршығаның сөзіне сеніп қана Жібекке іңкәр болмайды, мақтаулы қызды өз көзімен көргісі келеді. Яғни Төлеген қызға сырттай ғашық болғысы келмейді, қызды өзі сынап, өзі тілдесіп қана бағаламақ. Міне, жастайынан өзіне тең қызды іздеген Төлеген мұнда да сол әдетінен таймайды.

Көркем шығарма болғандықтан жырда Төлеген мен Жібектің бір-біріне деген сүйіспеншілігі бірден ашылмайды. Жібекке деген Төлегеннің ынтықтығы сатыланып көрсетіледі. Ең алғаш Жібек туралы ол өз елінде жүргенде естіп, сұлуды іздеп шығады. Содан соң Жібек жайында Қаршығадан қанығып, оны көруге асығады. Сөйтіп, Қаршығаға ілесіп, көштің соңына түседі. Көш үлкен, аяғынан басына дейін баруға тура келеді. Жол бойы бірінен бірі әдемі он үш қызды көреді. Әрқайсысын Жібек екен деп жақындағанда, Қаршыға «Жібек емес» дейді. Жырда қыздардың келбеті

өте шебер суреттелген, оларды көрген Төлеген енді тезірек Жібекті көруге асығады. Қаршығадан озып, Жібектің күймесіне бұрын жетеді. Бірақ Жібек онымен «сөйлесуге намыстанады». Тек Қаршығаның үгітінен кейін ғана Жібек «бетін бір ашып, жарқ етіп көрініп, амандасты да, қайтадан бетін жауып, пәуескенің қақпағын түймелеп, жатып қалды», – дейді жыршы. Жібектің ғажайып көркін көрген Төлеген: «Жиһанда бұл сипатты әйел көргенім жоқ еді, енді мұны алайын!» – деп шешеді. Осы сәттен бастап Төлеген енді белсенділік көрсетеді.

Тегінде, Төлеген мен Қаршығаның және Төлеген мен Жібектің кездесулері жырдың сюжетіне, кейпікердің іс-әрекетіне динамикалық сипат береді. Қаршығамен жолығып, сөйлескенен кейін Төлеген өзгеше көрінеді. Ендігі жерде ол жедел қимылға көшеді, қызды дереу табуға бел байлайды да әй-шайға қарамай, көшті қуалай жөнеледі, сол бойда тоқтамастан Жібектің күймесін тауып, еш тартынбастан оны сөзге тартады. Жарқ етіп көрінген Жібекті құлай сүйеді де, еш ойланбастан үйлену керек деп шешеді. Содан соң қалың малға екі жүз елу ат сатып алады да, Қаршығаның ақылымен еш қымсынбай, болашақ қайын атасына Сырлыбайдың тура өзіне келіп, өзі «құда түседі». Оның осы өжеттігі мен әдемілігі, әдепті мінезі мен сөзі Сырлыбай ханға ұнап, сол жерде қызын беруге келіседі. Сөйтіп, ол мақсатына жетеді. Демек, Төлеген ешқандай ерлік жасамай-ақ, өзінің ақылымен, парасатымен арманын жүзеге асырады. Мәселен, Жібекті көргенге дейін Төлеген тек мырза боп көрінсе, Жібекпен тілдескен соң барлық істі өз қолына алады. Яғни Жібекке деген сезім оны жігерлендіреді, оған күш-қуат береді, өз ісінің дұрыстығына сенімін арттырады.

Жалпы, Төлеген ғашықтық эпостың дәстүріне сәйкес, өзіне тиісті сынақтардың бәрінен сүрінбей өтеді: қалаған жары үшін ол өз елін, ата-анасын тастап, жалғыз өзі қауіпті сапарға шығады; махаббатқа адалдық танытып, жарық дүниемен қоштасады. Мұндай жағдай романдық эпос кейіпкерінің бәрінің басынан өтеді, Төлеген де осыны бастан кешіреді. Бір кереметі – Төлегеннің барлық қасиеті жібекті көріп, ғашық болып қалғаннан кейін ашылады. Әуелде арманшыл мырза болып жүрген Төлеген ендігі жерде өтікр де тапқыр, әрі өжет те ержүрек болып көрінеді. Оның өжеттігі қайын атасымен сөйлескенде, ал ержүректігі Бекежан бастаған қырық қарақшымен кездескенде байқалады. Осы екі сәтте де Төлеген өзін ешбір жағдайда саспайтын, ештеңеден қорықпайтын жігіт ретінде танытады. Солай бола тұрса да жырда Төлегеннің өзі де, оның іс-әрекеті де, күші де ешқандай әсіреленбейді. Ол алпыс адамды бұрынғы батырларша бір өзі қырып салмайды. Жаулармен бесінен намаздігер болғанша атысады, бірақ, амал не, дұшпандар көп, Төлегенді атып өлтіреді. Алайда, Төлеген оңайлықпен жеңілмейді. Жыршы да, тыңдаушылар да, Төлегеннің өлуін оның нашарлығынан болды деп есептемейді. Керісінше, оның күші де, ептілігі де Бекежаннан кем емес еді, тек Төлегеннің тұлпары шөлдеп, жүре алмай қалды, сөйтіп иесін жау ортасында қалдырды, әйтпесе Төлеген құтылып кетер еді. Оның үстінде алпыс қарақшымен айқасқан Төлеген оларға бой бермес еді, тек Бекежан қу Төлегеннің сыртынан келіп атты, ал егер бетпе-

бет келсе, Төлеген өлмес еді деген ойлар бой көрсетеді жырда. Рас, соның өзінде де жыр Төлегенді алып күштің иесі етіп суреттемейді, оның мергендігін, ептілігін айғақтайды. Мәселен, Бекежан оны мерт қылғанша Төлеген жеті қарақшыны өлтіріп үлгереді.

Тумысынан ерекше жаралған Төлегеннің мінезі Жібекке деген сезімінен кейін бұрынғыдан гөрі жұмсарып, оның болмысын байыта, нұрландыра түседі. Ол өте сезімтал, нәзік жанды болып көрінеді. Бұл қасиеті, әсіресе, Төлегеннің Сансызбаймен қоштасқан сәтінде және әуелеп жүрген алты қазға қарата зарын айтқан кезде барынша кең ашылады. Әсіресе, соңғы монологта Төлегеннің ішкі сезімі өте лирикалық, тебіреністі рухта суреттеледі. Осы туралы ұлы Мұхтар Әуезов: «Төлегеннің мерт болып өлген жері аса қайғылы болып шығады. Төлегеннің елінен бірге шыққан алты қазбен өлерде тілдесіп, қоштасуы, ата-ана, елі-жұртына сәлем айтып, арыздасуы өте әсерлі, қалың шер болады. Ел-жұртын, ата-анасын сүйгендігінің ғана белгісі емес, сонымен қатар ғашық жарына қолы жетпей, опық жеген үміттің, арманда кеткен жүректің де зары» [3], – деп жазады. Ғашықтық жырдың жанр ретіндегі бір ерекшелігі де осында. Кейіпкерлер өзінің мұңын, көрген қиындығын, ғашығына деген сезімін осы тектес лирикалық монолог-толғауларында ашық айтады. Мұны біз Жібектің Төлегеннің өлімін естіп, зар жылаған жоқтау іспетті монологынан да көреміз.

Жібек те – өз теңін іздеген ару. Оның арманы – өзін де құлай сүйген, махаббатқа адал адамға қосылу. Жібектің идеалы – бай да, батыр да емес. Оған керегі – Қыз Жібектің жүрегін жалындата алатын, өзі сияқты жаны таза, ақылды әрі көрікті жігіт. Яғни Қыз Жібектің өзі қалай сүйсе, жігіт те оны солай сүюі керек. Міне, Төлеген осындай адам. Оны Жібек алғашқы кездесуде-ақ сынап, байқаған. «Жалғыз атты» адамсың дей отырып, Төлегеннің сөзінен, өзін қалай ұстайтын мінезінен оның парасатты бекзат екенін аңғарған. Сол себепті де Жібек Төлегеннің ата-тегін, ел-жұртын сұрамай-ақ әкесі Сырлыбайдың рұхсатымен келісім береді. Тек Төлеген еліне қайтар алдында жаман түс көрген соң ғана Төлегеннің туын, ата-анасын сұрап біледі.

Жалпы, Жібектің образы эпоста идеалды болып суреттеледі, оның бойында қазақ әйелінің ең асыл қасиеттері жинақталған. Жырда ол екі бейнеде көрінеді: сұлу қыз және адал әйел. Жырдың алғашқы бөлімінің біраз жері – сол сұлу қызға арналған. Оның сұлулығы алыс жерлерге жетеді, Төлеген де, қалмақ ханы Қорен де ару қыздың даңқын естіп келеді. Жібектің өз елінде де талай жігіт оған ғашық, бірақ Жібекке жолай алмайды, өйткені, Жібек тірі жанды менсінбейді, бұлан боп өскен ерке әрі өр мінезді. Мәселен, қуып жетіп, күймеде кім бар деп дауыстаған Төлегенге жауап та бермейді, тек Қаршығаның сөзінен кейін ғана күйменің есігін ашып, жарқ еткен бетін көрсетеді де қояды. Міне, дәп осы жерде жыршы қыздың сұлулығын суреттейді. Бұған дейін Жібектің сұлулығы туралы сырттай сөз болып, өзінің келбеті нақты суреттелмей келсе, енді Төлеген көргендегі «Жібектің сипаты төлегенге бұл сықылды көрінді», – дейді де жыршы былай суреттейді қызды.

Қыз Жібектің құрметі,
Жиһаннан асқан сәулетті.
Ләйлі-Мөжнүн болмаса,
Өзгеден артық келбеті...
Ақ маңдайы жалтылдап,
Танадай көзі жарқылдап,
Алтын шашбау шашында-ай.
Қыз Жібектің дидары –
Қоғалы көлдің құрағы.
Көз сипатын қарасаң –
Нұр қызының шырағы.
Дүрі жауһар сырғасын
Көтере алмай тұр құлағы.
Бой нұсқасын қарасаң –
Бектер мінген пырағы.
Қыз Жібектің ақтығы
Наурызбайдың ақша қарындай.
Ақ бетінің қызылы.
Ақ тауықтың қанындай.
Екі беттің ажары,
Жазғы түскен сағымдай.
Білегінің шырайы
Ай балтаның сабындай.
Төбесінде бар қос анар,
Нар бураның санындай.
Оймақ ауыз, құмар көз
Іздеген ерге табылды-ай...
Бейіштен жанған шам-шырақ –
Көзі жайнап, жанып тұр.
Белі нәзік талып тұр.
Тартқан сымнан жіңішке,
Үзіліп кетпей нағып тұр?!

Он төрт жаста осындай болған Жібектің сұлулығына ақылы мен ақындығы да сай. Алғаш кездескен сәттегі Төлегеннің сөзіне берген жауабы өте ұтымды әрі әсерлі. Ол өзін үлкен шеберлікпен таныстырады жігітке, өзінің кім екенін кәнігі ақындарша баяндайды:

Мен жайымды айтайын:
Ағыным судай ағады,
Халқым малдай бағады,
Жұртым қойдай қағады...
Жалғыз атты жолаушы,
Жақындамай, әрмен жүр... [4]

Өзін халық құрметтейтінін, жоғары бағалап, сыйлайтынын айта келіп, Жібек Төлегенді әдейі кемсіте сөйлейді, сөйтіп, оның жігіттік намысын сынайды. Оның айтқан жауабына, көркі мен ұстамдығына риза болған Жібек енді өзі іздеген адам – осы Төлеген екеніне көзі жетеді де, соған тұрмысқа шығуға бел байлайды. Бірақ ол жігіттің ұнағанын сездірмейді, ойын ашық айтпайды. Іштей жақсы көріп қалса да, әліптің аяғын бағады, себебі әкесі қалай қарайды бұл жігітке, әлі белгісіз еді. Әкесінің батасын алған соң ғана Жібек өзінің сезіміне ерік береді, Төлегеннің шақыруын жылы қарсы алып, оның отауына өзі барады.

Міне, осыдан бастап Жібек – күйеуіне өте адал әрі қамқор әйел ретінде көрінеді. Төлегенге деген терең де мөлдір сезімін, шексіз берілгендігін ол, әсіресе, жаман түс көргенін жеңгесіне айтып, Төлегеннің сапарға шықпауын өтіну арқылы білдіреді. Осы эпизодта Жібек – сүйікті жар ғана емес, алдағыны болжай алатын көреген әйел болып бейнеленеді. Көрген түсін өзі жорып, Жібек:

Айналайын, жеңеше-ау,
Төлегеннің мен білдіс.
Бір кеткен соң келмесін,
Жарық дүние опасын
Білдім көзге ілмесін.
Мұнан кетсе Төлеген
Білгізді Құдай мен қуға
Бұл жерді қайтып көрмесін... [5]

деп, жеңгесін Төлегенге жұмсайды, Төлеген жолға шықпасын деген тілек білдіреді. Екінші сөзбен айтқанда, Жібек Төлегенге тыйым салады. Бұл – жырда екінші тыйым: әкесі Төлегенге алыстағы Шекті еліне, Жібекке баруға келісімін де, батасын да бермеген-ді. Фольклордың поэтикасы бойынша тыйымды бұзған кісі бір қасіретке тап болады. Ал, қазақтың этикасы бойынша әке батасын алмаған баланың жолы болмайды. Ендеше Төлегеннің мерт болуының түпкі себебі – осы екі тыйымды бұзғаны дейді жыр.

Жібекке оралайық. Ол Төлегенге ғана адал емес, оның еліне руына адал. Мұндай берілгендіктің себебі туралы Мұхтар Әуезов 1927 жылы шыққан кітабында былай деп жазады.

«Қыз Жібек басында Төлегенді сүйгенде оның бір басын ғана сүйіп қойған жоқ. Ол махаббаттың келешек қызықты күнін сол Төлеген шыққан рудың, сол шыққан ауылдың, аймақтың ішінде болады деп есептеген. Қазақтың салты бойынша өзін Төлеген руының мүлкі деп есептеп өскен. Мұның келешектегі күні Төлегеннің ауданымен, ауылмен байланысқан махаббаты ауданы, көлемді махаббат. Бүгінгі ғана бір-ақ жанды сүйіп, сонымен тоқтап, тойып қалған махаббат емес, келешектегі келін болатын, жеңге, бәйбіше заманның барлығын бірдей сүйіп, сол күнді іштегі махаббаттан басқа, сол руға тиісті намыспен сүйген, сондықтан Төлеген

өлген күнде, ол Сансызбайды Төлегенді жоқтағандай жоқтауды [6].

Сүйген жарына ғана емес, оның ел-жұртына деген махаббатын Жібек Төлегенді сегіз жыл бойы күту мен ол келмеген соң оның елінен біреу келуін тосу арқылы да білдіреді. Күйеуінің елін Жібек – өзінің қорғаны деп біледі. Қалмақтың Қорен ханы күш көрсетіп, Жібекті зорлықпенен алмақшы болғанда, ол Төлегеннің руын есіне алып, Сансызбайдың неғып келмей жатқанына таң болады. Зарыға күткен Сансызбайы келгенде Жібек еш ойланбастан қайнысымен қашуға бел байлайды. Өйткені ол, біріншіден Төлегеннің «өліп кетсем, артымда еш жаманға қор қылмас Сансызбай атты інім бар», деген өсиетін орындауы керек. Екіншіден, Жібек, өз заманының салты бойынша, өзін Жағалбайлының жесірімін деп есептейді де, әмеңгерінің келуін күтеді. Үшіншіден, Сансызбай Төлегеннен аумайды, сондықтан Жібек оны «Төлегеннің өзі» деп қабылдайды:

Жарық алып, Қыз Жібек
Сансызбайды көреді.
Көріп, сонда сөйлейді:
– Алтыннан соққан қияғым,
Күмістен соққан тұяғым.
Құдай қайдан ұқсатқан
Көкесіне сияғын?!
Жаратқан Алла жар болып,
Жанды ғой өшкен шырағым,
Ашылсаңшы, қабағым!
Өлгенім тіріліп келіп тұр,
Жарылсаңшы, жүрегім? [7]

– деп, өте қуанады. Сансызбайды көрген соң, Жібектің көңілі тояды», – дейді жыршы. Демек, Жібек енді өзі сүйіп қалады Сансызбайды. Яғни Жібек марқұм болған жарының өсиеті мен ата салтын орындау үшін ғана тимейді Сансызбайға. Ол өзі ғашық болады, сөйтіп оның Төлегенге деген іңкәрлігі Сансызбайға ауысады.

Сансызбайды көрген кезден бастап, Жібек енді тәуекелшіл және өжет күйінде көрсетіледі. Жырдың бірінші бөлімінде ол он төртке жаңа толған, ерке, бейқам сұлу қыз түрінде бейнеленсе, бұдан былай ол ер мінезді әйел ретінде суреттеледі. Сансызбайды көрген бойда-ақ ол Шеге мен Сансызбайға енді қашу керектігін айтып, оны қалай іске асырудың мән-жайын түсіндіреді және өзі ақылмен, айламен Қорен ханның тұлпарын, семсерін сұрап алып, шу деп тартып тұрады. Бұл шақта ол ханмен еш қаймықпай, қайта өктем сөйлеседі, содан соң жалғыз өзі еш қорықпай жолға шығады, жол бойы да қасындағыларға ақыл-кеңес беріп отырады. Қорен ханның қуып келе жатқанын да алдымен Жібек «күндік жерден болжап біледі. Жалпы, жыр – Қыз Жібектің көріпкелдік қасиеті бар екені үш мәрте белгілі болады. Төлегеннің еліне қайтарда жаман түс көріп, оның мерт боларын білуі, қуып «келе жатқан қалмақтың қарасын күндік жерден» болжауы, Сансызбайдың

еліне қалың қалмақ қолының келе жатқанын түс көріп ескертуі. Бұдан біз Жібектің бейнесі идеалды болумен бірге көнелік сипатқа да ие екенін аңғарамыз. Ежелгі ертегі мен көне эпостағы әйелдердің алдағыны болжайтын кереметтігі батырдың өмірінде үлкен рөл атқаратыны мәлім. Мұнда да сол байқалады. Демек, кейінгі заманның жыршысы көркем эпосқа көне мотивті пайдаланып, Жібектің образын сомдаған.

Жырдағы Жібек – тек көріпкел әрі қамқоршы әйел ғана емес, ол енді Сансызбайды сүйген, онсыз өмірді қажет етпейтін, адал жар. Сансызбайдың жолында өзін құрбан етуге дайын. Мәселен, Сансызбай мен Қореннің жекпе-жегі кезінде ол Сандалкөк тұлпардың шылбырын мойнына орап, Жаратқанға жалынып, мінажат етеді де, «бір сайқалдың жолында құртамысың, Құдай, бір бишара жанның тұқымын?» – деп, зарлап, жылайды. Сөйтіп Жібек бұл жерде тағы да нәзік жанды, сүйгеніне адал жар болып көрінеді. Осындан әрі қарай Жібек түгелімен Сансызбайдың қамын ойлап, сол үшін өмір сүреді, ол енді өз тарапынан пәлендей бір ірі іс-қимыл жасамайды, бірақ Сансызбайдың ақылшысына, тілеуқорына, қамқоршысына айналады.

Сансызбай болса өзін нағыз батыр, елінің таянышы, Жібекті өзі сияқты сүйе білген ер азамат ретінде көрсетеді. Ол Төлеген секілді емес. Ерте жасынан ерлікке даярланып, ағасы дайындап кеткен тоғыз қабат сауытты дулығаны киініп, найзасы мен садағын асынып, тұлпар атқа мініп, кәдімгі батырларша жолға шығады. Оның бұл сапары, бір жағынан, бұрынғы батырлардың қалыңдық іздеп, сапар шегуін еске түсірсе, екінші жағынан, жау қолына түскен әйелін (яки қалыңдығын) тұтқыннан азат ету үшін күреске аттанатынын қайталаса, үшінші жағынан, болашақ батырдың алғашқы ерлігін ойға оралтады. Ал, мұның бәрі классикалық батырлық эпосқа тән. Демек, «Қыз Жібек» жырының екінші бөлімі – көне заманнан келе жатқан «жігіттің ерлікпен үйленуі» туралы сюжет болып табылады. Бұл сюжет, әсіресе, батырлық ертегі мен көне эпоста жиі кездеседі. Осы ежелгі сюжетті жыршылар әдемі пайдаланып, жырға шеберлікпен енгізген, сөйтіп, екі сюжеттен тұратын өте көркем ғашықтық жыр тудырған.

Рас, «Қыз Жібекте» Сансызбай елінен ерлік жасау, я болмаса жеңгесін құтқару үшін шықпайды. Оның мақсаты – хабарсыз кеткен ағасын табу, егер ол тірі болса – елге қайтару, ал өлі болса – арулап жерлеу. Мұны қазақтың рулық салты мен ғұрпы талап етеді. Сол себепті жырда екінші бөлім пайда болады, яғни фольклордың поэтикасы бойынша шежірелік тұтастану іске асып, Сансызбай ағасы жүзеге асыра алмағанын ойдағыдай орындап шығады.

Эпоста Сансызбай екі сипатта көрінеді: ағасын жанындай жақсы көретін бауыры және оның ісін жалғастырушы інісі. Бірінші сипаттағы Сансызбай – әлі жасөспірім, сондықтан оны бейнелеуде жыр лирикалық психологизмге орын берген. Қайын жұртына кетіп бара жатқан ағасымен қоштасқан сәттегі Сансызбайдың мінезі, ағасына айтқан сөзі – оның терең ойлы, ата-анасы туралы қам жейтін, келешегін ойлайтын бала жігіт екенін дәлелдейді. Мұңлы болған Сансызбайдың қайғыратыны: ағасы әкесінен бата ала алмай және жалғыз аттанып бара жатқаны, ол кеткен соң ата-анасының, ел-жұрттың халі не болатыны, өзінің тым жас екендігі, сол себепті әке-шешесін бағып-қағуға

әлі жарамайтыны... Осының өзі-ақ Сансызбайдың ерекше жан екенін көрсетіп, оның келешекте нағыз азамат болатынын аңғартады. Ағайынды екеуінің қоштасу сөздерінен Сансызбайды алда үлкен де қатерлі сынақ күтіп тұрғаны сезіледі. Оны Төлеген де болжап, інісіне қажетті батырдың сауыт-сайманын дайындап қойғанын айтады және өзі мерт болса, Жібекті іздеп табуды, ешкімге қор қылмай, жар етіп алуды тапсырады. Міне, осылай жырдың эпилогі іспетті көрінетін Сансызбай мен Жібек жайындағы қосымшаның пайда болуы ақталады да, бүкіл жыр біртұтас көркем дүниеге айналған.

Жырдағы осы екінші сюжет эпосқа мейлінше қазақы сипат дарытқан. Халқымыздың ғасырлар бойы қалыптасқан салт-дәстүрі, әдет-ғұрпы екінші бөлікте көбірек әрі жарқын көрінеді.

Егер бірінші бөлімде Төлеген Қыз Жібекті алу үшін екі жүз елу жылқы сатып алып, қалыңмал берген дәстүр көрінсе, екінші бөлімде қай істі бастар алдында үлкендердің батасын алу ғұрпына үлкен мән беріледі. «Ата қарғысы – оқ» деп түсінген халық Төлегеннің мерт болғанына аянышты болса да, таңданбаған, қайта оны заңдылық деп қабылдаған. Ал, «баталы ұл арымас» деген ұғымды ұстанған жыршы да, тыңдарман да Сансызбайдың ақжолтай болғаны - әкесінің оң батасын алғандықтан деген ой ұсынады. Сондай-ақ Жібектің әменгерлік салтымен Сансызбайға қосылуы да – ел үшін еш оғаш емес, керісінше, оны орынды деп білген. Кеңес кезінде әменгерлікке байланысты «Қыз Жібек» жыры реакциялық салтты дәріптейді деп сыналған болатын. Анығында солай ма? Неге біз ертеде туған жырға кейінгі, кеңес дәуірінің ұғымын және біздің түсінігімізге мүлде жат Еуропалық қағидаларды тануымыз керек. сонау 1927 жылдың өзінде-ақ Мұхтар Әуезов осы жайлы айта келіп, былай деп жазған болатын: «Осы оқиғадан соң (Төлеген өлгеннен соң – С.Қ.) Қыз Жібек жүрегінде махаббаттың екінші бір түрі шығады.

Бұл түрі бүгінгі махаббат жайын сұрайтын адамдардың ұғынуынша, бүгінгі өнерлі Еуропа ұғынуынша жат түр. Мұндай махаббат болмайтын да сияқтанады. Бірақ, қазақтың сол замандағы тұрмыс заңын, салтын еске алсақ, сол заң мен салтқа анық бой сұнып өскен адамдардың көзімен қарасақ, бұ да махаббат екені даусыз. Бұл «Қыз Жібектегі» махаббаттың екінші сатысы. Қазақ махаббатының өзгеден ерекше бір алуаны, ерекше түрі» [8].

Сонымен Сансызбай Жібекті алады, бірақ ол тек әменгерлік жолымен ғана алмайды. Сансызбай, кәдімгі қаһармандық эпостағы батырларша, ерлік жасап алады. Ол бұл жерде – Жібекті құтқарушы, түптеп келгенде, әділеттілік орнатушы, сондықтан да оның іс-әрекеті толығымен құпталады. Оның образы біржақты емес. Сансызбай – ең әуелі батыр. Оның батыр болатындығы алдын-ала, Төлегеннің оған арнап сауыт-сайман соқтыруы мен өзі алысқа аттанып бара жатып, келмей қалсам осы қару-жарақты асын да, мені іздеп шық деуінен-ақ білінеді. Сондай-ақ Төлегенді іздеу үшін дайын тұрған сауыт-сайманды киіп, әкесі Базарбайға келіп, рұхсат сұрауы – оның сапары оңай болмайтынын, алдында небір қауіп пен кедергілер кездесетінін, сондықтан оған ержүректі әрі қайратты болу керектігін байқатады. Әкесінен

оң бата алып, ағасын іздеуге аттанғаннан бастап, Сансызай – бұрынғы жасөспірім емес, бес қаруы сай, қандай қиыншылыққа да қаймықпай қарсы тұра алатын, кездескен жауын жеңе алатын қайсар бейнесінде көрінеді. Сырттай қарағанда, Сансызбай ұзақ жолда, Жібекпен көріскенге дейін тек Шегенің айтқанымен жүретін тәрізді көрінеді. Алайда, олай емес. Оның бар болмысы хан Қоренмен жекпе-жекте және артынан қуып келген қалың қалмақпен шайқаста ашылады. Оның таймас ержүрек екенін жекпе-жекте бірінші кезекті хан Қоренге бергенінен-ақ аңғарылады. «Кезегін беріп қалмақтың қасқайып қарап тұрады», – дейді эпос. Ал өз кезегі келіп, садақпен атқан оғы не істегенін жыршы былай суреттейді:

Садақты қолға алады,
Толықсып тұрған кәпірді
Толғап тартып қалады.
Зырқырап оғы кетеді,
Қалмаққа төмен жетеді,
Көкірек қысқан көбеден,
Қармаулы қабыл жебеден
Зырлауменен өтеді,
Мұнан да өтіп кетеді,
Бір төбеге жетеді,
Үй орнындай бір жерді
Төңкере тастап кетеді.
Оқ тоқтаған кезінде
Қорен аттан сұлады,
Туы қолдан құлады. [9]

Міне, Сансызбайдың күштілігі – оның атқан оғының ағынымен, Қоренді тесіп өтіп, төбені төңкергенімен өлшенеді. Оқтың жылдам ұшқандығы сондай – Қорен аттан құлағанша жырақта тұрған төбеге жетіп, оны қопарып үлгереді. Ал, Сансызбайдың қайраты мен ерлігі қалың қалмақпен екі рет соғысқанда көрінеді. Біріншісі – артынан қуып келген қалмақ қолын түгел қырып, «өлігін жота-жота қылып үйіп» тастайды. Екіншісінде – Сырлыбайдың елін қамап алған көп қалмақты бір өзі қырып салады. «Қалмақтың бес мың қолын бәрін қырып, қызыл қанға бояды қара жерді» – дейді жыршы. Сөйтіп, Сансызбай елде тыныштық орнатып, қайын жұртында екі ай жатып, еліне қайтады. Міне осылай Сансызбай ағасының өсиетін орындап, Жібекті сүйікті жар етеді, Жібектің өзін, оның елін жаудан құтқарып, әділдік орнатады, елді қуанышқа кенелтеді.

