

Еуразия  
гуманитарлық  
институтының

**ХАБАРШЫСЫ**

Токсандық журнал  
2001 ж. шыға бастаған



**2021**  
**№ 2**  
**НҰР-СҰЛТАН**

**ВЕСТНИК**

Евразийского  
гуманитарного  
института

Ежеквартальный журнал  
Основан в 2001 г.

Редколлегия төрағасы  
А.Қ. Құсайынов, т.ғ.д., проф.

Бас редактор  
А.Ж. Исмаилов, психол.ғ.к., проф.  
Бас редактордың орынбасары  
Қ.Ә. Ахметов, т.ғ.д., проф.  
Жауапты хатшы  
Т.В. Кривошапова, ф.ғ.д., проф.

Редколлегия  
Т.Қ. Айтқазин, филос.ғ.д., проф.  
А.Ж. Аманбаев, т.ғ.к., доц.  
В.В. Алексеев, т.ғ.к., доц.  
(Ресей Федерациясы)  
А.А. Арабаев, з.ғ.д., проф.  
(Қырғыз Республикасы)  
С.Б. Байзақов, э.ғ.д., проф.  
Қ.Ж. Балтабаев, з.ғ.д., проф.  
Х.Э. Боланьос, PhD, профессор (Испания)  
Л.В. Волкова, п.ғ.к., доц.  
Т.А. Дронзина, с.ғ.д., проф.  
(Болгария Республикасы)  
М.М. Жанпейісова, т.ғ.к., доц.  
В.А. Жексембекова, с.ғ.д., проф.  
М.Ы. Жүкібай, э.ғ.к., проф.  
С.Б. Загатова, ф.ғ.к., проф.  
О.В. Иншаков, э.ғ.д., профессор  
(Ресей Федерациясы)  
А.Ш. Қадырбаев, т.ғ.д., проф.  
(Ресей Федерациясы)  
Б.Р. Кадыров, психол.ғ.д., профессор  
(Өзбекстан Республикасы)  
Ш.М. Қаланова, п.ғ.д., проф.  
Д. Қамзабекұлы, ф.ғ.д., проф.  
Е.В. Козин, т.ғ.д., проф.  
(Ресей Федерациясы)  
Л.В. Пакуш, э.ғ.д., проф.  
(Беларусь Республикасы)  
В.Г. Рындак, п.ғ.д., проф.  
(Ресей Федерациясы)  
М.Н. Сарыбеков, п.ғ.д., проф.  
Б.С. Сарсекеев, п.ғ.д., проф.  
Л.Ч. Сыдыкова, з.ғ.д., проф.  
(Қырғыз Республикасы)  
Р.Н. Юрченко, з.ғ.д., проф.



### ФИЛОЛОГИЯ

<b>Демесинова Л.М., Кошкимбаева А.А. К.Г.</b> Юнгтің архетип концепциясы: әдеби шығармалардағы көрінісі мен классификациясы	4
<b>Комекова А.Т., Қадыров А.Қ.</b> Абай қарасөздеріндегі ағартушылық идеялардың маңызы	8
<b>Мақсұтбек А., Актанова А.С., Актанова Ш.С.</b> Омарғазы Айтанұлының поэзиясындағы шексіздік әлемі	11
<b>Нұрбанова А.Қ.</b> Жай шырай дегеніміз не?	17
<b>Оралбекова М.С., Еспенбетов А.С.</b> Мұхтар Әуезовтің шығармаларындағы «дала» концептісі және ұлттық ментальділік	20
<b>Сандыбаева А.Т.</b> Ис-әрекет субъектісі - жансыз зат	27
<b>Сарсембаева С.А., Айгуганова С.Ш., Сабырбаева Р.К.</b> Теория гиперреальности, симуляции и симулякров Жана Бодрийяра	32
<b>Секей Ж., Аманғазықызы М.</b> Имашхан Байбатырұлы лирикасындағы бейнелілік мәселесі	38
<b>Сулейменова Р.Ш.</b> Абай мен М. Әуезов шығармаларының баяндау тілі құрылымы	44
<b>Түсіпова К.С.</b> XIX ғасырдағы тарихи жырлардағы ұлттық-азаттық идея	48

*Жарияланған материалдар автордың көзқарасын білдіреді, олар журналдың Редакциялық алқасының пікірімен сәйкес келмеуі мүмкін. Жарияланымдардағы деректер мен мәліметтердің дұрыстығына автор жауап береді. Қолжазбалар рецензияланбайды және қайтарылмайды.*

*Публикуемые материалы отражают точку зрения авторов, которая может не совпадать с мнением Редакционной коллегии журнала. Ответственность за достоверность фактов и сведений в публикациях несут авторы. Рукописи не рецензируются и не возвращаются.*



ӘОЖ 82-95

## **Л.М. Демесинова**

Л.Н. Гумилев атындағы  
Еуразия ұлттық университеті,  
докторант

## **А.А. Кошкимбаева**

Тарбағатай жалпы білім  
беретін мектебі, қазақ  
тілі мен әдебиеті пәнінің  
мұғалімі

# **К.Г. Юнгтің архетип концепциясы: әдеби шығармалардағы көрінісі мен классификациясы**

### **Аннотация**

Мақалада К.Г.Юнгтің архетип ұғымының мифологиямен байланысы мен көркем шығармашылықтағы архетип мәселесі психоаналитикалық тұрғыдан сараланады. Ғалымның ұжымдық бейсаналық пен адамзат дамуы циклі негізінде архетипті топтастыруы қарастырылады.

*Түйін сөздер:* архетип, ұжымдық бейсаналық, Юнг, мифология, классификация, анима/анимус, көркем шығармашылық.

Қазіргі жаһандану дәуірінде әлем халықтарының ұлттық болмысы мен менталитетін айқындайтын ерекшеліктерге баса назар аудару мәселесі алдыңғы орындарда. Себебі заманауи технология дамуына байланысты жекелеген ұлттар өзіндік болмысынан айырылып қалу қаупі туындауда. Сонымен қатар мәдениетаралық байланыстар негізінде жекелеген халықтардың ұлттық ерекшелігін айқындауда да архетиптердің маңызы зор.

К.Г.Юнг зерттелерінде барлық халықтардың мифологиясының негізінде адамзаттың ұжымдық бейсанасындағы архетип тамырлар жатқанын айтады. Ғалым еңбектерінде архетип түрлерін, ұжымдық бейсаналық, архетип образдар мен сюжеттерді талдауда әрдайым ежелгі мифтерге жүгініп отырады. Ол сәби архетипі мен ана архетипін талдауда көне грек мифологиясындағы құдайлар туралы аңыз-әңгімелер мотиві негізінде талдау жасаса, твикстер архетипі туралы да солтүстік Америка үндістерінің мифтеріне жүгініп отырады.

«Ғаламдық мифтер тумай жатып қайта жойылуға мәжбүр, себебі олардың жұрнақтарынан қайта ғалам туындайды» [1] деген Ф.Баостың пікірі архетиптер туралы болмақ. Адамзат қалыптасуының алғашқы сатыларында қалыптасқан көне космогониялық, культтық, ерлік, т.б. мифтер негізінде архетип сюжеттер мен мотивтер, кейіпкерлер мен бейнелер, символдар мен детальдар қалыптасып, бүгінде инварианттылық сипатқа ие болып отыр.

Мифтің шығуы мен қалыптасуы, оның мазмұндық ерекшеліктері туралы тарихи зерттеулерде екі бағытта қарастыру ұсынылуда: бірінші, миф – мәдениетті танытушы, көркем шығармашылық нәтижесі; екінші, миф – бұл шынайы өмір көрінісі. Бұл бағыттар бойынша Г.П.Козубовскаяның еңбегінде миф үш түрлі сипатта қарастырылу керектігі айтылады [2].

Миф – түс ретінде, бұл туралы психоаналитик ғалымдар З.Фрейд пен К.Г.Юнг [3] еңбектерінде кеңінен айтылады.

Миф – ойын ретінде, яғни көркем шығармашылық ойын түрінде қарастырылады. Бұл туралы ежелгі дәуірде Платон еңбектерінде адам – Жаратушының қолындағы ойыншық болуы, қазақ халқында да адамның басы Алланың кәлләсі (добы) сияқты түсініктермен сабақтас. Антикалық дәуірдегі театрлық қойылымдардағы рөлдері ойнауы адамдардың бір уақытта адам мен жаратушыны сомдауы, мифтің шынайы және идеалды өмірді қатар алуы мысал бола алады.

Миф – дүниетаным көрінісі, яғни адамзаттың қиялдан туған дүниесі емес, тұрмыс-тіршілігі мен өмірді тануының көрінісі, өмір жолындағы жай-күйі, сезімі, барлығы қамтылады. Бұған шынайылық тән.

Шеллингтің миф туралы ойларына сүйенсек, біріншіден, миф – адамның табиғатты тануы, табиғатпен өзін үндестікте сезінуі, табиғатты өзін жаратушы ретінде қабылдауы; екінші жағынан миф – кейінгі дәуірлердегі табиғатты танудағы қиялға ерік беруі, яғни табиғатты танытуда поэтикалық, эстетикалық сипат тән. Біріншіде адам өзін табиғаттың бір бөлшегі ретінде сезінсе, екіншісінде адам жаны мен табиғатты қатар алып көркем тілмен жеткізуші деп түсіндіреді [4].

Ежелгі дәуірлерде адамдар үшін миф өмірінің ажырамас бір бөлігі іспетті болды, онымен өмір сүрді, яғни миф – өзін-өзі таныту формасы, ойлау мен өмір салтының формасы болды. Сондықтан да архетиптерді зерттегенде ғалымдар міндетті түрде мифтік мотивтер мен сюжеттер негізінде ұжымдық бейсанада жатқан архетип қабаттарға бойлай алады.

Архетиптің түс және қиялмен байланысын психоаналитикалық тұрғыдан саралайтын болсақ, З.Фрейд «Түс жору»[5] атты мақаласында түстің қызметі, түс-ойлар, түс-мазмұн тұрғысынан қарастырып, адам өмірінде түстің маңыздылығын айта кетеді. Түсті психологиялық материал ретінде қарап, көрген түсінде жасырын ойды, шындықты анықтауға, интерпретациялауға болатындығы туралы айтады.

К.Г.Юнг «Архетип және символ»[6] еңбегінде түс көру, оның қызметіне баса назар аударады, себебі, архетип адамның түсінде көрініс тауып отырады. Ғалым түсті зерттеу барысында түсті – белгілі бір мәнге ие шынайы факт ретінде және бейсаналылықты танытушы құлар ретінде қарастырады. Себебі, көп жағдайда адамдар түске мән бермей жатады, ал психология тұрғысынан түс адамның бейсанасының көрінісі. Мәселен, Юнг өз пациенттерінің ішінде кішкентай қыздың әрдайым түсінде көргендерін суретке салып отырады, түсініксіз суреттерден психоаналитик көне мифологиялық кейіпкерлер мен сюжеттерді көреді. Яғни, ұжымдық бейсанада сақталған архетип қыз бала түсінде жаңғырып отырғанын аңғаруға болады.

Түске бейсаналық тән, түс көптеген символдарға толы, сондықтан да адамдар көп жағдайда түсті дұрыс түсінбей жатады. Түс адам өміріндегі орындалмаған істердің жалғасы іспетті болуы мүмкін, шынайы өмірде жасай алмағаныны бейсаналы түрде түсінде компенсация жасайды. Түсті адамдар көп жағдайда дұрыс жорымайды, себебі оған жекеден гөрі ұжымдық бейсанадағы түсініктер тән. Бұл туралы алғашында З.Фрейд кейіннен Юнг ұсынған «архетикалық қалдықтар» – адамзат санасында сақталған ілкі образдар негізінде қарастыру керектігі айтылады. «Архаикалық қалдықтар» деген түсінікке кейін Юнг «архетип» деген термин ұсынады. Архетип – адам санасындағы прообраздар, детальдар мен мотивтер, дегенмен олар түрлі жағдайларда өзгеріп отырады, бірақ негізгі құрылымын өзгертпейді. Архетиптің бір ерекшелігі адам түсінде, қиялында кез келген сәтте туындап, ол символдар арқылы берілуі мүмкін.



Осы ретте, Юнг адамдардың түсіне жиі кіретін мотивтерді ұсынады: жыртқыш аңнан, жауынан қашу немесе күрес, құздан құлау немесе ұшу, тұңғық қараңғыда жалғыз қалу, көпшілік ортада жалғыз қалу, таудан болып өсіп кету немесе түймедей кішірейіп қалу сияқтылар жиі қайталанатын. Яғни, көп жағдайда адам жекелеген адам санасы өзіне ғана тән ерекше құбылыс ретінде қабылданады, ал шындығында жаңа туған сәбидің өзінде ұжымдық бейсанасында ата-бабадан сақталып келе жатқан архетиптер болады, ол образдар түс арқылы көрініс тауып отырады.

«Ұжымдық бейсанада қалыптасқан универсалды ілкі психологиялық құрылымдар ретінде танылған архетип» [7] туралы К.Г.Юнгтің идеясы кейінгі ғалымдардың қызығушылығын тудырды. Себебі архетиптің негізі адамзаттық мифология мен әлем халықтары ертегілерінде, көркем шығармаларда жатыр. Архетип моделдерді танытушы мифтер туралы М.Элиаде айналамызды қоршаған құбылыстар мен түсініктер негізінде әрдайым бастапқы үлгісін жоғалтпай әркез қайталанып отыратын дүниелер, яғни архетиптер мәңгілік деген пікір білдіреді.

Архетиптің көркем шығармашылықтағы, адам санасындағы құдіретін ескере отырып, оны адамзаттың негізгі іргелі түсініктеріне жатқызады. Аталған ерекшеліктер негізінде Юнг архетиптерді тұлғаның өсу, қалыптасу эволюциясы бойынша (тұлғаның жекеден ұжымдық бейсанаға ауысу үдерісі) топтастырды:

1. Ұлы ана архетипі
2. Сәби архетипі
3. Көлеңке архетипі
4. Анима архетипі
5. Анимус архетипі
6. Абыз-қария архетипі

Юнгтің көрсетілген классификациясы адамзаттың өмірлік циклі негізінде жасалған: ана бейнесі, ана құрсағында баланың кейіннен кейіннен өмірге келіп, тұлғалық қалыптасу кезеңі, жеке өзінің айқындалуы мен кемелденге шағы ретімен берілген. Дегенмен бұл қатып қалған қағида емес, мәселен, ана архетипіне – ана, сүйген жар, өгей шеше, құрбы, қолдаушы, богиня, т.б. болумен қатар, заттық, абстрактілі түсініктерді де жатқызуға болады. Ұлы ана архетипінің негізгі міндеті мейірім, жылылық, жайлылықпен ассоциацияланады.

Сәби архетипіне келер болсақ, адамның тұлғалық қалыптасуында балалақ, сәбилік шақтың маңызы зор, бұл ретте Юнг көне мифологияларда кездесетін сәби мотиві негізінде талқылайды. Сәби архетипі – қорғансыздық, бейкүнәлікпен сабақтас.

Көлеңке архетипінде адамның тұлғалық қалыптасуындағы жан дүниесінде өзіндік эгомен арпалысы айқындалады.

Анима мен анимус – еркекте әйелдік бастау мен ердегі әйелдік бастаудың болуы, бұл көбінесе шығармашылық адамдардың өмірінде көп көмекін тигізеді. Психологияда ер адамның сүйіктісін өз анасына, қыз бала жарын әкесіне ұқсатуы сияқты жағдайлар осы анима мен анимус архетипіне қатысты.

Абыз-қария архетипі тұлғаның кемелденген шағы, бұл жерде де міндетті түрде кәрілік емес, ақыл-ойдың толысқан, данагөйлікпен сипатталады.

Аталған негізгі архетиптерден бөлек Юнг ұсынған универсалды, ұлттық, этномәдени архетиптер жетерлік және олардың барлығы тек адам образында келе бермейді, архетипке рухани құндылықтар, абстрактілі ұғымдар мен материалдық заттық дүниелер де жата береді. Аналитикалық психологияда архетипті түрлерге жіктегенімен, Юнг нақты қай образ қай архетипке жататынын айтпайды, себебі, архетип бұл адам жандүниесінің көрінісі болып табылады. Мысалы, бір ақын-жазушы үшін ұлы ана архетипі Жер-ана, туған жер болса, басқа бір ақын үшін ана архетипі бұл баспана түрінде келуі ықтимал.

К.Г.Юнгтің және басқа да зерттеушілердің зерттеулері негізінде архетипке төмендегі сипаттар тән:

1. Архетип архаикалық феномен және ол коне мифтер мен фольклорда, көркем шығармада көрініс табады;

2. Архетипке универсалдық қасиет тән, яғни барлық адамзатқа тән белгілер және кейінгі дәуірлерде ұлттардың бөлінуіне байланысты, әлем халықтарының өзіндік ұлттық архетиптері де қалыптасқан;

3. Архетип адамзатпен тұтастықта қарастырылғандықтан, уақыт пен кеңістік тұрғысынан шегі жоқ, сондықтан да көптеген ғылым салаларына ортақ: мәдениет, өнер, психология, маркетинг, мифология, астрономия, әдебиет, дін.