Бізге жеткен «Қыз Жібек» жыры – таза сөз өнерінің дүниесі, сондықтан ол көркем шығарма деп түсініледі. Олай болса, мұнда жүйелі композиция, қызғылықты сюжет, бітіспейтін тартыс, кестелі тіл, яғни көркем шығармаға не керек, соның бәрі болуға тиіс және олар жырда айтарлықтай көрініс тапқан. Әрине, бұл әлі жазба әдебиеттің үлгісі емес, мұнда көпқатпарлы іс-әрекет жоқ, шытырман оқиға баяндалмайды, кейіпкерлердің мінез-құлқы,

психологиясы, характері динамикалық түрде дамымайды. Дей тұрғанмен, «Қыз Жібек» жырында басты қаһармандармен қатар басқа да кейіпкерлер оқиғаларға араласып, шығарманы мазмұн жағынан байыта түскен. Олар екі топқа бөлінеді. Бірі – бас қаһармандардың жанашыр достары болса, екіншісі – олардың қарсыластары. Достары Жібек пен Төлегеннің, содан соң Жібек пен Сансызбайдың махаббатын қоштап, оларға әрдайым жәрдем етіп жүреді. Бұлардың арасынан Қаршыға мен Шегені ерекше бөліп алуға болады. Әсіресе, Қаршығаның қызметі айрықша. Ол Төлегенге өзі көмекке келеді, екі жасты таныстырады, оларды оңаша үйде кездестіртеді, Төлегенге қалыңдық үшін мал алып, «күда түсуге» көмектеседі. Қаршыға өзінің ойын өте шебер іске асыра біледі. Ол Жібекті Төлегенге бірден көрсетпейді, алдымен ол үш сұлу қызды көрсетіп, Төлегенді ынтықтырып, іңкәрлігін арттырып барып, Жібекті көрсетеді. Қаршыға – өте ақылды және кең пейілді, ақ ниетті адам, ол Сансызбайды да қолдап, оны қуған қалмақ қолын басқа жолға бұрып, адастырады. Қаршығаның өзі де ер, ешнәрседен қаймықпайды, сөзге шешен, ойындағысын жасқанбай айтады. Оның бұл қасиеттері Жібекпен сөйлескенде де, Төлегенге кеңес бергенде де, қалмақтармен шайқасқанда да, Сансызбайға көмектескенде де, Сырлыбаймен сырласқанда да, әсіресе, Жібектен айырылып, қаһарланған Қоренге тайсалмай жауап бергенде көрінеді.

Жырдың екінші бөлігінде Шеге де Қаршыға сияқты көмекші әрі ақылшы рөлінде бейнеленеді. Ағасын іздеп шыққан Сансызбайдың жолбасшысы болып, қиын-қыстау кезеңде сабыр сақтап, жөн таба біледі. Ол да Жібек пен Сансызбайдың қосылуына бар күшін салады. Қорен бастаған қалмақтар тойына танылмай келіп, Жібекпен тілдеседі, Жібек пен Сансызбайды бір-біріне таныстырады, сөйтіп екеуінің қосылуына жағдай жасайды. Рас, Шегенің іс-әрекеті Қаршығанікіндей кесен емес, бірақ соған қарамастан ол дәстүрлі қаһармандық эпостағы батырдың жанындағы атқышы, яки қиналғанға көмек көрсететін досының кейбір белгілерін сақтап қалған. Жалпы, Қаршыға мен Шегенің образдары ежелгі көмекшілердің ғашықтық жырда өзгергенін көрсетеді. Мұның басты себебі – «Қыз Жібек» тұтас эпосқа, яғни көркем жырға айналған заманда (яғни XV-XVI ғғ) және одан кейінгі дәуірлерде де (XVIII-XIX ғғ) ер адам туралы қоғамдық идеалдың ауысқаны. Ол – тек қана қара күштің иесі емес, оны-мұныдан хабары бар, шежіреші, ақылды, әрі сөзге ұста адам. Бас қаһарманның өзі сегіз қырлы, бір сырлы болғандықтан, оның көмекші достары да сондай болуға тиіс.

Жырға үлкен серпін беріп, оған көркем шығармаға қажетті қасиеттерді дарытып тұрған нәрсе – кейіпкерлердің бітіспес тартысы. Оны күшейтіп, ширықтыруда бас қаһармандарға қарсы қимыл жасап жүрген Бекежан мен оның қарақшы жолдастары және қалмақтардың ханы – Қорен. Алайда, Бекежан мен Қорен бір-біріне ұқсамайтын дұшпандар. Бекежан – романдық эпостағы дәстүрлі кейіпкер, яғни екі ғашықтың ортасында жүрген қастангер (жігіт – қыз – қастаншы). Рас, Бекежан да ғашық Жібекке, бірақ ол сырттай сүйеді, ол өзінше иемденіп Жібекті қорғаштап жүрген болады, алайда қызға өз ойын ашық айта алмайды және Төлегенмен ашық күреске де шықпайды.

Бекежан үшін қыздың сезімі деген түсінік жоқ, ол өзі сүйсе болды, қыздың махаббатын, жүрегін жаулап алу үшін не істеу керек екенін де білмейді. Жібектің сүйіспеншілік сезімін оята алмаған ол жауыздық жолға түседі, Жібек сұлуды басқа біреуге жіберу Шектіге ұят деген жамаумен алпыс жігітті алдап, өзіне серік етіп алады. Ақырында, айдалада бәрі жабылып, Төлегенді өлтіріп тынады. Сонан соң да сегіз жыл бойы қорқып, қылмысын жасырып жүреді.

Бекежанның істегенін халық та, жыршы да сөгеді. Сөккенде, Жібекке ғашық болғаны үшін емес. Асылында, жігіт ретінде ол да Жібекті сүюге хақылы. Жыршы да, тыңдаушы да оған қарсы емес. Мәселен – Бекежанның халық этикасына жат қылыққа баруында. Ол, біріншіден, ер азамат ретінде өзінің қызға деген махаббатын ашық күресте емес, жауыздықпен дәлелдегені. Екіншіден, қанша жек көрсе де, өлген Төлегенді топырақпен жаппай, иен далада ит-құсқа жем етіп, тастап кетуі. Сондықтан да оның бауыздалып өлгенін тыңдаушы да, жыршы да орынды деп қабылдайды. Халықтың ізгілікті салт-дәстүрін бұзып, жауыздық жасаған адамның тағдыры – осы дейді эпос.

Ал, Қорен хан болса, ол Бекежаннан өзгеше дұшпан. Қорен – елдің ішіндегі қаскүнем емес, сырттан келген жау. Жау болса да, ол – нағыз батыр. Өз ойын ашық айтады, күшіне сенеді. Жібекті күшпен алатынын да жасырмайды, Сырлыбайға қызынды бермесен, елінді шабам деп, бүкіл ауылды қамап, тұтқында ұстайды. Әлбетте, адамгершілік тұрғысынан келгенде, бұл да – зорлық. Жібек оны қалай ма, қаламай ма, онды оның да шаруасы жоқ. Ол да, Бекежан құсап, сырттай иемденеді Жібекті, бірақ ол өз ниетін тура білдіреді, айтқанына қыз көнбесе, оңдырмайтынын да бүкпелемейді. Істеп отырғаны зомбылық, бірақ, не істейсің, ол қазақтың ата жауы, сол дұшпандығын істеп отыр. Қорен ештеңеден қорықпайды да үрікпейді, өзін хас батырша ұстайды. Мәселен, Сансызбаймен жекпе-жекке шыққандағы оның мінезі, сөзі, ісі – ержүрек адамның харекеті, тіпті ол өзінің қарсыласын батыр деп мойындайды, сонда да одан қаймықпайды. Оны тосын тұрған Сансызбайдан бірінші кезекті сұрап алады. Ал, Сансызбайдың кезегі келгенде, ол қасқайып қарап тұрады, ажалын ерлерше қарсы алады. Сансызбай мен Қореннің жекпе-жегі батырлық жырлардағыдай. Екеуі алдымен сөз арқылы тайталасады, содан соң кезекпе-кезек атысады. Әрқайсысы өз сөзінде қарсыларын төмендете, өзін көтермелеп сөйлейді. Осының өзі-ақ «Қыз Жібек» эпосының екінші бөлімі батырлық жыр екенін айғақтайды. Ал, Сансызбайдың мыңдаған қалмақты жалғыз өзі қыруы – батырлық эпостың бұзылмас шарты. Сансызбаймен жекпе-жекте өзін нағыз батырша көрсеткен Қорен жай күнде мақтаншақ әрі өз айтқанынан қайтпайтын, ешнәрсенің байыбына бармайтын, тек өзінің қара күшіне сенетін дүлей бейнесінде көрінеді. Эпос оны, бір жағынан, асқан ержүрек батыр етіп бейнелесе, екінші жағынан, анайы ақымақ етіп суреттейді. Оның өзі қандай доғал, рапайсыз болса, сөзі де түйеден түскендей ерсі. Қыз Жібектің алдап тұрғанын сезбей, Сандалкөк тұлпарын беріп, топастығын білдірсе, ары-бері ойқастан шауып жүрген Жібекті көріп, «Қыз Жібек – менің қатыным ақырын

шапшы, ақырын!» – деп, жұртқа өзінің ақымақтығын жария етеді. Сөйтіп эпос оны мазақ қылады, күлкіге айналдырады.

Егер Қорен мен Бекежанды салыстыра қарасақ, екеуі де – жағымсыз кейіпкер, бірақ олар бір-біріне ұқсамайды. Эпос оларды бірі-біріне қарсы қоятын секілді. Қорен – ашық жау, ол – қазақ елінің ата жауының өкілі. Оның бүкіл ойы мен іс-әрекеті – күллі ел жауының әдеткі ісі. Яғни оның мақсаты – шапқыншылық жасап, Шекті руын жаулап алу, күш көрсетіп, мал-мүлкін талау, еркектерді қырып, әйелдерді – күң ету. Қорен Жібекті сүйгендіктен алайын демейді, оны салық деп қарайды. Өмірде де, фольклорда да сыртқы жау – қашанда жеңген елінен алым-салық талап етеді, міне, Қорен де осылай істейді.

Бекежан болса – сырттан келген жау емес, іштен шалған қаскүнем. Ол – өте пасық, өзгенің жақсылығын көре алмайтын адам. Сол себепті ол өзінің жымысқы тірлігін жасырын істейді, ойын құпия ұстайды. Өйткені, ол – қорқақ, арам. Жырда Бекежанның қалай өмір сүріп жүргені, бұрын кім болғаны айтылмайды. Эпос оны тек «қарақшы» деп атайды. Ал, қарақшының болмыс-бітімі белгілі. Қоренге қарағанда, Бекежан – айлакер, қу, бәрін алдын-ала ойластырып қояды, әрбір арам ісін залымдықпен жүзеге асырады. Сондықтан ол Қореннен де қауіпті. Сол себепті де жыр да, жыршы да, тыңдаушы да Қоренді емес, Бекежанды қарғайды, оны ит өлімге қияды. Бекежан – адам табиғатындағы ең жағымсыз қасиеттердің, зұлымдықтың, жауыздықтың белгілерін бойына жинақтаған, солардың символына айналған образ. Міне, бізге жеткен «Қыз Жібек» жыры – таза көркем фольклордың айшықты үлгісі екені осыдан да байқалады.

Сонымен қорыта айтқанда, қазақтың классикалық түрдегі ғашықтық жырлары – ежелгі рулық заманда пайда болған «жігіттің үйленуі» туралы түпкі сюжеттің негізінде орта ғасырларда үлкен эпосқа айналған түрі. Бұл сюжет, әсіресе, Қазақ хандығы тұсында көркем фольклордың тамаша үлгісіне айналған. Талантты ақындар мен жыршылар «Қозы Көрпеш – Баян Сұлу» мен «Қыз Жібек» сынды жырларды тамаша романдық эпос етіп жырлаған. Сөйтіп, қазақ фольклорының құрамында ғашықтық жыр жеке жанр болып қалыптасқан.

Сілтемелер және ескертпелер:

1. Дүйсенбаев Ы.Т. Қазақтың лиро-эпосы. Алматы, 1973. 91-б.
2. Әуезов М. Әр жылдар ойлары. Алматы, 1959. 301-б.
3. Әуезов Мұхтар. Әр жылдар ойлары. Алматы, 1959. 305-306-бб.
4. Қозы Көрпеш-Баян Сұлу. Қыз Жібек. Қазақтың ғашықтық жырлары. М., 2003. 109-б.
5. Сонда, 119-б.
6. Әуезов М. Әдебиет тарихы. Алматы, 1991. 137-б.
7. Қозы Көрпеш – Баян Сұлу. Қыз Жібек, Қазақтың ғашықтық жырлары. М., 2003. 145-б.
8. Әуезов М. Әдебиет тарихы. 136-137-бб.
9. Қозы Көрпеш – Баян Сұлу. Қыз Жібек, Қазақтың ғашықтық жырлары. М., 2003. 159-б.

ТАРИХИ ЖЫР СИПАТЫ

Қазақ фольклорының жанрлық құрамы өте бай, түр жағынан да, мазмұн жағынан да алуан түрлі. Солардың арасында ерекше орын алатыны – тарихи жыр. Жалпы фольклордың қай жанрын алсақ та, ол тарихилық сипатқа ие. Тіпті миф те, ертегі де белгілі дәрежеде тарихи болып келеді. Тегінде, фольклордың тарихилығы деген ұғым өте кең. Біріншіден, фольклордың өзі – тарихи құбылыс, ол өзгермелі. Фольклорлық сана, фольклорлық дәстүр, фольклорлық шығарма - осының бәрі тарихта болатын нәрсе, оларды аттап кету мүмкін емес. Бұлардың бәрі тарихтың белгілі бір кезеңінде болуға тиіс, сол дәуірдің жемісі, адамзат мәдениетінің даму жолындағы бір сатысы деп танылуы керек. Екіншіден, фольклор адам тіршілігімен тікелей байланысты, оның болмысының бір бөлшегі. Сол себепті ол адам өмірінің барлық жағын бейнелейді, шарауашылығынан, тұрмысынан, әдет-ғұрпынан, салт-санасынан айтарлықтай мәлімет береді. Үшіншіден, фольклор тарихи оқиғаларға тікелей де, жанама түрде де байланысты болады. Екінші сөзбен айтқанда, фольклор халық тарихындағы маңызды оқиғаларды қамтып, соларды негізге алып, жаңа шығармалар туындатады, тарихи тұлғалар жайында әңгімелейді, оларды көркем әдіспен дәріптейді. Төртіншіден, фольклор халықтың өзінің тарихқа қатысын, көзқарасын танытады, маңызды оқиғалар мен көрнекті қайраткерлерге берген халықтың бағасын, сол арқылы халық нені армандағанын, қандай батырды көксегенін көрсетеді. Бесіншіден, фольклор әр дәуірге, қоғам өміріне сәйкес өзгеріп, тарихи тұтастанудан өтіп отырады. Соның нәтижесінде жанрлардың трансформациясы жүзеге асып отырады. Әрине, бұл айтылған белгілер фольклордың барлық жанрында бірдей емес. Әр фольклорлық жанрдың өзіндік қасиеттері оның, шығарманың тарихилығына әсер етеді. Мұны, мәселен, батырлық жыр мен тарихи жырдың табиғатынан байқауға болады. Екеуінде де тарихи негіз бар, алайда олар бірдей де, біркелкі де емес. Бұл мәселе төңірегінде қазақ фольклорын зерттеушілер әртүрлі пікір айтып, кейде екеуін бір жанр деп, енді бірде екі бөліп қарастырып жүрді.

Халқымыздың ұлы перзенті Шоқан Уәлиханов фольклорлық тарихи шығармаларды жинап, олар туралы аса маңызды пікір айтып, зерттеулер қалдырғаны белгілі [1]. Мәселен, ол «Ұлы жүз қазақтарының аңыздары мен әңгімелері» атты еңбегінде қазақ фольклорында тарихи элементтің ерекше орын алатынын айтады. Сондықтан да ол шежірені аңыз-әңгіме деп фольклорлық тарихи шығарма ретінде қарайды. Демек, Шоқан – қазақ фольклорында тарихи аңыз бен әңгімелердің бар екенін бірінші болып байқаған зерттеуші. Шоқан бірталай еңбектерінде өзі жазып алған эпикалық түрдегі тарихи фольклордың нұсқаларына ғылыми талдау берген деуге болады. Ол қазақ фольклорында тарихи жырдың жеке жанр екенін атай отырып, олардың біразын іріктеп, мысалға келтіреді: «Другой джир называется Урак-батыр. В нем повествуются похождения Урака-батыра, родом караульца, который отправившись в набег на Россию, был взят

русскими в плен и содержался в тюрьме 10 лет, потом женился в России, прижил детей, но соскучился по родному аулу, опять уехал в степь и там остался...» [2], – деп жазады. Шоқанның «другой джир» деп отырғаны батырлық жырдан басқа дегені, яғни ол тарихи жырды айтып отыр.

Тіпті ол «тарихи жыр» («исторический джир») терминін де қолданған [3]. Демек, Шоқан тарихи жырды батырлық эпостан өзгеше, өзіндік ерекшеліктері бар жанр деп білген. Ол ерекшеліктердің бастысы – тарихи жырдың өмірде болған оқиғалар негізінде шығатындығы, яғни батырлық эпосқа қарағанда тарихқа жақындығы. Міне, осыны ескерген ғалым тарихи жырды арнайы түрде зерттеуге мән берген. Тарихи жырға арналған еңбектерінде Ш.Уәлиханов өмірде, дәлірек айтсақ ХҮІІІ ғасырда болған қоғамдық мәні бар оқиғалар мен оларға белсене қатысып, айтарлықтай рөл атқарған қайраткерлер һәм батырлар жайлы тарихи фольклорды түгел қамтып, олардың шындық негіздерін қарастырған.

Қазақ фольклорының барлық жанрын, оның ішінде тарихи жыр үлгілерін де жинап, жарыққа шығару ісінде көп еңбек сіңірген адам – академик В.В.Радлов. Ол өзінің атақты 10 томдық жинағының 3-томына қазақтың бірнеше тарихи жырын енгізген [4]. Бірақ В.В.Радлов тарихи жырды жеке жанр ретінде бөлмеген. Сондықтан ол батырлық жырды да, тарихи жырды да «Қазақтың бұрынғы батырлары туралы сөз» деп атаған. Ал жекелеген кейбір тарихи жырды қысқа қиссалар тобына жатқызады.

Әрине, ХІХ ғасырдың 70-жылдарындағы фольклористиканың жағдайында қазақ халық ауыз әдебиетінің барлық жанрын дұрыс салалап зерттеу мүмкін емес еді. Оның үстіне В.В.Радлов қазақ поэзиясын Шоқандай жетік білмеді және оның ішкі ерекшеліктері мен нюанстарын анық аңғара алмады. Сол себепті ол «батырлар жыры», «ғашықтық жыр» деп дәл бөле алмады, бәрін бір жанр деп есептеді.

Тарихи жырдың нұсқалары Г.Н.Потанин архивтерінде де бар. Ол жазып алған «Қабанбай» жырының үзіндісі 1972 жылы шыққан «Казахский фольклор в собрании Г.Н.Потанина» атты жинақта жарық көрді [5]. Ал Томск архивіндегі материалдарда Г.Н.Потанин ХҮІІІ ғасырда өмір сүрген Бөгенбай, Жанбай, Боран-Бердіқожа батырларды атап, олар туралы да өлең-жырлар бар екенін айтады [6]. Эпос пен проза жанрын көп зерттеген Потанин кейбір салыстырмалы еңбектерінде Шыңғыс хан, Ер-Көкше жайындағы аңыздарды пайдаланады. Бірақ, тарихи өлең немесе жырды бөліп қарастырмаған және оларды дербес жанр деп санамаған.

Тарихи адамдар мен оқиғаларға байланысты әңгімелер, аңыздар, прозамен берілген жыр мазмұндары ХІХ ғасырда «Дала уалаяты» газетінде де анда-санда жарияланып тұрған. Дәлел ретінде әйгілі «Еңлік–Кебек» пен «Қалқаман–Мамыр» туралы әңгімелерді атауға болады [7]. Газетте бұлар проза түрінде берілген, көркемдігі нашар, бірақ оқиға мен сюжетке айрықша назар аударылған.

Қолда бар деректерге қарағанда, тарихи жырлар мен әңгіме, аңыздарды Ә.Диваев та жинаған. 1920 жылы Ә.Диваевтың қатысуымен болған Жетісу экспедициясы материалдарының есебінде «Шыңғыс хан туралы аңыз»

(«Предание о Чингиз-хане»), «Қалдан хан мен Абылай» («Алдан-хан и Аблай»), «Ақсақ құлан – Жошы хан» («Аксақ кулан и Джучи-хан»), «Кенен ақынның 1916 жыл туралы өлеңі» («Песнь Кенена-акына на события 1916 года») сияқты атауларды кездестіреміз» [8]. Алайда, Ә. Диваев тарихи жырды арнайы жинамаған және зерттемеген. Рас, кейбір шежіреге, жер аттарына байланысты аңыздар туралы айтылған пікірлері бар. Бірақ олар тарихи фольклор деген жалпы ұғым болмаса, тарихи поэзияға (дәл айтқанда, жыр мен өлең) дұрыс келе бермейді. Осы жерде айтатын бір жәйт – кейбір елдің халық әдебиеті туралы зерттеулерде тарихи фольклор деген атау бар. Тіпті орыс фольклористикасы беріге дейін «тарихи ертегі» деген жанрды бөліп келді. Ал, қазақ фольклорында белгілі бір кісі, су, жер аттары туралы (өлең мен жырдан басқа) көптеген әңгіме, аңыз, тіпті ертегілер де көп. Оларды қалай саралау керек, қалай атап, қайда жатқызу керек. Міне, бұл да әлі шешуін таппаған, ойластыруды қажет ететін мәселе. Әзірше, олардың бәрін тарихи фольклорлық шығарма деп шартты түрде қолдануға тура келеді.

Тарихи өлең мен тарихи жырды ХХ ғасырда кең түрде жинап жарыққа шығару, ғылыми тұрғыдан зерттеуге мүмкіндік туғанын айту керек. 1920-30 жылдардың өзінде ұлттық фольклорымыз мақала түрінде де, оқулық көлемінде де зерттеу объектісіне айналды. Мәселен, Ахмет Байтұрсынұлы, Халел Досмұхамедов, Мұхтар Әуезов, Сәкен Сейфуллин сынды ғалымдарымыз бен жазушыларымыздың еңбегін айрықша атау керек. Олар эпос жанрына ерекше көңіл бөліп, батырлар жыры мен тарихи жырларды әрі жариялап, әрі зерттеп, оларды – халық тарихын бейнелейтін шығармалар деп есептеді. Сөйтіп олар қазақ фольклорын саралап зерттеу, терминологиялық ұғымды қалыптастыру ісін дереу қолға алып, оны орнықты түрде жүзеге асыра білді. Мәселен, эпостың осы екі түрі бөлек жанр екенін Ахмет Байтұрсынұлы «Әдебиет танытқышында» анық айтқан. Ол кісі былай деп жазады: «Тарихи жыр деп тарихта бар, мағлұм уақиғалар турасында өлеңмен шығарған сөздер айтылады. Қазақта өз тілінде жазылған тарих болмағанмен, қазақта болған уақиғалар, қазақтан шыққан адамдар турасында басқа жұрттардың тарихында жазылған мағлұматтар бар, халықтың өзінің есінен кетпеген, қазақ басынан кешірген уақиғалары толып жатыр. Солар туралы өлең етіп шығарған сөздер болса, солар тарихи жыр болады. Мәселен, «Орақ-Мамай», «Абылай», «Кенесары, Наурызбай», «Ерназар», «Бекет» өлеңдері тарихи жырлар болады» [9].

Қазақ фольклорының құрамында тарихи шығармалар бар екенін, олар үлкен бір топ құрайтынын Халел Досмұхамедұлы да айтады. Рас, ол кісі «тарихи жыр» деген атауды қолданбайды. Батырлар жырынан өзгеше эпикалық туындыларды ол кісі «тарихи өлеңдер» деп атаған да олардың үлгісі ретінде бірнеше тарихи жырды келтіреді. Халелдің өз сөзін келтірейік.

«Қазақ халық әдебиетінің арналы саласы – батырлық жырлар (героический эпос) мен тарихи өлеңдер (исторические песни).

Батырлық жырларда әртүрлі, көбінше аттары аңызға айналған Қобланды, Алпамыс, Едіге, Орақ-Мамай, Қарасай-Қази, Ер Тарғын, т.б.

Алтын Орда мен Қазақ хандығы тұсындағы батырлардың іс-әрекеттері суреттеледі.

Ал тарихи өлеңдерде белгілі бір кезеңде өмір сүрген аты белгілі адамдар, әрине көптеген әсірелеу, әспеттеумен, негізінен жоңғарларға және орыс империалистеріне қарсы қазақтардың бас бостандығы үшін күрескен кездегі тұлғалар жырланады. Кенесары, Исатай, Бекет және басқалар туралы өлең-жырларды мысалға келтіруге болар еді. Көптеген батырлық жырлар мен тарихи өлеңдер нағыз эпопея болып келеді» [10].

Осыдан кейінгі абзацта Халел Досмұхамедұлы «батырлық және тарихи поэмалар» деген атауларды қолданады. Демек, оның «исторические песни» деп отырғаны «тарихи жыр» болып шықты. Ал, «поэма» терминін қазақ фольклортанушылары мұндаға шейін «эпос» сөзінің орнына қолданып келгені белгілі.

Сол шақтағы, яғни 1927 жылғы кітабында «тарихи жыр» терминінің орнына «тарихи өлең» атауын Мұхтар Әуезов те қолданып, оған Исатай, Махамбет, Бекет туралы жырларды жатқызған [11]. Кейін, 1939 жылы, М.Әуезов Л.Соболевпен бірге жазған «Қазақ халқының эпосы мен фольклоры» атты еңбегінде тарихи жырды жеке жанр ретінде бөліп алып, оның негізгі сипатын ашып берді, сондай-ақ бұл жанрдың шығу мерзімін, қалыптасу процесін болжаған [12].

«Қазақ эпосында батырлар жыры мен ғашықтық жырларға қоса тарихи жырлар да мол. Бұл жырлар ХҮІІІ және ХІХ ғасырларда, әсіресе, кең өрістеп дамыған» [13], – деп М.Әуезов тарихи жырдың өз алдына жеке жанр екенін айрықша атап көрсетеді. «Бұл тарихи жырлардың, – деп жазады әрі қарай М.Әуезов, – дәстүрі тереңде, алыста жатыр. Ол бастауын Орта Азия мен Сибирь тайпаларының ру аралық тартысы кезіндегі шабуыл-жорық жайындағы жырлардан алады» [14].

Осыған орай айтатын бір нәрсе: М.Әуезов зерттеліп отырған тарихи жыр жанрының тарихи өлеңнен гөрі басқа екенін сездіріп отыр. Шынында, тарихи жырдан бұрын туатын шағын тарихи өлеңдер сонау көне түркі заманынан басталады. Атақты Орхон-Енисей атырабындағы Білге-қаған, Күлтегін туралы шығармалар – тарихи өлеңнің жырға айналған түрінің алғашқы таңбаға түскен нұсқалары деуге болады. Сонау 1952 жылы Мұхтар Әуезов осы Білге қаған, Күлтегін, Тоныкөк туралы тасқа түскен мәтіндерді сол заманғы эпостың үлгісі деп қарауға болатынын айтқан [15]. Осындай ойды кейінірек И.В.Стеблева да айтып, ол мәтіндерді «тарихи-қаһармандық поэма» деп атаған [16]. Оның поэма деп отырғаны – жыр. Сонда ғалымның сөзін қазақша айтар болсақ, «тарихи-қаһармандық жыр» болып шығады. Түптеп келгенде, бұл «тарихи жыр» деген ұғымға сәйкес келеді. И.В.Стеблева тіпті «тайпалық эпос» (дружинный эпос) деген де атауды қолданған. Қалай болғанда да, көне түркі мәтіндерін алғашқы тасқа жазылған ең ескі тарихи жырдың үлгілері деп қабылдауға болатын секілді.

Тарихи жырдың өз алдына дара жанр екенін М.Әуезов баса айтып, ол туралы былай деп жазады: «Бұл жырлардың бәрі де, ертеде туғандары да, кейінірек шығарылғандары да – анық тарихи оқиғаларға негізделген, ал

басты-басты кейіпкерлер – тарихта болған адамдар. Жырлардың авторлары – көбінесе сол оқиғаларды көзімен көрген тұстастары. Авторлар көзімен көрген, өздері бастан 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» [17].

Ұлы ғалымның осы ойларына қосыла отырып, тарихи жыр сонымен бірге өз бойына батырлық эпостың біраз қасиеттерін сіңіретінін айту керек. Тарихи үлкен жыр оқиғаның ізінше қолма-қол тумайды: керісінше, оқиғаға қатысушылар өз көрген-білгендері, батыр мен басшылардың ерлік істері туралы шағын өлең, әңгіме шығарады. Арада біраз уақыт өткен соң не көз көргендердің ішіндегі мықты бір ақыны, немесе басқа бір талантты ақын баяғы шағын өлеңдерді өзінше жиыстырып, бұрынғы мазмұны бойынша сюжет құрап, кейде жанынан қосып, көркемдеп қайта жырлайды. Сөйтіп, тарихи жыр туады. Тарихи өлең әр уақытта туып отыратынын Ахмет Байтұрсынұлының мына сөзінен де көруге болады. «1879-1880 жылдары болған «Қоян» қыстың жұты турасында шығарған өлең болушы еді. Сонда қыстың қалай болғанын, елдің қандай жұтағанын, қандай аштық азап тартқанын айтушы еді. Сол өлең осы күнге дейін сақталған болса, о да тарихи жыр болады» [18], – деп жазады Ахаң. Ахаңның бұл сөзінен тарихи өлең белгілі бір оқиғадан көп ұзамай туатынын, ал уақыт өте келе ол өлеңнің жырға айналатынын аңғаруға болады. Ал оқиғаның ізінше пайда болған кейбір шығармалар аңызға айналады. Мінеки, тарихи аңыз бен кейбір шешендік сөздердің нұсқалары осылай туған.

Тарихи жыр туралы С.Сейфуллин де жазған [19]. Алайда, ол тарихи жырды жеке жанр деп танымай, батырлар туралы шығармаларға қосқан. Сондықтан бұл жанрды ол эпос тарихымен бірге зерттейді. Солай бола тұрса да С.Сейфуллин 1926 жылы Жанқожа туралы жыр мен өлеңдерді жариялайды [20]. Демек, ғалым таза батырлар жырынан өзгешелеу шығармалар бар екенін аңғарған, бірақ сонда да оларды эпостан дара жанр деп есептемеген. Ол батырлар жырын шығу уақытына қарай зерттеу мақсатымен олардың тарихи негіздерін ашуға тырысқан. Осы орайда С.Сейфуллин ертеде туған эпосты «ұлы батыр», ал кейін пайда болғандарды «кіші батыр» жыры деп зерттеп жүргендерге қарсы шыққан [21]. Ол екеуінің арасындағы айырмашылық туралы зерттеуші былай деп жазады: «Қазақтың ескі ел әдебиетіндегі батырлар әңгімелерінің неғұрлым ескілерін алып қарасақ, солғұрлым оның «қиял» қоспасының, жапсырма сырлардың, «ертек» түрлерінің молдығын көресің. Заманның неғұрлым ертедегісіне қарай бара берсең, солғұрлым елдің шикі, надан кезіне таяна бересің. Батырлар әңгімелерінің неғұрлым бергі заманда шыққанын алып қарасаң, солғұрлым ол әңгіменің «кереметтері» де аз бола береді, шындыққа жақын бола береді және солғұрлым бертінгі заман батырларының жаратылыстары да «кереметсіз» бола береді» [22]. С.Сейфуллиннің бұл сөздерінен біз оның

тарихи жыр жанрының кейбір ерекшелігін объективті түрде (тарихи жыр деп атамаса да) байқай білгенін аңғарамыз.

Қазақ халық әдебиетін біршама зерттеген С.Мұқанов та тарихи жырды батырлық эпостан бөліп қарамаған. Ол өзінің батырлар жырына арналған мақалалары [23] мен ХҮІІІ ғасыр әдебиеті тарихы туралы жазғандарында [24] эпостың тарихи оқиғаларға негізделетінін дұрыс айтқан. «Батырлар жыры, негізінде, ел қорғау, Отан қорғау тілегінен туған, халықтың жүрегіне жағатын, сүйетін жырлары» [25], – деп өте орынды айтады. Және олардың тууына себеп болған басты-басты тарихи оқиғаларды атап өтеді. Олар: татар-монғол басқыншыларымен және алтынордалықтармен күрес, қалмақ шапқыншыларына қарсы соғыс. Автор ХҮІІІ ғасырдағы қалмақтарға қарсы соғысқа байланысты туған шығармаларды батырлар жырына қосады.

Қазақ фольклористикасындағы білікті мамандардың бірі Ә.Марғұлан да тарихи жырды батырлық эпос құрамында қарастырған. «Қазақ эпосының сипаты мен тарихи шарттылығы жайлы» деп аталатын еңбегінде ол батырлар жырының шығу тарихын зерттей отырып, жырларды бес кезеңге бөледі. Соның ішінде кейінгі дәуірлерде туған шығармалар ретінде төртінші және бесінші кезеңге – ХҮІІ-ХҮІІІ және ХІХ ғ. туған тарихи жырларды жатқызады. Мысалы, төртінші кезең қалмақ шабуылдарының тұсы. Бұған ХҮІІ-ХҮІІІ ғасырдағы «Құба қалмақ», сол замандарда өмір сүрген Олжабай, Қабанбай, Бөгенбай батырлар туралы жырлар жатады десе, бесінші кезеңге қазақтардың ХІХ ғасырдағы хан, сұлтандарға, патшаға қарсы күресін көрсететін Сырым, Исатай, Махамбет, Бекет туралы жырлар енеді деп есептейді [26]. Сонымен бірге ғалым кейінгі кезде, яғни ХІХ ғасырда туған жырларда тарих іздері айқын екенін көрсетіп, ендігі жерде тарихи өлең пайда бола бастайды деген болжам айтады.

Тарихи жырды арнайы зерттеген ғалымдарымыздың бірі – Қ.Жұмалиев [27]. Ол тарихи жырды кейде «тарихи поэма» деп атап, терминді атауда дәлдіктен біраз ауытқып кеткен. Әйткенмен де Қ.Жұмалиев тарихи жырдың өзіндік жанр екенін аңғарып, оның жанрлық өзгешеліктерін, әсіресе, батырлық эпостан айырмашылықтарын дұрыс көрсеткен. Мәселен, батырлық эпоста оқиғаның жалпы, ұлы сорабы ғана сақталып, шын болған оқиға өте көмескіленіп, оған әр түрлі қиял-ғажайып нәрселер араласып келіп отырса, тарихи жырларда әлі де болса ізі суымаған оқиғалар да, оған қатысушы адамдардың іс-әрекеттері де тарихи шындыққа жақын, қиял-ғажайып элементтері мейлінше аз ұшырасады.

Қ.Жұмағалиевтің сөзімен айтсақ, «бұл екеуінің негізі бір, екеуінің де түбінде тарихи уақиға жатады. Бірақ эпостық жырлардың қаһармандарды атса оқ өтпейтін, шапса қылыш өтпейтін, суға салса батпайтын, отқа салса күймейтін қасиеттері бар және Бабай түкті шашты Әзиз, қырық шілтен тәрізді бағып жүретін иелері бар адамдар болып суреттелсе, тарихи жырлардың қаһармандары олардай емес, ер жүректі, күш-қайраты мол, оқ өтіп, қылыш кесетін жәй адамдар. Тарихи жырлардың уақиғалары да осы тұрғыдан құрылады. Тілі жағынан алғанда да батырлар жырлары мен тарихи жырлардың айырмашылығы бар» [28].

Қ.Жұмалиев сонымен бірге тарихи жырларды шығарушы мен жырлаушылардың кім екенін, қай таптың өкіліне жататынын жіті байқау керек екенін ескертеді. Батырлық эпостан гөрі тарихи жырда ақындар мен орындаушылардың өзінің дүниетанымына байланысты, өзінің таптық тілегіне қарай жамаған қоспалары көбірек болатынын айтып, бұл жанрды зерттегенде осы жағын да айрықша есте тұту қажеттігін атап көрсетеді.

Тарихи жырды көп уақыт зерттеп, құнды еңбектер жазған ғалым Е.Ысмайылов болды. Ол бұл жанрға ауық-ауық көңіл бөліп, бірнеше зерттеу жұмыстарын жазды және оның әрқайсысында тарихи жыр туралы өз пікірлерін толықтыра, тереңдете түсті. Айталық, өзінің 1930-жылдардың аяғында эпикалық жанрға арнап жазған бір [29] мақаласында ғалым тарихи жырды батырлық эпосқа қосады. Ол батырлар жырын дәуірлей отырып, ХҮІІ-ХҮІІІ ғасырлардағы қазақ-қалмақ арасының қарым-қатынасына байланысты туған батырлар жыры деп Есім хан, Қабанбай, Олжабай, Бөгенбай, Арқалық, Алатай, Қаратай, т.б. туралы шығармаларды айтады. Осы қатарға ғалым ХІХ ғасырдағы қазақ халқының ұлт-азаттық қозғалысына байланысты туған батырлар жыры ретінде Сырым, Исатай, Махамбет, Бекет, Жанқожа, Досан, Сұраншы, Сыпатай т.б. жайындағы жырларды енгізеді [30].

Ал енді кейінде жазған еңбегінде Е.Ысмайылов тарихи жырды жеке жанр ретінде қарастырып, оның жанрлық ерекшелігін анықтайды және ол шығармаларды хронологиялық принциппен саралайды. Мысалы, кейбір зерттеушілер қазақтың тарихи жырларын төрт дәуірге бөлуді ұсынады: а) орта ғасырда, ә) ХҮІІІ ғасырда, б) ХІХ ғасырда, в) ХХ ғасырда туған шығармалар [31]. Автор өзі ұсынып отырған әр дәуір шығармаларына тән сипаттарды белгілейді. Әсіресе ХІХ ғ. соңы мен ХХ ғ. бас кезінде туған тарихи жырларға айрықша мән береді. Бұл дәуір – патшалық Ресейдің отаршылдық, қанаушылық қысымына деген халық қарсылығының күшейіп, 1905 жылғы революция мен 1916 жылғы уақиғалар дәуірі еді. Міне, мұның бәрі сол кезде туған халық шығармаларының өзіндік ерекшелігін құрайтын тың белгілер.

Е.Ысмайылов, сөз жоқ, осыларды ескергендіктен де ХХ ғасырдың бас кезіндегі тарихи жырлар мен өлеңдерді дәйекті түрде зерттеуге ден қойды. Ол қазақ ғалымдарының ішінде осы дәуірдегі тарихи фольклорлық шығармаларды алғаш зерттеушілерінің бірі болды. Ғалым 1939 жылы «Аманкелді халық әдебиетінде» [32] атты мақала жазды, 1940 жылы «1916 жыл» деген жинақ шығарды [33], оның кіріспе сөзін жазды. Бұл еңбектерінде Е.Ысмайылов зерттеліп отырған шығармаларды идеялық және тақырыптық жағынан алып талдады да, оның жанрлық мәселелеріне тереңдеп бармады.

Рас, кейінгі кездерде жазған зерттеулерінде ол бұл мәселелерді нақтылы талдап қарастыратын болды [34]. Мысалы, ол 1916 жылғы көтеріліс туралы шығармаларда жанрлық біркелкіліктің жоқтығын анықтады. Мұнда үлкен эпикалық жыр да (көбінесе дастан деп атайды), тұрмыс-салт жырлары да (қоштасу, көңіл айтып жұбату, жоқтау), сәлем хат пен толғау өлеңдерінің де ұшырасатынын айтады. Автор бұл жанрлардың көтерілістің әр кезеңіне сәйкес туып отырғанын байқаған. Мысалы, көтерілістің бірінші кезеңін

суреттейтін шығармалар көбінесе толғау түрінде болып келеді. Екінші кезең ұрыс, шайқас кезін көрсететін ерлік жырларды туғызған. Үшінші кезеңде көтерілістің жеңілуіне байланысты қайғылы, мұң-шер өлеңдері басым. Ал эпикалық үлкен шығармалардың туа бастауы кейінірек, көтеріліс басылып, арада біраз уақыт өткен соң шыққанын Е.Ысмайылов орынды атап көрсеткен.

Ғалымның бұл тұжырымдарын қолдай отырып, мынаны айту керек. Біріншіден, 1916 жылғы ұлт-азаттық көтеріліс туралы шығармалардан тарихи жырдың қалыптасу процесін көруге болады. Көтеріліс жүріп жатқан кезде көлемі жағынан шағын, бірақ оқиғаны баяндауы толық, қызықты өлеңдер туды. Ал көтерілістен біраз уақыт кейін бұл шығармалар іріктелді, кейбір маңыздыларының негізінде көлемі үлкен жырлар пайда болды, сол көтеріліске қатысқан талантты ақындар қомақты тарихи жырлар шығарды.

Ал бұл жырларды зерттеушілеріміз, көбінесе, «эпикалық дастандар» деп атап жүр. Біздіңше, бұл термин дәл емес сияқты. Рас, көтерілістен көп кешікпей туған бұл шығармалар бұрынғы тарихи жырдан гөрі өзгешелеу. Мұнда, біріншіден, оқиға ізі әлі суымаған, сондықтан көркемдеу мен әсірелеу жағы аз; екіншіден, біразының авторы белгілі, демек, онда ақынның творчестволық ізі, даралығы бар; үшіншіден, үлкен шығармалар ел арасына ауызшадан гөрі жазбаша күйінде көбірек таралды. Соның салдарынан онда фольклорға тән сипаттар оқшау көрінбейді; төртіншіден, бұл шығармалар туған дәуір бұрынғы заман емес. Міне, осының бәрі, сөзсіз, ескерілуі керек. Демек, 1916 жылғы оқиғаларға байланысты туған үлкен шығармалар таза тарихи жырға толық айналмаған. Олай болса, оларды эпикалық демей, «батырлық дастан» десек дұрыс болар. Бірақ, дастан жанрының табиғаты басқа. Міне, бұл мәселелер де ғылыми дәйекті шешімін күтуде.

Тарихи жыр Н.С.Смирнованың да еңбектерінде біршама зерттелді. Бізге жеткен, әрі хатқа түскен тарихи жырлардың басым көпшілігі ХҮІІІ ғасырда болған оқиғалар туралы. Міне, осыны ескерген Н.С.Смирнова алғашқы еңбектерінде оларды ХҮІІІ ғасырда туған батырлық эпос деп қараған-ды [35]. Ал кейінгі кездерде жазған жұмыстарында ғалым ХҮІІІ-ХІХ ғасырларда болған оқиғалар туралы көлемді үлкен шығармаларды “тарихи эпос” деп атап, қазақ фольклорында тарихи жыр өз алдына дербес жанр деген қорытындыға келеді. «При изменении устно-поэтической традиции укореняются новые разновидности эпоса. Одну из них можно назвать «историческим эпосом». Это – поздняя промежуточная форма между собственно эпосом и исторической песней» [36], – деп жазады ғалым.

Бұл жерде анықтап алатын жағдай – қазақ тіліндегі «жыр» терминін орысша қалай беру керек деген мәселе. «Эпос» деп пе, әлде басқаша атау керек пе? Батырлық жырды «героический эпос» дегенде, «тарихи жырды» неге «исторический эпос» демеске? Негізі, «эпос» деген сөз «батырлық» деген сөз емес қой. Бұл көлемді жыр мағынасын береді. Демек, “жырды” орысша «эпос» деуіміз дұрыс, ал оның түрін бірде батырлық, бірде тарихи эпос деп атауға болады. Басқаша айтқанда, батырлық жыр да (эпос), тарихи жыр да (эпос) өмірде болған оқиға негізінде шыққан ғой. Бірақ біріншісінде

батырлық пен көркемдік әсірелеу басым да, екіншісінде шындық жағы, факті мен оқиға жағы басым. Оның үстіне екеуі – эпос жанрының дамуындағы екі саты. Н.С.Смирнова дұрыс айтады: тарихи жыр – екі аралық жанр, яғни тарихи өлең мен батырлық жырдың арасындағы өткел.

Олай болса, Н.С.Смирнованың алғаш кезде тарихи жырды кейінгі дәуірде шыққан эпос (кенже эпос) деп тануынан бас тартып, зерттей келе М.Әуезов айтқандай оны жеке жанр деп есептеуі әбден орынды. Тек, Н.С.Смирнова пікірінің бір өзгешелігі – тарихи жырды екі аралық жанр деп қарауы.

Н.С.Смирнова сондай-ақ тарихи өлеңді де жеке қарастырады. Бірақ ол кісінің пікірінше, қазақ фольклорында бұл жанр өте кеш туып, ХІХ ғасырда пайда болған және толыққанды жанр болып әзірше қалыптаса қоймаған [37]. Біздіңше, бұл тұжырым әлі де анықтап зерттей түсуді қажет етеді. Себебі бұл концепция бойынша (орыс және Еуропа фольклористикасында) тарихи өлең фольклор ішіндегі ең кенже қалған жанрдың бірі, яғни кейінгі дәуірлерде, нақтылап айтқанда, мемлекеттің пайда болу кезеңінде туған жанр. Алайда, түркі халықтарының материалдарына қарағанда, тарихи өлең өмірдің әр кезеңінде болатын ірілі-ұсақты мәні бар оқиғалардың тұсында немесе дереу солардың артынша туатын шағын шығарма: сол себепті тарихи өлең әр ғасырда, әр дәуірде туа береді. Ал оның ішіндегі маңыздылары тарихи жырға айналып, ұлғайып отырады.

Тарихи жырға 1948 жылы жарық көрген «Қазақ әдебиетінің тарихы» кітабында арнайы үлкен бөлім берілген [38]. Бөлімнің кіріспесінде тарихи жырлар туралы түсінік бар, онда бүкіл тарихи фольклор жөнінде айтылып, тарихи өлең, жыр, аңыз жайында сөз болады және фольклордың тарихқа көзқарасы, яғни тарих пен фольклордың ара-қатынасы біршама айқындалып баяндалады. Рас, сол кезеңдегі тұжырым бойынша автор (Б.Кенжебаев) фольклор терминінің орнына «ауыз әдебиеті» ұғымын қолданады. Өкінішке қарай, әлі күнге дейін кейбір зерттеушілер осы екі ұғымды шатастырып жүр. Дұрысында «ауыз әдебиеті» деп қазіргі ғылымда авторлық шығармаларды, яғни жыраулар мен ақындардың ауызша шығарып, ауызша орындаған, ауызша таралған туындыларын тану орныққан. Ал, фольклорға ел есінде сақталып жеткен, авторы ұмытылған шығармалар жатады. Оны кейде «халық ауыз әдебиеті» деп те атайды.

Сонымен, 1948 жылғы «Қазақ әдебиетінің тарихына» оралайық. Тарихи жырдың табиғатын ашуға Б.Кенжебаевтың мына бір сөзі өте пайдалы екенін айту керек. Ол кісі былай деп жазады:

«Тарихи жырлар, тарихи аңыз әңгімелер дегеніміз – халықтың өмірінде бұрын-соңды болған, саяси-әлеуметтік мәні зор тарихи оқиғалар, істер жөніндегі, бұрын-соңды тарихта шын болған көрнекті адамдар жөніндегі ауызша шығарылған өлең-жырлар, аңыз әңгімелер» [39]. Бұдан байқайтынымыз – тарихи жырдың нақты бір оқиғаға негізделетіні. Бұл жайында Б.Кенжебаев былай деп жазады: «... көп реттерде тарих пен ауыз әдебиеті бір-біріне жәрдемші, бірін-бірі толықтырушы болып келеді... Бірақ осымен қатар тарих пен ауыз әдебиеті бірдей емес екенін де ескеру қажет.

Тарихшы болған оқиғаны тыңнан, ойдан жаңалық қоспай, сол тарихта болғанынша тексеріп, талдап айтып береді. Ол үнемі тарихтық нақтылы материалдарға сүйенеді, айтылған ойын, пікірін солармен дәлелдейді. Ал ауыз әдебиеті, ақын, жырау болған оқиғаның, тарихи адамның өмірбаяны мен істеген ісінің сүрлеуін, ізін, желісін ғана алады. Басқасын өзінің қиял дүниесінен шығарады, суретпен, пернемен, бейнемен айтып дәлелдейді.

Ауыз әдебиеті тарихи оқиғаны, тарихи істі зерттеу тілімен айтпай, көркем әдебиет тілімен айтып береді. Тарихи шындықты көркем шындыққа айналдырып айтады деген сөз» [40].

Өте орынды, дұрыс айтылған пікір. Автордың бұл ойы тек тарихи жырға ғана емес, бүкіл фольклорға, тіпті күллі көркем әдебиет пен өнерге де қатысты. Тарихи шындықты, болмысты фольклор да, көркем әдебиет те, өнер де сол күйінде бейнелемейді, әсіресе фольклорда өткен заман оқиғалары тұтастануға түсіп, бір дәуірге шоғырланады, сондықтан әр шығармадан нақты болған істі, фактіні іздеуге болмайды. Фольклорда уақыт тұйықталады, кеңістік жиырылады, іс-әрекеттер әсіреленеді... Осыны ескермеген зерттеуші өткен ғасырдағы ғылымда орын алған «тарихи мектептің» қателігіне ұрынары сөзсіз. Жалпы, фольклордың көпсатылы, көпқабатты, көпфункционалы руханият екенін ұмытпаған жөн.

Сөз болып отырған кітапта тарихи жырлардың үлгісі ретінде «Абылай туралы жыр мен әңгімелер», «Сырым жөніндегі аңыз әңгімелер», «Кенесары, Наурызбай» туралы жыр, әңгімелер, «Жанқожа батыр», «Бекет батыр», «Досан батыр» атты дүниелер қаралып, Саржан, Кенесары, Наурызбай, Ағыбай сияқты батырлардың бейнесі жеке-жеке талданады. Сондай-ақ «1916 жылғы көтеріліс туралы халық әдебиеті» деген тарауша бар.

Ал, 1960 жылы жарық көрген «Қазақ әдебиетінің тарихында» тарихи жырлар үш топқа бөлініп, қарастырылған: ХҮІІІ ғасырдағы тарихи өлең, аңыз-әңгімелер және жыр сарындары (авторы Н.Смирнова); ХІХ ғасырдағы тарихи жырлар, Жанқожа батыр жайындағы жырлар, Бекет батыр жайындағы жырлар, Досан батыр жайындағы жырлар (авторы Б.Шалабаев), 1916 жылғы көтеріліс туралы халық поэзиясы: Революциялық тарихи жырлардың туып дамуы, Аманкелдінің ерлік тұлғасы, Бекболат және халық трагедиясының бейнесі, Майдан өмірін суреттеу, көтеріліс туралы лирикалы жырлар (авторы Е.Ысмайылов) [41].

Бұрынғы, 1948 жылы шыққан әдебиет тарихына арналған кітаппен салыстырғанда мына еңбекте тарихи жырдың құрамы бірталай өзгеріске түскен. Мұнда, біріншіден, Абылай, Сырым туралы шығармалар жеке бөлінбей, атүсті ғана сөз болады; екіншіден, Кенесары, Наурызбай жайындағы жырлар жоқ; үшіншіден, Саржан, Кенесары, Наурызбай, Ағыбай батырлардың бейнесі мүлде талданбаған.

Көңіл бөліп айтатын нәрсе сол – екі кітапта да тарихи жыр, аңыз, өлең аралас қарастырылады және тарихи жыр тек ХҮІІІ ғасырда ғана пайда болып дамуға түсті деген тұжырым ұсынылған.

Тарихи жыр мен батырлық эпос жырларын саралап зерттеу ісін ұсынғандар қатарында Б.Кенжебаевты да айту қажет. Ол эпос пен тарихи

жырдың айырмасы бар екенін, бұл екі жанрдың шығу дәуірі мен жаратылысының өзгеше екенін айқын түсініп, өз ойын “Қазақ әдебиеті тарихының мәселелері” атты кітабында жүзеге асыруға тырысқан [42]. Өзінің бұрын-соңды жазған еңбектерінде ол жалғыз тарихи жырды ғана емес, тарих іздерін анығырақ сақтаған әңгімелер мен аңыздарды да қамти отырған.

Ғалым Абылай, Сырым атына байланысты тарихи жырларды талдап, олардың тарихи шындықпен ара-қатынасын ашуға талпынған. Осы негізде ол тарих пен халық әдебиеті нақпа-нақ болмайтынын байқайды. Тарихи оқиға фольклорлық шығармада, әсіресе жырда, көркемделіп бейнеленетінін, тіпті әсіреленіп көрсетілетінін айтады.

Б.Кенжебаевтың тарихи фольклорлық шығармаларды зерттеу жұмыстарының ішінде 1916 жылғы көтеріліске байланысты туған халық поэзиясына арналған ғылыми еңбегінің орны бөлек [43]. Зерттеуші алдымен тарихи оқиғаға тоқталып, 1916 жылғы ұлт-азаттық көтеріліс тек Қостанай, Торғай мен Жетісу өлкелерінде ғана емес, Қазақстанның барлық аймағында болғанын нақты мысалдармен дәлелдейді, тың туындылар тауып, ғылыми нақты талдаулар жасайды.

Ғалым қаралып отырған кездегі халық поэзиясы ежелгі батырлық эпос пен кейінгі тарихи жыр дәстүрлерін жалғастырады деген ой айтқан. Б.Кенжебаев 1916 жылғы халық поэзиясы өзінің жанрлық құрамы жағынан өте бай екенін аңғарып, онда мынадай жанрлардың кездесетінін анықтайды: дастан, ерлік және лирикалық өлеңдер, арнау, үндеу, сәлем хат, мұң-шер лирикасы. Автордың ойынша, арнау, үндеу, сәлем хат – халық поэзиясында жаңа туған соны жанрлар. Осылардың ішінде тарихи өлең деп арнайы бөлмесе де Б.Кенжебаев шағын өлеңдерді өз алдына дербес алып қарастырады.

1916 жылғы көтеріліске байланысты туған фольклорлық шығармалар туралы кандидаттық диссертация жазған М.Жармұхамедов тарихи өлеңдерді жеке дара бөлмей, оларды тұтас лирикалық өлең деп есептейді [44]. Автор оларды мазмұндық сипаттарына қарай үгіт-насихат, қоштасу, жоқтау және сәлем хат өлеңдер деп топтайды. Сонымен қатар зерттеуші толғаудың жаңа түрлері пайда болғанын айтады. Жалпы, М.Жармұхамедов бар назарын 1916 жылғы көтеріліс туралы өлеңдердің идеялық мазмұнын зерттеуге аударады.

1916 жылғы көтеріліс жайындағы халық ауыз әдебиетін Х.Ищанов та зерттеді [45]. Ол поэзиялық шығармаларды лирикалық өлең жанрына жатқызып, онда тарихи сипат басым екенін қоштайды. Автордың, әсіресе, мән бере зерттегені – сәлем хат, қоштасу және жоқтау үлгілері.

Тарихи жырға орысша шыққан «Қазақ әдебиетінің тарихында» арнайы тараулар берілген. Бұл томда тарихи жырды кейінгі дәуірде туған эпос, ал тарихи өлең ХУІІІ ғасырда ғана пайда бола бастады деген пікір бар [46].

Иә, тарих пен фольклордың ара-қатынасында өзіндік сипат мол. Мәселен, тарихи өлең көне заманнан бері халықтың өзімен бірге жасасып келе жатқан жанр. Халық басынан өткен оқиғалардың барлығы да тарихи өлең туғызып отырған. Бірақ сол өлеңнің көбісі біздің дәуірімізге дейін түгел жетпеген. Оның үстіне тарихи өлеңнің бірте-бірте басқа жанрға – тарихи

жырға, одан батырлар жырына айналып кететінін де ескеру керек. Әйтпесе, сонау түркілер мен қызылбастар, қараханидтер мен моңғолдар, қалмақтар мен қоқандықтар дәуірінде болған оқиғалар тарихи өлең туғызбады дейсіз бе? Жоқ, туғызды. Бірақ оның біразы ұмытылды, біразы Алпамыс, Қамбар, Тарғын сияқты батырлар туралы жырлардың ішінде жүр. Олай болса, мәселені басқаша қою керек. Орыс тіліндегі әдебиет тарихында бұл мәселе дұрыс шешілмеген. Мысалы, ХІХ ғасырдағы Бекет, Жанқожа, Досан көтерілістері туралы шығармаларды авторлар тарихи өлең дейді де, ал ХҮІІІ ғасырдағы Қабанбай, Олжабай, Есім, Абылай аттарымен байланысты шыққан жырларды кейінгі дәуірде туған эпос деп атайды.

«В ХҮІІІ в. начинает складываться новый жанр казахского фольклора – историческая песня. Она качественно отличается от героического эпоса. Эпос выдвигает идеальные нормативы, его герой – воплощение их. Таков, например, Олжабай – герой одноименного эпоса» [47], – деп жазады зерттеушілер. Осы ретке Абылай, Қабанбай, Бөгенбай, Өтеген, т.б. туралы шығармаларды да жатқызады. Сонда Бекет, Жанқожалар туралы жырлар неге эпосқа жатпайды деген заңды сұрақ туады.

Біздіңше, ХҮІІІ ғасырдағы оқиғалар мен қайраткерлер туралы шығармалар өзінің жанрлық даму барысында тарихи жыр деңгейінен біршама өтіп, батырлық эпосқа жақындаған. Ол түсінікті де, өйткені бұл шығармалар жазылып алынғанда болған оқиғадан бір ғасырдан астам уақыт өтіп кеткен еді. Және ол дәуірде фольклордың, әсіресе эпостың дәстүрі өте күшті болатын.

Ал Бекет, Досан, Жанқожа туралы шығармалар тарихи жыр қалпында хатқа түскен, олар ол деңгейден өтіп үлгірмеген. Рас, ХҮІІІ ғасырдың да, ХХ ғасырдың да тарихи жырлары жанрлық құрамы жағынан біркелкі емес: онда көптеген жанрлар араласып, ұштасып жатыр.

Тарихи өлең жанрын арнайы зерттеген ғалым – Б.Уахатов. Ол өзінің 1974 жылы шыққан «Қазақтың халық өлеңдері» деген монографиясының бір тарауын тарихи өлеңдерге арнаған. Ғалым бұл жанрдың тарихи жырдан айырмашылығын өте дұрыс атап көрсетіп, оның жанрлық анықтамасын белгілейді. «Шынында да, – деп жазады ол, – тарихи өлеңдердің шағын түрлерінің көлемі қысқа, эскиз секілді болып келеді де, ұзын-сонар оқиғаның ішінен тек сол өлеңнің идеясын ашарлық сәттерді ғана даралап көрсетеді» [48]. «Тарихи деректерге сай болған оқиғаны сол болған күйінде көрсетіп, нақтылы сурет жасайды» [49].