4. Архетипке инварианттылық тән, яғни көркем шығармашылықта дәуір тынысы мен әлеуметтік-тарихи жағдайларға байланысты өзгеріске түсуі мүмкін, дегенмен архетиптің негізгі діңі (ядро) өзгермейді.

Қорыта айтар болсақ, архетип категория ретінде ұжымдық бейсаналық негізінде әр дәуірлерде түрленіп, жаңарып отырады, Юнгше айтсақ, ұжымдық бейсанадағы архетиптің құдіреті өлмес тарихы бар өнер туындылары мен көркем шығармада айқын көрініс табады. Яғни ақын-жазушылар ұжымдық бейсанада сақталған архетиптерді көркемдік құрал ретінде өзінің таным-түсінігі негізінде түрліше құбылтып, архетипті күш ретінде қолданады.

### ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР

1. Баос Ф. История и наука в антропологии: ответ. Санкт-Петербург: Университетская кинга. 1997. – 535 с.
2. Козубовская Г.П. Рубеж XIX-XX века: миф и мифопоэтика. Барнаул: АлтГПА. 2011. – 318 с.
3. Юнг К.Г. Архетипы и коллективное бессознательное. – Москва: АСТ, 2020. – 224 с.
4. Шеллинг Ф. Трактат об источнике вечных истин // Вопросы философии и теологии. – 2012. №2(002).
5. Фрейд З. Толкование сноведений. Киев: Здоровье. 1991. – 384 с.
6. Юнг К.Г. Архетип и символ. Санкт-Петербург: Ренессанс, 1991. – 208 с.
7. Юнг К.Г., Нойманн Э. Психоанализ и искусство. Ваклер: Рефл-Бук, 1998. – 304 с.
8. Райан М., Ривкин Дж. Әдебиет теориясы: Антология. 2-т. Алматы: Ұлттық аударма бюросы, 2019. – 372 б.

### РЕЗЮМЕ

В данной статье анализируется связь концепции архетипа К.Г.Юнга с мифологией и проблема архетипов в искусстве с психоаналитической точки зрения. А также рассматривается классификация архетипа на основе коллективного бессознательного и цикла жизни человека.

### RESUME

This article analyzes the relationship between C.G.Jung's archetype with mythology and art from a psychoanalytic point of view. It also considers the classification of the archetype on the basis of the collective unconscious and the human life cycle.





ӘОЖ 82-32

**А.Т. Комекова**Шәкәрім университеті,  
магистрант**А.Қ. Қадыров**Шәкәрім университеті,  
филология ғылымдарының  
кандидаты, профессор**Абай  
қарасөздеріндегі  
ағартушылық  
идеялардың  
маңызы****Аннотация**

Мақалада ағартушылықтың басты міндеттері әлеуметтік әділеттілік, білім, жақсылық идеяларын тарататын идеология есебінде түсіндіріледі. Сондай-ақ, Абайдың жетінші, отыз жетінші қара сөздеріндегі ағартушылық идеялардың маңызы мысалдар арқылы дәектеледі.

*Түйін сөздер:* Абайдың қара сөздері, ағартушылық, ағартушы қызметі, азаматтық позиция.

Ағартушы қызметінің негізгі белгісі – бұл оның азаматтық позициясы, оның қоғамдық қозғалысқа қатынасы, өз халқы үшін қандай да бір құнды іс жасауға деген ұмтылысы. Сондықтан XIX ғасырдың екінші жартысында қазақ даласында пайда болған ағартушылық ағымның ұстанымдары өзара көмек, қайырымдылық, мейірімділік, ізгі ниеттерді дәріптеу, оқу-білімге үндеулерден, кәсіпкерлікпен айналысуға шақыру идеяларын таратудан тұрады. Осыған орай, ғалым Ғарифолла Есім «Хакім Абай» еңбегінде жалпы «ағартушы» ұғымын бұрын қазақ халқы нақты бүгінгі мағынасында қолданбаған, қазіргі орыс тіліндегі «просветитель» деген сөздің тура аудармасы, қысқасы еліктеуден туған, санаға сырттан сіңірілген сөз деген пікір айтады. Дегенмен автор ағартушылықтың «қоғам болмысының заңдылығы ретінде аңғарылатын мәдени құбылыс, ... ұлттық сана-сезімді ояту үшін қызмет атқаратын мәдени – саяси құбылыс» болатынын да жоққа шығармайды.

Ағартушылық – қазақ халқы өкілдерінің ортасында орыс тілінде білім алғандардың әсерімен пайда болған, алғашқы идеялық бағыт. Қазақ ағартушылары орыс мәдениеті, білімімен танысқан және орыстың зиялы қауым өкілдерімен араласып, достық қатынастарда болған. Олар Ресеймен одақты оң қадам деп бағалап, қазіргі заманғы Еуропа білімдеріне қол жеткізу үшін, қазақтар орыс тілін білуі керек деген пікірді қолдады. Өздеріне дейін өмір сүрген ақын, жыраулар дәстүрлерін жалғастыра отырып,



тарихи орта сұраныстарына жаңаша дүниетанымдық көзқарас білдіріп, орыс білімі, мәдениеті арқылы елді артта қалушылықтан құтқарудың жолдарын қарастырды.

Қазақ философиясы тарихын зерттеуші, ғалым Ғарифолла Есімнің пікіріне ден қоятын болсақ, XIX ғасырдың екінші жартысында қазақ даласы діни және саяси көзқарастарына байланысты жер аударылған демократтар идеяларымен толығады. Хат танитындар орыс және жалпы батыс елдері мәдениеттерімен танысуға мүмкіндік алады. Ояну дәуірі басталады. Қоғамдық қызметі осы тарихи дәуірге сәйкес келген «Абайды қоғам қызметкері деп атаймыз, оны ойшыл есебінде қабылдаймыз, өйткені оның шығармаларында жалпыадамзаттық қайшылықтар салдарлары бейнеленді» [1, 30].

Абайдың қара сөздері – XIX ғасырдың екінші жартысында өмір сүрген қазақ қоғамының, қазақ ортасының әлеуметтік ақиқаты, бейнесі. Өмірдегі барлық зұлымдық атаулының негізгі себебін жалқаулық, надандық, өсек, парақорлық, т.б. келеңсіздіктерден көрген ол халықты күнделікті өмірде кездесетін жағымсыз әдеттерден күресуге шақырады. Өз заманының теңсіздікке негізделгенін де көре білген ақын саналы өмірінде жұртын мәдениет көшіне ілестіруге ұмтылды, жосықсыздықтарын түзетумен болды. Мал бағудың төңірегінен аспаған, ұрлық, барымта, ру аралық тартыстар жайлаған, отарлау әкімшілігі құлға айналдырған, күйкі тірлікпен ғана күнін өткізіп жүрген елін ояту үшін көзі көрген кемшілігін, атқамінерлер мен түйсіксіз замандастарын сынайды. Жастарға үлгі боларлық жөн көрсетіп, білім алуға шақырады.

Абай өз қара сөздерінде: «ғылымды, ақылды сақтайтұғын мінез деген сауыты болады. Сол мінез бұзылмасын! Көрсеқызарлықпен, жеңілдікпен, я біреудің орынсыз сөзіне, я бір кез келген қызыққа шайқалып қала берсең, мінездің беріктігі бұзылады. Онан соң оқып үйреніп те пайда жоқ. Қоярға орны жоқ болған соң, оларды қайда сақтайсың? Қылам дегенін қыларлық, тұрам дегенінде тұрарлық мінезде азғырылмайтын ақылды, арды сақтарлық беріктігі, қайраты бар болсын! Бұл беріктік бір ақыл, ар үшін болсын!» [2, 54], – дейді.

Абайдың ойлау дәрежесі өте биік, ауқымы кең. Ақын өз қара сөздерінде аз сөзбен, саралы да сырлы сөзбен қазақ болмысының көптеген мәселелерін қойып, шешімін айтып береді, ойға салады. Оның ой толғамының негізгі дінгегі адам төңірегінде, адам болу, адами өмір сүру шарттарын анықтауында. Адам мәселесін қарастыруда Абай дүниежүзілік философиялық ой деңгейіне көтерілген. Адам мәселесін таза күйінде, жалпы заңдылықтар тұрғысынан, адам болудың жалпылама шарттары тұрғысынан қарастыра білуі, оның мәніне үңілуі, адам ететін негізгі қасиеттерін дәл анықтауы, – міне олардың бәрі осының айғағы. Осы ретте Абай адамгершілік хақында да көп толғанған. Мәселен, жетінші қара сөзінде: «Дүниенің көрінген хәм көрінбеген сырын түгелдеп, ең болмаса денелеп білмесе, адамдықпен орны болмайды. Оны білмеген соң, ол жан адам жаны болмай, хайуан жаны болады. Өзелде құдай тағала хайуанның жанынан адамның жанын ірі жаратқан, сол әсерін көрсетіп жаратқаны. Сол қуат жетпеген, ми толмаған ессіз бала күндегі «бұл немене, ол немене?» деп, бір нәрсені сұрап білсем екен дегенде, ұйқы, тамақ та есімізден шығып кететұғын құмарымызды, ержеткен соң, ақыл кіргенде, орнын тауып ізденіп, кісісін тауып сұранып, ғылым тапқандардың жолына неге салмайды екеміз? Сол өрістетіп, өрісімізді ұзартып, құмарланып жиған қазынамызды көбейтсек керек, бұл жанның тамағы еді. Тәннен жан артық еді, тәнді жанға бас ұрғызса керек еді. Жоқ, біз олай қылмадық, ұзақтай шулап, қарғадай барқылдап, ауылдағы боқтықтан ұзамадық. Жан бізді жас күнімізде билеп жүр екен. Ержеткен соң, күш енген соң, оған билетпедік. Жанды тәнге бас ұрғыздық, ешнәрсеге көңілменен қарамадық, көзбен де жақсы қарамадық, көңіл айтып тұрса, сенбедік. Көзбен көрген нәрсенің де сыртын көргенге-ақ тойдық. Сырын қалай болады деп көңілге салмадық, оны білмеген кісінің несі кетіпті дейміз. Біреу кеткенін айтса да, ұқпаймыз. Біреу ақыл айтса: «Ой, тәңірі-ай, кімнен кім артық дейсің!» – дейміз, артығын білмейміз, айтып тұрса ұқпаймыз. Көкіректе сәуле жоқ, көңілде сенім жоқ. Құр көзбенен көрген біздің хайуан малдан неміз артық? Қайта, бала күнімізде жақсы екенбіз. Білсек те, білмесек те, білсек екен деген



адамның баласы екенбіз. Енді осы күнде хайуаннан да жаманбыз. Хайуан білмейді, білемін деп таласпайды. Біз түк білмейміз, біз де білеміз деп надандығымызды білімділікке бермей таласқанда, өлер-тірілерімізді білмей, күре тамырымызды адырайтып кетеміз» [2, 17] десе, отыз жетінші қара сөзінде «Өзің үшін еңбек қылсаң, өзі үшін оттаған хайуанның бірі боласың; адамдықтың қарызы үшін еңбек қылсаң, алланың сүйген құлының бірі боласың» [2, 61] деген.

Оқуға, білімге шақырғанда да Абай кең ауқымда ізденуге, дүниежүзі ғұламаларына сүйенуге, оқығаныңды, білгеніңді ізгілікпен, әдеппен, ғибратпен, имандылық жолынан таймай, адам қажетіне тарту, ойын, біліктігін, адамгершілік қасиеттерін арттыруға, әділдік, бостандық, сұлулық, сүйіспеншілік тұғырына көтеруге меңзейді. Сөйтіп, жан-жақты дамыған, толықсыған, толған адам бейнесін, тұлғасын жасайды, сол тұлға үлгісінің деңгейінен жан-жағына сын көзімен қарайды, бұл армандаған образына сай адамды таппай қиналады, «сөзіңді ұғар адам жоқ» деп қынжылады. Оның: «Баяғы жартас – бір жартас, Қыңқ етер түкті байқамас», – деп, «надандардан түңіліп», ақыл ойға құлақ салар адам таппай, «ойланар», «сөз ұғар ел» таппай шарқ ұруы, «жалғыз қалуы», қамығуы – Абай атамның жүрегінің түкпірінен шыққан шынайы сезім, халқы үшін, соның болашағы үшін деген күйзеліс, қайғы-мұң екені хақ.

### ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР

1. Есімов Ғ. Хакім Абай. – Астана: Фолиант, 2012. – 400 б.
2. Абай. Книга слов. Поэмы. – Астана: Издательство ТОО «КазПолиграфИздат», 2011. – 322 с.

### РЕЗЮМЕ

В статье основные задачи просвещения трактуются как идеология, распространяющая позитивные идеи социальной справедливости, образования, добра. Также на примерах раскрывается значение просветительских идей в 7-м и 37-м словах назидания Абая.

### RESUME

In the article, the main tasks of education are interpreted as an ideology that spreads positive ideas of social justice, education, and goodness. Also, using examples, the meaning of educational ideas in the 7th and 37th words of Abai's edification is revealed.

ӘОЖ 82.02

**А. Мақсұтбек**Шәкәрім университеті,  
магистрант**А.С. Актанова**Шәкәрім университеті,  
филология ғылымдарының  
кандидаты, доцент**Ш.С. Актанова**Шәкәрім университеті,  
докторант**Аннотация**

Мақалада 1931-1997 жылдар аралығында өмір сүрген қытайдағы қазақ әдебиетінің өкілі Омарғазы Айтанұлының шығармашылығы жайлы баяндалған. Қазақ оқырмандарына жақын арада ғана кеңінен таныс бола бастаған қаламгердің поэзиясындағы тереңдік, ондағы шексіздік әлемі туралы айтылған. Қазақ әдебиетінің алтын қорын мүлдем жаңа туындылармен толықтырған Омарғазы Айтанұлының мұрасын толықтай зерттеу алдағы күннің міндеті екендігін айтқан. Сонымен қатар, автордың әдебиетке әкелген жаңалығы, еркін поэзияның есігін ашқандығына тоқталған.

Форма жағынан болсын, мазмұн жағынан болсын автордың ерекшеліктеріне тоқталып, өлеңдерін талдаған. Омарғазы Айтанұлының қазақ әдебиетіне қосқан өлшеусіз үлесін пайымдай келіп, автор туындыларын оқырмандармен қауыштырып, кешенді зерттеу жүргізуді ұсынған. Диаспоралық әдебиеттің ірі ошағы болып табылатын қытайдағы қазақ қаламгерлеріне көп көңіл бөліп, оларға сәйкесінше құрмет көрсетілуі керек екендігін баса айтқан.

*Түйін сөздер:* еркін поэзия, диаспоралық әдебиет, Омарғазы Айтанұлы, әдебиет ошағы.

**Омарғазы  
Айтанұлының  
поэзиясындағы  
шексіздік әлемі**

Қытай қазақтарының әдебиеті – күллі қазақ әдебиетінің алтын дінгегі. Шыңжаң (жаңа өлке) өңірін мекендеген қазақтардың әдебиеті ХҮІІІ ғасырдың І жартысынан белгілі, арғы тарихы қазақ халқының ауыз әдебиетімен сабақтас. Қытай қазақтарының әдебиеті өзінің көшбасылары арқылы өмірге келіп, қалыптасқан, даму процестерінің түрлі кезеңін басынан кешіріп отырған мәдени құбылыс. Қытайдағы әрбір қаламгер қазақ халқының ұлы Абайға дейінгі рухани құндылықтарынан нәр ала отырып, оны әрі қарай өзінше өрнектеп жалғастырды. Ал оларды «өзінше өрнек» салуға мәжбүр еткен нәрсе, жылпы қытай қазақтарының өзіндік тағдыры еді.



Яғни, сол елдегі саяси, мәдени, экономикалық жағдайлардың бәрі ондағы қазақтар тағдырының Қазақстандағы қандастарынан басқаша болуын белгіледі. Демек, өз дәуірінің, өз ортасының перзенті ретінде ондағы ақын-жазушылар да өз жасампаздығында сол елдің, сол заманның тынысын бедерлеуге мәжбүр болды. Әрі табиғат сыйлаған таланттың арқасында өздері өмір сүріп отырған заманның шындығына жалтақсыз қарап, тарих алдындағы міндеттерін абыроймен атқарды.

Қытайдағы қазақтардың жаңашылдығы жайлы әңгіме қозғаудың алдында, күллі қытай әдебиетіндегі бұрылыс жөнінде азырақ аялдауға тура келеді. Қатып-семген социалистік реализмнің тоңы жібіп, қытай саясатына жылу жүгірген соң сөз өнері даңғыл жолға түсті.