Тарихи өлеңнің жанрлық сипатын айта келіп, автор оны лирикалық өлеңдерден шыққан деген пікірге тоқтайды. Алайда, тарихи өлеңнің лирикаға жақын екені рас, онда лиризмнің болатыны да хақ, бірақ бұның бәрі тарихи өлеңді лирикадан шықты деуге дәлел бола алмайды. Себебі тарихи өлең болған оқиғадан соң араға көп уақыт салмай-ақ дүниеге келіп жатады, демек ол жанр ретінде лирикалық өлеңсіз-ақ туады. Бұл жерде анықтап алатын бір нәрсе: тарихи өлең эпикалық түрге жата ма, әлде лирикалық түрге жата ма? Міне, осы тұста тарихи өлең мен тарихи жырдың айырмашылығы көзге айқын түседі.

Тарихи жыр өзінің поэтикасы, орындалу мәнері, тіпті мазмұны жағынан да эпикалық түрге жатады. Ал тарихи өлеңде лирикалық сипат болғанымен, бірақ ол лирикалық өлең емес.

Сонымен, тарихи жыр мен тарихи өлең жанрларын зерттеген ғылыми еңбектерге жасаған шолудан шығатын қорытынды мынадай.

Қазақ фольклорының құрамында «тарихи жыр» және «тарихи өлең» деген екі жанр бар екені дау туғызбайды. Алайда, оларды зерттеуде мұндай біркелкілік жоқ. Ғылымда олардың ара жігі әлі толық ажыратылып болмаған. Соның салдарынан зерттеушілер тарихи жырға көп көңіл бөліп, тарихи өлеңдерді әлі арнайы сөз ете алмай жүр. Бұл жанрлар жеткілікті зерттелмегендіктен жоғары оқу орындарына арналған оқулықтарда да лайықты дәрежеде қамтылмай жүр. Оның үстіне тарихи жырдың да, тарихи өлеңнің де жанрлық табиғаты әлі толық зерттелмей жүр десе де болады. Сол себепті кейбір фольклористеріміз тарихи жырды кейінгі дәуірде туған эпос деп, кейбір зерттеушілеріміз кенже эпос деп қарастырып жүр.

Ал, шындығына келсек, қазақ фольклорында «тарихи жыр» да, «тарихи өлең» де өзінше өмір сүре алатын, дербес жанрлар. Бұл – қазақ халық әдебиетінің өзіндік дара сипаттарының бірі.

Тарихи өлең – өмірде болған, нақты оқиғалар мен адамдарға арналған шағын, бірақ біршама эпикалық сарыны бар шығармалар. Тарихи өлең, әдетте, оқиғаның ізі онша суымай тұрғанда, фактілер ұмытылмай тұрғанда туады да, онда шындық іздері басым жатады. Сонымен бірге тарихи өлеңде көркемдік те бар, әрі лиризм де кездеседі.

Тарихи өлеңдер қоғам өмірінің әр кезеңінде туып отырады, яғни бұл – елгезек (оперативтік) жанр. Сондықтан тарихи өлең – өте ескі жанрлардың бірі. Мәселен, бүкіл түркі халықтарының эпикалық жыр түріне айналып үлгерген тарихи өлеңдерінің ең көне үлгісі – Білге қаған, Күлтегін, Тоныкөк, т.б. туралы Орхон-Енисей маңынан табылған шығармалар деуге де болады. Ал, ең кенже, өмірге жаңа келген нұсқалары деп Ұлы Отан соғысында туған бір нақты оқиғаға байланысты айтылған шағын өлеңдерді атауға болады. Демек, тарихи өлең әрбір үлкен айтулы оқиға сайын өмірге тұрақты түрде келіп тұратын жанр. Оқиға болып жатқан кезде, немесе дереу соның артынша туған тарихи өлеңдер бірте-бірте, араға біраз уақыт салып барып шоғырланып, белгілі бір циклге топталып, жырға айнала бастайды. Оны жырға айналдырушылар – сол оқиғаның ішінде болған, немесе оны жақсы білетін өте қабілетті ақын, жыршылар.

«Тарихи жыр» терминінің аумағын кеңірек мағынада түсінетін болсақ, оған ел тарихының, халық өмірінің маңызды кезеңдеріне арналған эпикалық, сондай-ақ бірден-саран лиро-эпикалық шығармалар жатады. Әрине, тарихи жыр көркем шығарма болғандықтан тарих фактілері мен деректері онда көркемделіп, біршама өзгертіліп көрсетіледі. Тарихи жыр – түптеп келгенде батырлық жыр мен тарихи өлеңнің аралығындағы жанр. Тарихи өлең әңгімеленіп отырған оқиғаның ізінше пайда болады да, ел арасына тез-ақ тарап кетеді. Кейін сол әр өлеңде айтылған оқиғалардың негізінде көлемді шығармалар туады. Олар бірте-бірте циклденіп, үлкен жырға айналады және

оған көптеген тарихи шағын өлеңдер енеді. Содан барады да үлкен, эпикалық тарихи жыр пайда болады. Ал араға көп уақыт салып барып, аса бір үлкен оқиғаға байланысты ол батырлық жырға айналады. Бізге жеткен көптеген батырлар жырының даму жолы осындай. Әрине, бұдан батырлық жырдың бәрі тек осылай дамиды екен деген ой тумауы керек. Батырлық эпостың құрамында миф, аңыз, ертегі элементтері өте көп. Кейбір эпос тек солардан тұрады.

Ал Абылай, Есім, Қабанбай, Олжабай туралы шығармалар батырлық эпосқа толық айналып үлгермеген, бірақ оның поэтикасын бойына сіңірген тарихи жырлар. Батырлық эпос үшін шындық өмірді және ғаламат оқиғалар мен алып батырлардың керемет ерлігін тек қана гиперболалық тәсілмен әсірелеп көрсету – үлкен идеялық әрі эстетикалық мұрат саналады. Эпостық тәсіл бойынша бұрын-соңды болған оқиғалар бір адамның бойына таңылып, олардың кәдуілгі қимыл-қайраты зор ерлік, асқан батырлық дәрежесіне көтеріле суреттеледі. Мұндай эпикалық эталондар көптеген жылдар бойы қалыптасады. Сол себепті эпоста көрсетілгеннің бәрі мүмкіндігінше кең диапазонды, монументальды сипатта суреттеліп, үлкен қорытындылар жасалады.

Тарихи жырда идеялық-эстетикалық мұрат басқа жырлардан гөрі сәл өзгешелеу: мұнда үлкен оқиғаның жекелеген фактілеріне, бұқара қауымнан өзінің қайратымен, жүректілігімен, ақылымен дараланып шыққан кәдімгі қарапайым адамдарға мән беріледі. Бірақ олар, яғни жеке факті де, адам да жалпы тарихи жағдайдан бөлек алынбайды. Тіпті тарихи жырдың бүкіл мазмұнының өзі сол заманның оқиғаларынан туып, өрбіп жатады.

Рас, қазақ тарихи жырларында батырлық эпостың көптеген элементтері бар, бірақ олар әлі таза қаһармандық эпос емес. Демек, біз қазақ фольклорында басқа жанрлар сияқты тарихи жыр бар деп қарауымыз керек. Оны кенже эпос деу де дұрыс емес. Ол – қазақ фольклорының өзіндік ерекше белгісінің бірі. Тарихи жырдың кенже эпос емес екендігіне тағы да бір дәлел ретінде мынаны айтуға болады. Батырлар жырының негізгі мазмұны – қалмаққа қарсы соғыс. Тарихи жырдың да мазмұны сол. Демек, қазақ пен қалмақ арасындағы соғысты көрсету үшін тағы да бір топ батырлық эпос жасаудың керегі бар ма еді? Мұны жасап үлгірерліктей уақыт та болған жоқ.

Мәселе мұнда басқаша болу керек. Абылай, Олжабай, Қабанбай, т.б. туралы жырлар ХҮІІІ ғасырдың өзінде пайда болмай, бұл тұста тек шағын өлеңдер мен аңыз-әңгімелер ғана туған. Айталық, «Қап қағылған», «Қаратаудың басынан көш келеді», «Қалмақ қырылған» сияқтылар. Сол тәрізді Абылай туралы, оның батырлары жайында да әр түрлі аңыз, әңгіме, өлеңдер шыққаны даусыз. Шоқан жазып алған «ХҮІІІ ғасырдағы батырлар туралы тарихи аңыздар» [50] мен басқа жырлар осының айғағы. Шоқан бұларды ХІХ ғасырдың екінші жартысында жазып алғанын және олардың өзі бірнеше бөлшектен тұратынын ескерсек, бұл шығармалар оқиғадан көп кейін пайда болғанын көреміз. Мәселен, қай жырды алсақ та, баяндалатын оқиға мен бейнеленетін кейіпкерлердің ертеде өткені атап көрсетіледі. Міне, «Қабанбай» жырының басталуы:

Жарандар, иманыңнан күдер үзбе,
Айтамын аз мәселе енді сізге...
Бұрынғы өтіп кеткен ер Қабанбай... [51]

Демек, мұндай эпикалық шығарма Қабанбай дәуірінен әлдеқайда кейін туған.

Қалмақ шапқыншылығы кезінде халықты ерлікке шақыру идеяларын жыршылар ежелгі эпосты айту арқылы дамытқан. Алпамыс, Қобыланды сияқты батырлардың жаулары етіп қалмақтарды көрсеткен. Өйткені сол кездегі анық болған тарихи оқиғаларды, яғни қазақ пен қалмақ арасындағы қақтығыстарды ел ақындары әлі де көлемді жырға түсіріп үлгірмеген. Тек шағын өлеңдер мен әңгімелерді айтумен шектелген. Кейін ХҮІІІ ғасырдың аяғы мен ХІХ ғасырдың бас кезінде солардың басын қосып, мәнерлеп, әсірелеп, көркемдеп үлкен тарихи жырға айналдырған. Ол үшін жыршылар, сөз жоқ, бұрыннан белгілі батырлық эпостың көркем поэтикасын пайдаланған, соған сүйенген. Соның нәтижесінде тарихи жырлар соңғы бір-екі ғасырдың ақиқат шындығын бейнелейтін өзіндік тың құбылыс ретінде дүниеге келіп, халық әдебиетінің өз алдына дербес тума жанры болып қалыптасқан.

Бүгінгі таңда қазақ фольклортану ғылымы тарихи жыр – ұлттық фольклорымыздың айшықты да өзіндік жанры екенін дәлелдеп, оны теориялық тұрғыдан тереңдей зерттеген еңбектермен байи түскенін айту керек. Бұл істе, әсіресе, 1979 жылы жарық көрген «Қазақ тарихи жырларының мәселелері» деген ұжымдық еңбектің маңызы үлкен болды [52]. Атауынан көрініп тұрғандай-ақ, бұл кітап түгелдей тарихи жырға арналған, ал мұның өзі ол шақта онша құптала бермейтін тақырып болатын. Монография үлкен екі бөлімнен тұрады. Бірінші бөлімде ХҮІІІ ғасырдағы тарихи жырлар қаралады. Бұл қатарға Абылай, Қабанбай, Бөгенбай, Шақшақ Жәнібек, Олжабай, Өтеген, Арқалық секілді батырлар туралы шығармалар енген. Ал, екінші бөлім ХІХ-ХХ ғасырлар жырларына арналған. Мұнда Исатай-Махамбет, Досан, Бекет, Жанқожа, Сұраншы жөніндегі жырлар талданады.

Кітаптың ұтымды жағы деп тарихи жыр жанрының сипаты мен зерттелуін, тегі мен дамуын жеке қарастырған мақалалардың болуы және халық музыкасындағы тарихи оқиғалардың бейнелену жағдайын баяндауы. Алайда, сонымен бірге еңбекте ХҮІІІ ғасырдан бұрынғы замандарда пайда болған шығармалар сөз болмайды. Мұның себебі – арғы дәуірлердегі жырларды зерттеуге рұхсат болмауы және ол материалдардың жабық жатуы еді. Соған қарамастан, осы еңбектен кейін зерттеушілердің тарихи жырға деген ынтасы өсіп, жекелеген мақалалар жариялана бастады.

Тарихи жырды кең көлемде жинау мен жариялау әрі зерттеу жұмысы еліміз Тәуелсіздік алғаннан кейін едәуір қарқын алды. Тарихи жырдың мәтіндері жеке-жеке том болып жарыққа шықты, ол томдарға арнайы кіріспе жазылып, түсініктер берілді [53]. Тарихи жыр жайында диссертациялар

корғалып, монографиялық зерттеулер жазылды [54]. Бұл еңбектердің қай-қайсысында да болсын тарихи жыр арнайы сөз болып, оның өзіндік және басқа жанрлармен ортақ белгілері, жекелеген шығармалардағы тарихилық пен фольклорлық элементтерінің ара-қатынасы анықтала түскен, сондай-ақ жарияланып отырған жырға сипаттама талдау берілген. Осы ретте Р.Бердібайдың «Абылай хан» жинағына жазған «Абылайдың асуы», Ш.Уәлиханның «Тарихи жырлардың» 1-томына жазған «Абылай хан туралы өлең-жырлар және тарих», Ш.Ыбырайдың «Тарихи жырлардың» 3-томына жазған «Азаттық жыры» атты мақалаларын атау лазым. Ал, Б.Абылқасым «Қабанбай батыр» жинағына берген «Қабанбай батыр» жыры туралы» және «Қаракерей Қабанбай» деген екі мақаласында аталмыш жырдың варианттары жайлы қысқаша мәлімет береді және батырдың бейіті қай жерде деген мәселені сөз етеді.

Міне, байқасақ, 1990-2005 жылдар аралығында жарық көрген тарихи жырлардың дені ХҮІІІ-ХІХ ғасырдағы оқиғалар, дәлірек айтқанда Абылай мен Қабанбай, Олжабай, Кенесары мен Наурызбай, Ағыбай туралы екен. Ал, ХҮІІІ ғасырдан ертеректе өмір сүрген тарихи тұлғалар мен олардың іс-қимылдары, жаумен ұрысы, ерлігі жайындағы жырлар әлі күнге дейін ойдағыдай болып жарияланбай келеді.

Осы олқылықты толтыратын үлкен іс – «Бабалар сөзі» сериясы бойынша ХҮ-ХҮІ-ХҮІІ ғасырлар кезіндегі айтулы оқиғалар мен қайраткерлер жөніндегі жырларды бастыру болып отыр. Әлбетте, бергі дәуірдегі, яғни ХҮІІІ бен ХІХ, тіпті ХХ ғасыр тұсындағы да тарихи жырдың үлгілері қамтылады. Бұл басылым ғылыми болғандықтан жариялануға тек жыр мәтіндері ғана іріктеліп алынды, ал тарихи өлең мен аңыз, эпсаналар өз жанрына арналған томдарда топталады.

Айталық ХІҮ-ХҮІІ жүзжылдықтарда ғұмыр кешкен, елі мен жері үшін жанын аямай күрескен, орасан ерлік көрсеткен батырлар мен көрнекті тұлғалар туралы әлі зерттелмей келеді. Мәселен, ХІҮ-ғасырда өмір сүрді деп есептелетін Орақты батыр, ХҮ-ғасырдағы әз Жәнібек хан, атақты Есім хан (ХҮІ ғ.), Олжаш батыр (ХҮІ ғ.), Сәтбек батыр (ХҮІ ғ.) жөніндегі жырлар. Әрине, бұл адамдар жайындағы жырлар дәл сол шақта тумаған, олар бейнеленіп отырған басты кейіпкерлер өмірден өткеннен кейін көп уақыт кеш туған. Сол себепті оларда баяндалатын оқиғалар да дәл сол қалпындай болып көрсетілмейді, сюжеттің алғашқы нұсқасы өзгеріске ұшыраған, түпкі оқиғаға әртүрлі қоспалар қосылған және ауызша орындалу барысында айтушылар мен тыңдаушылар да қалауы бойынша шығармаға, кейіпкердің іс-әрекетіне, мінез-құлқына өзгерістер, қосымшалар жамаған, сөйтіп тарихи жырда неше түрлі қиял-ғажайыптық, тіпті мифтік сарындар пайда болған. Мұның бәрі тарихи жырды – таза фольклорлық көркем шығармаға айналдырады, демек, бір заманда болған оқиға көркем шындыққа айналады, соның нәтижесінде шығармада алғашқы оқиғаның сұлбасы ғана сақталады. Болған оқиғадан неғұрлым көп уақыт өткен сайын шығармада соғұрлым ол солғын тартып, көмескілене береді, сюжет кенейіп, әр дәуірдегі алуан түрлі ұғым-түсініктермен, наным-сенімдермен байланысты мотивтермен толығады

да үлкен эпостық дүние болып шығады. Бұл заңдылықты «Орақты батыр» жырынан көруге болады. Ол бірнеше хикаядан тұрады. Елге жайлы қоныс іздеп, жортқан жалайыр жұрты бірде адам жейтін жалмауызға кезігеді, енді бірде айдаһарға ұшырасады, тағы бірде Ақкөбік, Қаракөбік деген күніне бір қыз бен бір қой жейтін екі жалмауызға тап болады. Үш ретте де он жеті жасар Орақты батыр әлгі айдаһар мен жалмауыздарды жайратып салады. Батырдың осындай неше алуан мақлұқтар мен жауыздармен шайқасатыны туралы сюжеттер өте ерте заманда туған деп есептеледі және жанрлық сипаты бойынша олар хикая болады. Ал, осы «Орақты батыр» жырында тарихи факті, немесе оқиға бар ма? – деген мәселеге келер болсақ, ол байқалмайды. Рас, Балпық пен Ескелді билер бар жырда. Олар – ХҮІІІ ғасырда өмір сүрген қайраткерлер, жалайыр жұртының атақты билері. Сонда қалай, Орақты батыр ХІҮ ғасырда өмір сүрген болса, ХҮІІІ ғасырдағы Балпық пен Ескелді билер бір жырда қатар жүргені несі? – деген сауал туады. Мұндай тарихи анахронизм фольклорда, әсіресе, батырлық эпоста бола береді. Оны фольклортану ғылымында «тарихи тұтастану» заңы деп атайды. Бұған тән нәрсе: бір шығармада әртүрлі заманда болған оқиғалар, әр басқа дәуірде өмір сүрген тұлғалар аралас жүреді. Мұндай тарихи тұтастану фольклор поэтикасы бойынша көбінесе бас қаһарманды дәріптеу мен шығармаға шындық сипат беру үшін қолданылады.

Жоғарыда айтылғандай, тарихи жыр саф таза күйінде болмайды. Ол фольклордың басқа жанрларымен бірге, аралас, бір жүйеде ғұмыр кешкен себепті сол жанрлардың кейбір қасиеттерін бойына сіңіреді, сондықтан кейде ертегі, кейде хикая, кейде батырлық жыр сияқты болып көрінеді. Бірақ оны бұлардан айырып тұратын басты ерекшелігі – онда баяндалатын оқиға, немесе бейнеленетін кейіпкер өмірде болған, тарихи шындық болатыны. Ал, тарихи жырдың басқа жанрмен жақындасып кеткен түрін осы томдағы Жәнібек пен Есім хан хақындағы жырлар арқылы кездестіреміз. Мәселен, «Батыр Жәнібектің өлеңі» деп аталатын жырдың басталуы кәдімгі классикалық эпостың прологі: перзентсіз ата-ана қартайған шақта әулиеден әулие қоймай жер шарлап жүріп, ақыры Баба түкті шашты Әзіздің көмегімен болашақ батыр Жәнібекті көреді. Осындай бас қаһарманның ерекше болып тууы, дәлірек айтқанда ғайыптан (ғажап) тууы «Еңсегей бойлы ер Есім» жырында да баяндалады. Бұл жырда осы мотив екі рет қайталанады. Әуелі – Шыңғыс ханның күн нұрынан жаралғаны туралы белгілі сюжет айтылады да, екінші ретте Шыңғыс ханның ұрпағы Түркістанның ханы Тәуекелдің (Тәукенің) қырыққа келгенше баласыз болғаны, оның Қашқардағы Аппаққожа дегеннің қолдауымен перзент көргені, ұлының атын «Есім» қойғаны баяндалады. Жалпы, бұл жырда тарихилық сипат басымырақ: Шыңғыс хан, Тәуке хан, Есім ханның бейнеленуі, Тәшкентті билеген Тұрсын ханның жауыздығы, сондай-ақ Дешті Қыпшақ, Түркістан, Қашқар сияқты жер атауларының болуы – тарихи шындықтың көріністері.

Осындай жәйттер «Олжаш батыр» жырында да ұшырасады. Жырдың желісі Есім хан мен Тұрсын ханның арасындағы қайшылықты қатынастарға құрылған. Қатаған ханы Тұрсын – қалмақ болып көрсетіледі. Оның іс-әрекеті

Есім ханға, қазақ еліне қарсы жауыздық ретінде суреттеліп, Тұрсынның жеңіліске ұшырап, оның қыздары олжаға түскені жырда біршама кең баяндалады. Бұл жағдай – қазақ шежірелерінде де айтылады. Мысалға Шәкәрім жазған шежірені, М.Тынышбаевтың жазбаларын айтуға болады.

«Сәтбек батыр» жыры жоғарыда сөз болған шығармаларға қарағанда көнелік сипаттан таза. Мұнда ертегі мен эпостың сарындары кездеспейді, соған қарағанда аталмыш жыр не бертінгі заманда туған, не жеткілікті дәрежеде фольклорлық айналымға толық түспей, тұтастанудың сюжеттік түрін ғана бастан кешірген болу керек деп топшылауға болады. Бұлай болған жағдайда жыр Ермактың қазақ жеріне кіріп, елге жасаған озбырлықтарының ізі суымай тұрғанда дүниеге келген бе деп те болжауға болатын тәрізді. Қалай болғанда да, «Сәтбек батыр» - таза тарихи жырдың үлгісі. Оның тарихи негізі дәл жырдағыдай болмаса да, Ермактың қазақ жерінде Ертіс өзеніне батып өлгені шындық. 1585 жылғы тамыз айының 5-күні «Ермактың қарақшылары кішкене аралға түнейді. Жаңбырлы түнде Сәтбек батыр бастаған Көшім сарбаздары күзетшілердің көзін жойып, қалжырап ұйқыға кеткен қарақшылар лагеріне шабуыл жасайды. Оянған Ермак қорғана алмасын біліп, бас сауғалап, өзен ағысына қойып кетеді де, суға батып өледі» [55], - деп жазады профессор Мұрат Әбдіров өзінің «Хан Кучум: неизвестный и известный» (А., 1996) атты кітабында. Осы жағдай жырда фольклордың дәстүрі бойынша көркем баяндалған, сюжет драмалық сипатты қақтығысқа құрылған, өмірдегі Ермактың өлуіне себепкер болған Сәтбек батыр мен оның сарбаздары болғаны – жырдың сюжетіне негіз болған, сондықтан негізгі оқиға жалғыз Сәтбекке байланыстырылған. Бұлай болуының тағы бір себебі – жыр көркем шығарма болғандықтан Сәтбектің бейнесін қаһармандық мәнде көрсету қажет болғандығы.

Ашып айту керек, варианттар бірін-бірі дәлме-дәл қайталамайды. Тіпті сюжет біреу болған күннің өзінде де олар өзара ерекшеленіп тұрады. Бұл – фольклор дәстүріне тән қасиет. Бұған бір жырдың өзін бір жыршыдан екі-үш мәрте қайта жазып алу арқылы көз жеткізуге болады. Американың, Ресейдің ғалымдары мұндай тәжірибені жасап, жыршы бір жырдың өзін сюжетін сақтай отырып екі түрлі етіп айтатынын дәлелдеген. Өкінішке қарай, бізде ондай тәжірибе жасалмаған. Тек, абырой болғанда, Жамбылдан «Өтеген батыр» жыры екі рет жазылып алынған екен. Екі нұсқаны салыстырып көрген кісі бір сюжетке құрылған екі жырды оқыр еді. Сондықтан бір шығарманың бірнеше вариантын бірге жариялау – фольклортану үшін де, сондай-ақ, әсіресе өнер қайраткерлері мен ақын-жазушылар үшін де өте пайдалы, әрі қажетті іс. Варианттың болуының өзі – фольклордың басты белгілерінің бірі және вариантты зерттеу арқылы фольклордағы, дәлірек айтқанда жыршылық өнердегі импровизацияның сипатын ашуға мүмкіндік туады. Ал, оқырман қауым бір жырдың басқа вариантын оқу арқылы, ұлтымыздың фольклоры қаншалықты бай екенін байқайды және халық поэзиясының қандай әдемі, халық қиялының қаншалықты ұшқыр екенін көріп, рухани ләззат алары күмәнсіз.

Сілтемелер және ескертпелер:

1. Ғалымның мына еңбектерін қараңыз: «Предания и легенды Большой киргиз-кайсацкой орды»; «Песни Урака»; «Исторические предания о батырах ХУІІІ в.»; «Шуна батыр» и др // Валиханов Ч. Собр. соч., в 5-ти т. Т. I. Алма-Ата, 1961.
2. Сонда, 197-б.
3. Сонда, 201-б.
4. Радлов В.В. Образцы народной литературы тюркских племен. Ч. III. СПб., 1870. С. 63-78.
5. Казахский фольклор в собрании Г.Н.Потанина. Алма-Ата, 1972. С. 261.
6. Научная библиотека Томского Госуниверситета, тетр. 18, л. 73.
7. «Дала уалаятының газеті», 1892, № 29, 31, 32, 34-40; 1900, № 46, 50.
8. «Наука и просвещение», 1922, № 1. С. 25-27.
9. Ахмет Байтұрсынұлы. Бес томдық шығармалар жинағы. 1-том. А., 2003. 289-б.
10. Халел Досмұхамедұлы. Аламан. А., 1991. 26-27-бб. Халелдің қазақ фольклорына арналған бұл еңбегі орыс тілінде «Казахская народная литература» деген атпен 1928 ж. жарық көрген. Біз соның қазақшаланған нұсқасын пайдаландық.
11. Мұхтар Әуезов. Әдебиет тарихы. Қызыл Орда, 1927. 2-ші басылуы 1991 ж. жүзеге асты.
12. Ауэзов М., Соболев Л. Эпос и фольклор казахского народа // Литературный критик, 1939, №10-11; 1940, №1.
13. Әуезов М. Уақыт және әдебиет. Алматы, 1962. 75-б.
14. Сонда.
15. Мұхтар Әуезов. Әр жылдар ойлары. А., 1959. 513-516, 533-555-бб.
16. И.В.Стеблева. Поэзия тюрков. М., 1965. С.61.
17. Әуезов М. Уақыт және әдебиет, 76-б.
18. Ахмет Байтұрсынұлы. Бес томдық шығармалар жинағы. 1-том. А., 2003. 289-б.
19. Сейфуллин С. Қазақ әдебиеті. Қызылорда, 1932. Қайта басылуы: С.Сейфуллин. Шығармалары. 6-т. А., 1964. Біз соны пайдаландық.
20. «Жаңа мектеп», 1926, №6.
21. Сейфуллин С. Көрсетілген еңбегі. 168-169-б.
22. Сонда, 180-181-б.
23. Мұқанов М. Өсу жолдарымыз. Алматы, 1960; Халық мұрасы. Алматы, 1974; Мұқанов С. Қазақ әдебиеті. Хрестоматия. Алматы, 1938.
24. Сонда.
25. Сонда.
26. Маргулан А. О характере и исторической обусловленности казахского эпоса // Известия Каз ФАН СССР. Серия историческая. 1946. № 2.
27. Жұмалиев Қ. Қазақ эпосы мен әдебиет тарихының мәселелері. Алматы, 1958.
28. Сонда, 220-221-б.
29. Отралық ғылыми кітапхананың қолжазба қоры (ОҒК ҚК) 131-бума
30. Сонда.
31. Исмаилов Е. В поисках нового. Алма-Ата, 1967. С. 189-227.
32. Социалды Қазақстан, 1939, 18-март.
33. 1916 жыл (жинак). Редакциясын басқарғандар: Д.Сқақов, Е.Ысмайылов, Ә.Сәрсенбаев. Алматы, 1940.
34. Ысмайылов Е. 1916 жылғы көтеріліс туралы халық поэзиясы // Қазақ әдебиетінің тарихы. 1-т. 1-кітап. Алматы, 1960. 621-670-б.
35. Смирнова Н.С. Проблема исторического и эпического в казахской литературе ХУІІІ в. // Вестник АН КазССР, 1948, № 5; Смирнова Н.С. Еще раз о проблеме исторического и эпического в казахском эпосе ХУІІІ в. // Вестник АН КазССР, 1949, № 1; Смирнова Н.С. Очерки казахской литературы ХУІІІ в. Авторефер. на соиск. учен. степени докт. филолог. наук. Алма-Ата, 1951
36. История казахской литературы. Т. I. Алма-Ата, 1968. с. 88.
37. Сонда, 91-б.
38. Қазақ әдебиетінің тарихы. 1-том. А., 1948. 300-358-бб.
39. Сонда.
40. Сонда. 300-б
41. Қазақ әдебиетінің тарихы. 1-том. 1-кітап. Қазақ халқының ауыз әдебиеті. А., 1960. 579-670-бб.

42. Кенжебаев Б. Қазақ әдебиеті тарихының мәселелері. Алматы, 1973.
43. Кенжебаев Б. 1916 жылғы көтеріліс жырлары туралы. Алматы, 1956.
44. Жармухамедов М. Восстание 1916 года в казахской народной поэзии. Автореф. на соиск. учен. степени канд. филол. наук. Алма-Ата, 1962.
45. Ищанов Х. 1916 жыл және халық поэзиясы. Алматы, 1958.
46. История казахской литературы. Т. 1. А-А., 1968 (ХҮІІІ және ХІХ ғ. тарихи шығармаларға арналған бөлімдерді жазған – С.Қасқабасов пен Е.Тұрсынов; ХХ ғасырға арналған бөлімнің авторы – Е.Ысмайылов).
47. История казахской литературы. Т. 1. А-А., 1968. С. 300-301.
48. Уахатов Б. Қазақтың халық өлеңдері. А., 1974. 247-б.
49. Сонда, 248-б.
50. Валиханов Ч. Собр. соч. в 5-ти т. Т.5. Алма-Ата, 1961. С. 220-228.
51. Казахский фольклор в собрании Г.Н.Потанина. А.-А., 1972. С. 263.
52. Қазақ тарихи жырларының мәселелері. А., 1979.
53. Қараңыз: Абылай хан. А., 1993; Тарихи жырлар. 1-том. Абылай хан. А., 1995; Тарихи жырлар. 3-том. Кенесары-Наурызбай. А., 1996; Ақжолтай Ағыбай батыр. А., 2002; Б.Абылқасым. Қабанбай батыр. А., 2005. т.б.
54. Қараңыз: Сәнік З., Садықанұлы Б. Қаракерей Қабанбай. А., 1991; Сейітжанұлы З. Тарихи эпос. А., 1994; Ибраһим Б.С. Тарихи жырлар тағылымы. Қарағанды, 1997; Берік Серікбайұлы. Тарихи эпос табиғаты. Қарағанды, 1999, т.б.
55. Қазақстан. Ұлттық энциклопедия. 3-том. А., 2001, 401-б.

КЕНЕСАРЫ БЕЙНЕСІ

Табаны күректей он жылға созылған Кенесары қозғалысы халық жадында ұмытылмастай із қалдырды. Кенесарының өзі, оның сарбаздары мен батырлары жөнінде фольклорлық та, әдеби де туындылар сол заманның өзінде-ақ пайда болған. Көтерілістің ішінде болған Нысанбай жырау мен хан ордасында жүрген Досқожа ақындардың өлеңдері мен толғаулары - тарихи оқиғалардың шежіресі іспетті. Көтерілістің тұсында, одан кейін де әр түрлі әңгімелер, аңыздар, дастандар туған. Олардың біразы - авторлық шығармалар болса, енді бір тобы - фольклорлық, авторсыз дүниелер. Бұл екі топтағы туындылардың ұқсастығымен қатар айырмашылықтары да бар. Авторлық шығармалар - әдебиетке жатады, оларда автордың даралық ерекшеліктері бой көрсетеді де, бейнеленіп отырған оқиға мен кейіпкердің іс-әрекеті автордың ой елегінен өтеді. Яғни автор объектісін өзінің мақсатына, талап-талғамына сәйкес суреттейді. Сол себепті көтеріліс туралы ертедегі, сондай-ақ кейінгі замандағы әдеби шығармаларда Кенесары мен оның серіктестері туралы, олардың атқарған қызметі жайында жеке автордың ой-өрісі, түсінік-пайымы көрініс табады.

Ал, фольклорда олай емес. Кез келген фольклорлық туынды ең әуелі халық түсінігін, халықтың көзқарасын, ойын білдіреді. Сол себепті ол оқиғаны да, бас кейіпкерді де халық ұғымына, халық пайымдауына сай бейнелейді. Фольклордың негізгі көркем әдісі - романтика, ал көркем мұраты - идеал болғандықтан болмыс та, адамдар да дәріптеле суреттеледі. Сондықтан қай оқиға болса да, қай тарихи тұлға болса да дәлме-дәл, сол күйінде көрсетілмейді, керісінше «солай болса екен» деген тұрғыда бейнеленеді. Екінші сөзбен айтқанда, фольклорда өмірдегі шындық емес, қиялдағы шындық суреттеледі. Міне, Кенесарының фольклордағы бейнесін осы тұрғыдан түсіну керек.

Кенесары туралы фольклорлық шығарма айтарлықтай көп емес. Шынын айтқанда, хатқа түскенінен гөрі ел аузында айтылып, әлі жиналмағаны көбірек секілді. Ал, қолда бар мәтіндер жанрлық жағынан да, мазмұн жағынан да әр алуан. Әзірше мәлім шығармалардың дені - шағын өлеңдер, аңыздар мен әңгімелер. Арасында эпикалық туындылар да бар. Мысалы, «Абылай, Кенесары» сияқты қомақты жыр. Ал, «Наурызбай-Ханшайым» атты шығарма тарихи жырдан гөрі халық балладасына жақын, онда Кенесары ешкіммен соғыспайды.

Жалпы, Кенесары туралы фольклорлық шығармаларда нақты бір тарихи оқиға баяндалмайды. Оларда ханның орыс қаласын шапқаны және қырғыздарға қарсы шабуылы туралы айтылады да, соғыс эпизодтары суреттелмейді. Мәселен, Ресейдің қазақ жеріне дендеп кіргеніне қарсы күресі жайында Емді, Адырлы деген екі қаланы шапқаны айтылады, бірақ қала тұрғындарымен болған шайқас бейнеленбейді, оқиға жалпылама түрде ғана әңгімеленеді:

Бес жүз әскер жігітпен
Емдінің шапты қаласын.
Бес жүз сиыр, мың сарық
Төлеңгітке айдатты.
Болат қақпа, тас кілт
Көрсетіпті ерлер қайратты.
Жолындағы Адырлы,
Оны да шауып сорлатты.
Көп ажалға қарамай,
Онан алды қырық атты,
Қалғанына өрт қойып,
Шүлдірлетіп шулатты,

- делінеді жырда [1]. Осы шығармада және тағы «Кенесарының сөзі» деген өлеңде Кенесарының қазақ елі Ресейдің отары болуына қарсы екені ашық айтылады. Оны Кенесарының өз сөзінен анық көруге болады:

Бағынба, қазақ орысқа,
Бағынсаң, қазақ, орысқа,
Осы бастан амандас
Сарыарқа дейтін қонысқа.
Береке кетер асыңнан,
Билігің кетер басыңнан... [2]

Бір ғажабы, Кенесары образы біздің түсініміздегі эпикалық планда көрінбейді. Ол ежелгі батырларша қалың жауға жалғыз өзі шаппайды, мыңдаған қолды жайратпайды, қамалды бұзып, ойран салмайды. Рас, кейбір шығармаларда фольклордың шежірелік тұтастану заңдылығы байқалады. Әдетте, ескі батырлар жырында қаһарманның ерекше болып туатындығы туралы пролог болады. Онда болашақ батырдың ата-анасы, бабасы жайында әңгімеленеді. Осы дәстүр Кенесарыға байланысты да аңғарылады. Мысалы, «Наурызбай-Ханшайым» атты эпикалық туындыда Кенесарының ерекше екенін айту үшін оның бабалары туралы баяндалады. Онда былай делінеді:

Абылай бүкіл мұсылманға хан болған,
Қалмақ Қалданның қызын алған,
Одан Қасым туған.
Ол «өзге ұлынан асып туған,
Көңілін дұшпанының басып туған.
Қарнында анасының қан шеңгелдеп,

Қызартып екі көзін ашып туған», - деп Кенесарының әкесі Қасым ерекше адам болғанын айтады. Ал, одан туған Кенесары да - тегін емес деген ұғым жатыр мұнда. Қасымның төрт ұлының ішінде бөлек туған Кенесары, ол сол себепті хан болды, - дейді халық жыршысы.

Дәл осындай пролог «Абылай, Кенесары» атты жырда да бар. Мұнда да Абылайдың қалмақ ханы Қалданның қызын алуы, одан қан шеңгелдеп, екі

көзін қызартып Қасымның тууы, оның 14 жаста хан болуы, Қасымнан төрт ұл туғаны айтылады да:

Кенесары - хан болды,
Үлкен ұлы Қасымның,
Шұғаның қиқымы,
Сынығындай асылдың.
Ғылымның білді жасынан

Неше түрлі пасылдың! — деп сипатталады Кенесары аталмыш жырда [3].

Көңіл бөліп айтатын нәрсе: қолда бар фольклорлық мәтіндерде Кенесары бейнесі айтарлықтай эпикалық әсірелеуге ұшырамаған. Оның іс-әрекетінде ешбір гиперболалық белгі жоқ. Демек, Кенесары туралы аңыз-әңгімелер классикалық фольклордың поэтикасын бойына түгел дарытпаған. Мұның өзі Кенесары бейнесін фольклорлық кейіпкерге толық айнала қоймағандығын байқатады. Ол халық түсінігіндегі шындыққа жақын бейнеленген, бірақ соған қарамастан Кенесары - идеалды кейіпкер, мінсіз адам, әділ хан ретінде суреттеледі. Ол бірнеше сипатта көрінеді. Егер жүйелеп айтар болсақ:

Кенесары - идеалды қаһарман, билік тізгінін мықтап ұстаған әмірші, күллі қазақты өзіне қаратқан хан. Оның қол астына атақты батырлар жиналған. Олар ханның ордасын - мемлекет орталығына айналдырған. Жыршыны тыңдайық:

Хан болды Кенесары Орта жүзге,
Жайылды әруағы өзге жүзге.
Хакім боп, жеті жұрттан иығы асты,
Жарамас шөп салуға басқан ізге [4].

Кенесары - жай ғана хан емес. Ол - ел қамын жеген хан. Қазақ елінің еркіндігін, елдігін сақтауға күш салған әмірші. Жұртқа өз ойын ашық айтып, бостандыққа шақыратын көшбасшы. Міне, Кенесарының халыққа айтқан сөзі:

«Біздің бұл Сарыарқадағы қазаққа: «Бізге бағын, қара», - деп, Ресей патшалығынан келді... Екінші жағынан Қытайдан да елші келіпті». Сонда Кенесары: «Қарама, өзіміз ел боп тұралық. Қазақ хандығын құралық», -депті [5].

Сол замандағы қазақ батырлары жасақтарымен Кенесарының қасында болып, оның бұйрықтарын екі етпей орындап, жеңіске жетіп жүреді. Бір аңызда былай делінеді:

«Кене ханның қол астына қазақтың батырлары бастаған 14 мың қол жиналды, ат жақсысын мінді, сауыт жақсысын киді. Бұлар өздерінің ордасын Алтай-Қарпықтың ортасы - Құланөтпеске тікті. Кіші жүз, Ұлы жүзден де қайраты бойына сыймай келген атақты батырлар да Кененің қолына қосылып жатты» [6].

Тағы бір мәтінді оқып көрелік:

«Қайраты қара бастан қайтпаған алып ер Тамадан Жолдыаяқ батыр, Өмірзақ Тоғалақ батыр, Құшақ Бәйтелі батыр, Тарақты Құлжан батыр бастаған батырлар 10 мың әскермен Кененің Көкшетаудағы бекініс қамалына қосылды. Әскері көбейіп, күші артып, енді Николайға ойран салуға ойлады» [7].

Келтірілген мысалдардан Кенесары - ұлы күрестің ұйымдастырушысы, басшысы екенін көреміз. Кейбір әңгімелерде Кенесары жауынгерлерінің Ресей әскерімен ұрысы баяндалып, ханның ақылды да айлалы қолбасшы болғаны көрсетіледі. Осы ұрыстарда да, басқа да қиын жағдайларда Кенесары алды-артын терең ойлап, кең пішетін басшы ретінде көрінеді.

Кенесары - ақылшы, батагөй абыз, тапқыр шешен, бекзат болып бейнеленеді. Әрбір жауапты, қиын іс Кенесары бата бермей істелмейді. Жорыққа шығарда, шайқасқа енерде ол бата беріп, ақ жол айтып кіріседі. Оның батасы фольклор дәстүрінде болып келеді. Мысалы, Тілеуқабак жұртына кетіп бара жатқан Наурызбайға берген батасы мынадай:

Он сегіз мың әлемге
Патша болған құдайым,
Көз жасымды қабыл ет,

Мінажат етіп жылайын [8], — деп бастап, 124 мың пайғамбарға, 33 мың сахабаға, 4 шариярға т.б. әулиелерге жалынады, Абылай хан аруағынан көмек сұрайды. Бұл бата халық ұғымына сәйкес. Жыршы Кенесарының аузына әдеттегі батаны салып отыр. Оның ойынша Кенесары халықтан алшақ емес.

Кенесары әділ би, шешен ретінде әр түрлі ережелер мен шарттарды да заңдастырып, жүзеге асырып отырады. Сөзіміз дәлелді болуы үшін мына бір аңызға көңіл бөлейік.

Кенесары, Наурызбай, Балаби, Басығара жиналып отырғанда Ағыбай ханнан сұрайды:

- Егер бір қарашы екіншіні өлтірсе, құны не болады? - деп. Хан:
- Ердің құны 30 түйе болсын! - депті.
- Төренің құны не болады? - депті Ағыбай.
- Төренің құны - 100 түйе һәм таңдамалы қыз, қара кілем, қара нар болсын! — депті Кенесары.
- Ұрғашының құны қандай? - депті Ағыбай.
- Қалың малы қандай болса, құны сондай және 20-30, 5-10 түйе үстіне артық төлейді [9], - депті хан.

Міне, бұл мәтін – кәдімгі шешендік сөздің үлгісі. Фольклорда жиі кездесетін «сұрақ-жауап» түрінде құрылған тапқырлық сөздерді айтқызу арқылы Кенесарыны ақылгөй, білгір шешен етіп көрсетеді аңыз. Бұл да - Кенесарыны дәріптеу.

Кенесары бекзаттықты, хандық жолды бәрінен жоғары қояды және өзі кісілікті, жомарттықты қатты ұстанады. Бір ғана мысал келтірейік. Наурызбай мен Ағыбай Тілеуқабактың жылқысын барымталайды. Оларды Ханшайым қуып жетіп, өзінің тапқырлығымен, ержүректігімен Науанды тәнті етеді. Науан айдап келе жатқан жылқыны Ханшайымға сауғаға тастап

кетеді. Ордаға келіп, Кене ханға болған жағдайды айтады. Риза болған Кенесары:

Етіпті, - деп, - қарағым, хандық жолды,
Жылқы алғаннан бұл ісі он есе артық! [10] - дейді де, елді шақырып, ұлан-асыр той жасайды. Кенесары ханның байлығы, сән-салтанаты кәдуілгі Шығыс елдерінің падишаларынан кем емес. Оның жомарттығы, кең пейілдігі хандық затына сай. Жыршылар Кененің мырзалығын көтермелей айтып, оның пайым-түсінігінің, ақсүйекке лайық заттылығын барынша дәріптейді. Мысалы, қалыңдығына кетіп бара жатқан Наурызбайға берген сыйы мынадай:

Қазына-жабдық артты тоғыз нарға,
Барсын деп салтанатпен мәхбур жарға.
Қос берді падишалық алтын шатыр,
Дүние мұқтаж емес еш оларға...
Не асыл інжу-маржан алды тастан,
Жабдығын тамамдады аянбастан.
Кене хан аттандырып, амандасып,
Айтады ақыл-хайла бір-бір бастан [11].

Бұдан да артық сый-сияпатты Кенесары хан Наурызбайдың қайын ағасы Мұсаға, онымен бірге келген жолдастарына жасап, қазақтың «тоғыз сыйлау» салтын толық орындайды. Келтірілген мысалдардан көретініміз - халықтың «хан қандай болуы керек» - деген түсінігі. Өмірде Кенесары осындай кең, осындай жомарт болды ма - белгісіз. Бірақ фольклор оны осындай етіп бейнелеп отыр.

Фольклордағы Кенесары - көріпкел, сәуегей, келешекті болжаушы. Үйде, Ордада отырып, түзде болып жатқан оқиғаны сезіп, біліп отырады. Наурызбайды, Ағыбайды, басқа да батырларды сынап, олардың қасиеттерін, ерекшеліктерін мен кемшіліктерін жіті аңғара біледі.

Кенесарының тағы бір қасиеті — түс жорып, алдағыны болжауы. Бірде ол Ағыбайға өз атасы Абылайдың түсін еске алып: «Менің Сыздығымнан кейін солай боламыз ғой!» — дейді.

Кенесары өзінің көрген түсін Ағыбайға жорып, былай депті: «Біздің бағымыз алдымызда, артымызда қалатын бақ жоқ, өзімізбен бірге кетеді, ал сенің бағың артыңда қалды» [12].

Халық аңызының айтпағы - Кенесары өз тағдырын, әулетінің болашағын алдын-ала болжап, біліп кетті. Өзінен кейінгі ұрпағы көптің арасына сіңіп кететініне, бүкіл ата-бабасынан келе жатқан бақ пен даңқтың өзімен бірге өшетініне көзі жетіп кетті.

Кенесары - идеалды кейіпкер болғандықтан оның бойында тағы бір ерекше қасиет бар. Ол - оның кереметтігі, көзінің магиясы. Ол сұқтанып, қатты мән бере қараса, көзі тиеді, сөйтіп оның назарына ұшыраған адам жарық дүниемен қоштасады. Осы халге Ханшайым сұлу ұшырайды.

Наурызбай қалыңдығы Ханшайымды Ордаға әкеліп, той өткізеді. Елдің бәрі келіннің сұлулығына қайран қалады. Жұрт мақтаған соң келінін көрейін деп Кенесары Ордаға келеді. Ағыбайға жабықты ашқызып қараса, Наурызбай мен Ханшайым әзілдесіп отыр екен. Кенесары қыздың сұлулығына таң қалып, оның нұрлы жүзіне назар салады. «Әйел заттың сұлуы екен», - деп, іштей риза болып, үйге қайтады, бірақ өзінің сұқтанғанынан секем алып қалады. Көп ұзамай Ханшайым да ауырып, әні-міне дегенше, қайтыс болады. Ештеңеге түсінбей, аң-таң боп, шулап жатқан жұртқа Кенесары келіп: «Жарандар, шешіндіріп қарандаршы, ғаріпті өз назарым ұрды», - дейді. Айтқанындай, шешіндіріп қараса, екі өкпесі қарайып кетіпті.

Халық түсінігіндегі Кенесары - тек ақылды хан емес. Сонымен бірге ол ерекше адамға даритын керемет қасиеттердің иесі. Ол іспен, сөзбен ғана емес, көзбен де, ниетпен де нәтижеге жете алады. Ендеше халық ұғымындағы Кенесары жай адам емес, құдайдың таңдап алған құдіретті адамы, сол себепті оның өзі де, ісі де айрықша. Фольклордағы Кенесары - халықтың «әділ де, мінсіз патша» туралы идеалды образы. Оның бойында ханда болуға тиісті ізгілікті қасиеттің бәрі жинақталған, халық қиялындағы, ел арманындағы ханның бейнесі көрініс тапқан.

Сілтемелер және ескертпелер:

1. Тарихи жырлар. Үшінші том. Кенесары - Наурызбай. Алматы, 1996. 173-б.
2. Сонда. 216-б.
3. Сонда. 171-175-б.
4. Сонда. 106-б.
5. Сонда. 215-б.
6. Ақжолтай Ағыбай батыр. Алматы, 2002. 151-б.
7. Сонда. 159-б.
8. Тарихи жырлар. Үшінші том. 110-б.
9. Ақжолтай Ағыбай батыр. Алматы, 2002. 147-б.
10. Тарихи жырлар. Үшінші том. 124-б.
11. Сонда. 126-б.
12. Ақжолтай Ағыбай батыр. Алматы, 2002. 165-б.

ҚАЗАҚ ДАСТАНЫ

Қазақ фольклорының құрамында жалпы мазмұны мен көркемдігі, кейіпкерлері мен сюжеттік құрылымы жағынан дәстүрлі ұлттық эпостан бөлек, ерекше болып келетін және сан жағынан да үлкен бір топ құрайтын шығармалар бар. Олардың атауы – дастандар. Әдетте, дастандарды біз шығыстан келген дүниелер деп есептейміз. Солай екені даусыз. Алайда, бұл жағдайды тек бір елдің екіншіге әсері ғана деп түсінуге болмайды. Мәселенің түбірі тереңіректе. Біріншіден, қазақ халқы ешқашан томаға-тұйық ғұмыр кешкен емес. Ол да шығыс халықтарының бірі ретінде, тіпті солардың біразымен туыстас болғандықтан да, бүкіл шығыс мәдениетіне ортақтас мұрагер, сол мәдениетті жасаушылардың бірі. Демек, бұл жерде "шығыстың әсері" деген сөз – белгілі дәрежеде шартты ұғым. Екіншіден, кейінгі замандарда бөлектеніп кеткен шығыс халықтары әртүрлі саяси, мәдени, қоғамдық жағдайда болды да, олардың әдебиеті мен фольклоры өзіндік сипат алды. Міне, осы тұста қазақ мәдениеті шығыстың көне заманғы және орта ғасырдағы мәдениетінен басқаша түрде дамыды. Ал, жаңа заманда қазақ халқы өзінің төл мәдениетімен қатар шығыстың фольклоры мен әдебиетін де жатсынған жоқ, кәдесіне жаратты. Мұны сол кездегі қазақ қоғамының болмысы мен рухани сұрасы қажет еткен еді.

Дастан – көптеген Шығыс пен Оңтүстік-Азия елдеріне ортақ фольклорлық әрі әдеби жанр. Кейбір елдердің, айталық Иран, Үнді, Пакистан, Орта Азия мен Кавказ жұртының ерте замандардағы фольклорында, сондай-ақ орта ғасырлардағы классикалық әдебиетінде дастан деп қаһармандық және ғашықтық мазмұндағы ірі шығармаларды, тіпті Фирдаусидің "Шахнамасындағы" жекелеген көлемді бөлімдерін де атаған. Сонымен бірге дастанға ауызша туып, ауызша тараған эпикалық туындыларды да және "Сейфілмәлік" тектес ғажайып сипаттағы шығармаларды да жатқызған.

Қазақ даласына дастан ерте кезден-ақ, сонау Дешті Қыпшақ заманында, парсы әдебиеті мен фольклорының үлгілерімен бірге келген деп саналады. Парсы дастаны көп жағдайда тек қана қара сөз, немесе тек өлең түрінде баяндалған. Ал, қазақ дастаны, негізінен, жыр үлгісінде, ішінара қара сөз араласқан түрде, міндетті түрде әндете, домбыраның сүйемелдеуімен орындалған. Рас, ХІХ ғасырдың соңында жарық көрген дастандарды ел арасындағы сауатты адамдар домбырасыз, бірақ әуенмен оқитын болған. Бұл машық ХХ жүзжылдықтың екінші жартысына дейін болып келді.

Басқа халықтардағыдай қазақ дастаны да фольклорға, кейде кітаби шығармаға негізделген. Сонымен қатар қазақ дастаны тарихи оқиғалар бойынша да туындаған. Бұл жерде баса көңіл аударып айтатын нәрсе қазақ дастаны – таза фольклорлық жанр екендігі. Ол мейлі шығыстың сюжеті бойынша болсын, мейлі ұлы бір ақын туындысының сарынымен болсын, мейлі қазақтың төл фольклорына негізделсін, бәрібір ауызша туып, ауызша орындалған, соның нәтижесінде ұлттық фольклорымыздың көптеген ықпал-әсерін, элементтері мен түр-сипатын бойына сіңірген. Сөйтіп, ол қазақ

фольклорының дәстүріне сәйкес ғұмыр кешкен. Оның үстіне қазақтың ежелден келе жатқан жазба әдебиетінде дастан жанры қандай түрде болса да, тіпті фольклордағы үлгіде болсын, немесе шығыс дастанының түрінде болсын толыққанды қалыптасқан жоқ, тек ХХ ғасырдың бірінші жартысында жекелеген әуесқой акындар кейбір төл ертегілерді дастанға айналдыруға тырысты және жазба әдебиеттегі "Сұлушаш", "Қамар сұлу" секілді поэмаларға еліктеп, әлеуметтік-таптық сипаттағы дастандарды жазуға ұмтылды. Алайда, бұлардың бәрі фольклорлық дәстүрдің аясынан аса алмады және ел арасына да ескі эпостай кең тараған жоқ. Солай бола тұрса да, оларды фольклорлық дастан жанрының ХХ ғасырдағы жағдайын көрсететін дүниелер деп қарауға болады.

Дастанның басқа фольклорлық жанрлардан басты ерекшеліктері мыналар деуге болады: көлемінің өте үлкендігі, композициясы мен мазмұнының күрделілігі, бір шығармада бірнеше жанрдың тоғысуы, оқиғалардың тым ғажайыпты әрі шым-шытырық болуы, бас кейіпкердің шамадан тыс романтикалық немесе қаһармандық сипаты, т.б. Шығыстық қазақ дастандарын ұлттық төл фольклордан оқшауландырып тұратын тағы бірнеше белгілер бар. Егер дәстүрлі қазақ фольклорында оқиға көбінесе сайын далада, тау ішінде, қалың қамыста, яғни ашық табиғат аясында өтсе, дастанда оқиға көбінесе шаһарда, патшаның сарайында, немесе қала базарында, яғни феодалды мемлекет ішінде өтеді. Рас, қаһармандық іс-әрекеттер кей-кейде далада орындалады, бірақ соның өзінде олар мемлекет, немесе шаһар сыртында болады. Бас кейіпкерлердің сапары теңізде кемемен жүзуі, я болмаса басқа бір аралға тап болуы, яки бөтен қалаға келуі түрінде көрінеді. Сондай-ақ кейіпкерлердің басынан кешкен оқиғалары да айрықша: олар диюлар мен жындар патшалығында, маймылдар мен зеңгілер тұратын жерлерде, неше түрлі мақлұқтар мекенінде, т.б. фантастикалық жерлерде өтеді. Тіпті қаһармандардың жекпе-жегі де, қалың қолдың соғысы да майдан алаңында болады, кейіпкерлерді жазалау қала ішінде, арнайы алаңда, яки ел көп жиылатын базарда жүзеге асады, т.т.

Дастандар өзінің көркемдігі мен бейнелілігі жағынан бір табан жазба әдебиетке жақын. Бұларда кейіпкерлерді суреттеу, оларға мінездеме беру, кей-кейде кейіпкерлердің ішкі сезімдерін көрсету бар және олар біршама әдебиленіп, көркемделіп баяндалады. Көбінесе, бас қаһарманды, оның ата-анасын, шыққан тегін, мекен-тұрағын нақтылап айтуға көңіл бөлінеді. Бұл дастандардың құрылымдары да, тілі де, көркемдік-бейнелеу құралдары да дәстүрлі фольклордікінен гөрі ерекшеленіп тұрады. Мәселен, ежелден келе жатқан эпоста қыздың әдемілігін сипаттау үшін дала өсімдіктері мен жануарлар дүниесі пайдаланылса, дастандарда қала тұрғыны өсіретін гүлдер мен алуан түрлі қымбат тастар қолданылады. (Рас, бірте-бірте бұл образдар біздің дәстүрлі фольклорымызға да енген).

Дастандардағы кейіпкерлер құрамы да біздің төл фольклорымыздағыдан гөрі өзгешелеу, бірақ мүлде басқа емес. Әдетте, басты кейіпкерлер болып патша, уәзір, олардың балалары, сондай-ақ дін адамдары, саудагерлер жүреді. Ал, діни дастандарда пайғамбарлар мен халифтер, сахабалар – басты кейіпкерлер. Сондай-ақ діни дастандардағы дұшпандар, негізінен, исламға қарсы елдер. Ал, дастанның басқа түрлерінде дұшпандар болып көрінетіндер

– дию мен перілер, әртүрлі мақлұқтар мен мифологиялық кейіпкерлер және бөтен бір патшалықтың кісілері.

Алайда, осыншама өзіндік белгілері бола тұра дастандар таза қазақ ұғымында жырланған. Жыршылар шығыстық ауанды сақтай отырып, дастандарға қазақ рухын сіңірген, оларды ұлттық сөз өнері етіп жіберген. Мұны дастандардың композициясынан, поэтикасынан, тілінен, өлең түрінен, сөз орамдарынан, сонымен қатар мәтінге кіріккен қазақтың этикалық, эстетикалық ұғымдарынан, т.б. сипаттарынан көреміз.

Қазақтың батырлық және ғашықтық жырларына қарағанда дастандардың бейнелейтін болмысы да, суреттейтін кеңістігі мен мезгілі де, баяндайтын тәсілі де басқаша. Ондағы география да, мекендер де, кейіпкерлер де, олардың іс-әрекеттері де өзгеше. Рас, барлық көркем шығармадағыдай, дастандарда да басты назарда – негізгі кейіпкерлердің тағдыр-талайы, олардың басынан кешкендері, басқа адамдармен қарым-қатынасы. Солай бол тұрса да дастандарда бас кейіпкердің қаһармандық жойқын ерліктерінен гөрі оның қайғысы, уайымы, сүйгеніне қосылу немесе мақсатына жету жолында көрген тауқыметіне көп көңіл бөлінеді, оның адами мінез-құлқына, пейілі мен ниетіне, ақылы мен парасатына мән беріледі. Осы тұрғыдан келіп, дастандар өзінің бас қаһарманына тән ізгі қасиеттермен қоса оның қарсыластарының зымияндық пиғылы мен мінез-құлқын да ашып көрсетеді. Соның нәтижесінде жалпы адам табиғатындағы екіжүзділік, сатқындық, дүниеқоңыздық, қатыгездік, билікке құмарлық, аярлық сияқты жағымсыз мінез бен пиғылдар байырғы қазақ эпосына қарағанда көбірек, кеңірек ашылады. Мұның өзі дастан жанрының жазба әдебиетке жақын екенін тағы да бір айғақтаса керек.