1979 жылы Қытайдың мемлекеттік 4 кезекті әдебиет-көркемөнершілер құрылтайы ашылды. Құрылтайда әдебиеттің ішкі заңдылығына құрмет етіліп, жаңа дәуір әдебиетінің есігі айқара ашылды. Содан бастап, әдебиетті құрсаудан құтылдырып, біртіндеп қалпына келтіре бастады. Әдебиет көркемдік тәсілдер арқылы адамдарды рухани жақтан азат болуына көмектесті [1, 61].

Қытайдағы қоғамдық реформаның көшіне ілескен қытай әдебиеті ұлтының рухани жарасын емдеп, өміршендік жасампаздық күшін қалпына келтірді. Әдеби құрсаулау жүйесін, жасампаздық әдістерін бірлікке келтіру талабының тас ошағын талқандап, әдебиет көзқарасында және әдебиет сыны әдісінде аса зор өзгеріс жасалды. Әдебиет көп жақтан ізденді. Биік талап-талғам қоятын, бәсекелесетін дәуірге қадам бастады. Қытайдың жаңа дәуір әдебиеті проза, поэзия, баяндау әдебиеті жақтарында дүниені елең еткізді. Әдебиет саяси таптық күрестің құралы болудан қалды. Жасампаздық еркіндігі, сын еркіндігі өріс алып, әр жазушы өзінің жеке стилін қалыптастыратын жол ашылды. Ақын-жазушылар енді дүние әдебиетінің озық үлгілеріне ой жүгіртіп, іздену жолына түсті.

Асқар Сүлейменов: «Әдебиетте жол салу мен әдебиетті былғап кету, екеуі екі басқа нәрсе», – деп айтқан екен. Ащы болса да шындық. Тыңнан түрен салып, алыстаған сайын биіктей түсетін тұлғалар болады. Олар әдебиетте үлкен резонанс тудырып, қанша ғасыр алмасса да өз биігінде қала береді. Ал, екінші бір тобы өзінен ілгері қанша адам таптап, әбден мылжа-мылжасын шығарған таптаурын жолмен жүріп, қылаяғы өзінің қартайғанын да білмей қалады. Әсілінде, атақ үшін еңбек етсең ақыр аяғы солай болатынын жоққа шығара алмаймыз. Біз сөз еткелі отырған ақын қазақ әдебиетіне тосын жаңалық әкелген, соны ізін қалдыра білген тұлға. Оның сонылығы да – ешкімге ұқсамайтындығында жатыр. Ол батыс әдебиетінің қайнар бұлағынан қанып ішіп, шығыстық үлгімен ұштастыра білген – Омарғазы Айтанұлы.

Омарғазы Айтанұлы (1931-1997) Қытайда өмір сүрген қазақ поэзиясы мен прозасының көрнекті өкілі. Жазушының «Тырнарлар», «Құс жолы», «Сәукеле» атты жыр жинақтары мен «Аң шадырын оқ табар», «Таразы» қазақ әдебиетінің қоржынына қосылған үлкен байлықтар.

«Поэзия адам рухының бостандыққа ұмтылуы. Өлең өзін өлімге байлап, ақынға ой еркіндігін сыйлайды», – деп Иосиф Бродский айтқандай, Омарғазы Айтанұлының шығармашылығы ойының еркіндігімен де, сөзінің көркемдігімен де бірегей.

Жалпы Омарғазы шығармашылығы қазақия оқырмандарына бертінде ғана таныс бола бастағандықтан, зерттеле қойды деп айту жаңсақтық болар. Оны әлі түсініп те үлгермеген болармыз. Қара өлеңнің қалыбында қатып қалған сол тұстағы қазақ поэзиясы үшін, Омарғазы шығармашылығын қабылдау да ауыр болған іспетті. Бірақ өзінің «оғаш ойларымен» кейінгі қазақ поэзиясына үлкен ықпалын тигізді. Қара өлеңнің тиегі ағытылып, формашылдыққа салынудан сәлде болса бас көтерді.

Хош, десек те, Омарғазының алабөтен поэзиясына алара қарағандар да болды. Бірақ қашанда әдебиетте орын алған «жаңалықтар» дуалистік көзқарас туғызбай қоймайды. Ол орынды да. Омарғазы поэзиясын қытайдағы қазақ қаламгерлері бірден мойындаған жоқ.

Сыншысымақтар «ары тарт, бері тарт» десіп, кергілеп көрді. «Омарғазының өлеңдерінде ұйқас, ырғақ жүдеу, ойы ауыр, ұғымсыз т.б...» десті. Кейін оның шынайы ақын екендігін, Қытайдағы қазақтар ғана емес, өлеңдері қытай тіліне аударылған соң, бүкіл қытай қаламгерлерін де жалт қаратты [1, 63]. Бірақ, хас жүйрікті мойындап, өз бағасын бере білу де – әдебиетке қосқан өлшеусіз үлес, өлшеусіз баға болары анық. Омарғазының шығармашылығы қаншалықты әділ бағасын алғаны алдағы уақыттың құзырындағы дүние.

Жаңа поэзияның ең үлкен қылмысы – оның түсініксіздігінде деседі. Сірә, айыбы емес, артықшылығы десе дұрысырақ болар еді. Өзің үшін жазып, оқырманнан айырылуға болады. Оқырман үшін жазып өзіңнен айырылуға болады [2]. Сөзсіз, Омарғазы ақын соның алғашқысын таңдады. Аз да болса, талғамы биік парасатты поэзияны түсіне алатын оқырман болады да, «түсініксіз» дүниеге тісі батпайтын һәм үрке қарайтын тобыр болады. («Жаңашылдық» деген, сірә, жаманшылық емес қой?!). Оқырман әрқашан ақын биігіне көтеріле білсе, сонда ғана қоғам алға жылжымақ. Біз дайын ақпаратқа әбден иық сүйеп үйреніп алғаннан кейін, ауыр дүниені қабылдағымыз келмей, онсыз да «ақылды» миымызға салмақ артқымыз келмей, түсініксіздеу кітап көрсек, «жын» көргендей бетін жаба саламыз.

Барлық жаратылыстың бастауы мен соңы бар. Алайда, жердің шеті мен шегі жоқ дейміз. Сол шетсіз, шексіз ғаламда Омарғазы өлеңдері шексіздікке ұласып, ғарышқа сіңіп кеткен сияқты.

Білмеймін жаралғанымды  
Қайсы «Адам тектілерден»,  
Қайсы орманда сақал-мұртым өсіп;  
Тастадым екен жапырақ шапанымды  
Қайсы сайларға шешіп?!

«Шығыс романтикасы» деп аталатын бұл өлең бір қарағанда қауырсындай жеп-жеңіл, бір қарағанда қорғасындай ауыр. Рас, кім-кімді болса да, әлемнің жаратылысы, адамның жаратылысы ойландырары хақ. Әсілі, саналы адам өз бастауын іздеуі де, заңды дүние. Немесе «Үш мың жылдық ұйқы» деген өлеңінде:

Айтшы, сен, үш мың жылғы қу сүйек,  
«Қаратөбе» моласынан қазып алып –  
Қойып қойған мұнда  
Төртбұрыш әйнекке салып [3].  
Бекер-ақ шыққансың  
Көрім ғой ағарып кетіп жүрмесе –  
Шашыңның қалған қарасы.  
Отыз ғасыр өтсе де  
Біте қойған жоқ әлі  
Адамзаттың күңкіл – жаласы.

«Қу сүйекпен» сөйлесу арқылы қанша тарихтың, қанша ақиқаттың бетін ашты. Нағыз дегдар поэзия деп осыны айтса керек. Осыдан кейін таңғалмауға шарасызбыз. Акутагава айтқан «адам айтқысыз күрделі қарапайымдылықтың» («простота невероятной сложности») бір үлгісі осы болса керек.

Ал енді ақынның «Түйелер» деген өлеңіне назар аударайық. Оның қалың қатпар қалтарысында ауыр ойлар, зілді өкініш, қазақтың қасіреті, ұлы дала мәдениетінің ұшқындары жылт береді.

Тұрар сонда қасымда  
Боғда жанымда,  
Ақбас кәрі атандай,  
Кірген еді олар қанша қалаларға,

Сол түйелер үстінде күймеде отырып?! [3] - деп басталады өлең. Бұл өлең сюжетке



құрылып жазылған. Мұндағы басты ерекшелік: ашық сюжетпен жазылған лирика бір қарағанда оқиғалы сияқты болып көрінеді де, оның құрылысын оңай аңғарамыз. Бұл өлеңдегі басты кейіпкердің бірі – ақынның өзі. Екіншісі – түйе. Ақынның көзінше түйе ақбас кәрі атан сияқты, алыста атақонысының ардақты тауы Боғданың маңдайы жарқырап тұр. Кәрі атанға жегілген күйменің үстіне отырып әлдекімдер жаһанды жалпағынан басып жүргенін оқырманның көз алдына әкеледі.

Ғасырлар сүргінінде жоғалған бір тайлак

Тұрды екен қайсы жылғада түйе боп үлкейіп?!- деп ақын ғасырлар сүргінінде жоғалған түйенің тағдырына алаңдайды.

Скифтер заманынан қалған құты шаңырақтай,

Азия, сенің қайсы жүгің бар

Түйе баласы көтермеген?!

Баладай елпек,

Көрсең едің сен осы маңғаз жануарды

Ала бұйда тағып, мұрнын тескен, - дейді де, ақын скиф дәуіріне сүңгіп, адамзат жүгін көтерген көнбіс жануарға жаны ашиды.

«Бозінген» күйі бекер тумаған,

Әлде бір бәйбіше артық байлап,

Үкі таққан ба екен?

Осы ұлы мал иесінің ботасы өлгенде?

Әлдебір ақын домбыра ұстап

Тәрде отырған ба екен,

Сол түйе боздап қасына келгенде? [3]

Ақын өлеңінің әр тамрағында философияның категориялары да толықтай ашып бере алмайтын тереңдік, шексіздік бар. Оны біз өлшеулі өмірмен емес, өлшеусіз ақылмен ғана ұғып, түсіне аламыз. Өлеңнің ұлттық бояуы да қанық. Бұл өлеңде ботасы өлген бозінгенді «әлдебір ақынға домбыра ұстатып қойып» жоқтайды. Оқырманның да қиялын алысқа шарықтатып, ұлтымыздың ұлы даласынан туған мәдени мұрасының шығу тегіне дейін бір соғып өтеді.

Мүмкін сол түйелер емес пе екен

Мың жыл жүріп,

Шаршап келіп

Қалған осы «Жібек жолында»

Мәңгі тау болып шөгіп?! – дейді қаламгер. Ақынның қиялы сонау сары сүрдек тарих көшінің ертеде салып кеткен, өшкін іздеріне үңіледі. «Мың жыл жүріп, шаршап келген» ақбас атан «Жібек жолында» (ақынның атақонысы Боғда тауы) мәңгі шөгіп қалған сияқты елестейді. Бұл жерде ақын жоғалтып алған өткеннің іздерін ғана емес, басынан қар кетпейтін асқақ тауы Боғданы, маңғаз атанның рухын іздеп шарқ ұрады. Талай тарих тапталған «Жібек жолына» көзінің ыстық жасы сағыныш болып тамады.

Түйелі қалың қол алдынан өтіп,

Қатар шауып,

Ұлы құрлық үстінде

Садақ жебелерін зуылдатты,

Өз заманының алып іргетасы

Құрлықтар ара ұшқан

Атом бомбасы емес,

Жасаулар артынып.

Көшкен сағымдай

Көз ұшында бұлдырап,

Алыс дөңдерден асқан

Еуропа – Азия үстінде жасыл із қалдырып...[3].

Автор ғасырлар жүгін арқалаған атан түйені қайыспас қара нардай қазақтың рухына



балайды. Сөйтіп оның ешқашан өлмейтінін, жер бетінен жоғалмайтынын меңзейді. Биылғы әдеби оқиға ретінде қазақ өлеңіне жаңа форма, тың серпіліс әкелген аса көрнекті ақын, жазушы, драматург, қазақ әдебиетінің классигі Омарғазы Айтанұлына биыл тоқсан жыл. Омарғазы Айтанұлы хақында жазылған жеті-сегіз мақала әдеби басылымдар мен сайттарда жарияланғаны болмаса, басқа әдеби іс-шаралар өткізілмеді [4].

Шет елдердегі қазақ әдебиеті хақында кешенді зерттеулер шын мәнінде жақында ғана қолға алынды. Қазақ әдебиетінің дамуына тамшыдай болса да үлес қосқан әрбір қаламгерді біз жіті зерттеп, саралап, жедел түрде өздеріне лайықты құрмет көрсетуіміз керек.

Омарғазы Айтанұлы – қазақ поэзиясын жаңа белеске, жаңа сапаға көтерген тұлға. Асқар Сүлейменовше, Омарғазы Айтанұлы «адамзаттың рухани байлығын еселеп өсіретін нұрлы тұлғалардың қатарында». Қазақ әдебиетінің сырттан құяр үлкен арнасының бірі болып табылатын қытайдағы қазақ әдебиетінің белді өкілі Омарғазы Айтанұлының өмірі мен шығармашылығын лайықты тұрғыда зерттеп, қалың оқырманға насихаттау басты мақсаттардың бірі.

Поэзия адам рухының бостандыққа ұмтылуы болатын болса, онда ол қалыптасқан шеңберде қала алмайды. Поэзияға келген әрбір жаңалық ескінің қалпын бұзып, өз кеңістігін өзімен бірге әкеледі [5].

Омарғазы поэзиясын жарқ-жүрқ еткен алты қырлы алмас тас десек, қай жағынан қарасақ та мінсіз нағыз далалық поэзия мен даналық поэзияның ұштасқан тұсын көреміз. Өлеңдеріндегі қиялдың жүйріктігі, ойдың образдылығы, арасына қыл сыймайтын тіркестерді оқығанда таңғалмасқа шара жоқ. «Таңғалуға бір-ақ сәт жеткілікті, таңғалдыруға ғұмырын да жетпей жататын заманда» Омарғазы Айтанұлы қиялдың «қызыл атын» ерттеп мініп алып, поэзия патшалығына еркін кірді.

Қытайдағы қазақ әдебиетінде «Омарғазы поэзиясы» деген кезеңді қалыптастырып үлгерген ақынның қаламынан туған дүниелерді біз әлі де болса түсініп болдық деп айта алмаймыз. Ал оқырман ретінде біз қашан да автордың деңгейіне жетуіміз керек. Әдебиет атты алтын орданың қасиетті халқы – оқырман, сарапшысы – уақыт, патшасы – ар болса болғаны.

Алдияр оқырман, Омарғазы поэзиясын қалай қабылдайсыз ол өз түйсігіңізге һәм талғамыңызға байланысты. Ал, талғам болған жерде таластың болатыны рас. Тек, кез келген туындының уақыттан кейінгі ұлы төрешісі өзіңіз екенін естен шығармаңыз.

## ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР

- 1 Шет елдердегі қазақ әдебиеті: ұжымдық монография. – Алматы: «Evo Press», 2014-592б.
- 2 Әсемқұлов Т. Алты томдық шығармалар жинағы. – Алматы: «Қазақ энциклопедиясы» 2016. -412б.
- 3 Омарғазы А. Құстар қайғысы. – Алматы: «Ер Жәнібек» халықаралық қоғамдық қоры. 2017ж.-504б.
- 4 Шаймаран М. Қытайдағы қазақ қаламгерлері үреймен күн кешіп жүр. // Қазақ әдебиеті. 2021 ж. 2 желтоқсан.
- 5 Ардақ Н. Омарғазы мен Олжас. «Abai.kz» порталы, 2011ж. 25 қараша.





## РЕЗЮМЕ

В статье рассказывается о творчестве представителя казахской литературы в Китае Омаргазы Айтанулы, жившего с 1931 по 1997 годы. В поэзии писателя, которая стала широко известна казахским читателям совсем недавно, рассказывается о мире глубины, бесконечности. Изучение наследия Омаргазы Айтановича, пополнившего золотой фонд казахской литературы совершенно новыми произведениями, является задачей предстоящего дня. Кроме того, он отметил новизну, которую автор привнес в литературу, открыл двери для свободной поэзии.

Как по форме, так и по содержанию, остановился на особенностях автора, проанализировал его стихи. Выразив неоценимый вклад Омаргазы Айтановича в казахскую литературу, автор предложил провести комплексное исследование произведений, познакомив их с читателями. Он подчеркнул, что казахским писателям в Китае, являющимся крупным очагом диаспорской литературы, необходимо уделять им должное внимание.

## RESUME

The article tells about the work of the representative of Kazakh literature in China Omargazy Aitanuly, who lived from 1931 to 1997. The writer's poetry, which has become widely known to Kazakh readers recently, tells about the world of depth, infinity. The study of the legacy of Omargazy Aytanovich, who replenished the golden fund of Kazakh literature with completely new works, is the task of the upcoming day. In addition, he noted the novelty that the author brought to literature, opened the doors for free poetry.