Дастандардың тілі орта ғасырлық түркіге жақын болып келеді. Мәтіннің ішінде ежелгі түркі сөздері де, араб пен парсы лексикасы да жиі ұшырасып отырады. Исламға қатысты ұғым-түсініктер түркілердің көне заманғы наным-сенімдерімен араласып, сіңісіп кеткен, сондықтан бір дастанда әр тарихи дәуірдің ұғымдары мен пайымдары қатар жүреді.

Қазақтың төл фольклорына қарағанда дастандарда түс көру мотиві жиі қолданылады. Бұл мотив дастанның барлық түрінде, әсіресе, хикаялық және ғашықтық дастандарда көбірек кездеседі. Оларда түс көру мотиві кей-кейде бүкіл шығарманың негізі болып, бас кейіпкер сол түсті жүзеге асыру үшін әрекеттенеді. Жалпы, түс көру мотиві бүкіл әлем халықтарының фольклорына тән және оның атқаратын қызметі әрқилы: алдағыны болжау, кейіпкерді сақтандыру, кейіпкерге көмек беру, адамдарды белгілі бір іс-әрекетке шақыру, т.т. Бұл мотив қазақ фольклорына да жат емес. Алайда, шығыстық сюжетке құрылған дастандарға қарағанда, қазақ фольклорындағы түс көрудің функциясы, көбінесе, алдағыны болжау мен кейіпкерді сақтандыру болып келеді.

Дастанда басты оқиғалар көбінесе шаһарларда, немесе оның сыртында, жанында өтеді дедік. Ал, дастанның бас қаһарманы сырты қоршалған, есігі күзетілген әдемі бақ ішінде тұрады. Өзінің қарсыластарымен де көп жағдайда осы бақтың ішінде кездесіп, соғысады, немесе сүйіктісімен жолығып, рахат сезіміне бөленеді. Бір

қызығы – дұшпандардың да мекен-тұрағы қала, саябақ болып келеді. Рас, кейбір тұстарда бас кейіпкердің нақ сүйерін ұрлап әкететін дию қалада да, тау ішінде де, жер астында да мекендейді, бірақ оның батырмен шайқасы қалада, кейде алаңда өтеді. Батырлар соғысатын шаһардың, бақтың өзі дастанда көркем суреттеледі. Дастанды айтушылар қиял арқасында қаланы, бау-шарбақты жұмақ тәрізді етіп бейнелейді. Бұл жерде, сөз жоқ, қарапайым халықтың жұмақ туралы, ешбір бейнеті жоқ, рахатқа толы пейіштегі өмір жайындағы арман-аңсары көрініс тапқан деуге болады.

Дастандардағы оқиғалар алыста, қазақ жұртына таңсық елдерде, Мысыр, Шын-Машын, Бағдат, Шам сияқты қалаларда, мемлекеттерде өтеді. Кейіпкерлер де – қазақ баласы емес. Олар – жырақта жатқан, бөгде халықтардың перзенттері. Бірақ бәрі – мұсылман болып келеді. Кейіпкерлердің ата-аналары да – қазақтың байы да, ханы да емес, қазақ көріп-білмеген, тек қисса-дастандардан ғана естіген ғажайып елдердің патшалары, өмірлері, уәзірлері. Бұл ғана емес, дастандағы география да, жануарлар да, өсімдіктер де басқа.

Соған карамастан дастандар ел арасына кең тарап, қазақтың төл туындысы ретінде қабылданған, өйткені олар қазақ фольклорының көп сипатын алып, ұлттық фольклордың дәстүріне сәйкес өзгерген, жырланған, сөйтіп өзіміздің шығармаға айналған. Бұл процесте қазақ ақындары мен жыршыларының еңбегі зор екенін айту қажет. Олар шығыстан келген дастандардың сюжетін сақтай отырып, өз жанынан қазақ жұртына етене таныс батырлық пен ғашықтық жырлардан, ертегілерден жекелеген мотивтер мен эпизодтарды, халықтың тұрмыс-салтына байланысты дүниелерді енгізіп отырған, сөйтіп шығыстық туындыға қазақтық колорит берген. Әрине, дастан жанрын орнықтыруда ақындар мен жыршылар мұнымен ғана шектелмеген. Олар өзіміздің өмірімізден, фольклордан алған сюжеттер бойынша дастан үлгісіндегі өзіндік шығармалар туғызған, олар ел арасына тарап, таза фольклорлық сипат алған. Осының нәтижесінде қазақ дастандары бірнеше түрде болған.

Қазақ фольклорының құрамындағы дастандар үлкен екі топқа бөлінеді. **Бірінші топқа шығыс елдерінен келген сюжеттерге құрылған шығармалар жатады. Екінші топты, қазақтың өз жерінде пайда болған сюжеттер бойынша шығарылған дастандар құрайды.** Бұл екі топтың әрқайсысы іштей өзіндік түрлерге бөлінеді. Мәселен, **шығыстық сюжетке құрылған дастандарды хикаялық, ғашықтық, діни, қаһармандық деп, ал қазақтың өз сюжетіне дастан үлгісінде жырланған шығармаларды алеуметтік-сүйіспеншілік және ертегілік дастандар деп топтауға болады.** Әрине, бұл топтаудың өзі белгілі дәрежеде шартты, өйткені аталған түрлердің ешқайсысы саф таза күйінде кездеспейді, әсіресе шығыстық дастандар көп жағдайда бір-біріне ұқсас болып келеді. Оларды көбіне кейіпкер мен сюжеттің тақырыбы және кейбір өзіндік эпизодтары мен мотивтері бойынша даралауға тура келеді. Жалпы, бүкіл фольклорлық жанрлардың таза күйінде болмайтынын ескерсек, бұл – таңғаларлық жәйт емес. Керісінше, бұл – фольклордың заңдылығы десе де болады. Қазақтың

топырағынан өнген дастандарда да мұндай жағдай біршама байқалады, бірақ бұларда ежелгі халық эпосының поэтикасы молырақ пайдаланылған және бұл дастандар ұлттық жазба әдебиетінің әсерінен тыс қалмаған.

Дастан жанрының түрлері бір-бірімен тығыз байланысты болады дедік, олардың қайсысын болса да таза бір жанрға жатқызу қиын. Айталық, ғашықтық пен діни дастандарда қаһармандық іс-әрекеттер аз емес, бірақ шығарманың мазмұны мен сюжеті, кейіпкердің алдына қойған мақсаты мен тағдыры, қимылы, оның жанрлық белгісін анықтауға негіз болады. Сол сияқты, хикаялық пен ертегілік дастандар да оқиғалар тізбегімен, кейіпкерлердің басынан кешкен жәйттерімен өзара ұқсас болып келеді. Бұл жағдайда да ертегіге не тән, хикаяға не тән, олардың басты сипаты не екендігіне мән беріледі.

Қазақ дастандары сюжеттік негізі мен құрамы жағынан да әралуан. Мұнда ежелгі шығыс елдерінде айтылып жүрген авторы жоқ хикаяттар және атақты классиктердің шығармаларының жекелеген тараулары мен сюжеттері, сондай-ақ жергілікті ескі қазақ аңыздары мен әпсана-ертегілері, шығыс пен қазақ сарындарының қосынды түріндегі шығармалар да кездеседі. Бұл қатарға тағы да Құраннан алынған сюжеттер бойынша және қазақ өмірінде болған оқиғаларға негізделген дастандарды да жатқызуға болады. Олардың бәріне ортақ белгілермен бірге әрқайсының өзіне тән ерекшеліктері де жоқ емес.

Ғашықтық дастандардың мазмұны, әдетте, біртектес болып келеді. Оларда бірін-бірі сүйетін екі жастың қайғылы тағдыры баяндалады. Мұндай тақырып қазақтың өзінің махаббат туралы жырларында да әңгімеленеді. Бірақ дастанның сюжеті мен құрылысы, поэтикасы басқаша. Дастанда кейіпкерлер бір-бірін түсте көріп, ғашық болады, кейде бір-бірі жайында біреуден естіп, я болмаса суреттерін көріп, махаббат сезімі оянады да, жігіт сұлу қызды іздеуге шығады. Алайда, ол бірден сапар шекпейді. Ол ғашық дертіне ұшырап, сырқаттанады, немесе дүниені тәрк етіп, тентіреп кетеді, я болмаса қызды тағы да түсінде көргенше, тосып жүреді. Кей жағдайда ол өзінің махаббат отына өртеніп жүргенін көп уақытқа дейін жасырып жүреді, ата-анасына да айтпайды. Баласының сағыныштан сарғайып жүрген түрін көріп, әке-шешесі неше түрлі ем қолданады, әр алуан балгерлерді шақырады. Содан кейін ғана кейіпкердің не себепті ауырғаны ашылып, ата-анасы оған жолға шығуға рұқсат береді.

Дастанда бас кейіпкердің сапарға дайындалуы кең баяндалады. Ол Қозы мен Төлегендей емес, қызды жалғыз іздеп шықпайды. Оның қасында ондаған, жүздеген нөкерлері және міндетті түрде өзімен бір күнде туған сенімді досы болады. Осы досы оның барлық тауқыметін бірге көріп, көп жағдайда оны қиын жағдайлардан құтқарады. Досы оған әрі ақылшы, әрі кемекші, әрі қызметші рөлін атқарады.

Дастандағы ғашық қызды іздеген жігіттің жол сапары да өзгеше. Ол тұлпар таңдамайды, атпен шөлден өтіп, дала кезбейді. Дастанның кейіпкері жүздеген қызметші алып, бірнеше кемеге мінеді, теңізде жүзіп, басқа қалаларға, аралдарға тап болады. Сапар барысында ол қилы-қилы оқиғаларды бастан кешіреді. Кемелері апатқа ұшырап, қасындағы серіктері

түгел опат болады да, бас кейіпкер жалғыз қалады. (Досы басқа жерде қалып, артынан оны тауып алады). Кейбірде қасында аз ғана нөкері тірі қалып, төресінің тағдырын бөліседі, олар оны аман-есен іздеген шаһарына жеткізеді. Сол шаһарда неше түрлі айла-әрекетпен төресін қызға жолықтырады.

Дастандағы бұл жігіт қазақ эпосындағы жігіттерден басқа мінез көрсетеді. Ол Қозыдай, Төлегендей саяқ жүрген, өзіне ғана сенген азамат емес. Барлық іс-әрекетті нөкерлерімен бірге атқарады, немесе өзі Құдайға сиынып, мінажат етіп, Құдайдың, пірлердің көмегі арқылы қиындықты жеңеді. Сонымен қатар қызға жолыққанда да ол өзгеше көрінеді. Қызға өзінің көрген жол азабын айтып, мұңын шағады, тіпті көзіне жас та алады.

Ғашықтық дастандардың мазмұны осымен ғана аяқталып қоймайды. Қызды тауып, уағдаласқаннан кейін дастанға тағы бір шытырман сюжет қосылады. Әртүрлі себептермен жігіт қыздан айырылып қалады, немесе қыз ғайып болып кетеді, т.т. Осыдан былай қарай жаңа оқиғалар тізбегі басталып, дастанның құрылымы күрделене түседі. Мұндай жалғасудан пайда болған қосымша сюжетте кейде кейіпкер екінші әйел іздеп, сапар шегеді.

Ал, *қаһармандық дастандар* шығу мезгілі жағынан ежелгі батырлық эпостан кеш пайда болған. Бұл жанр дастанның кейбір түрлерінен де кенже тәрізді. Егер ғашықтық және хикаялық дастандар орта ғасырдың ерте тұсына сәйкес келсе, қаһармандық дастан орта ғасырдың соңында қалыптасқан болу керек. Бірақ соған қарамастан бұл дастанда көне сюжеттер мен кейінгі заман мотивтері аралас жүреді. Сол себепті кейбір шығармаларды нақты қаһармандық дастанға жатқызу қиын. Бұларда батырлардың ерлігі мен басқа да іс-әрекеттері кейде діни, кейде жаудан кек қайтару, кейде сүйген жарын азат ету түрінде болып келеді. Демек, қаһармандық дастан таза батырлық сипатта болмайды. Мұнда кейіпкердің ерлігінен гөрі басынан кешкендері көбірек әңгімеленіп, оның қаһармандығы елге шапқан жаумен шайқаста емес, оған кездейсоқ кездескен қауіпті жандарды, немесе айдаһар, дию, дәу сияқты мақұлық-құбыжықтарды өлтірген тұста көрінеді. Осы жағынан алғанда бұл дастандар классикалық батырлар жырына емес, батырлық ертегілерге ұқсайды. Мұны кейіпкердің іс-әрекетінен ғана емес, дастандардың сюжетінен де байқауға болады: олардың сюжеті, негізінен, ертегілік болып келеді. Сондықтан қаһармандық дастанды кейбір зерттеушілер жеке дараламайды, оны новеллалық немесе ертегілік дастанға жатқызады, я болмаса діни дастандар құрамына енгізеді, өйткені ондағы батырлар кейде исламның атақты қайраткерлері болып келеді. Алайда, соған қарамастан дастанның бұл түрін қаһармандық деп бөліп алуға болады, себебі оның баяндалуы, жалпы поэтикалық болмысы батырлық эпостың табиғатына жақын.

Кеңес өкіметі тұсында тыйым салынып, жарияланбай да, зерттелмей де қалған мол дүниенің бірі – *діни дастандар*. Бұл шығармалардың мазмұны мен тақырыбы ислам дініне, оның пайғамбарлары мен сахабаларына арналған, ал күллі поэтикасы, кейіпкерді бейнелеу тәсілдері, сюжеттік құрылымы – бәрі дәстүрлі эпостың және дастанның аясында, солардың шартына сәйкес. Діни дастандар қазақ арасына, әсіресе, ХІХ ғасырда өте кең тараған ("Қисса-и әнхәзрәт-и Расұлнің Мигражға қонақ болғаны", "Һаза кітап

Мұхаммед-Ханафия", "Қисса-и Зарқұм", "Абу Шахма", "Қисса-и Салсал", "Қисса и Сейітбаттал", т.б.). Бұларды үлкен екі топқа бөлуге болады: а) таза дінді уағыздайтын дастандар; ә) мұсылман пайғамбарлары мен әулиелерінің өмірін, кейбір кезеңдерін баяндайтын туындылар. Бірінші топтағысы – көркемдігі жоғары, сюжеті қызғылықты, эстетикалық әрі эмоциялық әсері күшті шығармалар. Ал, екінші топтағылары, негізінен, ғұмырнамалық, бірақ соның өзінде де фольклор поэтикасын жақсы пайдаланған, керкем қиялды да ұтымды қолданған.

Жалпы, діни дастандардың басты мақсаты – исламды уағыздау әрі мұсылмандық өмір салтын орнықтыру. Осы тұрғыдан алғанда, оларды былайша топтауға болады: 1) исламның ерекше-шарттары мен тыйымдарын және оларды бұзғаны үшін қолданатын жазаларын баяндайтын дастандар; 2) исламның батырлары туралы, олардың мұсылман дінін тарату жолындағы ерлік істерін көрсететін шығармалар; 3) Мұхаммед пайғамбардың, одан кейін 4 халифтің исламды орнықтырудағы іс-әрекеттерін суреттейтін туындылар.

Шығыстық сюжеттегі дастандармен қатарласа туған қазақтың *әлеуметтік-сүйіспеншілік* және *ертегілік дастандары* жеке бір топ құрайды. Олар өзіміздегі ежелгі сюжеттерді, діни-кітаби хикаяттарды пайдаланумен қатар өмірде болған оқиғаларды да жырлайды. Әсіресе, XVIII-XIX ғасырларда қазақ даласының әр түкпірінде орын алған тарихи оқиғалар мен әлеуметтік-сүйіспеншілік мәселелер дастан мазмұнына айналады да, ондай шығармаларда махаббат қана емес, тарихи және әлеуметтік сарындар пайда болады. Мұндай дастандардың қатарына "Қалқаман-Мамыр", "Еңлік-Кебек", "Айман-Шолпан", "Ақбөпе-Сауытбек" сияқты шығармаларды жатқызуға болады. Бұлардың біразының авторы болған, бірақ сол авторлық дүниелер ел арасына тарап, бірте-бірте фольклорлық сипат қабылдаған. Соның нәтижесінде олардың халықтық варианттары пайда болған. Сондай шығармалардың ішінде, әсіресе, елге кең тарағандары – "Құл мен қыз", "Назымбек пен Күлше", "Талайлы мен Айымқыз" сияқтылар. Бұл дастандарда екі жастың махаббаты әлеуметтік мазмұнда баяндалады. Олардың сюжеттік желісі, әдетте мынадай болып келеді.

I. Қыз бен жігіт бір-біріне ғашық болады, жігіт – кедей, қыз – бай тұқымы. Бірақ қызды басқа біреуге атастырып қойған;

II. Жастар қосылу жағдайы болмаған соң бірге қашып кетеді;

III. Оларды қуғыншылар тауып алады, кейде екі ру дау-дамайға түседі;

IV. Жігіттің руы айып төлейді, немесе екі жасты қызды даулаған рудың еркіне тапсырады;

V. Екі жасты өшіккендер өлтіріп тынады, кейде оларды ажыратып, қызды атастырған жұрты алып кетеді.

Осындай типтік сюжетке құрылған шығармалар қазақ қоғамының болмысын, рулардың ара-қатынасын барынша шыншылдықпен көрсетуге тырысады. Бұларда пәлендей бір архаикалық сарын, мифологиялық ұғым кездеспейді, қиял-ғажайыптық жағдайлар да жоқтың қасы.

Ертегілік қазақ дастандары ескі эпсаналар мен хикаяларды негізге алады да, сол сюжеттерді дәстүрлі эпос пен шығыс дастанының поэтикасын ұштастыра жырлайды. Мұндай дастандар, негізінен, ХІХ ғасырдың аяғы мен ХХ ғасырдың бірінші жартысында пайда болған, ал мұның өзі қазақтың фольклорлық, әсіресе эпикалық дәстүрі кеңес өкіметі кезінде де өшпегенін айғақтайды. Осындай шығармалар деп "Құбағұл", "Жаскелең", "Құламерген", "Аяз би", "Қыдыр, ақыл, бақ", "Жетім мен уәзір" сияқты дастандарды атауға болады. Бұлардың қиял-ғажайып сипаттағысы ХІХ ғасырда, ал тұрмыс-салт сипатындағылары ХХ ғасырда дастанға айналған. Алғашқылары көбінесе батырлық эпос үрдісінде болса, кейінгілері хикаялық (новеллалық) дастанға жақын. Мәселен, ХІХ ғасырда пайда болған ертегілік дастандардың мазмұны әртүрлі болғанымен бәріне ортақ, мынадай типтік сюжетті анықтауға болады;

- I. Перзентсіз ата-ана, кейіпкердің ғажайып тууы мен өсуі;
- II. Қыз бен жігіттің бір-біріне түс көріп, ғашық болуы;
- III. Жігіттің қызды іздеуі, қыздың ауылына келуі, екеуінің кездесуі;
- IV. Жігіт пен қыздың қашуы, қуғыншылардың жетуі;
- V. Қуып келген қолмен жігіттің шайқасуы, жеңуі, еліне аман-есен келуі.

Дастандар қыз бен жігіттің қосылып, ұлан-асыр той жасауымен аяқталады.

Хикаялық сипаттағы ертегілік дастандарда түпнұсқаның сюжеті толық дерлік сақталады, сол себепті оларда ортақ типтік сюжет байқалмайды, оның есесіне ертегінің көптеген белгілері бой көрсетеді, әсіресе, жағымды кейіпкерлердің ізгілікті қасиеттері мен іс-әрекеттері төркінімен ұқсас болып келеді. Мұнда қазақтың төл фольклорына тән далалықтар өмірі шаһармен қатарлас көрінеді. Оқиғалар далада басталып, қалада жалғасады, хандық мемлекеттің нышандары көрініс табады.

Сонымен, күллі мұсылман жұртына тараған дастан жанры қазақ топырағында да кең қанат жайып, ұлттық фольклорымыздың құрамында толыққанды дербес сала ретінде орнықты. Шығу тегі мен мазмұнының сюжеттік негізі және кейіпкерлердің алуан түрлі болғанына қарамастан дастандар қазақ фольклорлық дәстүріне сәйкес жырланып, ұлттық фольклордың поэтикасы мен көркемдік әдісіне, жалпы заңдылығына бағынған. Соның арқасында шығыстан енген сюжетті баяндайтын дастандар "қазақыланып", төл туынды ретінде қабылданған. Дастанды тудырған белгісіз ақындар мен жыршылар шеттен келген шығармаларға ұлттық сипат пен қазақ рухын сіңірген. Сөйтіп, олар ел арасына қазақ дастандары болып тараған.

БАЛЛАДАЛЫҚ ЖЫР

Жалпы сипаты. XIX ғасырда қазақ фольклоры бір топ шығармамен толықты. Олар бұрынғы классикалық эпостан да, ғашықтық жырдан да, тарихи жырдан да өзгеше. Солай бола тұрса да, олар осы аталған жанрлардың әрқайсысының біраз белгілерін бойына сіңірген. Айталық, батырлар жырынан эпикалық баяндауды, ғашықтық жырдан лирикалық сарынды, ал, тарихи жырдан өмірде болған адамдарды бейнелеуді алған. Соған қарамастан оларға ұқсамайды. Батырлық эпостан айырмасы – елді шапқыншылардан қорғау мен ерлік іс-әрекет жоқ, ғашықтық жырдан айырмашылығы – жалындаған махаббат көрінбейді, тарихи жырдан өзгешелігі – нақты бір тарихи оқиға бейнеленбейді. Яғни бұл шығармаларда эпикалық пафос бар да, эпикалық батыр жоқ, екі жастың қосылуы бар да, бір-біріне іңкәр болған ғашықтар жоқ, тарихи адамдар бар да, тарихи факт жоқ. Мұндай туындылардың тағы бір ерекшелігі – ежелгі мифтік ұғымдардың, ертегілік қиял-ғажайыптың жоқтығы және оқиғаның кәдімгі өмірдегі жағдайда өрбуі. Міне, осылардың бәрі ол шығармаларды жеке жанрдың үлгісі деп қарауға негіз болғандай. Бұл топқа «Айман-Шолпан», «Наурызбай-Қаншайым», «Ерназар-Бекет» секілді шығармаларды жатқызуға болады. Бір қарағанда, олар бір-бірінен алшақ сияқты көрінеді, сол себепті «Айман-Шолпанды», «Наурызбай-Қаншайымды» біресе ғашықтық жырға, кейде тарихи жырға, ал, «Ерназар-Бекетті» тарихи жырға қосып келдік. Анығында, олар – жаңа дәуір туғызған лиро-эпикалық жырлар. «Лиро-эпикалық» дегенде баяғы «лиро-эпос» ұғымында емес, балладалық сипаттағы шығармалар деген тұрғыда түсінеміз. Әдетте, біз «баллада» жанры жазба әдебиетімізде ғана бар деп ойлаймыз. Ақиқатында, олай емес. Баллада жанры көптеген елдің фольклорында бар және халық поэзиясының жеке жанры ретінде ғылыми тұрғыдан зерттеліп те жүр [1]. Әуелде баллада би өлеңі түрінде пайда болғанмен, ол атау бірте-бірте шағын, содан соң лиро-эпикалық сипаттағы поэзиялық шығармаға қатысты қолданылатын болған. Фольклорлық баллада, негізінен, осы тұрғыда қарастырылады. Мәселен, орыс халық балладасы туралы ең жаңа еңбекте былай делінеді: «Әу баста балладалар халық эпосының бір бұтағы болған, сондықтан фольклористердің көпшілігі оларға халық поэзиясының эпостық түрінің эволюциялық дамуының нәтижесі деп қараған» [2]. Әлбетте, еуропа мен орыс халықтарының балладасы мен біздің балладалық жыр деп отырғанымыз бірдей емес. Олардың фольклорлық балладасында негізгі тақырып – адамның қайғылы жағдайға душар болып, өмірмен қоштасуы немесе неше түрлі сұмдық оқиғаларды ұйымдастыратын жауыздардың үнемі жеңіп отыруы болып келеді. Әсіресе, ата-ананың балаға қастығы, туыс адамдардың бір-біріне істеген зұлымдығы, яғни отбасындағы трагедия – ең көп жырланатын тақырып. Осының бәрі лиро-эпикалық сарында баяндалады, сондықтан шетел фольклористері балладаны лиро-эпикалық жанрға жатқызады.

Біздің лиро-эпикалық жырларымыз басқа халықтардікіне типологиялық жағынан ұқсас: үлкен елдік, яки Отанды қорғау мәселесінің жоқтығы, әңгіме өзегі – отбасылық болуы, сюжеттің күрт өзгеруі, оқиғаның кейде трагедиямен аяқталуы. Тегі, мұндай типологиялық ұқсастықтың болуы жалпы фольклордың даму заңдылығынан туындаса керек. Ғалымдардың айтуынша, фольклорлық баллада – феодалдық қоғамда пайда болатын көрінеді. Бұл кезде фольклор өмір талабына сәйкес өзгеріске түсіп, оның құрамында жаңа жанрлар қалыптасады. Сондай жанрдың бірі – халықтық баллада деп есептеледі.

Қазақ қоғамы да көп уақыт феодалдық-патриархалдық болғаны белгілі. Оның өзіндік ерекшеліктері болғаны сияқты қазақ фольклорында да типологиялық заңдылықтармен бірге көптеген өзіндік қасиеті болды. Мұның бір көрінісі – ХІХ ғасырда пайда болған лиро-эпикалық жырлар. Оларды балладалық сипаттағы шығармалар деудің өзі белгілі дәрежеде шартты, бірақ, жоғарыда айтылғандай, өзінің бүкіл болмысы, нысанасы, объектісі бойынша балладаға жақын. Сөз жоқ, біз атап отырған шығармалар таза баллада емес, олар қазақтың өмірінен туғандықтан әрі басқа фольклор жанрларының әсерінен таза баллада жанрының ауқымынан шығып кетеді. Мұнда эпикалық сарын басым, сондай-ақ бірнеше жанрдың белгілері бас қосқан: айтыс, қоштасу, арнау үлгілері кездеседі, ал, мұның өзі жырға лирикалық сипат береді. Сонымен бірге қазақ балладалық жырларында ежелгі заманның салты мен ұғымдары, рулар арасындағы тартыс, көне сюжеттер мен мотивтер ұшырасады және трагедиялық та, бақытты да финал бар, тарихи адамдардың жаңа дәуірге сәйкес жаңаша әрекеттері бейнеленеді, кейіпкерлердің мінез-құлқы мен іс-қимылдарында ескі ұғым-түсініктер өзгертілген түрде көрсетіледі. Жалпы, бұл жырларда бұрынғы мен кейінгі жағдаяттар шебер ұштастырылған, сөйтіп, олар жаңа жанрдың пайда болғанын айғақтаған деп айта аламыз.

Сілтемелер және ескертпелер:

1. Жирмунский В.М. Английская народная баллада // В кн.: Английские и шотландские баллады. М., 1973. С. 87-103. Бұл мақала 1916 жылы жазылған екен; Путилов Б.Н. Славянская историческая баллада. М.-Л., 1965; Балашов Д.М. История развития жанра русской баллады. Петрозаводск, 1966; Русское народное поэтическое творчество. М., 1969. С. 307-308 («Лиро-эпические песни-баллады» тараушасы); Кулагина А.В. Русская народная баллада. М., 1977; Аникин В.П. Русское устное народное творчество. М., 1984. С. 58-80 («Балладные песни» тараушасы); Аникин В.П., Круглов Ю.Г. Русское народное поэтическое творчество. М., 1987. С. 293-300 («Балладные песни» тараушасы); Костюхин Е.А. Лекции по русскому фольклору. М., 2004. С. 213-217 («Баллады» тараушасы); Грузинская народная баллада.
2. Костюхин Е.А. Лекции по русскому фольклору. М., 2004., 213-б.

АЙМАН – ШОЛПАН

Бұл жыр біздің фольклортану ғылымында ғашықтық жырларға жатқызылып келгені мәлім. Рас, дәстүр бойынша ол «лиро-эпос» деп аталды. Өткен ғасырда «Қозы Көрпеш – Баян Сұлуды» да, «Қыз Жібекті» де «лиро-эпос» тобында қарастырылатын еді [1]. Қазіргі ғылым соңғы екеуін «ғашықтық жыр» жанрына жатқызады. Ал, «Айман-Шолпанды», жоғарыда айтылғандай, таза ғашықтық жыр санатына енгізу қиын, өйткені, мұнда махаббат мәселесі мүлде сөз болмайды. Осыны ескерген Қ.Жұмалиев бұл жырды «тарихи эпикалық поэма» деп санау керек [2] дейді. Алайда, жырдағы оқиғаның тарихи емес екендігі белгілі, ал, Көтібар, Арыстан сияқты тарихи тұлғалардың болуы – жыршылардың бұл шығарманы шындыққа жақындату ниетінен туған болу керек, әрі ХІХ ғасырда Кіші жүз елінде атақты болған Көтібар батыр жөнінде бұрынғы батырлар туралы секілді арнаулы жыр болмағандықтан жыршылар оны осы жырға қосып, бейнелеуге тырысқан тәрізді. Бұлай деуіміздің себебі – Көтібар жырда ескі батырлардың атрибуттарын, яғни өрмінезділігі мен аңғалдығын, батырдың қару-жарағын, тұлпарын, т.б. қасиеттерін бойында сақтап қалған. Оның образын талдауда біздің зерттеушілеріміз біржақтылық көрсетіп, Көтібарды жаңа өмірдің үрдісін ұқпай, ескілікті аңсаған, тіпті, «азғындаған» батыр деп түсіндіреді [3]. Бірақ Көтібар бейнесі ондай емес. Жырда ол – өзінің батырлық, адамдық тұлғасына нұқсан келтірмеуге тырысатын және өзіне лайық құрмет жасауды талап ететін қаһарман. Дұрысын айтқанда, бүкіл жырдың мазмұны, Айманның, Әлібектің, Арыстанның образдары мен іс-әрекеттері ескі мен жаңаның күресі емес, жеке адам тағдыры мен отбасы мәселелері екенін және бұларды жырға айналдыру барысында жыршылар байырғы ертектің, эпостың дәстүрін пайдаланғанын аңғару қиын емес.

Жырдың басталуын еске алайық. Ол дәстүрлі прологпен басталады: Таманың елден асқан Маман атты байының ұлы жоқ. «Болыпты ұлдан кемтар Маман бейбақ», – дейді жыр. Перзентсіз патша, бай ендігі жерде әулие-әнбиелерді аралап кетуі керек еді. Бірақ олай емес, Маман бай Шөмекейде беріліп жатқан үлкен асқа келеді. Бұрынғы ертеке-жырларда мұндай жиындарда баласы жоқ патшаға, немесе байға тіл тиеді де, ол жиынды тастап, Жаратқаннан перзент сұрап, тентіреп кетеді, немесе басқа бір әрекетке барады. Мысалы, «Дудар қыз», «Әлібек батыр» ертегілерінде, «Қорқыт ата», «Ер Сайын» эпостарында бұл дәстүр қалыпты фольклорлық мотив екенін көреміз:

«Хан той қыламын деп жұртқа хабар айтты: «Ұлы жоққа отыратұғын орын жоқ, қызы жоққа қымыз жоқ, бұ тойға келмесін!». Ел-жұрт жиылды, бәрі барды, сонан соң ұлы жоқ қатын байына айтты: «Тойға барайық!» – деді. Бай айтты: «Бізді келме деп хан айтқан, сен болмадың, барайық», – деп. Бай айтты: «Барсақ, барайық», – деді. Бір саба қымыз түйеге артты, қатын жетектеді, түйені бай көтінен айдады, келді тойға. Бай келді деп адам шықпады алдынан, қатынымен екеуі келіп тұрды үйдің сыртына. Бай

ашуланды, жанындағы пышағын суырып алды, сабаны пышақпен тіліп жіберді, қатынын үйге жеткенше сабап келді» [4], – делінеді «Дудар қыз» ертегісінде.

«Әлібек батыр» ертегісінде баласы жоқ бай әулиелерден бала сұрап жүріп, бір тойға тап болады. Тойға барса, оған: «Ұлдыларға орын бар, қыздыларға қымыз бар, ұлы, қызы жоқтардың бұл жиында несі бар?» – дейді. Бай кетіп қалады [5].

Ал, «Қорқыт ата» кітабында былай баяндалады:

«Байындар хан той жасап, аттан айғыр, түйеден бура, қойдан қошқар сойғызды. Бір жерге ақ отау, бір жерде қызыл отау, бір жерде қара отау құрғызады: «Кімнің ұлы, қызы жоқ, қара отауға қондырғын, астына қара киіз төсегін, қара қойдың етін тартыңдар, жесе – жесін, жемесе – тұрып кетсін!» – деді. Ұлы барды ақ отауға, қызы барды қызыл отауға қондырғын. Ұлы, қызы болмағанға Аллаһ Тағаланың қарғысы тиген, біз де қарғауымыз керек, бәрі білсін», – деді» [6]. Тойға артынып-тартынып келген Дерсе хан қайтып кетеді.

«Айман-Шолпанда» Маман бай да «тоғыз нарға тоғыз саба артып», он алтын масатыдан кілем жауып, үлкен асқа келеді. Бірақ оны ешкім ұлың жоқ деп сөкпейді, керісінше, Маманға лайық деп, алтынды үйге кіргізеді.

Бұл асқа атақты Көтібар да «тоғыз нарға тоғанақтан қант пен шайын артып», шалғай жерден келеді. Алайда, оған «жадағай киіз үй» ұсынылады. Көтібар намыстанып, кірмейді, Маман жатқан алтын үйді талап етеді. Маман да көнбейді. Екеуі егесіп, іс насырға шабады.

Бір қарағанда, Маман мен Көтібардың ерегесі – екі адамның болмашыға таласуы, я болмаса екі рудың тартысы болып көрінуі мүмкін. Зерттеушілер осылай түсініп те келген. Шындығында, олай емес. Олардың конфликтісі – халықтың ертеден келе жатқан салтын бұзудың салдары. Ежелгі салт бойынша, ұлы жоқ адам құрметті қонақ та бола алмайды, үйге де кіргізілмейді. Ал, ұлы жоқ Маман алтын үйге орналасқан. Міне, Көтібардың намысына тиген – осы. Оның малы да бар, баласы да бар. Ас беріп жатқандар «Баласы аса жұрттың мейман келді, Мамеке-ау, кірген үйің бермейсің бе?» – деп, Көтібардың атақты ұлы бар екенін айтып, алтын үйге сол кіруі керек деген ой айтады. Бірақ Маман өзінің байлығын айтып, Көтібарды кедей деп қорлайды. Маманның бұл мінезі Көтібарды одан әрі ызаландырады. Алтын үй өзіне тиесілі екенін айтып, Көтібар ата салтын бұзған әрі өзін қорлаған Маманды шауып, екі қызын тұтқынға алады.

Сөйтіп, «Айман-Шолпан» жырында тағы бір көне сюжет жаңаланып пайдаланылады. Ол – жігіт (батыр) жоқта оның елін жау шауып, әйелін (қалыңдығын) тұтқынға алуы, оған зорлықпен үйленуге ұмтылуы, жігіттің (батырдың) қуып келіп, әйелін (қалыңдығын) құтқаруы. Бұл сюжет классикалық эпоста кең жырланады. (Ал, байырғы батырлық ертегіде қызды тұтқындайтын айдаһар болып келеді). Осы ескі сюжет «Айман-Шолпанда» кейінгі қазақ өміріне сәйкес баяндалған. Мұнда сыртқы жау жоқ. Оның орнын атағы елге жайылған Көтібар басқан. Ол сыртқы жауларша өзінің малын көбейту немесе жерін кеңейту үшін шаппайды. Маман ауылын және бүкіл елді дүрліктірмейді, жойқын жаугершілік жасамайды. Оның шауып

алғаны – бір ғана байдың ауылы, тартып алғаны – сол байдың ғана малы, тұтқындағаны – бүкіл ел емес, Маманның ғана екі қызы. Бұл – кәдімгі қазақ елінде жиі болып тұрған барымта сияқты көрінеді, олай болу себебі жыршылар шындық болмысқа жақындату шартын ұстанған тәрізді. Бірақ түптеп қарағанда, Көтібардың Маман ауылын шабуы – ата салтын бұзғанды тезге салып, тәубасына келтіру және өзінің тапталған намысын қорғау, кегін алу.

Көтібардың кек қайтару формасы бүгінгі көзбен қарағанда, әрине, өте қатал әрі жабайы. Ол Маман байдың өзіне тимей, екі қызын түйеге теріс қарата мінгізеді. Оның бұл қылығы – сол дәуір ұғымында ең үлкен қорлау, қызды мазақ етудің ең ауыр жолы. Бұдан асқан масқара жоқ, бірақ қаһарына мініп алған Көтібар тек осылай кегін қайтарады және онымен шектелмей, Айманды тоқал етіп алуды да ойлайды. Классикалық эпостың заңы бойынша, осыдан әрі қарай тұтқынға түскен әйелдің жай-күйі, оған тұтқындап алған жаудың жасаған қысастығы баяндалуы керек. «Айман-Шолпанда» тұтқынға түскен қыздардың жағдайы ешбір әсірелеусіз көрсетіледі, олар пәлендей бір зорлық көрмейді. Оның себебі, біріншіден, Айман қыздың ақылдылығы мен тапқырлығы болса, екіншіден, Арыстанның ара-тұра қыздарға жәрдем етуі және, үшіншіден, Көтібардың кеңпейілдігі мен аңғалдығы. Шынтуайтын айтқанда, Көтібар қайтсем де Айманды аламын деп, бар күшін салмайды, керісінше, оған әлдеқандай бір кеңшілікпен қарайды. Мәселен, Айманның айтуымен келіп, баласы Есет тойды 60 күнге қалдыр деп тілек білдіргенде, оны інісі Арыстан қолдағанда, Көтібар: «Айман маған жоқ екен, ей, Арыстан, күдерімді Айман қыздан үздім», – дейді. Ол інісі іштартып Айманға да, Шолпанға да ат бергенде, үндемейді, Айманға сеніп, өзінің атын, қару-жарағын да береді. Міне, осының бәрі Көтібардың қатыгез жауыз еместігін, қайта хас батырға лайық ер мінезді екенін көрсетеді.

«Айман-Шолпан» жырында негізгі оқиғаның өрбуі Көтібар мен Айманның тартысы болып көрсетіледі. Айман бейнесінде ежелгі ертең пен эпос әйелдерінің кейбір қасиеттері мен ХІХ ғасырдағы қазақ әйелдерінде көрінген жаңа ерекшеліктер жинақталған. Айман – ақылды әрі көріпкел әйел. Ол Кенжекей мен Құртқа секілді алдағыны болжай біледі, бірақ олар тәрізді үйге ғана ие болып отырған пассив әйел емес. Оның көріпкелдігі бірнеше сәтте көрінеді. Ең әуелгісі – Көтібардың ауылды шабатынына күмән келтірмейді де алдын-ала қажетті мал-мүлікті басқа жаққа – қауіпсіз жерге тықтырады. Екіншісі – Орынборға кеткен күйеу жігіті Әлібек 60 күнде келіп жететінін болжап, Көтібардан неке қию тойын сонша уақытқа ұзартуды сұрап алады. Үшіншісі – Шойынқұлақтың әйелі құсап, кішкентай Есет арқылы Көтібардың аты жау келерін сезе білетін жануар екенін біліп алады. Төртіншісі – Әлібектің қалың қолмен келе жатқанын бұрынырақ біледі де, оның алдынан шығады. Айман бейнесіндегі көнелік сипат мұнымен бітпейді. Ол бұрынғы эпостардағы батыр қыздарша Көтібардың қару-жарағын асынып, оның тұлпарына мініп, түн ішінде Әлібектің қолының алдынан шығады, рас, Қарлыға сияқты шайқасқа түспейді.

Айман бейнесінде жаңалық та бар. Тұтқынға түскен ол «Құдай салды,

мен көндім» деп, қарап отырмайды, асқан белсенділік танытып, Көтібармен тайталасқа түседі. Бұл тартыста ол өзінің ақылын негізгі қару етіп, барлық жағдайда өзінің ойын жүзеге асырып отырады. Айман мен Көтібардың арасында шиеленіскен тартыс жоқ. Мұнда екі типтегі адамның тайталасы, яғни ақыл мен аңғалдың өзара шарпысуы көрінеді. Тұтқынға түскен қыз ежелгі эпостағыдай қайғы-мұңға түспейді, керісінше, бәрін алдын-ала есептеп, бірде ақылмен, бірде айламен қарсыласын жеңіп отырады. Айман өз заманы басқа екенін жақсы түсінеді, жігіті Әлібектің Орынборға мал айдап кеткенін сөкпейді, тек Көтібар шапқанда жоқ болғанына өкінеді. Әлібек Орынборға малды сату үшін айдағаны анық, яғни бұл жыр туған шақта қазақ жұрты қаламен сауда-саттық жасап, ақшаның қадірін біле бастаған болу керек. Алтын ақша, күміс теңге ел арасында бағалы болған тәрізді. Айман сіңлісі Шолпанды еліне шығарып салып тұрғанда өзінің тығып кеткендерін санамалап келіп, «ақ сандықтың қасында ақ қобдида он бес алтын, қырық күміс табақ бар», – дейді. Бұрынғы ертегі-жырларда кейіпкердің табатыны немесе сыйға алатыны – ат басындай алтын болатын, ал, мына жырда жалпы мөлшері емес, он бес алтын, қырық күміс деп нақты саны айтылады. Демек, Айман Көтібар шаппастан бұрын көп малмен бірге ақша да тығып үлгерген, яғни ол ендігі байлық – тек мал емес, сонымен қатар ақша екенін жақсы түсінген. Осы жерде бір қызық деталь бар: алтын мен күміс ақ сандықтың қасындағы ақ қобдида. Біздіңше, бұл – ежелгі мотивтің сарқыншақ түрі. Ертегілерде ондай қымбат нәрсе (алтын, адамның жаны) ақ сандық, оның ішінде көк сандық, оның ішінде қобдиша, оның ішінде тағы бірдеңе. Міне, осындай алуға қиын соғатын бірнеше кедергі – тар кеңістікте тығулыр болатын. Бұл мотив жырда жеңілдетілген.

«Тұтқынмын, мені Әлібек қашан келіп құтқарады?» – деп мұңайып отырған Айман жоқ. Ол өз басының бостандығын ғана ойлап қоймайды. Оның көксегені – Көтібардан құтылып, Әлібекпен қосылу ғана емес, сондай-ақ әкесі Маманды, сіңлісі Шолпанды, бүкіл ауылын азат етіп, тыныштандыру бейбіт өмір орнату. Осы ойын ол бір-бірлеп орындайды. Ендеше Айман бейнесі – қазақ қоғамында жаңадан көріне бастаған еркін де екпінді әйелдің образы деуге болады. Қазақ әйелі бұрын да еркін болған, бірақ Айман секілді бүкіл ауыл-аймақтың тағдырын ойлайтын, ойлап қана қоймай, шешетін қуатты емес еді. Ең мықтағанда Кенжекей мен Құртқа сияқты күйеуінің, отбасының қамын жейтін немесе Ақжүніс пен Қарлыға тәрізді жеке басының тағдырын ойлайтын еді. Міне, Айман бейнесінің басты ерекшелігі осында.

Жырда Айманнан, Көтібардан басқа да кейіпкерлер бар. Мысалы, Арыстан, Әлібек, Шолпан, Маман, Теңге. Осылардың ішінде Арыстан – тарихи тұлға, Көтібардың туысы. Өмірде ол Көтібармен бірге елеулі тарихи оқиғаларға қатысқаны белгілі. Бірақ жырда Арыстан басқаша бейнеленген. Ол Көтібардың көлеңкесінде қалып қойған. Рас, жыршы оны ағасына қарсы қоюға тырысқан: анда-санда Көтібарды құптамай, оның Маман ауылын шабуына, Айманды тоқалдыққа алуына қарсы болады, қыздарға жәрдем береді. Дегенмен де, ол тегеуірінді түрде ашық қарсы келе алмайды

Көтібарға. Онысы түсінікті де, қай қазақтың баласы ол заманда үлкенге қарсы шығушы еді? Жалпы, жырда Арыстан – батыр емес, батырға тән ешқандай мінез де көрсетпейді, әрекет те жасамайды, оның есесіне ол – сабырлы, ойлы адам, ағасына тоқтау айтып, сабырға шақырып отырады. Осы тұрғыдан келгенде, Арыстан байырғы эпос батырларының қасында жүретін серігі, жолдасы рөлінде көрінеді.

Әлібек те – бұрынғы батыр емес. Оның қандай екенін тек Айманның сипаттауынан білеміз. Шолпанға елге барарда ол Әлібекті «ер еді іші қатты», «асыл тек» деп атайды. «Айтыңыз бізден сәлем жездең сорға», – дейді Айман. Осыған қарағанда, Айманның қалыңмалы төленіп, ол Әлібектің заңды қалыңдығы екені аңғарылады. Әлібек болса, тұтқындалып кеткен қалыңдығын Орынбордан келген бойда ести салып, дереу іздеуге шықпайды бұрынғы батырларша. Ол Шолпан еліне келіп, жағдайды айтқан соң ғана аттанады. «Әлібек мұны естіп аттаныпты, Жар салып қатар өскен ерлеріне», – делінеді жырда. Осыдан кейін ғана Әлібек жеті жүз қол жинайды, бірақ бірден шапқыншылыққа аттанбайды, Шолпан айтқан Айманның ақылымен 60 күн тосып, содан соң ғана жорыққа шығады. Ол Көтібардың ауылын шапқан шайқаста айта қалғандай ерлік те көрсетпейді. Жырда ешбір ұрыс суреттелмейді. Тек қысқа қайырып, «Бес нарға 20 қыз мінгестіріп, Шектіні ер Әлібек шауып алды, Таманың сол Шектіден кегін алды», – деп баян етеді жыр. Сөйтіп, Әлібек тұтқынға түскен қалыңдығын азат етеді, соның өзінде де ол Айманның көмегіне сүйенеді. Міне, ежелгі сюжет жаңа замандағы лиро-эпикалық жырда жаңаша баяндалып, шешім табады. Шешімі – жігіт пен қалыңдық қосылады, бірақ Көтібар бітіспес жау секілді ойран салмайды. Ол өзінің кеңпейілді болмысын танытады да, Әлібек пен Айманның, Арыстан мен Шолпанның қосылуына келісіп, бәрі мұратына жетеді.

Сілтемелер және ескертпелер:

1. Қазақ әдебиетінің тарихы. 1-т., 1-кітап. Алматы, 1960.
2. Жұмалиев Қ. Қазақ эпосы мен әдебиет тарихының мәселелері. Алматы, 1958. 205-б.
3. Қазақ әдебиетінің тарихы. 1-т., 1-кітап, Алматы, 1960. 571-573-б.
4. Ел қазынасы – ескі сөз. В.В.Радлов жинаған қазақ фольклорының үлгілері. Алматы, 1994. 64-б.
5. Қазақ ертегілері. 2-т. Алматы, 1962. 87-б.
6. Dede Korkut kitabı. Prof. Dr. Muharrem Ergin. 23 Baskı. İstanbul, 2001. 21-б.

НАУРЫЗБАЙ – ҚАНШАЙЫМ

«Айман-Шолпанға» қарағанда бұл шығарманың балладалық сипаты басымырақ. Мұнда эпика мен лирика, тарих іздері мен қиял элементтері бар, ал, бұлар баллада тектес лиро-эпикалық жырға тән. Осылармен бірге балладаға хас ерекшеліктер де жоқ емес: шығарма қызық оқиғалы, сюжет эпикалық пафоспен баяндалып келіп, күрт үзіледі, негізгі оқиға төтенше жағдаймен бітіп, трагедиямен аяқталады. Сөйтіп, «Наурызбай-Қаншайым» жыры тыңдаушысын (яки оқырманын) мұңлы күйде қалдырады. Жырда бірнеше тарихи адамдар, атап айтқанда, Кенесары хан мен Наурызбай, Ағыбай сияқты атақты батырлар бейнеленеді, бірақ олар өмірдегідей, я болмаса тарихи эпостағыдай сыртқы жаулармен шайқасып жүрген жоқ, олар Наурызбайдың мүддесін қорғап, оның тағдырына араласады. Ал, жырда баяндалатын оқиға тарихта болмаған, яғни сюжет ойдан алынған, сол себепті мұндағы ағыны қатты Үшбурыл өзені, Түбек, Арал деген жерлер қиялдан туған, олар тылсымға толы, үрейлі болып көрсетіледі де, жырға біршама ғажайыптық бедер береді. Ал, мұндай жәйттер балладаға мүлде жат емес, өйткені, баллада – «өткеннің ерлік істерін, қыз бен жігіттің қайғылы махаббатын, аруақ, жын-шайтан араласқан үрейлі оқиғаларды, т.б. жырға қосатын елгезек жанр» [1].

«Наурызбай-Қаншайым» жырының сюжеті жай ғана ойдан шығарылмаған, тақыр жерден тумаған, мұнда ертеден келе жатқан, бүкіл эпосымыз бен ертегімізде баяндалатын сюжет пайдаланылған. Ол сюжет – жігіттің ерлікпен үйленуі. Ежелгі ертегіде кейіпкер айдаһардан, немесе басқа бір дұшпаннан құтқарып, қызға үйленсе, қаһармандық эпоста батыр өз сүйгенін қалмақты, яки басқа жауды жеңіп алады. Ал, мына жырда ерлікпен үйлену сюжеті сәл өзгеріп, қаһармандықтан гөрі лирикалық бағытта баяндалған, бірақ соған қарамастан бұрынғы эпосқа тән классикалық композицияны сақтаған: батырдың бабасын, ата-анасын таныстыру, оның ерекше тууы, жастай ерлік жасауы, қалыңдық іздеп шығуы, қыздың еліне келуі, оның әкесімен (басқа біреумен) шекісуі, қызға үйленуі, сол жерде біраз уақыт мекен етуі, еліне қайтуы, келгенде (кейде) төтенше жағдайға тап болуы (елін дұшпанның шауып кетуі), т.с.с. Олай болса, XIX ғасырдағы тарихи есімдерді бейнелейтін шын оқиға деп қабылданған жыр ертеден келе жатқан фольклорлық дәстүрге сәйкес жасалған деп айтуға негіз бар. Ойымызды дәлелдейік.

Жырдың басталуы – дәстүрлі пролог бойынша: Абылай «мұсылманға хан болып өтеді», Түркістанға бата қылып қойылады. Оның қалмақ әйелінен Қасым хан ерекше, қан шеңгелдеп, екі көзін қызартып, ашып, туады. Қасым хан өлген соң Кенесары хан болады.

Міне, бұрынғы эпостағыдай Наурызбайдың ата-тегі туралы баяндалып, олардың идеалды образы жасалады. Енді дәстүр бойынша болашақ батыр да ерекше жағдайда тууға тиіс: әулиенің қолдауымен, немесе күшті аңның (тотемнің) етінен, әйтпесе, күн сәулесінен, яки гүлден, т.б. Кейін кейіпкерлер

әкесі өлген күні дүниеге келеді, бұл – ғажайып туудың өзгерген түрі.

Енді осы мотив айтылмыш жырда басқа формада көрінеді: Наурызбай басқа әйелден туады. «Наурызбай бір анадан қалған екен, қолына Кенесары алған екен, Науанның өзгесінен жасы кіші, жанына жолдас-жора алған екен», – деп айтады жыр. Бұдан байқайтынымыз – Наурызбай жастай анасынан айрылған, яғни жартылай жетім, жас жағынан бәрінен кіші, яғни кенже бала, өзге әйелден туған, яғни шешесі жағынан алғанда – бөтен. Міне, осылардың бәрі Наурызбайдың дүниеге келуінің өзі – айрықша еді, ендеше оның ғұмыры да айрықша болады дегізеді. Оның дәріптелуі, бір жағынан, қазақ салтынан туындайды. Кенже бала қазақ ұғымында – кара шаңырақ иесі, сол себепті ертегіде, эпоста ол мейлінше идеалды бейне. Екінші жағынан, қазақ болмысында жетімді, жесірді қаңғыртпаған, әке-шешесіз қалған баланы туыстары қамқорлыққа алған, сондықтан да қазақ фольклорында жетім мен өгей шеше образы бірен-саран ғана. Үшіншіден, қазақтың полигамиялық отбасында бір әкеден туған балалар – аға, іні есептеліп, олар бір-бірін бөтенсінбейді. Сол себепті де Кенесары жастай қалған інісі Наурызбайды өз қолына алады, жанында ұстайды. Мінеки, Наурызбайдың идеалды, мінсіз адам болуының алғышарты – осылар. Бұларды бұрынғы ғажайып туу мотивінің жаңа дәуірдегі өзгерген түрлері деп айта аламыз.

Дәстүрлі эпостың сюжетінде болашақ батыр ерте жастан ерлік көрсетеді: аң аулайды, жабайы бір күшті аңды өлтіреді немесе біреумен күш сынасады, кездескен дұшпанмен соғысады, т.с.с. Наурызбай да сондай. Ол қырық жігітті қасына ертіп, сауық-сайран құрады, «келуші-кетушінің жолын тосады». Он жеті жасында сауыт-сайманын, қару-жарағын асынып, «алабұртып жүреді». Бір күні «шарап ішіп, көңілі тасып» отырып, қасындағы қырық жігітке: «Қайраты менен асқан адам бар ма, Бар болса, іркілместен айтып бергін!» – дейді. Жігіттердің біреуі ондай адам бар. Олар – Алшын, Жаппастағы Тілеуқабак байдың Әли, Мұса атты екі баласы, олар әрі мерген, әрі баһадүр, әрі бай деп»; «Тақсыр-ау, сол жылқыны бір алмасаң, бұл сөзің құр мақтанның қай жағында?» – деп, Наурызбайдың намысына тиеді.

Жырдың осы эпизоды екі міндет атқарып тұр. Бірі – жас батырдың үйден шығуы, яғни өз мықтылығын көрсету үшін жортуылға шығуы. Екіншісі – осы жорықта батыр өзінің қаһармандығын көрсетуі. Осының екеуі де ескі эпоста бар. Бұрынғы батыр да өзінің күшін сынау үшін немесе өзіне әйел іздеу мақсатында жолға шығады. Мұны ғылымда «үйден аттану» («отлучка из дома») дейді. Осыған сәйкес Наурызбай да үйден аттанады. Оның аттану себебі – намыстануы. Алайда, ол бірден аттанбайды, алдымен ағасынан бата алуға тиіс, әйтпесе жолы болмайды. Кенесары ағасы ә дегеннен келіспейді, әлі жассың дейді. Сөйтіп, фольклор заңына сәйкес «тыйым» салынады, ал, тыйымды бұзған кісі пәлеге ұшырайды. Осыны ескерген жыршы бұл жағдайды басқаша шешеді. Наурызбай ағасына ауыр сөз айтады. («Қатыныңша қантарып тізгіндейсіз, Абұйырды қимайсыз, сірә, маған»). Осыдан кейін Кенесары рұқсат береді де, Ағыбайды басшы етіп, қырық жігітті қосып, Наурызбайды жылап тұрып аттандырады. (Кенесары жырда екі-үш жерде осылай жұмсарып, көзіне жас алады, тіпті, мінәжат қылып,

зарланып, еңіреді. Бұл жырдың лирикалық қырын күшейту үшін қолданылған тәрізді). Сонымен, Наурызбай үйден аттанып кетті.

Эпостың поэтикасы бойынша бұл жолда неше түрлі қиындық пен кедергілер болуға тиіс. Бұл жырда да солай. Алғашқы қиындық – алыс жол, белгісіз ел. Екінші кедергі – «жүктей тасты көтеріп, ағып жатқан Үшбурыл өзені. Үшінші қауіп – тылсымға толы түбек, үрей тудыратын бейуақыт, қараңғылық («Ай қараңғы, күн бұлт, қалың түбек, Болжай алмай келеді ой мен қырды»). Осылардың бәрінен аман-есен өтеді. Алыс жолды «жиырма күн-түнімен» жүріп өтеді, Үшбурыл өзенін бірінші болып Наурызбайдың өзі өтеді, қалың түбектен де шығады.

Қиындықтардан өткеннен кейін эпостың батыры қыздың еліне келуі керек, көбінесе ол танылмай, тіпті, басқа кейіпте келеді. Мұндай жағдайды Наурызбай да бастан кешіреді. Ол қараңғы түнде ән салып отырған қызға кездеседі. Екеуі өлеңмен қағысып, бірін-бірі сынайды, өзді-өзін таныстырады. Жөн сұрасып, біліскеннен кейін Науан іздеп келе жатқан Тілеуқабак байдың елі осы екеніне көзі жетеді. Таныса, сөйлесе келе Қаншайым қыздан байдың жылқысы қайда жатқанын, өткелдің қай тұста екенін сұрап алады. Не керек, сол жерде қызбен қол алысып, серттеседі. Осыдан бастап Қаншайым Наурызбайдың қалыңдығына айналады. Енді не істеу керек?

Енді байырғы эпостағыдай қызды алу үшін зорлықшыл жаумен, я болмаса болашақ қайын атасымен, немесе оның балаларымен шайқасу керек. Қаншайым қыздың айтуымен Наурызбай үш жарым мың жылқыны айдап әкетеді. Қыз еліне барып, Әли мен Мұса деген екі ағасын жұмсайды. Наурызбай ол екеуінің басын жарып, аттарын алып кетеді, сөйтіп, болашақ екі қайын ағасын жеңеді де, қыздың көңілін түгелімен өзіне аударады. Ағаларының жағдайын көрген Қаншайым Наурызбайды қуып жетіп, оның ханзадалығын сынау арқылы жылқысын түгел қайтарып алады. Қыз: «Тақсыр-ау, ұнатсаңыз, өзімді ал!» – деп, Наурызбайға уәде береді. Екінші сөзбен айтқанда, қызды алуға Наурызбайдың толық хақысы бар: ол қайын жұртынан қай жағынан да артық екенін дәлелдеді, күшпен жеңді, шауып алған малын қайтарды, қыздың уәдесін алды.