Both in form and in content, I focused on the author's features, analyzed his poems. Expressing the invaluable contribution of Omargazy Aytanovich to Kazakh literature, the author proposed to conduct a comprehensive study of the works, introducing them to readers. He stressed that Kazakh writers in China, which is a major center of Diaspora literature, need to pay them due attention.

ӘОЖ 811.512.122 (075.8)

## **А.Қ. Нұрбанова**

Еуразия гуманитарлық  
институты, аға оқытушы

# **ЖАЙ ШЫРАЙ ДЕГЕНІМІЗ НЕ?**

### **Аннотация**

Бұл мақалада сын есімнің шырай категориясының бір түрі талданады. Тек шырай түрлеріне негіз болатын, ал өзі шырай түрлеріне мағыналық жағынан да, тұлғалық жағынан да оппозициялық қатар құра алмайтын, басқа түрлермен тепе-тең парадигмалық жүйе жасай алмайтын тұлғаның категорияның ішіне, шеңберіне кіре алмайтындығы туралы айтылып, талдау жасалады.

*Түйін сөздер:* шырай категориясы, жай шырай, салыстыру, сөз мағынасы, шырайлық мағына.

Шырай жасаудың негізгі жолы – сөз мағынасында ашық көрінетін салыстыру болумен бірге шырайлық ұғымның анықталуы қажет. Онсыз шырай категориясы бола алмайды. Құр екі затты салыстырудан шырай категориясы тумайды. Өйткені жалпы адам баласының дүние тануы затты затпен салыстырудан шыққан. Бір нәрсені екіншісіне қарсы қойып тануды негізгі әдіс еткен. «Жай шырай» – бүгінге дейін шырайдың бір түрі болып саналып жүргенін академик В.В. Виноградов, академик И.И. Мещанинов сияқты ғалымдар жай шырайдың тұрақтылығы, тиянақтылығы жоқтығынан екенін айта келіп, «Бұрынғы дәстүр бойынша қалып келе жатыр», - дейді [7]. Орыс тілінің сын есім шырайларын таптастырғанда да ең алғаш Ф.И. Буслаев «жай шырай» деп атаған. Содан бергі грамматикалардың бәрінде «жай шырай» делініп, енді біреулерінде шырай қатарларында берілмей жүр. Сонымен қатар жай шырайда шырайлық ұғым жоқ екенін мойындаса да, дәстүрлік қалыппен ерте кезден шырай аталып келе жатқанын айта отырады. Профессор С.Г. Бархударов орыс тілінде екі-ақ түрлі шырай бар дейді. Ол кісінің пікірін толық келтірейік: «Качественные прилагательные имеют две степени сравнения: сравнительную и превосходную. Сравнительная показывает, что в одном предмете какого -нибудь качества имеются большей мере, чем в другом предмете: Волга длиннее Днепра. Солнце ярче луны. Золото дороже



серебра. Превосходная степень показывает, что то или другое качество принадлежит данному предмету большой мере, чем всем другим предметам:

Советская армия – сильнейшая из современных армий. Эверест – высочайшая гора в мире. Примечание: По отношению к сравнительной и превосходной степеням то прилагательное, от которого образование называется положительной степенью: длинный, яркий, сильный. Качественные прилагательные имеют три степени сравнения: положительную, сравнительную и превосходную. Превосходная степень может выражаться также присоединением к прилагательному слова «самый»: самый смелый, самый умный, а сравнительная степень при помощи слова более: более сильный [7]» Ал А.М. Земский, С.Е. Крючков, М.В. Светлаевтар былай дейді: «Качественные прилагательные имеют три степени сравнения: положительную, сравнительную и превосходную. Положительная степень означает качество предмета без сравнения с качеством в других предметах, например: красный цветок, добрый человек. Сравнительная степень означает большую степень качества в предмете по сравнению с тем же качеством в другом предмете, например: фиалка – душистый цветок, а ландыш еще душистее. Свинец более плавкий металл, чем медь. Превосходная степень означает высшую степень качества в предмете по сравнению с тем же качеством в других предметах, например: Волга – длиннейшая и широчайшая из рек Европейской России. Иванов – самый молодой студент второго курса» дейді [7]. Жай шырайдың нақты атын атап, шырай категориясы бола алмайтындығын толық дәлелдеген – А.С. Никулин.

Жай шырай деп атағанымыз болмаса, мұнда ешбір шырай жоқ. Қазақ тілінен мысалдарды қарайық: Үлкен ағаш үйді (ол) жатақ еткен (М. Әуезов). Қарағайдың биік басына ұя салған – қарақұстар ие (С. Мұқанов).

Осыларда не шырайлық мағына, не шырайлық тұлға жоқ.

Қазіргі қазақ тіл білімінде шырай қосымшалары сияқты оның түрлері туралы да қазақ тіл білімінде бірыңғай пікір жоқ. Ең алдымен, бірден көзге түсетін ерекшелік – грамматикалар мен оқу құралдарында шырай түрлерін жасауға негіз болатын тұлға деп көрсетілетін жай шырай түрін жеке шырай деп бөліп көрсетеді. Осы жөнінде бірнеше ғалымның пікірін келтіріп кетейік. Ғалым А. Ысқақов бұл жайында былай деп жазады: «Тек шырай түрлеріне негіз болатын, ал өзі шырай түрлеріне мағыналық жағынан да, тұлғалық жағынан да оппозициялық қатар құра алмайтын, сөйтіп басқа түрлермен тепе-тең парадигмалық жүйе жасай алмайтын тұлға ол категорияның ішіне, шеңберіне кіре алмайды. Дәл осындай жағдай етіс категориясындағы негізгі етіс деген ұғымға да қатысты. Сөйтіп, бұл жерде жай шырай деген ұғым сапалық сын есім деген ұғыммен барабар, ал жай шырай дегеннің ондай қасиеті бұл еңбектерде ашық көрсетілді: заттың белгісін, түсін (түрін), сапасын, көлемін, салмағын, аумағын, тағы басқа сондай негізгі сын-сипаттарын білдіретін сапалық сын есім жай шырай болып есептеледі [1]. Ал ғалым С. Исаев былай деп жазды: «Категориялық түрлену тұлғаларына негіз болатын тұлға (сапалық сын есім деген ұғым да, тұлға да ол категорияға (шырай түріне) енбейді. Мысалы, тәуелдік категориясына негіз болатын тұлға – зат есімнің түбірі. Бірақ зат есімнің түбірі тәуелдіктің ішінде бір түрі болып саналмайды [2]. Ғалым Ғ.Ғ. Мұсабаев та жоғарыда келтірілген пікірлерге келісетіндігін мына сөздерінен байқаймыз: «Жай шырай» деп аталатын сын есімдерде шырай мағынасы жоқ екені ашылды. Ендеше жай шырай деп атауымыздың өзі хате екені айқын» [4]. Біз де осы тұжырымдарды қостаймыз. Мектеп грамматикаларында жай шырай сын есімнің басқа шырай формаларын жасаудағы негіз, таяныш тұлға болатынын көрсету үшін беріледі. Бірақ бұл атау формада ешбір салыстыру жоқ, ендеше шырай емес, ақ, қызыл, сары дегендерде бұл күйінде шырай мағынасы жоқ. Яғни сапалық сын есім тұлғасы мен жай шырай деген – бір ұғым.

Жоғарыда келтірілген пікірлерді қорытындылау үшін мысалдар арқылы нақтылап көрелік. Мысалы: Шұбар мен Дәрменнің қолындағы екі көк қаршыға да молаға таман бас изей түсіп, оқыс бір анды күткендей, қадалып қапты (М.Ә.ІІ.7б.); Аласа төбенің селеу

мен көдесі қалтырай түсіп, бас шұлғып, баяғы бір ескі зардың болғанына куәлік айтқандай (М.Ә.ІІ.7б.); Алтын сары көздерін кірпік қақпай шаншылтады (М.Ә. ІІ.7б.); Ауыр сұр бұлттар біресе тауын бүркеп, біресе биік таудан асып аунап, қаланың үстін басады (М.Ә.ІІ.436 б.);

Осы келтірілген мысалдарды талдап көрелік. «Көк» қаршыға, «аласа» төбе, «алтын сары» көздері, «ауыр сұр» бұлттар – бұл сын есімдер тіркесіп тұрған есім сөздердің бірінші мысалда түсін, келесі мысалдарда түр-сипатын жай атап қана көрсетіп тұр. Ал шырай тудыру үшін жоғарыда келтірілген анықтама-тұжырымдардан байқағанымыздай, шырайдың бар я жоғы белгінің, түр-түстің тағы басқа сапалық сипаттың артық я кемін немесе тым артық, я тым кем екенін білдіретін белгілі қосымшалар жалғану арқылы анықталады. Ал бұл мысалдарда ондай белгі байқалмайды. Яғни «жай шырай» дегеніміз шырай түрі емес, сын есімнің тұлғалық түрі болып қана саналуы қажет. Ғалым С. Исаев та өз еңбектерінде «жай шырайды» шырай түріне енгізбеген және мынадай тұжырым жасайды: «Күшейтпелі және (асырмалы деп аталатын шырай түрлерін біріктіріп қарайтын болсақ асырмалы деп жүрген шырай түрі де күшейтпелі мәнді білдіреді: өте жақсы, жап-жақсы, аса биік, біп-биік, т. б.) [2] – дейді де, шырайдың сапалық сын есімнің лексика-грамматикалық категориясы ретінде екі-ақ түрін көрсетеді: салыстырмалы шырай және күшейтпелі шырай. Жоғарыдағы талдауларымызға байланысты бұл тұжырымды дұрыс деп танып, қазіргі уақытта осы бөлініс бойынша талдау жұмыстарын жүргізудеміз.

### ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР

- 1 Ысқақов А. Қазіргі қазақ тілі. Морфология. – Алматы: Ана тілі, 1991. – 196 б.
- 2 Исаев С. Қазіргі қазақ тіліндегі сөздердің грамматикалық сипаты. – Алматы: Рауан 1998 – 87 б.
- 3 Қазақ тілінің грамматикасы. – Т.1. – Алматы: Ғылым, 1967 – 46 б.
- 4 Мұсабаев Ғ. Қазақ тілі тарихынан. – Алматы: Мектеп, 1998 – 111 б.
- 5 Томанов М. – Сын есімдердің сөз табы ретіндегі қалыптасуының кейбір ерекшеліктері//Қазақ тілі мен әдебиеті, 4-шығуы. – Алматы, 1974 – 26-44 б.
- 6 Никулин А. Степени сравнения в современном русском языке. – Москва, Ленинград, 1937– 23 с.
- 7 Виноградов В.В. Русский язык (Грамматическое учение о слове) – Москва, Высшая школа, 1986 – 65 с.Әуезов М. Абай жолы. Алматы: Жазушы, 1990 – 25 б.

### РЕЗИЮМЕ

В данной статье анализируется особенная категория имени прилагательного – это степень сравнения.

### RESUME

In the article a peculiar category of the adjective – the comparative degree is being analysed

**М.С. Оралбекова**

Шәкәрім университеті,  
магистрант

**А.С. Еспенбетов**

Шәкәрім университеті,  
филология ғылымдарының  
докторы, профессор

## **Мұхтар Әуезовтің шығармаларында ағы «дала» концептісі және ұлттық ментальділік**

### **Annotation**

Мақалада қазақ ұлттық концептосферасындағы негізгі концептінің бірі – «дала» жазушы Мұхтар Әуезовтің дүниетанымында ұлттық болмыс, ділдің тікелей көрінісі ретінде түрлі тілдік бірліктермен танылатындығы тұжырымдалады.

*Түйін сөздер:* концепт, концептосфера, «дала» концептісі, ментальділік, ұлттық ментальділік.

Кез келген халықтың тіл байлығын оның сөздік қоры, грамматикалық мүмкіндіктері және концептосферасы танытады, анықтайды, ал концептілер аясына ұлттық таным, мәдениет үшін айрықша құнды, семантикасында ғасырлар тереңінен аса мол ақпарат жинақталып, қатталған, мағынасы қоғамдағы басым көпшіліктің, ақын-жазушылардың әр буынының өз түйсінуді, бағалауды арқылы дамып, кеңейіп, толығып отыратын концептілер кіреді. Зерттеушілердің пікірінше, концептосфераның құрылымында түрлі зоналар бар: «В структуре концептосферы есть ядро (когнитивно-пропозициональная структура концепта), приядерная зона (иные лексические репрезентации важного концепта, его синонимы и т.д.) и периферия (ассоциативно-образные репрезентации. Ядро и приядерная зона преимущественно репрезентируют универсальные и общенациональные знания, а периферия – индивидуальные)» [1; 2, 95].

Қазақ халқының ұлттық концептосферасының өзегі деп саналатын концептінің бірі – дала, оның бір тармағы – ауыл.

Поэтикалық мәтіндердегі концептілерді санада танылу деңгейіне, ақиқат дүниедегі болмысына, өзіндік ерекшелігіне қарай шартты түрде метафизикалық, ұлттық-мәдени және эмоционалдык концептілер деп жіктеген А. Әмірбекова халқымыздың ұлттық мәдениеті үшін аса маңызды көш, домбыра, қамшы сияқты концептілер қатарында атаған «дала» жөнінде «қазақтың өмірін, жайлауын, мал шаруашылығын, дархан кеңдікті, жазықтықты объективтендіреді.

Автор танымында дала кеңдік эталоны ретінде алынып, қазақтың кең байтақ жеріндегі ұлттық-мәдени өмірді, яғни қазақ даласындағы жырмен ұйықтап, жырмен ояңған, еркіндікті сүйетін халықтың болмысын сипаттайды» [3, 10] дей келіп, түрлі концептілік құрылымда берілген дала бейнесін мысалға келтіреді және оны ақиқат дүниеде жұпта танылатын контраст концептілер қатарында атайды [3, 11].

Көркем әдеби үдеріске қатысушы ақын-жазушылар өзінің таным-түсінігіне сай өзін қоршаған ортаны, ондағы түрлі өзгерістерді, қоғамдық өмір құбылыстарын өз бетінше саралап, түсініп, бағалап, оқырманға ерекше әсерлі етіп жеткізуді көздейді. Осы тұрғыда қазақ прозалық және поэзиялық мәтіндерінде ауыл (дала) мен қала образының интерпретациясы зерттеушілер үшін ерекше маңызды, себебі бұл – халықтың діл-болмысындағы өзгерістің көркем танымдағы көрінісі.

Жалпы, қазақ халқының тұрмыс-тіршілігі, таным-нанымы көшпелі өмір салтына байланысты болғандықтан, оның дүниетанымында дала, далаға тән кеңдік, сол дала тіршілігіне бейімделу үнемі көрініс табады. Әлеуметтік, саяси, тарихи, қоғамдық өзгерістерге байланысты қазақтардың көшпелі өмір салты біртіндеп отырықшылыққа көшкеннен кейін халықтың бойында, ойында, мінез-құлқында далаға тән және даламен байланысты қалыптасқан қасиеттер, белгілер ауыл ұғымына көшті, яғни қазақтарға тән кеңдік, жомарттық, ақ ниет, кеңпейілділік тікелей ауыл ұғымымен байланыстырылады. Ғаламдық урбанизациялық үдеріске байланысты қазақ халқының қалаға шоғырлануының нәтижесінде халық психологиясы, менталитеті, мінез-құлқы, әлемді танып-түйсінуі өзгеріске ұшырады. Осы себепті қазақ қаламгерлерінің түрлі буындарының көркем шығармаларында (мәтіндерінде) қала мен дала образы түрліше интерпретациялана бастады, тіпті көп жағдайда қарама-қарсы қойыла бастады, яғни көркем мәтіннің вербалды қабатындағы осы образдардың контраст мәнді тілдік құралдармен берілуі жиі байқала бастады. Қазақ көркем әдеби үдерісіндегі мұндай дуализмнің бастауында зар заман ақындары [4], Сұлтанмахмұт Торайғыров [5] тұрғаны белгілі.

«XV-XVIII ғасырлардағы жыраулық поэзия өкілдері құтты қоныс іздеу мотивімен бірге, оны бағалау мен бейнелеудің эстетикалық принциптерін, суреттеу тәсілдерін де мирас етіп қалдырды. Кенесары заманынан екі мысал:

Ылдиы жоқ, өрі жоқ,  
Ат тайғанар жері жоқ,  
Жазып салған мақпалдай.

Еті тәтті, сүті – бал,  
Исі жұпар аңқыған,  
Сары қарта жылқылар  
Сары аязда жусаған.  
Досқожа  
Жатып қалған жас қазы  
Жайылып мың қой болған жер.