Осы жерден бастап «Наурызбай-Қаншайым» жыры басқа арнаға түседі. Батырлық эпоста батыр қызға дереу үйленеді де, сол жерде аз уақыт тұрады, содан соң еліне келіп, ұлан-асыр той жасайды. Бұлар айтылмыш шығармада да бар, бірақ сәл өзгеше, яғни Наурызбай бірден үйленбейді. Ол Кенесарының ордасына қайтып келеді, ағасы інісінің қалыңдық тапқанына қуанып, той жасайды (оның жылқыны қайтарып бергенін құп көреді, ханзадалығын көрсетті деп ұғады). Жырдың ендігі бөлігі романдық эпостың үлгісінде: Төлеген құсап Наурызбай да қызды алуға қайтадан қайын жұртына баруға тиіс. Ол да уәделескен уақытында, «ел жайлаудан қайтқан кезде» Қаншайымға бармақ, ағасынан Ағыбай арқылы рұқсатын алады, тек Кенесары: «Қыстамай, қайтып келіндер!» – деген шарт қояды. Ағасының батасын алып, Наурызбай жолға шығады, бірақ ол Төлеген секілді жалғыз емес. Оның қасында Ағыбай бастаған қырық жігіт бар және олар құдалық

жолына деген көп дүние алған. Сән-салтанатпен сауық құрып, олар қыздың елінің шетіне келіп жетеді.

Ендігі оқиға қаһармандық эпос пен ғашықтық жырдың сарынында өрбиді. Қыздың елінде үлкен той болады. Классикалық эпостағыдай, екі жақтың ғұрыптық ойын-тартыстары өткізіледі. Бәйгеде де, балуан күресте де, жамбы атуда да, айтыста да Наурызбай жағы басым түседі. Құда болатын екі рудың тартысы – ежелгі заманнан келе жатқан салт, ол фольклорда, әсіресе, эпоста әсірелене көрсетіледі де, кейіпкердің қалыңдықты алу үшін орындауға тиісті шарттарға айналады. «Наурызбай-Қаншайым» жырында айтылмыш дәстүр өте кең әрі әдемі бейнеленген. Жалпы, Наурызбайдың қыз ауылындағы істері түгелімен дерлік қазақтың үйлену салтын көрсету болып шыққан. Оларды тізбелеп жатпай, сюжетінің өрбуіне оралсақ, мұнда тағы да эпостық жәйтті көреміз. Ол – күйеу жігіттің үйленгеннен кейін қайын жұртында біраз мекен етуі. Наурызбай тойды қызықтап, Қаншайымның елінде бір ай жатып қалады. Кенесарыға берген уәдесі еске түсіп, дереу қайтпақ болады. Алайда, қыздың Әли, Мұса деген екі ағасы тағы жиырма екі күн ұстап қалып, тойды одан әрі жалғастырады. Мұнда да қазақтың құдалық салты, кәдесі тәптіштеп баяндалады, байлардың дәулеті, сән-салтанаты әңгімеленеді. Қойшы, әйтеуір, межелі күн бітіп, Наурызбай жас келіншегін алып, жолдастарымен еліне аман-есен жетеді. Ағасы ұлан-асыр той жасап, мұндайда жасалатын ырым-жоралғының бәрін үлкен салтанатпен орындайды. Дәстүрлі эпос осымен бітеді.

Ал, «Наурызбай-Қаншайым» жыры олай тәмамдалмайды, трагедиямен аяқталады. Сұлулығына елдің бәрі таңырқаған Қаншайым өзінің қайын ағасы Кенесарының көзі тиіп, қайтыс болады. Наурызбай қатты қайғырады, жылап тұрып, қырық жігітке өзінің жайын айтады: «Ойлайсыздар, қырық жігіт, Бір қатынға қайғырып, Мұнша неге солды деп. Мен ойлаймын ісімнің Ырымы жаман болды деп... Қауіп қылып қатты қорқамын... Өмірім де менің қысқа деп». Айтса айтқандай, «онан соң тоғыз-ақ жыл өмір сүріп, жиырма бес жасында қаза жетті», – делінеді жырда. Міне, осы финал «Наурызбай-Қаншайым» жырына балладалық сипат беріп тұр. Қаншайымның өлімі жырдың сюжетін күрт үзіп, оқиғасын кілт тоқтатып тастаған. Одан кейін ешқандай оқиға баяндалмайды да, суреттелмейді. Тіпті, Кенесары өзіне, жолдастарына тоқтау айтып, «Мақұл көрсе Кенекем, қазаққа Қоқан қас дейді. Соған таман жетелік!» – деп ұрысқа шақырса да, сюжет әрі қарай дамымайды. Тек жыршы өмір туралы, оның өткінші екенін ескертіп толғайды да, Наурызбайдың қайтыс болғанын хабарлайды. Демек негізгі оқиға бітті, ол екі өліммен аяқталды. Шығарманың бұлай төтенше жағдаймен, кенеттен аяқталуы – балладалық яки лиро-эпикалық жырда жиі болатын жәйт. Оның үстіне бұл жырдағы оқиғалар әрі лирикалық, әрі эпикалық сарында баяндалады, сондықтан да ол лиро-эпикалық делініп отыр. Әрине, мұның өзі де белгілі дәрежеде шартты, өйткені, фольклор жанрлары бір-бірімен тығыз байланыста дамып, біртұтас жүйе болғандықтан олардың ара-жігін дәл ажырату қиын.

«Наурызбай-Қаншайым» жыры – сөз өнеріне жататын көркем шығарма.

Оның образдар жүйесі, тіл кестесі, көркемдеуіш құралдары мен бейнелеуіш амал-тәсілдері жалпы фольклор поэтикасының аясында қалыптасқан. Сол себепті тарихи адамдардың бейнесі, олардың мінезі, іс-қимылдары фольклорлық қалыпта бейнеленеді, халықтың этикалық, эстетикалық ұғымына, түсінігіне және талап-тілегіне сай суреттеледі. Соған байланысты кейіпкерлер дәріптеледі, мінсіз адамдар болып көрсетіледі. Осындай кейіпте, әсіресе, Кенесары, Наурызбай және ойдан қосылған Қаншайым, Әли, Мұса, Күлнарайым, Толбала, т.б.

Жырда Кенесарының алғаш көрінуі – Наурызбайдың алыс сапарға рұқсат сұрап келетін эпизод. Хан інісінің әлі жас екенін ескеріп, рұқсат етпейді. Осының өзі Кенесарының қандай адам екенін байқатады. Ол өте сабырлы, алды-артын ойлап, сақтық танытады. Наурызбайды алыс жолға жіберуге қауіптенеді, өйткені, оның алабұртқан мінезін біледі, бірдеңеге ұрынып қала ма деп ойлайды. Демек, Кенесары – Наурызбайдың ақылшысы, қамқоршысы, тәрбиешісі. Інісіне деген оның сезімі айрықша, оның көңілін қалдырмау үшін Кенесары шалғайдағы Тілеуқабак елін іздеуге Наурызбайға батасын береді, соның өзінде де оған бас-көз болсын деп Ағыбайды қосып жібереді. Сөйтіп, ол алғашқы райынан қайтады, яғни Кенесары қажет болса жұмсақ та бола алады. Оның бұл қасиеті шығармада бірнеше рет байқалады, тіпті, кейде сезімге ерік беріп, жылап та алады. Екінші сөзбен айтқанда, Кенесары жырда қатал әмірші емес, кәдімгі жұмыр басты адам ретінде де бейнеленген, оған қуану да, ренжу де, күлу де, жылау да жат емес. Мәселен, Наурызбайдың сапарға шығу талабынан қайтпайтынын көрген Кенесары «Жібермесем, қайғылы болады-ау деп, Жастығын уайым қылып еңіреді», – дейді жыр. Ол-ол ма, Кенесары «патихасын беріп жылағанда» кәнігі батагөй ақсақал құсап, ұзақ толғайды, інісін Құдайға тапсырып, жүз жиырма төрт мың пайғамбарды, отыз үш мың сахабаларды, төрт шариярды, басқа да бірталай әулие-пірлерді көмекке шақырады. Бірақ осының өзінде де Кенесары өзінің кемеңгер басшы екенін де көрсетеді. Бата беріп болған соң ол Ағыбайға: «Бізді баққан дұшпан көп, бейқам болмай, берік бол!», – деп тапсырады. Оның осы сөзі көп нәрсені аңғартады. Біріншіден, заманның тынышсыздығы, елді қоршаған жаудың көптігі, екіншіден, Кенесары – халықтың қамын ойлаушы хан екендігі. Аңдыған дұшпан көп екенін білген ол үнемі сақтықта жүреді, басқаларды да ескертіп отырады. Қайын жұртына кеткен Наурызбай кешіккенде ол қатты қайғырады, дұшпандар қолынан қаза болды ма деп те ойлайды. Көңілі тынбай, ақыры, Наурызбайды іздеуге алты жігітті жұмсайды. Осындай аумалы-төкпелі уақытта өмір сүргендіктен Кенесары әрбір жақсылыққа мән береді, қуанады. Алғаш сапарында інісі Наурызбай қалыңдық тауып келгеніне қатты қуанып, үлкен той жасайды, ал, оның барымталаған жылқыны қыздың уәжді сөзіне бола қайтарып бергенін хан тұқымына лайық іс деп бағалайды, құп көреді.

Орайы келгенде айтатын бір нәрсе – Кенесарының өзін ұстауы, жүріс-тұрысы, сөзі мен ісі – бәрі ханға лайық. Ол жырда жиі көрінбейді, тек бір маңызды, тағдырлы сәттерде ғана іске араласады немесе ақыл береді, ал, керек кезде жанындағы батырлармен ақылдасып, кеңес жасайды. Кенесары –

өте кең мінезді, мырза, жомарт болып көрсетіледі. Тегі, ол ерекше қасиетке де ие. Оның назары тым ауыр әрі қауіпті. Бүкіл назарын салып қарап еді, Қаншайым мерт болды. Жырда оның батырлығы, жаумен шайқасы көрінбейді. Мұның себебін лиро-эпикалық жанрдың табиғатынан іздеген жөн, бірақ соған қарамастан Кенесарының идеал бейнесі жасалған.

Наурызбай әр сипатта бейнеленген. Әлбетте, ол – ең алдымен, батыр. Сонымен бірге ол – албырт жас жігіт, қыздың ғашығы және күйеу бала. Ең бастысы, ол – Абылай ханның ұрпағы, Кенесары ханның інісі. Осының өзі-ақ оның ерекшелігін айғақтайды. Не істесе де оған бәрі кешірімді, сыйымды. Ерте жасынан қырық жігітті серік етіп, далада емін-еркін ойнап-күліп қана қоймай, келуші-кетушінің жолын тосып, оларды үркітіп жүреді. Оның бұл «тентектігін» ағасы да, басқа жұрт та сөкпейді. Осы кезеңде ол әрі мақтаншақ мінез де көрсетеді: бір күні «шарап ішіп, көңілі тасып» отырады да, қасындағы қырық жігітке «қайраты менен артық адам бар ма?» – деп мақтанады. «Бар» – дегенді естіп, намыстанады, сол адамды іздеуге шығады. Міне, осыдан әрі қарай Наурызбайдың алабұртқан жастығы бітеді де, ол ендігі жерде өзін ханзада әрі батыр ретінде көрсетеді. Оның ештеңеден тайсалмайтын ержүрек жігіт екендігі алғаш рет тасқыны қатты Үшбурыл өзеніне келгенде көрінеді. Жанындағы қырық жігіттің зәресі ұшып, ешқайсысы суға түсуге батпайды. Мұны көрген Наурызбай Қызыр, Илиясқа сиынып, өзенге түседі де, аман-есен арғы бетке өтіп шығады. Жас батырдың еш нәрседен қорықпайтыны екінші рет қайталанатын тұсы – қараңғы түнде, тылсымға толы, белгісіз түбекте ол жалғыз келіп, қызға жолығады. Енді Наурызбай аса тапқыр, сөзге ұста ақын болып шығады. Қаншайым қызбен өлеңдетіп танысқан ол небір ұтқыр, көркем ой айтып, қызды тәнті етеді. Қызбен айтысқандағы Наурызбай өзіне-өзі сенімді, тіпті, өркөкірек, өзін жоғары ұстап, қызды әрі менсінбей, әрі шабына тиіп сөйлейді, кейде қуақы боп қыршаңқы сөздерді қолданады. Мұнысымен ол қызды әрі сынап көрмекші. Мысалы, Наурызбайдың сөздері мынадай болып келеді: «Жігітке қыз қарғысы майдай жағар», «Ауруым әсте менің басылмайды өзіңді ат көтіне бір салмастан», «Мәніссіз сөз айтады қыз ақымағы», т.б. Қыздың сөздерінен оның ақылдылығын, парасаттылығын аңғарған Наурызбай оған жылы сөзді де аямайды: «Жауабың сөзге тәуір көрінеді, жарқыным, жөніңді айтшы, сен кім едің», «Кем емес еш пендеден парасатың», «Есімнен, жаным, сені шығармаймын», т.т. Осындай сөзбен қақтығысу Наурызбай мен Қаншайым арасында тағы бірнеше рет болады. Екеуі де сөзді бағалайды, сөзбен мәселелерін шешеді, уәжді сөзге тоқтайды. Сөз сайысы олардың бірін-бірі толығырақ білуге, сөйтіп, сезімдерін оятуға, соңында екі жастың қосылуына әкеледі. Сөз құдіреті жырда ерлікпен, күшпен пара-пар, тіпті, олардан да артық.

Наурызбай өзінің ерлігін бірнеше мәрте дәлелдейді: артынан қуып келген Әли мен Мұсаның басын жарады, бірақ Қаншайымға берген уәдесі бойынша өлтірмейді. Қаншайым сөзден жеңіп, ханзада жылқыны түнде ұрламай, ерлермен шайқасып, тартып алғаны жөн дегенде, мақұл көріп, қол жинап кел деп, Қаншайымды еліне жібереді де, өзі жалғыз тосып тұрады.

Наурызбайға қарсы ешкім бата алмай, қыз өзі келеді батырға. Екеуінің арасында тағы да сөзбен ақыл мен парасаттылық сайысы басталады.

Осы сәттен бастап, Наурызбайдың ханзадалығы, бекзаттылығы нақты көрініс береді. Олжа сұрап келген Қаншайымға сөзінің дәлелді болғанын, оның батыл әрі ақылды екенін аңғарған Наурызбай бүкіл жылқыны қайтарып беріп, өзінің бекзаттылығын, тектілігін танытады. Төре бола тұрып, қара халықтың әдет-ғұрпынан аттамайды. Қайын жұртына ұрын келгенде де, кейін той кезінде де, тойдан соң да күйеу балаға тиісті ізеттілік сақтайды, қажетті кәденің бәрін атқарады. Осы тұста ол ағасына ұқсап үлкен мырзалық көрсетеді. Қайын атасына, қайын ағаларына, Қаншайымның жеңгелеріне, қасындағы қыз-келіншектерге сый-сияпатты аямайды, бәрін риза қылады. Сондай-ақ қыз аулындағы тойда болған айтысты да, күресті де әділ шешіп, өзін саликалы төреші ретінде көрсетеді. Айтыста қыза-қыза келіп, қырық жігітке әдейі тіл тигізген сақау ақын Толбала қыздың қарсыласы Қасымға қосылсам деген тілегін орындайды, ал, күресте бірін-бірі ала алмай жүрген Ағыбай мен Баят екеуін тең түсті деп, тағы бір көпшілікке жаққан шешім қабылдайды.

Наурызбай жас жігітке тән іңкәрлік сезімінен де ада емес. Қаншайыммен танысқан сәтте Наурызбай пәлендей бір сезімге түспейді, тек жолдас болуды ұсынады. Ал, елінен жауды қуар ер таппай, өзі жалғыз келген қыздың олжа сұрап: «Тақсыр-ау, ұнатсаңыз, өзімді ал!» – дегенінен кейін Наурызбайда қызға бозбалалықпен қызығу секілді сезім пайда болады: «Ханыша, қараңғыда Сізді көрдім, Өзіңді көргеннен соң көңіл бөлдім. Уағдаң шын ақиқат болсын десең, Еңкейіп, ат үстінен қолың бергін!» – дейді. Қаншайым қолын береді. Осы мезетте екеуінде де махаббат отының ұшқыны тұтанады: «Бірінің бірі қолын ұстаған соң, Пара-пар екеуінің бойлары еріді», – дейді жыр. Бұдан былайғы жерде Наурызбай Қаншайымды ұмыта алмайтын халде болады. Уағдалы күз болғанда ол Ағыбайға «Ойымнан шығар емес Ханышайым», – деп, ағасынан қыздың аулына баруға рұқсат сұрауды тапсырады. Қаншайымға деген іңкәрлігі бірте-бірте ұлғайып, енді Наурызбай ғашық болады. Ұрын келіп, Қаншайыммен жолыққаннан кейінгі жағдайды жыршы былайша суреттейді: «Екеуі бір-біріне болды ғашық, Шықпайды жанабынан қадам басып!».

«Батыр – аңғал келеді» деген халық сөзі бар. Сонымен бірге батыр сезімтал да болады екен. Мұны Наурызбай бейнесінен байқауға болады. Қанша жаужүрек, бірбеткей болғанмен, ол қарапайым адамша қайғыра да, егіле де алады. Қаншайымның кенеттен қайтыс болуы оны кәдімгідей есеңгіретіп тастайды: «Дүниеге қарамайды назар салып, Ер Науан Ханышаны ойлап, қайғыланып. Күй тартып, бойы қызып, сөйлеп кетті, Көзінен батыр Науан жасы тамып». Бірақ ол жасымайды, керісінше, бойын тез жиып алып, өзінің қандай ауыртпалықты болса да ерше қабылдап, ерше көтере алатынын байқатып, қырық жолдасына қарата өзінің хал-жайы, Қаншайым және тағдыр туралы толғау айтады да, жігіттерді Қоқанмен, басқа дұшпандармен күреске шақырады. Бұл тұста да Наурызбай өзін хан тұқымы, жаужүрек батыр, өр мінезді ер екенін көрсетеді.

Жырдағы басты кейіпкердің бірі – Қаншайым. Ол үш сипатта көрінеді: өзіне лайық жар іздеген бойжеткен, Наурызбайдың қалыңдығы және келіншегі. Өзінің теңіне қосылуды ойлаған қызды Наурызбаймен алғаш кездесетін түнде айтқан өлеңінен және Наурызбаймен тілдесіп, танысар сәттегі сөздерінен көреміз. Және оның айттырып қойған біреуі бар екенін, бірақ оған көңілі толмайтынын аңдаймыз. Қыз өз жағдайын өлеңге қосып: «Қояды әркім теке өз лағын, Жарымды аз тоқтайын өлендетіп», – дейді. Соған қарағанда, қыз – біреудің қалыңдығы, бірақ оны менсінбейді. Ал, «Далада иттей ұлып біз отырмыз, Әлдекім ермек қып жүр қарағымды», – деген сөзінен қыз ол жігітке күдікпен қарайтынын аңғаруға болады. Осы сөздерін естіген Наурызбай: «Біреумен талабы бар кетсең нетті, Мал берген жаманыңнан кем бола ма?» – дейді. Оған дереу қыз былай деп жауап береді: «Жанымды кейіп тұрған кейітпеші, Айырылып қалқасынан мендей болғыр!». Демек қыз – ұнатқан жігітінен айрылған, бірақ қалыңмал төлеген жұрттың жесірі. Ендеше, оны әмеңгерлікпен бір «жаманға» қоспақ, қыз соған ренжулі: «Ей, жігіт, ақын болсаң, бері келші, Дертімді ішімдегі келіп білші», – деп Наурызбайға мұңын шаға сөйлейді. Қыздың дертті екенін, оны алатын адамның тең еместігін кейінірек оның Күлнарайым атты жеңгесінің Наурызбайларға жұмбақтап айтқанынан анық білеміз. Және қыз – Тама руының жесірі екені де кейін белгілі болады.

Сонымен, алғашқы кездесуден Қаншайымның өзіне лайық жарды аңсайтын қыз екенін көреміз және өзімен тілдесіп тұрған жігітке іш тартып сөйлеп, онымен танысуға кет әрі емес екенін, тіпті, ұнатып қалғанын байқаймыз: «Кіші жүз бұл жердегі мағлұм еді, кім еді даусы ажарлы қоя берген?» – деп, жігітке оң баға бере сөйлейді. Қыз өте сезімтал, аңғарғыш ақын әрі ақылды, зерек. Наурызбайдың кім екенін білгеннен соң, оған әдемі сұрақ қояды: «Патшаға бүйтіп жүру лазым ба, түн қатып, түсің қашып, неғып жүрсіз?» – дейді. Осыдан-ақ қыздың әр нәрсенің жөнін жақсы түсінетін, ақсүйек хан тұқымы қалай жүріп-тұратынын, қалай өзін ұстауға тиісті екенін білетін адам екендігі көрініп тұрған жоқ па?! Оның осы қасиеті кейінірек бірнеше мәрте білінеді. Мәселен, Наурызбай жылқыны айдап бара жатқанда, оған ерлікпен емес, түнде ұрлықпен алып кетіп барасың деп батырды намысына тиіп, тоқтатады. Ал, Наурызбай бозбалалық істегісі келгенде, Қаншайым: «Далада құл мен күндей жатқаныңды, тақсыр-ау, өз бойыңа мін көрмесең?» – деп, райынан қайтарады.

Қаншайым – өте ақылды, әрі тапқыр, әрі тәуекелшіл батыр қыз. Іздеп келген жылқыны Наурызбай таппай қоймайтынына көзі жетіп, ол жылқының Бетпақтың ар жағында жатқанын өзі айтады да, жігіттен өзін олжалас жолдасым деп айтып, қол беріп кетуін талап етеді. Тапқырлығы мен тәуекелшілдігінің арқасында Қаншайым әкесінің жылқысын түгелімен Наурызбайдан «олжамды бер» деп, қайтарып алады. Осы тұста ол тағы бір қырынан танылады: баяғының батырларына жалғыз өзі жылқыны айырып алу үшін әкесінен бата алып, Наурызбайлардың соңынан қуады. Яғни барымталанған жылқыны алып қалатын сәттерде Қаншайым ескі эпостағы батыр қыз (алып әйел) сипатында бейнеленеді (Қарлыға, Дариға, т.б.).

Жырдың өзінде де оған: «Ханыша өзі құйын мерген екен», – деген мінездеме беріледі. Демек Қаншайым бойында көне фольклордағы кейіпкерлердің де белгілері бар. Және батырлығы мен мергендігі оның қыз кезіндегі тірліктері болып көрсетіледі. Ал, Наурызбаймен уағдаласып, оның қалыңдығына айналғанда Қаншайым басқа қасиеттермен ерекшеленеді.

Қалыңдық болған Қаншайым ендігі жерде Наурызбайды сүйетін, оны тосып, уайымдайтын, оны өзіне жар етуді ойлайтын қыз болып жүреді. Күзде қайтып келемін деп кеткен Наурызбайды «Қаншайым жүреді екен күн-түн ойлап, Бір жаққа қарайды екен әр күн бойлап», – делінеді жырда. Ол мазасызданып, батырдың кешіккеніне себеп іздейді: «Ер еді екі талай арсы-күрсі, Бір жаққа кетті ме екен тағдыр айдап?» деп те ойлайды. Тағаты таусылған қыз қасына серіктерін ертіп, Наурызбай келген баяғы Үшбурыл өзеніне барып, оның жолын тосады. Сарыла күткен жігіті келгенін көріп, екі ағасын барып, қарсы алуға жұмсайды. Ал, Наурызбай ұрын келген күйеуге қатысты әдет-ғұрыптың бәрін атқарып, Қаншайымның бұрынғы қайын жұрты саналған Тамаларға қалыңмалын қайтарып, яғни қалыңдығының басын біржола босатып алып, қыздың аулына келгенде Қаншайым үлде мен бүлдеге оранып, Наурызбайдың ордасына өзі келеді. Келген қызды сынайын деп, Наурызбай оның қолын алмай, жүзіне назар салмай қояды. Осы мезетте Қаншайым үлкен сабырлық танытып, парасатты сөздер айтады, оның қалай бұл елге келгенін, танысқанын, күйеу болғанын түгел рет-ретімен баян етеді және өзінің Наурызбайды сүйетінін, сүйгендіктен тиетінін жасырмайды: «Әуелі түнде көргенде, Бойым балқып, мас болып, Жауабыңа сүріндім», – деп, алғашқы кездесуде-ақ ғашық болғанын мәлімдейді. Қаншайым өзін кішірейте сөйлеп, Наурызбайды «айналайын, сұлтаным», «төрем» деп көтермелеп, мақтайды, сөйтіп, сыннан өтіп, Наурызбайды риза етеді.

Үлкен тоймен ұзатылған Қаншайым хан ордасына келін болып түседі. Екі жас өте бақытты, бір-бірін шын сүйеді. «Қаншайым ер Науанды балқытады, махаббат назбен қарап, хадден асып», – деп суреттейді жыршы екеуі қосылғаннан кейінгі жағдайларын. Жас келіннің сұлулығына жұрт таңданып, қайран қалады. Кенесары да келінінің нұр жүзіне таң қалып, назар салады. Оған көңілі толып, аспандағы Шолпанға теңеп, «Перизат, хорлығайын нұр қызы екен», – деген баға береді. Алайда, оның бұл мақтауы мен назары Қаншайымға оқ болып тиеді. Сөйтіп, ол өзін сүйікті әйел ретінде толық көрсете алмай, жарық дүниемен қоштасады. Оның кенеттен қайтыс болуы тыңдаушыны да, оқырманды да өкініш сезімге бөлейді.

«Наурызбай-Қаншайым» жырының бұлай аяқталуы – баллада жанрына тән белгінің бірі. Оқиға кілт үзіліп, сюжет күрт тоқтағаны да, яғни күтпеген жағдаймен бітуі де – баллада үшін әдеткі тәсіл. Соның нәтижесінде бүкіл шығарма драмаланған сипатқа ие болады. Мұны біз трагедиялық шешім болмаса да, «Айман-Шолпаннан» да аңғарамыз. Мұнда да оқиға күтпеген жағдаймен тәмамдалады, бірақ оның бүкіл өрбу жолы драмаланған, Көтібар мен Айман тартысы жырдың соңына дейін немен тынатыны белгісіз болып келеді де, күрт өзгеріске түседі, күтпеген шешіммен тоқтайды. Осындай жағдай «Ерназар-Бекет» («Бекет батыр») жырында да кездеседі [2].

Қорыта айтқанда, аталған шығармалар қазақ фольклорында эпикалық жанрдың жаңа түрі пайда болғанын айғақтайды. Оның табиғатында қаһармандық эпостың, тарихи жырдың әрі ғашықтық эпостың белгілері бар. Басқаша айтқанда, жаңа жанр тақыр жерде пайда болған жоқ, ол бұрынғы жанрларға сүйенді, олардан көп нәрсе алды және өзінің қалыптасу барысында басқа да жанрлардан әртүрлі амал-тәсілдерді қабылдады, сөйтіп, жалпы фольклорлық поэтикаға енді. Соның арқасында көне мотивтер мен нанымдарды да көркемдеуіш құралы етіп пайдаланды, ескі мен жаңаны шебер ұштастырды. Сөйтіп, көркем фольклор жанрына, яғни сөз өнеріне айналды. Оны «Айман-Шолпан», «Наурызбай-Қаншайым», «Ерназар-Бекет» жырларынан көруге болады.

Сілтемелер және ескертпелер:

1. Әдебиеттану. Терминдер сөздігі. Екінші басылуы. Алматы, 1998. 98-б.
2. Бұл жыр «Тарихи жыр» тараушасында қаралғандықтан, оған талдау жасамаймыз

МАЗМҰНЫ

Автордан	3
ЖАЛПЫ МӘСЕЛЕЛЕР	
▪ Фольклордың статусы мен теориялық негіздері	6
▪ Фольклордың тарихи даму жолдары мен кезеңдері	13
▪ Қазақ фольклорының бүгінгі жанрлық құрамы	28
▪ Фольклор жанрларының теориясы	53
▪ Фольклордың тарихи типологиясы	68
▪ Фольклор шығармаларының текстологиясы жайында	92
▪ Фольклор поэтикасын зерттеу мәселесі	104
▪ Қазақ әндерінің мәтіні туралы	117
ПРОЗАЛЫҚ ЖАНРЛАР	
▪ Миф	125
▪ Хикая	141
▪ Әпсана	156
▪ Хикаят	164
▪ Аңыз	170
▪ Жануарлар туралы ертегі	184
▪ Қиял – ғажайып ертегі	192
▪ Батырлық ертегі	196
▪ Новеллалық ертегі	202
▪ Сатиралық ертегі	208
ЭПИКА ТҮРЛЕРІ	
▪ “Қобыланды батыр” жыры хақында	214
▪ Ғашықтық жыр	218
▪ Қозы Көрпеш – Баян Сұлу	220
▪ Қыз Жібек	236
▪ Тарихи жыр сипаты	252
▪ Кенесары бейнесі	272
▪ Қазақ дастаны	278
▪ Балладалық жыр	286
▪ Айман – Шолпан	288
▪ Наурызбай – Қаншайым	293

Сейіт Асқарұлы Қасқабасов

ФОЛЬКЛОР ТУРАЛЫ

Редакторы Ақеділ Тойшанұлы

Корректоры Қуанышбек Кенжалин

Терген Айнаш Қаттыбаева