Бабамыз өсіп-өнген жер,  
Әруағымыз көмген жер.  
Өрелерін сүйеніп,  
Үзеңгісін шіреніп,  
Құлым шора болған жер.  
Күжеріқожа

Бұл үзінділер бойынша бажайласақ, туған топырақтың теңелместі теңелтіп, жасалмасты жасайтын қасиеттілігі мен құдіреттілігін осы тәрізді әсірелеп-әспеттей жырлаудың баяғы Қазтуған, Үмбетей толғауларындағыдан пәлендей өзгешелігі жоқ секілденуі заңды.





Бірақ Досқожа мен Күдеріқожа ақындардың «Арқада қалған аруақпен» – өсіп-өнген өңірмен қоштасу өлеңдерін бүтіндей алып байыптағанда, бұрынғы үлгі-үрдіспен түбегейлі айырмашылықтар аңғарылатыны анық. Ол басқашалық – жаңағы әшекейлі жолдардың бостандық тұсында бейзар айтылып емес, жат жұрттан теперіш-тепкі көрген бодандықтың кезеңінде сағынта да сарғайта ойға оралып тұрғандығында.

Зар заман жыршылары қоғамның сипатына сай өзгерген нәрселерге, тосын жаңалықтарға өзіндік ой биігінен қарап, баға берді. Бұрын бұл көзқарастар қалыптасқан үрдіс бойынша, ескі мен жаңаның, кешегі мен бүгінгінің, ұмтылыс пен кертартпалықтың өлшемдері арқылы талдап-таразыланғаны рас.

Арқалы ақындарымыздың шапанының етек-жеңі даладай, кең қолтық қазекеннің тал шалбарға бойы үйренбей, қымызшылдығын күрең шайға қызығушылығы жеңе алмай, әрі-сәрі болған көңіл-күйін қалтқысыз жеткізуі жаңаны жатсыну, прогресті парықтамау деп бағаланғаны – шындық. Қазіргі көзқарас, бүгінгі пайым өзгеше. Сондықтан да ақындардың ой-тұжырымдарына өзек болған әлеуметтік құбылыстардың себеп-салдарларын жан-жақты ашып көрсеткен жөн. «Бұл ақындар не нәрсеге қарсы тұрды?», «Неліктен қарсы болды?» – деген сауалдарға жаңаша таныммен жауап берілуде. Бұл мәселені ұлттың салт-дәстүрлерімен және ежелгі сенім-түсініктерімен тығыз байланыстыра қарастырған ләзім.

Зар заман поэзиясындағы «қала», «шаһар», «қорған», «үй», «бекініс» ұғымдарына қатысты тұжырымдар бірқатар ойға жетелейді. Шаңырағы – аспан, керегесі – көкжиек кең далада емін-еркін жортқан көшпелінің көңіл-күйі жыр-толғамдарда шынайы көрініс тапты. Зар заман ақындарының шығармаларында ата-қоныстан айырылуға қарсылық кейде қаланы жат көру ретінде байқалады. Ен далада еркін көшіп жүрген халық шаһарда қамалып, оны тұрақты мекен етуді қолай көрмеген. Бұл, біріншіден, көшпелілердің отырықшылық дағдыға үйлеспейтін ежелден қалыптасқан психологиясын аңғартса, екіншіден, оның жын-шайтанның, кесір-кесапаттың ордасы ретінде бағаланғаны туралы пікірлер бар.

«Қала», «шаһар», «қорған», «үй», «там» ұғымдары зар заман поэзиясының негізін құрайтын ақырзамандық болжам өлеңдерден де көрініс береді. Әсіресе Мөңке би айтыпты дейтін толғамдар назар аудартпай қоймайды. Мөңке бидің бедерлі болжамдары әр нұсқада, әр басылымда жарияланып жүр. С. Негимов ұсынған нұсқада былай делінеді:

Құрамалы, қорғанды үйің болады,  
Айнымалы, төкпелі биің болады.

Ал Мәшһүр Жүсіп Көпейұлы жинаған «Ноғайлыдан шыққан Мөңке бидің тақпақтап айтқан сөзінде»:

Соққан бейіт сықылды,  
Үй шығады деп еді.  
Қырыққан серке бұтындай,  
Би шығады деп еді, –  
делінеді.

Сонымен қатар Шортанбайдың болашаққа болжам жасаған толғауында мынадай тіркес бар:

Кейін келер заманда,  
Шошала деген үй шығар,  
Шошаңдаған би шығар.

Келер замандағы үй мен бидің сипатын үйлестіре айтқан бұл тұжырымдар ауыздан-ауызға көшіп, кейіннен жамалып-жасқалған анахронизм болуы да мүмкін. Қаланы, шаһарды, ағаш үйді өзгенің іс-әрекетімен байланыстыру Бұқар жырау шығармаларына да тән. Бұқардың танымында бұлар – басқыншының бекініс орны, қазаққа үрдіс емес, мұсылманшылықтан аулақтатын нәрсе:



Бұл қылықты қоймасаң,  
Құдайдың бергеніне тоймасаң.  
Ағаш үйде кәпір бар,  
Көрерсің содан теперіш.

Өзің қонған Көкшетау,  
Кәпір қала салды, ойла!

Қорғанды шаһар қаласын,  
Қазақ білмес, сарт білер.

Жыраудың жоғарыдағы айтқандары келешектегі кеселдің, халықтың еркіндігіне төнген қауіп-қатердің хабаршысындай болды.

Жерді басып алып, емін-еркін иемденуге наразылық ақындардың шығармаларында кейде қаланы құбыжық көру түрінде байқалатыны сондықтан. Мәселен, Дулат Бабатайұлының қала, бекініс, үй-там жайындағы толғамдары отаршылдық ойрандарының сорақылықтарына байланысты туындаған. Ақынның сөз қолданысындағы «дуан» мен «қу там» – елді еркінен айырып, жерді тарылтқан зобалаңның кзге сүйелдей көрінетін белгісі. Дулаттың айтып отырғаны дуаны – жақсылықтың орнына жаманат, қуаныштың орнына қорқыныш, кесір-кесапат әкелген нәрсе. Кең қоныстың шұрайы мен шырайын кетірген зауал.

Дуан салып ішінен,  
Айырып қуат-күшінен.  
Ақ патша десе үрпиіп,  
Оянып шошып түсінен.

Жеріңнің алды шұрайын,  
Дуан салып, жайланып.

Ортаңа дуан келген соң,  
Ел қорғар ерлер өлген соң.

Жағаңа дуан түскен соң,  
Аягөз суың қағыңды.

Енді келіп қамалдың  
Орыс салған қу тамға.

Қу тамға келіп жиналдың,  
Медине мен Меккеңдей.

Дулаттың «дуан» мен «қу тамға» еркіндіктен айырушы, елдіктен кетіруші, мұсылмандықтан бездіруші, табиғатты аздырушы ретінде жирене қарауы шарасыздық, үмітсіздік ыңғайында көрінеді. Мұндай түйіндеудің өзі дуан мен там төңірегінен алыстамай, отаршылдықтың негізгі тірегі – қорғанға барып тіреледі («Шыр айнала қорған тұр, Артында – өрт, алдында – ор»).

Отаршылдықпен бірге келген құбылыстарға қарсылық азаттық аңсаған, еркіндікке ұмтылған халықтың рухани наразылығымен ұштасып жатқаны анық. Қайғы-қасірет тартса да, рухын жоғалтпаған қазақ жұртының көңіл-күйін қапысыз бейнелеген зар заман поэзиясы өкілдерінің шығармаларында идеялық-танымдық және көркемдік-эстетикалық көзқарастар бірлігі елдік мұраттармен, ұлт мүддесімен үндестік ыңғайында көрініс тапқан» [4, 42].



Өткен ғасырда өмір сүрген ақын Сұлтанмахмұт Торайғыровтың соңғы шығармасы деп есептелетін «Айтыс (қала ақыны мен дала ақынының айтысқаны)» поэмасы 1919 жылы жазылғанмен, аяқталмай қалған. Кезінде авторды дала ақынының өзі деп есептеп, ескілікті аңсаушы, алашордашыл, ұлтшыл, ұсақ буржуазияшы ретінде айыптауға негіз болған поэмада дәстүрлі қазақы дүниетанымның өзгеруінің нақты себебі қала деп көрсетілмесе де, көптеген мәселелерге қатысты өзіндік бағалау ашық қайшылыққа құрылған.

Қазақ халқының өркениетпен бірге келген, келетін түрлі өзгерістерден әлі де болса ада, таза кезінде жазылған бұл туындыда автор дала мен қаланы қарама-қарсы қойып, дала, сол далада өмір сүріп жатқан адамдар, даланың артықшылығы туралы өз пайым-танымын көрсетеді.

Ақын даланы, даланың ерке баласы қазақты эмоционалды реңі айқын, экспрессивтілігі жоғары, жағымды коннотациялы лексикалық бірліктермен сипаттайды. Даланың әр маусымдағы табиғаты, онда тіршілік кешіп жатқан халықтың түрлі әлеуметтік топтары, адамдар арасындағы шынайы туыстық, жанашырлық қатынастар, ұлттық дәстүрлер, ел билеушілер мен қарапайым халықтың сөзге тоқтауы, ел шетін қорғаған батырлар мен ислам дініне беріктік, қыр қазақтарында сақталған ана тілі мен кеңдік, тіл арқылы көрінетін діл-болмыс пен ұлттық ұстанымдар, жомарттық, үлкенді сыйлау, шынайылық сияқты ерекшелік-қасиеттерді көрсетеді. Аталған түсініктер тура мағынадағы номинативтер арқылы, тұрақты тіркестермен және ақын танымына сәйкес ой модельдерімен берілген: *Мен қазақ, қазақпын деп мақтанамын; Сүйгенім қазақ өмірі, өзім қазақ; Ерікті ен даланың құсынша ұшып, ержеттім кеңшіліктің сүтін ішіп; Даламның кеңшілігін, бейқамдығын, Жаным іздеп, жүрегім сүйеді анық; Даладағы фальшысыз самородтың, Олармен ауыстырман бір күлісін; Ақ көйлек дала адамы аңқылдаған, Жүрегінен мейірімі сарқылмаған, т.б.*

Алайда ол біртіндеп мәтін модальділігін өзгертеді, яғни оның сөзінде алаңдаушылық, сенімсіздік, болашақтан үрейлену тәрізді сезімдерді сипаттайтын жағымсыз мәнді тілдік бірліктер пайда болады, бұлар көбінесе қала тұрмысы, күнделікті тіршілік, ондағы адами қасиеттердің өзгеруі, мінез-құлықтың құбылмалылығы, әлеуметтік жіктің тереңдеуі, әділетсіздік, жалғандық, т.б. секілді мәселелерді суреттегенде жиі байқалады: *Қылсам да мұны көріп шүкіршілік, Жүрегім сескенеді нені біліп? Қорқамын бұл заманы кетер ме деп, Қаладан қазағыма мінез жұғып; Мас болып партияға қызып алған, Далалық табиғатын бұзып алған; Жұқтырдың көп күйеңді, қала, маған, Бізді де қойған жоқсың есен-аман...*

Ақынның бұл ойлары атақты әл-Фарабидің «Қайырымды қала тұрғындарының көзқарастары жайлы» трактатында надан қалалардың бірі деп санаған Бағдатқа берілген сипаттамамен ұштасып жататыны аңғарылады [6], яғни қажеттілік, айырбас, опасыздық пен бақытсыздық салтанат құрған, атакқұмар, билікқұмар және бетімен кеткендер тұратын, материалдық құндылықтар мен ақша, тәнқұмарлық, билікке құмарлық сияқты көшпенділердің діл-болмысына жат қасиеттер үстемдік ететін қаланы оқырманның көз алдына келтіреді, содан сақтандырады.

Даланы жайлаған өз халқының өміріне, мінез-құлқына, билікке таласына С. Торайғыровтың көңілі толмайды, сондықтан да қала ақынының жауабына түрлі сын көзқарасын салғаны байқалады.

Ақын қазақ даласында болып жатқан өзгерістердің тек сол кезеңде ғана пайда бола салмағанын түрлі реминисценциялар арқылы көрсетеді. Көшпелі өмір салтының өзгеруімен пайда бола бастаған қалаға орналасудың, үй салудың себеп-салдарын, қала тұрғынының тұрмысын, сол тұрмыстың біртіндеп сананы билеуге көшкенін, қазақ менталитетіндегі өзгерістерді әр типті келтірінді құрылымдармен вербалдаған ақын мәтінаралық байланыстардың әлеуетін ерекше бағалағаны, пайдаланғаны байқалады. Мәселен, батырлар жырына, зар заман ақындарының, Бұқардың, Махамбеттің, Абайдың өлеңдеріне, А. Байтұрсыновтың «Масасына» сілтеме жасайтын цитаталар, реминисценциялар поэманың семантикасын, континуумын кеңейте, толықтыра түскен.

Қазақ үшін дала халықтың бітім-болмысын, ұлттық рухты танытатындықтан, оның дүниетанымында, лексикасында даланы сипаттайтын, онымен ассоциацияланатын тілдік бірліктердің де мол болуы заңды. Ал сол даланың перзенті – ақын-жазушылардың көркем мәтіндерінде тілдік құралдар күрделі ойды ашатын тақырыпқа сай таңдалып, іріктеліп алынады. Олар негізгі ойды беретін бір немесе бірнеше сөздің лексика-семантикалық парадигматикасы, синтагматикасы арқылы мәтіндегі ойды жылжытып, оқиғаны сипаттап, дамытып отырады. Туындының тілдік қабатын ұйымдастырушы автор мұндай сөздермен өзінің субъективті көзқарасын да білдіріп отырады.

«Дала» сөзін лексикографиялық деректер былай анықтайды: 1. Кең байтақ жазық өңір, құла дүз. ... 2. Есік алды, тыс. ... 3. Ауылды жер, қыр [7]. Бұл сөздің осында көрсетілген мағыналары заңғар жазушы Мұхтар Әуезовтің шығармаларында төмендегідей көрініс тапқан:

*Дөң басы* қазіргі уақытта өзгеше көңілді. Кешке жақын у-шуы көбейіп, азан-қазан болған ауылдан шығып, *биік сары дөңге* көтеріліп келе жатқанда, бойың биікке тарта бергендей болады.

Ептеп қоңырқай тартқан *иесіз дала* жеңіл тұманды жамылып сазарғандай [8, 131].

Қалың қарды жамылған *ақ дала*. Айналада көз тоқтарлық бұдыр жоқ [8, 137].

*Дала жайылған кебінге* ұқсайды. Алыстағы биік жота жымырайған пішінімен тіршілікті көмген молаға ұқсайды [8, 137].

*Мұнайып қайғы басқан ұзақ далада* көз тоқтайтын қарайған – алыстағы ақ таудың баурында тұрған жалғыз қора. Көз ұшында қарауытып, нобайы көрінген ауылдан жұлындай болып шығып жатқан жіңішке түтін көрінеді [8, 137].

*Жетімсіреген елсіз далада* жалғыз келе жатқан жаяу – зұлымдық, зорлықтан қашқан жас келіншек – Рәбиға. Бұдан бір жыл бұрын Рәбиғаның күйеуі өлген. Жас келіншек қосағынан айырылған соң, жылау мен қайғыда қаралы жылын өткізген. Күйеуінен қалған жақын туысы жоқ болатын. Жақында жылын берген соң, бұлардың жамағайыны Жақай Рәбиғаны алмақшы болған. Әменгершілік жолымен, жасы алпысқа келген кәрі шал болса да, Жақай Рәбиғаның иесі болып шыққан [8, 138].

*Ақ дала* меңіреу болып түнеруде. *Қайғылы сары бел* боран әкеліп тұрған ақ киімін қымтай түсіп, жата берді [8, 139].

Оңтүстік жақ жазықта жапырлап отырған көп ауыл айналасында шұбыртып қыбырлап жүрген малдарымен бірқалыпты *жасыл даланың* түсін түрлендіріп, көз қуантып тұр [8, 140].

Көз ұшында, *сары даланың* шетінен жотасы көрініп, иректеліп, созылып жатқан көк тау көрінеді. Одан бергі жер жалпақ ақ көде мен сары селеу. Өзеннің солтүстік жағы ұзын сары адыр. Кей жерде таудың аралары үзіліп кезең болып, кей жерде біріне-бірі қабатталып миқы адыр, бұйрат болады. Өзен осы адырды кенерлеп, таумен бірге айырылып ағады. *Сары дала*, сары адырдың арасындағы жіңішке өзен екі жағасындағы кек жиектенген шалғынымен, жағалай қонған ақ, ауыл жыбырлаған неше түлік малымен, әр жерден бұрандап аспанға шығып жатқан көкшіл түтінімен бірқалыпты дүниенің ажарын ашып, сырт көзге көркейтіп тұрғандай [8, 154].

Сонымен, келтірілген мысалдардың өзінен дала сөзінің мынадай мағыналарда қолданылғаны байқалады: 1) дөң басы, 2) биік сары дөң, 3) иесіз дала, 4) ақ дала, 5) жайылған кебін, 6) мұнайып қайғы басқан ұзақ дала, 7) жетімсіреген елсіз дала, 8) қайғылы сары бел, 9) жасыл дала, 10) сары дала, т.б. Бұл лексикалық бірліктердің әрқайсысының ассоциативтік өрістеріне кіретін басқа да сөздер контекст арқылы өзектеніп, тұтас дала концептісінің түрлі фреймдерін қамтиды.



## ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР

- 1 Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка // Русская словесность. Антология. – М., 1997.
- 2 Маслова В.А. Современные направления в лингвистике: учебное пособие / В.А. Маслова. – М.: Издательский центр «Академия», 2008. – 272 с.
- 3 Әмірбекова А. Концептілік құрылымдардың поэтикалық мәтіндегі вербалдану ерекшелігі (М. Мақатаев поэзиясы бойынша): филол. Ғыл. канд. ... дисс. Авторефераты. – Алматы, 2006. – 26 б.
- 4 Қамзабекұлы Д., Омарұлы Б., Шәріп А. Ұлттық әдебиет және дәстүрлі ментальдік. – Алматы: ARNA-B, 2013. – 192 б.
- 5 Еспенбетов А. С. Творческая биография Султанмахмута Торайгырова: автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук. – Алма-Ата, 1993. – 46 б.
- 6 Аль-Фараби, А.Н. Трактат о взглядах жителей добродетельного города. Философские трактаты. – Алма-Ата: Ғылым, 1970.
- 7 Қазақ тілінің сөздігі / Жалпы редакциясын басқарған Т.Жанұзақов. – Алматы: Дайк – Прес, 1999. – 774 б.
- 8 Әуезов М. Шығармаларының елу томдық толық жинағы. – Алматы: Дәуір, 2014. – 480 б.

## РЕЗЮМЕ

В статье делается вывод, что в произведениях известного казахского писателя Мухтара Ауэзова концепт «степь» в качестве одного из основных компонентов национальной концептосферы проявляется на нескольких языковых уровнях в различных языковых единицах как прямое отражение национальной картины мира и менталитета казахского народа.

## RESUME

The article concludes that in the works of the famous Kazakh writer Mukhtar Aueзов, the concept of «steppe» as one of the main components of the national conceptual sphere is manifested at several linguistic levels in various linguistic units as a direct reflection of the national picture of the world and the mentality of Kazakh people.

ӘОЖ 811.512.122 (075.8)

## **А.Т. Сандыбаева**

Еуразия гуманитарлық  
институты, аға оқытушы

## **Іс-әрекет субъектісі – жансыз зат**

### **Аннотация**

Мақалада сипатталған қоршаған орта түріндегі ғылыми дискурстағы іс - әрекет субъектісінің ерекшеліктері, сондай - ақ іс-әрекет субъектісінің "ол-әрекет" құрылымындағы жансыз зат есімдердің ерекшеліктері қарастырылады.

*Түйін сөздер:* субъектісі, жансыз зат, форма, дискурс, ғылыми дискурс, іс-әрекет.

«Ол-әрекет» құрылымының субъектілері ретінде адамдар, жануарлар, өсімдіктер атаулары мен абстракті құбылыстар болуы мүмкін [1, 23].

Қазіргі ғылыми стильдің пәндік әлемді тануға, олардың арасындағы байланысты орнатуға, объектілердің әрекеттерін анықтауға, жақтылықтың жақсыздыққа алмасуындағы мақсатты-коммуникативті ұстаным «ол-әрекет» бір сөйлем моделінде екі мағыналы негізді: 1) зерттеуші субъектінің әрекетін 2) зерттеу объектісімен біріктіруге мүмкіндік берді. Бұл модельдегі іс-әрекет субъектісі ғылыми дискурста баяндалып жатқан объектіге айналады.

Қазіргі тіл білімінде субъект мәселесі даулы мәселелердің бірі қатарында тұр. Себебі субъект ұғымымен тіл құбылыстарының грамматикалық және грамматикадан тыс, формалды және мазмұнды белгілері көрсетіледі. Бұған дәлел ретінде субъекті ұғымындағы тіл білімінде қолданылатын терминдер бола алады: семантикалық субъект, сөйлем субъектісі, грамматикалық субъект, агенс және агент, іс-әрекет субъектісі, субъект.

Субъектіге берілген анықтамалардың ішінде Н.Ю. Шведованың анықтамасы субъектіні жалпы түрде көрсетеді: «Субъект – это тот (то), от кого (чего) исходит действие, состояние, восприятие, отношение (в широком смысле, включая обладание) или признак. Субъект может быть: определенный, неопределенный и обобщенный» [1, 52].

Субъект ұғымының құрылымдық-семантикалық мүмкіндіктерін барынша ашу үшін оған семантикалық, коммуникативтік және грамматикалық тұрғыдан зерттеу жасау керек.

Ғылыми дискурста субъект категориясы адресант пен адресат тарапынан болатыны белгілі, енді субъектіні ғылыми дискурстың ішінен қарап талдап көрелік.

Іс-әрекет субъектісі дегеніміз – іс-әрекет иесі. Осы орайда В.В. Востоковтың бұл жөнінде тұжырымдаған ойы өте жақсы келетін сияқты: «Деятель» - это предмет в широком понимании действительности, производящий действие. «Деятель» может быть выражен именем существительным или местоимением в позиции грамматического субъекта, то есть им может быть любой предмет, совершающий действие (динамическое или статическое)» [1, 54]. В.В. Востоковтың бұл тұжырымынан іс-әрекет иесі біздің құрылымдық грамматикада бастауышпен берілетіні айқын, ғалым өзі айтып кеткендей бұл «грамматикалық субъект» болады. Бірақ «стол передвинули» деген мысалын келтіріп кетеді де мұндағы «үстелді» субъектінің қатарына жатқызады (яғни сөйлемдегі субъекті іс-әрекет иесімен тең емес). Сонда дискурс тұрғысынан іс-әрекет субъектісі бұл «грамматикалық субъектіден» әлдеқайда кең ұғым болып келеді.

Ғылыми дискурста іс-әрекет субъектісін анықтау үшін біз келесі семантикалық-құрылымдық белгілерді басшылыққа аламыз:

- жанды/жансыз;
- іс-әрекет субъектісінің әрекетін басқа бір субъекті арқылы берілуі.

Бұл құрылымдық-семантикалық белгілер арқылы іс-әрекет субъектісін топтаудағы белгілер тізімін жалғастыруға болады, әзірше тек жоғарыда айтылған белгілерді қарастырамыз.

Жанды/жансыз категорияны анықтауда формальды-грамматикалық және семантикалық критерийлер өзара сабақтасады, кейбір кезде бір-біріне қарсы шығады. Органикалық, тірі және органикалық емес, «тірі емес» табиғатты қазіргі тіл білімінде адекватты сипаттауда өз шешімін таппай жатыр. Мысалы, орыс тіл білімінде өсімдіктер атаулары (ағаш, қайың, қарағай) тіл жүйесінде жансыз болып келеді. Ал ағылшын тілінде жан-жануарлар атаулары да жансыз категорияға енеді де жанды категориясы жақ категориясының шекарасына дейін тарылады. Қазақ тілінде де «жанды» ұғымына «кім?» деген сұраққа жауап беретін адамзат есімдері ғана енеді. Сөйтіп, қазақ тіліндегі жанды категориясының аясы тар болып келеді. Жан-жануарлар, өсімдіктер атауы табиғатта «тірі» табиғат құбылыстарына жатқызылғанымен, қазақ тіл білімінде бұларды жансыз категориясына жатқызамыз. Орыс тілінде жанды/жансыз категориясын анықтауда формальды-грамматикалық критерийлер басшылыққа алынады, бұл дегеніміз «формально-грамматически одушевленные имена существительные отличаются от неодушевленных имен существительных формой винительного падежа: винительный падеж имен существительных во множественном числе совпадает с родительным падежом. В единственном числе такое совпадение форм наблюдается только у имен существительных мужского рода с нулевым окончанием в именительном падеже единственного числа» [1, 57]. Яғни орыс тіл білімінде зат есімнің «жандылығын» анықтау үшін зат есімді (мальчик сөзін алайық, ед.ч., нулевое окончание, муж род) табыс септігіндегі және ілік септігіндегі формалары (мальчика (род.падеж), мальчика (винительный падеж) бірдей, көпше формасындағы бұл тұлғадағы зат есімдердің бұл септіктерде септелуі бірдей болып келеді (мальчики – мальчиков (родительный падеж), мальчики – мальчиков (винительный падеж)).

Қазақ тілінде зат есімдердің «жандылығын» табыс септігінде септеу арқылы анықтай алмаймыз, бұл ретте зат есімнің жіктелуін айтуға болады. Мысалы, «мен магистрантпын» дегенде белгілі бір субъектінің (бұл жерде «мен» есімдігінің супер субъекті болады) магистрант екенін аңғарамыз, яғни бұл жерде зат есімнің жіктік жалғауын тек жанды зат есімдер ғана немесе адамзат есімдері ғана қабылдай алатыны



көрініп тұр. Бұл орайда зат есімнің «жанды» категориясын беретін жұрнақтар есімізге түседі. Мысалы: -шы/ші; -паз; және сын есім тудырушы -кіш/-қыш жұрнағы. «Қазақ грамматикасында» -шы/-ші жұрнағы туралы былай делінеді: «Ол, әдетте, генетикалық жағынан –шық/-шік тұлғалығымен, -са/-се формантымен, қытай-корей тілдерінде «адам» мағынасында қолданылатын «са» сөзімен байланыстырылады» [2, 296]. Көріп отырғаныңыздай, жұрнақтың түпкі мағынасының өзі «адам» факторымен байланыстырылды. Әрі қарай осы жұрнақ арқылы қазақ тілі лексикасында жасалатын сөздерді топтастыру берілген: жалпы халықтық сипатындағы зат атаулары (қайықшы, садақшы), архаизмдік сипат алған лексикалық қабат (қауғашы, дабылшы), терминологиялық сипат алған түрлі кәсіп мағынасындағы туынды зат есімдер (жүзімші, тілші, өртші), этнографиялық мазмұны бар лексикалық қабат (қайысшы, бәдізші, бапшы, тамыршы), абстракт мағыналы түбірге жалғану арқылы жасалған туынды зат атаулары (есепші, сыншы, тыңшы). «Тілімізде сөзжасамдық –шы/-ші форманты арқылы туа түбір зат атауларынан пайда болған туынды зат атауларының бірқатар жағдайда белгілі бір кәсіп түрімен, мамандықпен, адамның әлдебір икем-бейімімен байланысты болып келеді. Бірақ осылардың сыртында туа түбір зат атаулары мен –шы/-ші формантының бірігуінен жасала тұрғанымен, тілімізде ешқандай кәсіппен де, мамандықпен де байланысы жоқ немесе адамның әлдеқандай бір машық-икеміне де, қабілетіне де бейтаныс туынды зат атаулары және бар» [2, 297] деп беріледі де, сәлемші – сәлем бере келген адам, әмірші – әмір беруші, әмір жүргізуші, қошеметші – қошемет көрсеткен (адам) деген мысалдар келтіріледі. Бірақ келтірілген мысалдар да жанды зат есімдер қатарында екені көрініп тұр, ал біздің сөз етіп отырғанымыз жансыз зат есімдердің іс-әрекет субъектісі болуы, яғни контекстінде жанды зат есімдердің орнына қолданылуы. Мысалы, оқушы дегенде бірден оқу әрекетін жүзеге асыратын субъектіні ұғынамыз, ал «еріткіш», «қозғалтқыш», «итермелеуші күш», «сан есім жасаушы жұрнақ» дегенде «жандылық» категориясына сай келмейді, дегенмен бұлар белгілі бір әрекеттің субъектісі болатыны белгілі, яғни «еріткіш» ерітеді, «итермелеуші күш» қандай да бір химиялық не физикалық шаманың іске асуына итермелейді, сондықтан да оларды іс-әрекет субъектісі деп күмәнсіз айта аламыз.

«Қозғалтқыш», «еріткіш» деген сөздерде –ғыш/-гіш, -қыш/-кіш сөзжасамдық жұрнағы пайдаланылған, бұл жұрнақ арқылы адам факторы байқалмаса да, негізгі өздік семантикалық мағынасынан белгілі бір әрекетке итермелеуші болатынын көреміз. «Сөзжасамдық бұл формант арқылы пайда болған етістік негізді туынды түбір зат атаулары тілімізде негізінен терминденген, яғни көпшілігі кеңес дәуірінде терминдік мән алған сөздер деуге болады» [2, 315]. Жоғарыда айтылған жұрнақтар жансыз затты жандандыратын және сол арқылы іс-әрекет субъектісі болғыздыратын жұрнақтар деуге болады. Мысалы:

*Оксид түзуші элементтің валенттілігі өзгермелі болып келсе, соған сай бірнеше оксидтер түзілуі мүмкін [3, 220].*

*Ғылыми зерттеулерде еріткіш ретінде басқа сұйықтар алынғанда иондық теория түсіндіре алмайтын жәйттердің беті ашылды [3, 272].*

*Селен триоксиді – күшті тотықтырғыш, көптеген органикалық заттармен қонарылыса әрекеттеседі. Өте күшті тотықтырғыш болғандықтан, селен триоксидін таза күйінде алу өте қиын [3, 374].*

Мұндағы «оксид түзуші элемент», «еріткіш ретінде», «күшті тотықтырғыш» деген сөз тіркестеріндегі –ші, -кіш, -ғыш жұрнақтары арқылы жасалған сөздер жансыз және дерексіз болғанымен бұл жұрнақтарды қабылдағаннан кейін көз алдына елестетуге келетіндей, белгілі бір әрекетті орындайтын көріністе көрінді.

Іс-әрекет субъектісінің ғылыми дискурс тұрғысынан қарастырылып жатқанын ескерсек, мұнда формалды-грамматикалық жағынан жанды болып табылатын зат есімдер семантикалық жағынан жансыз болуы мүмкін, және керісінше. Сондықтан да бұл жерде





екі топ лексемаларды алға шығаруға болады: 1) *жанды/жансыз формасымен сәйкес келетін жанды/жансыз тобы*; 2) *жансыз зат есімдердің «жанды» зат есімдерді беруі*. Іс-әрекет субъектісінің жанды зат есімдер арқылы берілуімен салыстырғанда «ол-әрекет» (мұндағы ол жансыз заттар) құрылымындағы сөйлемдер сыртқы әлемдегі заттарды көрсетеді – референцияны орнатады және ұқсас заттар қатарынан бұл ерекшелікті алға шығарады.

*Физикалық қасиеті жағынан оксидтер әр түрлі, көпшілігі – қатты заттар, біразы – газ, кейбіреулері – сұйықтық [3, 220].*

*Түзілген ион – молекула  $H_2O$  + секундтың миллион бөлігі ішінде  $H_2O$  молекуласымен реакцияласып, тұрақты ион  $OH_3^+$  пен радикал. [3, 178]*

*Ең үлкен радиус сілтілік металдарға тән. Ал период бойынша радиус кішірейе бастайды, содан барып ең кіші радиус бейметалдарда болады [3, 96].*

*Химиялық элементтердің ішінде оттек жаратылыста көп тараған элемент, ол боскүйінде де, химиялық қосылыстар құрамында да кездеседі [3, 242].*

*Перхлораттар да хлорат сияқты электрохимиялық тотықтыру арқылы алынады; қонарылғыш зат жасау үшін және пиротехникада қолданылады [3, 341].*

*Шынында да қос тұздар мен комплексті тұздардың арасында үлкен айырмашылық жоқ [3, 501].*

*Фотопластинкаға соғылған электронның әсері оған фотон соғылғандай болып әсер қалдырады [4, 272].*

*Мұндай энергия тек Ферми деңгейіне қатысатын, ең жоғары деңгейде тұрған электрондарды ғана қоздыра алады [4, 370].*

*Барлық денелер, әлем себептілікке байланысты болғандықтан жігер де себептілікке бағынышты. Ал жігер мен бостандық адам табиғатының нәтижесі болғандықтан, қажеттілікке байланысты еркін бола алады [5, 94].*

*Материяның қасиеттері көп, солардың ішіндегі негізгісі – қозғалыс. Қозғалыс материяның кеңістіктегі орын ауыстыру ғылымдары тәсілмен қабылдап білуге болатын денелер ғана, ал рух, жан, т.б. ғылыми тұрғыдан танып білуге болмайтындықтан – нақты шындыққа жатпайды [5, 95].*

*Жан тек ылғалды ғана емес, сонымен бірге, құрғақ та болуы мүмкін. Жан қарама-қарсы екі құбылыстан – ылғалды және құрғақ жаннан тұрады. Ылғалдылық жаман жандарға тән [5, 44].*

*Барыс септік түркі тілдерінде әр түрлі сипатта көрінеді [6, 87].*

Жоғарыда берілген мысалдарда іс-әрекет субъектісі тек жансыз зат қана емес, сонымен қатар дерексіз зат есімдер (абстрактілі) қатарына жатады. Физика, химия, философия іспеттес абстрактілі ғылым салаларындағы мәтіндерде көп кездеседі. Дерексіздік ұғымының өзін екі жақты түсінуге болады: *бірі – табиғатынан дерексіз болып келетін зат есімдер (оттек, ион, газ, болмыс, т.б.), екіншісі – процесс ұғымындағы дерексіз зат есімдер*. Екінші тобына мысал келтіріп кетсек:

*Ойлау дегеніміздің өзі – есептеу, математикалық амалдардың жиынтығы (қосу, алу, көбейту, бөлу т.б.) [5, 95].*

Бұл сөйлемде іс-әрекет субъектісі тұйық етістік формасындағы бастауыш орнындағы «ойлау» сөзі атқарып тұр, бұл жерде тұйық етістіктің етістік формасына атауыштық мән бере алатындықтан, «ойлау» ой арқылы іске асатын процес дегенді білдіреді. Бастауыш рөліндегі тұйық етістіктің семантикалық мағынасы екінші қатардағы мағына болады.

С.К.Әлісжановтің монографиясында ғылыми прозада қолданылатын есімді сөйлемдер айтылады. Ғылыми тілдің синтаксистік жүйесінде есімді сөйлемдер – аса өнімді қолданылатын құралымдардың бірі. Ғылыми стильдің есімділік сипаты осы стильге тән, оның функционалдық ерекшелігіне сай келетін синтаксистік құбылыс [7, 121]. Бұл жөнінде Е.Ағманов былай дейді: «Есімді сөйлемдер адамдардың өздерін қоршаған орта, табиғат, тұрмыс, болмыс жайындағы білгендерін бір-біріне жеткізу мақсатындағы

коммуникативтік қажеттікті өтеу үстінде біртіндеп дами береді. Ел өміріндегі жаңалықтар, ғылым мен мәдениеттегі, шаруашылық пен әдебиеттегі табыстар әдеби тіліміздің жаңа стильдік тармақтарының қалыптасып дамуына жол ашты» [7, 121].

Есімді сөйлемдердің синтаксистік құрылымы біздің жоғарыда айтып кеткен іс-әрекет субъектісінің «ол-әрекет» құрылымымен берілуіне ұқсас келеді, айырмашылық – есімді сөйлемдер, ғалым С.Қ.Әлісжанов айтып кеткендей, пайымдау мағынасында ұғынылады, тіпті атауыштық мағына да бар деп айтуға болады. «Әрине, сөйлемдердің есімді, я болмаса етістікті болуына қарамастан кез келген сөйлемде пайымдау қатысады және ғылыми тілде етістікті сөйлемдер де кеңінен қолданылады», - дейді ғалым әрі қарай өз еңбегінде [7, 124].

Іс-әрекет субъектісі – қоршаған ортадағы белгілі бір құбылыстарды сипаттаушы (объектісі) мағынасындағы сөйлемдерде «адам рухы», авторландырылған «мен» жоқ, субъект қоршаған ортаның белгілі бір құбылысын сипаттаудың нысаны болып табылады. Бұл жерде іс-әрекет субъектісінің бейадами сипаты ғылыми ойдың неғұрлым дерексіздік-жалпылама түрде жеткізілуіне байланысты болып келеді. Мұндай құрылымдағы іс-әрекет субъектісі автордың зерттеуіндегі объектісімен тең болады, басқаша сөз етілген іс-әрекет субъектісі – зерттеу нысаны ретіндегі субъект.

### ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР

- 1 Атабекова Н.А. Субъект действия и синтаксическая структура предложения в научной речи. М., 1984.
- 2 Қазақ грамматикасы. Астана, 2002.
- 3 Бірімжанов Б.А., Нұрахметов Н.Н. Жалпы химия. Алматы: Ана тілі, 1992.
- 4 Ахметов А.Қ. Физика, Алматы: Ы.Алтынсарин атындағы Қазақтың білім академиясының Республикалық баспа кабинеті, 2000.
- 5 Алтай Ж.А., Ғабитов Т.Х., Есім Ғ., Байтенова Н.Ж. Ғылым тарихы мен философиясы. Алматы: Раритет, 2008.
- 6 Томанов М. Түркі тілдерінің салыстырмалы грамматикасы. Алматы: Қазақ университеті, 1992.
- 7 Әлісжанов С. Ғылыми прозаның синтаксисі. Алматы: Арыс. 2007.

### РЕЗЮМЕ

В статье рассматриваются особенности субъекта действия в научном дискурсе в виде описываемой окружающей среды, а также - особенности неодушевленных существительных в структуре «он - действие» субъекта действия.

### RESUME

The author of the article considers the peculiarities of the subject of the action in a scientific discourse describing the environment and there are also analysed the peculiarities of inanimate nouns in the structure “he/she-action” of the subject of the action.



УДК 82.02

### **С.А. Сарсембаева**

Евразийский национальный университет имени Л.Н. Гумилева, докторант

### **С.Ш. Айтуганова**

Евразийский национальный университет имени Л.Н. Гумилева, кандидат филологических наук, профессор

### **Р.К. Сабырбаева**

Университет Шакарима, кандидат филологических наук, старший преподаватель

## **Теория гиперреальности, симуляции и симулякров Жана Бодрийяра**

### **Аннотация**

В статье охарактеризована концепция гиперреальности, симуляции и симулякра в научных работах французского социолога, культуролога, философа-постмодерниста Жана Бодрийяра.

«Гиперреальность», «симуляция», «симулякры» – главные термины постмодернизма. Негативные последствия гиперреальности отражены в литературе, СМИ, и это представляет угрозу для современного общества в связи с реальностью и ее копиями. Иллюзии реальности всегда формируются, и они притворяются оригиналами. Жан Бодрийяр в своей книге «Симулякры и симуляция», прослеживает фальшивые реальности, пропагандируемые средствами массовой информации и литературой. Люди живут в мире, где их всегда путают с реальностью, даже реальность подавляется фантазиями и иллюзиями, эти фантазии часто управляют миром. Литература находится под влиянием гиперреальности фильмов, рекламы, новостей, социальных сетей и т.д. Создание искусственных реальностей, влияет на современный мир, где общество не может осознать истину и оригинальность.

Теория гиперреальности известного критика лучше применима в период постмодернизма. В литературных произведениях в период постмодернизма часто отражено возвышение текста над автором (Р. Барт «Смерть автора», М. Фуко «Что такое автор»), отказ от поиска смысла, пародия на поиск смысла, хаос, игровая форма изложения и др. В качестве главных средств в создании постмодернистского текста можно назвать такие понятия, как интертекстуальность, стилевая многослойность, метапроза, ирония, игра с читателем, диалогичность, отсутствие художественной целостности, симулякры и др. Читатели восхищаются вымышленными героями и поверхностными персонажами как в средствах массовой информации, так и в литературе.

*Ключевые слова:* Гиперреальность, Жан Бодрийяр, симулякры, симуляция, постмодернистская литература

Новые изобретения и развитие науки внесли множество изменений во все области социальной и культурной сферы. Если мы проанализируем литературу, в частности, то литература, безусловно, достигла постмодернистского периода с несколькими теоретическими рамками. Постмодернизм воспринял новые представления, стили, концепции и развитие в области литературы. Первая половина XX века была свидетелем хаоса и абсурдов, связанных с войной во всем мире. Послевоенный период внес теоретические и идеологические изменения во все культурные и литературные традиции. Новаторские писатели и мыслители появились в литературе с новыми мировоззрениями и концепциями, особенно в результате зверств и дилемм послевоенной напряженности. Известными теоретиками и критиками постмодернизма являются Жан Франсуа Лиотар, Жан Бодрийяр, Фредрик Джеймсон, Мишель Фуко и др. К этому времени также разрабатываются различные постмодернистские теории, такие как «деконструкция», «гиперреальность», «постструктурализм», «симуляции и симулякр». Мы знаем, что живем в мире, где в каждой сфере человеческой жизни есть некоторые преувеличенные элементы и факты. Коммуникации, технологии и средства массовой информации всегда контролируют человечество, иногда дают неверные толкования и идеи.

Жан Бодрийяр (1929-2007) французский философ, социолог и теоретик культуры. Философ поставил под сомнение принципы, как марксизма, так и структурализма. Он критикует технологии в эпоху репрезентации и доминирования средств массовой информации. В литературном мире ученый наиболее известен своей теорией симулякров и симуляции. Бодрийяр был критиком, а также аналитиком современной культуры. Его работы включают такие темы, как потребительство, гендерные отношения, экономика, искусство, социальные исследования, внешняя политика Запада и популярная культура, литература. Его известные работы – «Система вещей» (1968), «Симулякры и симуляция» (1981), «Америка» (1988) и «Войны на Персидском заливе не было» (1991).

Люк Тимоти Джонсон в своей статье «Власть и политика в гиперреальности: критический проект Жана Бодрийяра» [1] рассматривает критическое мышление Жана Бодрийяра в его взглядах на постмодернизм. По его словам, гиперреальность – это сфабрикованная реальность, и она ограничивает участие человека в мире только как потребителя, поэтому он критикует то, что Бодрийяр подчеркивает и продвигает «культуру потребления» в своей работе.

По словам Марка Постера, «Симулякры и симуляция», возможно, самая важная книга Бодрийяра. В ней он переходит от теории потребительского общества, управляемого «кодексом», к общей теории культуры, которая проблематизирует «реальность». Его идея гиперреального лежит в основе большинства дискуссий [2].

Дуглас Келлнер отмечает, что исследования Бодрийяра в области симулякров и симуляции относятся к числу его наиболее важных работ, особенно в том, что касается его концепции постмодерна и анализа культуры постмодерна [3].

Нуньес в своей статье «Жан Бодрийяр в киберпространстве: Интернет, виртуальность и постмодерн» (1995) говорит о влиянии гиперреальности в средствах массовой информации и коммуникации. Автор имеет дело с «Интернетом», объясняя две метафоры «информационная супермагистраль» и «киберпространство». По мере развития Интернета виртуальная реальность становится просто симулякром, и, наконец, формирует симуляцию [4].

В технологически развитом постмодернистском обществе люди путаются с реальностью и ее симуляцией, в результате мы не можем отличить, что реально, а что искусственно, что происходит вокруг нас. Гиперреальность Жана Бодрийяра выделяется среди различных теорий, которые помогли бы нам понять постмодернистские абсурды. Концепция французского писателя и теоретика постмодерна Жана Бодрийяра «потеря реальности» вполне применима в условиях постмодернистской уязвимости и хаоса из-за преувеличения и фальсификации реальности средствами массовой информации,



изображения, фильмов. Эти преувеличения и фальшивые реальности известны в постмодернистском мире как «гиперреальность».

Его называют «Первосвященником постмодернизма», ключевые идеи «Симулякры и симуляция» и «Гиперреальное» часто используются в постмодернистских дискуссиях. Бодрийяр определил «Гиперреальность» как «Порождение моделями реального без происхождения или реальности» [5, 88]. Гиперреальность – это представление, знак, без первоначального референта, семиотическая концепция.

Бодрийяр считает, что гиперреальность ведет дальше, чем путаница или смешение «реального», который его представляет; он включает в себя создание символа или набора означающих, которые представляют нечто несуществующее. Например, литературные герои, персонажи, пространство и т.д. Согласно ученому ни представления, ни реального не существует, вместо этого есть только гиперреальное, которое существует вечно [5, 94].

Симулякры – это копии, которые описывают вещи, у которых не было оригинала. То есть, симуляция – это копия или имитация, которая заменяет реальность. Через симулякры и симуляцию, он критикует американскую культуру потребления, телевидение, капитализм, науку, технологии и политику. Согласно ученому, постмодернистское общество заменило всю реальность и значение со знаками и символами в результате вымысел и вымышленные персонажи получили господство над человеческими мыслями и чувствами. Теория симулякров и симуляции чрезвычайно известна своим обсуждением знаков, символов и того, как они соотносятся с современностью. Бодрийяр утверждает, что наше общество заменило всю реальность и смысл символами и знаками, и человеческий опыт – это симуляция реальности. Такова симуляция, поскольку она противоположна представлению. Представление проистекает из принципа эквивалентности знака и реального (даже если эта эквивалентность утопична, это фундаментальная аксиома). Симуляция, напротив, проистекает из утопии принципа эквивалентности, из радикального отрицания знака как ценности, из знака как возврата и смертного приговора каждой ссылки. В то время как представление пытается поглотить симуляцию, интерпретируя ее как ложное представление, симуляция охватывает целое здание представления самого себя как симулякра.

Гиперреальность видна во всех областях человеческой культуры, ее аспекты вполне заметны в искусстве, литературе, средствах массовой информации, политике, экономике, архитектуре, рекламе, телевидении, фильмах и т.д. Потребителей всех этих областей часто путают с реальностью и искусственностью, которые развиваются благодаря технологическим достижениям современности. Ложные реальности всегда привлекают людей, и их воздействие влияет на них так, что они считают эти фальшивые реальности настоящими и оригинальными. В постмодернистском мире потеря реального гораздо более заметна в любой области. Средства массовой информации и мультимедиа всегда имеют дело со знаками и изображениями, которые часто заменяют действительную реальность, следовательно, настоящее бытие становится подчиненной представлению, и оно создает поверхностность. Симулякр может быть представлен как знак утраченной реальности, а симуляция – это состояние гиперреального.

Гиперреальность описывает подписанный порядок на четыре фазы:

Первая фаза – отражение. Отражение можно идентифицировать как точную копию или изображение, представляющее действительность или реальность.

Вторая фаза – маска. Это искажение реальности, здесь представление не является оригинальным, поэтому его можно считать неверным изображением или копией.

Третья фаза – иллюзия. Иллюзия отсутствие глубокой реальности, здесь знак притворяется верным изображением или копией, но он не является оригинальным.



Четвертая фаза может рассматриваться как чистый симулякр или представление, в котором симулякр не имеет никакого отношения к реальности. Бодрийяр описывает четвертую фазу, утверждая, что, это отражение глубокой реальности, маскирует и отрицает настоящее бытие, не имеет никакого отношения ни к какой реальности вообще, это собственный чистый симулякр [5, 78].

«В первом случае изображение является хорошим внешним видом – представление относится к сакраментальному порядку. Во-вторых, это злой облик – он относится к разряду злонамеренности. В третьем случае он играет роль видимости – он относится к разряду магии. В четвертом случае речь идет уже не о порядке появления, а о симуляции» [5, 53].

Бодрийяр был экспертом-теоретиком СМИ, по его словам, гиперреальность наносит вред обществу, особенно связанному со СМИ. Сегодня люди сильно зависят от различных средств массовой информации и доверяют им, в результате чего оказываются под большим влиянием. Гиперреальность хорошо видна во всех формах СМИ. Бодрийяр приводит Диснейленд в качестве хорошего примера гиперреальности. «Диснейленд – идеальная модель всех запутанных порядков симулякров. Это прежде всего игра иллюзий и фантазии: пираты, граница, мир будущего и т.д. Предполагается, что этот воображаемый мир обеспечит успех операции» [5, 61]. Здесь реальность заменяется иллюзией, и это воображение приводит людей к лучшему опыту, чем реальный мир. Бодрийяр говорит: «Воображаемое Диснейленда не является ни истинным, ни ложным, это машина сдерживания, созданная для того, чтобы оживить вымысел реального в противоположном лагере. Отсюда слабость этого воображаемого, его инфантильное вырождение. Этот мир хочет быть ребяческим, чтобы заставить нас поверить, что взрослые находятся где-то в другом месте, в «реальном» мире, и скрывают тот факт, что истинное ребячество повсюду – что это дело самих взрослых, которые приходят сюда, чтобы вести себя как ребенок, чтобы питать иллюзии относительно их истинного ребячества». Такие фильмы, как «Матрица» (1999), «Солярис» (1972), «Шоу Трумэна» (1998), Криминальное чтиво (1994), «Начало» (2010), «Она» (2013) и др. изображают элементы гиперреальности. Эти фильмы переносят людей в мир воображения, и зрители думают, что эти иллюзии лучше, чем реальный мир, поэтому они пренебрегают реальностью, вместо этого они предпочитают определенные симулякры и симуляцию. Графика и другие визуальные эффекты в фильмах дарят зрителям массу приятных ощущений.

В технологическую эпоху люди сильно зависят от СМИ как источника истины и знаний, но телевидение также способствует гиперреальности, и мы не можем доверять в отношении реального изображения или знаний: «Телевизионный глаз больше не является источником абсолютного взгляда, и идеал контроля больше не является идеалом прозрачности» [6, 69]. В настоящее время большинство телешоу, особенно реалити-шоу, представляют собой чистые симулякры и симуляции. С помощью современных технологий и графического представления телевизионные программы всегда продвигают фальшивые реальности. Новостные каналы также продвигают преувеличенные и фальшивые новости, они поддерживают ложные реальности. В настоящее время телевизионные каналы посредством своих реалити-шоу, а также Часов новостей часто пропагандируют гиперреальность. Вырезанные масштабирования и редактирование всегда скрывают реальность, и они способствуют гиперреальности с технологические достижения. Даже реальность подавляется новостными каналами из-за их особых интересов и мотивов, поэтому нам распространяются некоторые фальшивые новости. Политические партии и корпорации манипулируют средствами массовой информации с помощью гиперреальности для достижения своих целей. Реклама играет важную роль в порядке гиперреальности, она сильно влияет на чувства человеческих умов и переносит их в мир гиперреальности, где они не способны различать реальность и ее копии:



«Реклама, следовательно, подобна информации: разрушитель интенсивности, ускоритель инерции». Современные технологии и социальные медиа тоже находятся под жестким влиянием гиперреальности, мы можем рассматривать фотографии, которые загружаются в одной из социальных сетях, особенно в Instagram – это лучший пример гиперреальности. Фотографии могут быть отредактированы, изменены с помощью фотшопа или других компьютерных приложений, после этих изменений размещаются в Instagram. Пользователи видят искаженную реальность, принимая ее за настоящее. Мультфильмы, компьютерные игры и др. также в значительной степени раскрывают гиперреальность. Многие предпочитают графику и эффекты, получая визуальное удовольствие.

Гиперреальность - важная теория в постмодернистской литературе. Мы можем узнать реальность через различные аспекты. Критики постмодерна говорят, что реальность исчезла из различных литературных форм, теперь фальшивые реальности контролируют литературный вкус читателей. Мы читаем много романов и других вымышленных произведений; они приводят нас к определенным заблуждениям и фантазиям, поэтому мы думаем, что они реальны и оригинальны. В этот момент в литературе имеют место элементы гиперреальности. Согласно Бодрийяру, настоящее искусство умерло, теперь в каждой области реальность становится подчиненной и преобладающей искусственностью. «Реальность могла выйти за рамки вымысла: это был самый верный признак возможности постоянно растущего воображаемого. Но реальное не может превзойти модель – это нечто иное, как ее алиби» [7, 32]. Если мы проанализируем литературные произведения всех типов, то сможем увидеть, что из-за вымышленных элементов оригинальность потеряла свою актуальность. Возможно, научная фантастика кибернетической и гиперреальной эры может только исчерпать себя в своем искусственном воскрешении «исторических» миров, может только попытаться реконструировать вплоть до мельчайших деталей, периметры предшествующего мира, события, людей, идеологии прошлого, лишённые смысла, их первоначальный процесс, но галлюцинирующий ретроспективной правдой.

Мы можем рассматривать роман как лучший пример симулякра, симуляции или гиперреальности, предположим, что этот роман связан с реальным событием, если романист рассказывает точную историю персонажей романа, он не получит никакой оценки от читателей. Следовательно, в процессе повествования конкретного романа или литературного произведения на начальном этапе оно тесно связано с реальной жизненной ситуацией, следовательно, является отражением, затем на втором этапе оно маскирует реальность и искажая реальность, на третьем этапе эта история создает некоторую иллюзию, связанную с реальностью, а на заключительном этапе создает свой чистый симулякр. Здесь результат или окончательная расшифровка истории далеки от реальности.

Сегодня мы живем в мире, где коммуникационные технологии и средства массовой информации влияют и управляют нашей повседневной жизнью. Бодрийяр через свою теорию гиперреальности показывает миру, что мы всегда путаем, что реально, а что искусственно. Его работа Симулякры и Симуляция – это очень актуальна в современных исследованиях средств массовой информации и литературы. Образы и знаки современного мира приводят людей к новому порядку, большую часть времени мы живем с фальшивыми реалиями и абсурдами. Люди всегда находятся под контролем средств массовой информации и технологий, под их влиянием мы часто пренебрегаем истинами и реалиями. Фальшивые реальности или гиперреальность всегда завораживают мысли и взгляды людей. Из-за влияния гиперреальности изображения и знаки не раскрывают правду, вместо этого они манипулируют всей реальностью и делают ее чистый симулякр.



Жан Бодрийяр со своей теорией гиперреальности критикует состояние постмодерна и призывает людей понять реалии и истины, которые происходят вокруг нас. Иногда средства массовой информации и литература очень далеки от реальной истины, это осознание помогает нам лучше узнать и понять нынешний сценарий.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Джонсон Л.Т. Власть и политика в гиперреальности: критический проект Жана Бодрийяра // Журнал социальных наук. – 1991. - №3 – с. 365
- 2 Келлнер Д. Жан Бодрийяр: от марксизма к постмодернизму и за его пределами // Оксфорд: Polity Press. – 1989. – с.98
- 3 Постмодернизм. Энциклопедия. - Минск: Интерпрессервис, 2001. - 1040 с.
- 4 Марк Нуньес. Жан Бодрийяр в киберпространстве: Интернет, виртуальность и постмодерн // Стилль. – 1995. с.314–327
- 5 Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляция. Философия эпохи постмодерна. – Минск, 1996.
- 6 Бодрийяр Ж. Реквием по масс-медиа. Поэтика и политика // Альманах Российско-французского центра социологии и философии Института социологии Российской Академии наук. – Санкт-Петербург, 1999
- 7 Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. – Москва, с. 512

### ТҮЙІНДЕМЕ

Мақалада француз элеуметтанушысы, мәдениеттанушы, постмодернист-философ Жан Бодрийярдың ғылыми еңбектеріндегі гиперреализм, симулякр және симуляция тұжырымдамалары талданған.

### RESUME

The article describes the concept of hyperreality, simulation and simulacrum in the scientific works of the French sociologist, cultural critic, postmodernist philosopher Jean Baudrillard.

ӘОЖ 82-14

## Ж. Секей

Шәкәрім университеті,  
филология  
ғылымдарының  
кандидаты

## М. Аманғазықызы

Л.Н. Гумилев атындағы  
Еуразия ұлттық  
университеті, докторант

# Имашхан Байбатырұлы лирикасындағы бейнелілік мәселесі

### Аннотация

Мақалада Имашхан Байбатырұлы лирикасындағы бейнелілік мәселесі қарастырылады. Суреткер поэзиясындағы сөз қолдану мәнері, өзіне тән қолтанбасы, ақындық таным-түйсігі айқындалады. Бейнелеу құралдарын қолданудағы (эпитет, кейіптеу, теңеу) қаламгерлік шеберлігі, көркемдегіш сөздердің жасалу ерекшеліктері әдеби-теориялық нақты талдаулар негізінде мысалдар келтіре отырып дәлелденеді.

*Түйін сөздер:* Имашхан Байбатырұлы, лирика, теңеу, бейнелілік, эпитет, кейіптеу.

Имашхан Байбатырұлының аса арналы ақындық әлемі көркемдік-эстетикалық қуатымен ерекшеленеді. Оны ғылыми тұрғыдан байыптау аса өзекті мәселелердің бірі. Ақын шығармашылығының арналы салаларының бірі – лирикасы. Имашхан лирикасы тақырып аясының кеңдігімен, өлең құрылысының күрделілігімен және бейнелілік бояуымен өзгешеленеді. Бейнеліліктің негізгі өзегі – қадым замандардағы көне адамдар танымынан бастау алған ұғым-түсініктер екені ақиқат.

Сондықтан да ақын лирикасындағы бейнелілік мәселесін зерттеу біріншіден, И.Байбатырұлы лирикасының табиғатын тануға мүмкіндік берсе, екіншіден ақынның тілдік-стильдік ерекшеліктері арқылы оның ақындық қуатын ашуға мүмкіндік береді.

Бейнелілік – көркемдік-эстетикалық макрокатегория. Көркемдік-эстетикалық категорияларды жалпылама түрде бейнелеу құралдары деп атайды. «Бейнелеу құралдары – әдебиетте көбінесе бұл ұғым сөз қолдану тәсілдері, бейнелі сөздер, мысалы жалпы түрде құбылту деп аталатын метафора, метонимия, әсірелеу, тұспалдау, астарлау, теңеу, эпитет және стильдік айшықтар, дыбыстық қайталамалар деген мағынада қолданылады. Бейнелеу тәсілдері әрине, бұдан әлдеқайда мол. Кейіпкерлерді мінездеу, сөйлету, портрет жасау, табиғат көріністерін суреттеу, уақиғаны әртүрлі өрістету – осының бәрінде бейнелеу тәсілдері қолданылады. Әдеби тілдегі сөз байлығы – түгелдей бейнелеу құралы» [1, 66].

Ақынның көркемдік шеберлігі мен поэзиялық мәдениетінің деңгейін танытатын көрсеткіштердің ішіндегі көрнектісі бейнелеу құралдары болып табылады. Бейнелеу тәсілдері ұлттық танымның және көркемдіктің ең басты көрсеткіштері ретінде қарастырылады. Көркем шығарманың мәйегі, құнары бейнеліліктен байқалады. Бейнелеу құралдары ұлттық сөз өнерінің көркемдік қуаты.

Имашхан шығармаларында көркемдік бейнелеуіш құралдарды қолдануда өзіндік даралығымен ерекшеленген суреткер. Ақын лирикасындағы мол қолданысқа ие бейнелеу құралдарының бірі – теңеу. Теңеу туралы академик З.Қабдолов: «Теңеуде суреткер заттың, құбылыстың ерекше белгілерін көрсетпей-ақ, оны басқа затпен, құбылыспен салыстыра суреттейді» [2, 212] – деген тұжымды да түйінді тұжырым жасайды.

Теңеу категориясы – бүкіл бейнелеу, көркемдеу тәсілдерінің ішіндегі ең бастысы, ең пәрмендісі. Т.Қоңыров: «Сонымен, теңеу дегеніміз – ұқсас, ортақ белгілердің негізінде бір затты екінші затқа сатыстыру арқылы сипатталушы нәрсенің бейнелілік, көркемдік, эмоционалды-экспрессивтік санасын күйшейтетін, сол нәрсені жаңа қырынан, поэтикалық қырынан танытатын әрі стильдік тәсіл, әрі таным құралы [3, 192] – деп, ғылыми анықтама береді. Ал академик З.Ахметов бейнелі сөздер туралы айта келіп, поэзиялық шығармада теңеуді қолданудағы негізгі мақсат тұрғысынан мынадай анықтама береді: «Поэзиялық шығармадағы теңеуді алсақ, мұнда мәселе салыстырылып отырған нәрселердің белгісіз немесе белгілілігінде емес, сол айтылған өзгешелік бұлардың бірінен екіншісінде айқынырақ, көрнектілеу екендігінде, салыстырудың өзінен көп мағына туатындығында» [4, 212] – дейді.

Теориялық көзқарастарды ескере отырып, ақын шығармаларындағы теңеулердің жасалу тәсілі былайша топтастырылады:

1. Синтетикалық тәсіл: а) -дай, -дей, -тай, -тей, -дайын, -дейін, -тайын, -тейін, -ша, -ше жұрнақтары; ә) -нан, -нен, -дан, -ден, -тан, -тен шығыс септік жалғауы;

2. Аналитикалық тәсіл: а) сияқты, секілді, тәрізді, сыңайлы, тақылетті, реуішті, іспетті т.б. септеуліктер; ә) бейне көмекші сөзі.

3. Синтаксистік тәсіл: ұқсас, ұқсау сөздерінің қатысуымен.

Қаламгер поэзиясында қазақ тіліндегі теңеу жасаудың барлық тәсілі дерлік көрініс тапқан. Әсіресе синтетикалық тәсіл арқылы жасалған теңеулер көп кездеседі. Осылардың ішінде ақын поэзиясында ең жиі қолданылатын -дай, -дей, -тай, -тей жұрнағы болып табылады. Қаламгер лирикалық шығармаларында теңеуді түрлендіріп кеңінен қолданған:

1. Бағы бар түрленіпті дала бүгін,  
Шықтай боп тұнғандай-ақ бір нала-мұң [5, 8].

2. Өлеңім! Өлгексіп жасыма,  
Төренің қанындай тасы да [5, 9].

3. Бәйтеректей мәуелі  
Түп-тегімді пайымда [5, 13].

4. Тас мүсіндей қайсыбір адамдардан,  
Бір ғажабым – жүрегім жерініп тұр [5, 14].

Осы мысалдардағы -дай, -дей, -тай, -тей жұрнақтары «шық», «қан», «бәйтерек», «мүсін» тәрізді деректі зат есімдеріне тікелей жалғанып, теңестіріліп тұр.

Ақын өлеңдерінде теңеу жасауда қолданылған екінші бір синтетикалық тұлға -ша, -ше жұрнағы. Қазақ тіліндегі -ша, -ше жұрнағы салыстыру мағынасын білдіруде -дай, -дей жұрнағымен синонимдес болып келеді. Қаламгер лирикасында -ша, -ше жұрнағы арқылы жасалған теңеулердің көркемдік қуаты күшті:

1. Жанары жарқырап алтынша,  
Жанады дәулеті артылса [5, 11].

2. Қазынасын халықтың, әзір асын,  
Қандалаша сорғаннан сақтай көрсін [5, 21].

3. Жан едің, жыл құсынша сен кеткен соң,



Мені кім алдандырар, қызықтырар!? [5, 47]

4. Жүректің жібін бос баспай,

Абайша сүйіп, достаспай [5, 47].

5. Өзімше болайын деп ақылды адам,

Қарманып қайрат жинап батылданам [5, 59].

И. Байбатырұлы жоғарыда келтірілген барлық мысалдарда адам мінезіндегі алуан қылықтарды айқын ашып берген. «Қандалаша», «алтынша», «жыл құсынша», «Абайша» құралдары өз орындарына «әдемі қаланып» өлеңге бейнелілік қуат берген.

Теңеудің аналитикалық тәсіл арқылы жасалуына сияқты, секілді, тәрізді, сынды т.б. септеуліктермен қоса бейне көмекші сөзі қатысады.

1. Жадыратып көңілді, нұрын шашып,

Таң самалы секілді келеді елдік [5, 6].

2. Шынжырлы төбет сияқты,

Мың жылғы ұмытып ұятты,

Үретін болдым арсылдап [5, 18].

3. Сияқтанып тұрсың бүгін мұнар шың,

Тұрақтанып шырқауыңа шығарсың [5, 26].

4. Бұл күнде біреу о деп, біреу бұ деп,

Мінгізіп жүрген сынды ағаш атқа [5, 37].

5. Асыға жүгіргенде бұлақ қырдан,

Тау бейне қайғылы адам жылап тұрған [5, 45].

Осында теңеудің сипатталушысы – тау, образдары – төбет, самал, шың, ағаш ат, қайғылы адам, көрсеткіші – секілді, сияқты, сияқтанып, сынды, бейне, ал негіз болып тұрған сипат – жылап тұрған.

Теңеу жасауда синтаксистік тәсіл де кеңінен қолданылады. Аналитикалық тәсілде теңеу септеуліктер мен көмекші сөздер арқылы жасалады. Ал синтаксистік тәсілде теңеу жасауға толық мағыналы сөздер қатысады. Мұндай сөздер қатарына ұқсау, тең, теңеу, балау сияқты лексикалық мағыналарында ұқсату, салыстыру ұғымы бар тілдік бірліктер жатады.

1. Гүлге сені көп теңеп ем,

Толмасын деп жаның мұңға [6, 23].

2. Гүл атып жастық қалпыңда,

Ұнатып теңе, алтынға [6, 50].

3. Жайтөбенің басынан жасын өтті,

Қай теңеуім жояды қасіретті [6, 57].

4. Аңға ұқсайды ашық-шашық денесі,

Зерленбеген тақыр жарғақ ішігі [6, 74].

5. Қыран болып қанатын қомдасын деп,

Жас сәбиін балапты балапанға [6, 17].

Теңеудің сипатталушысы – сәби, образы – гүл, аң, алтын, көрсеткіші – теңе, ұқсайды, балапты етістігі теңеудің сипатталушысы мен образын меңгеріп тұр.

Суреткер шеберлігінің танылар жері де, образ дәлдігі мен бейнелілігінің көрінер тұсы эпитеттермен байланысып жатады. Эпитет туралы, оның көркемдік табиғаты көптеген туралы өз еңбектерінде көптеген ғалым-зерттеушілер пікір айтып, түйінді тұжырымдар жасаған. Мәселен, А.Байтұрсынов «Әдебиет танытқыш» еңбегінде бір нәрсені көптен айырып, көзге көбірек түсерлік етіп айтқымыз келгенде, ол нәрсенің атына айқын көрсеткендей сөз қосып айтамыз деп, оны айқындау деген терминмен атайды [7, 353].

Б.В.Томашевский «эпитет мазмұн мен көлемді өзгертпей белгілерді қайта топтастырып, тіптен болмауы да мүмкін белгіні санада сәулелендіреді, сондай-ақ сөзге эмоционалдық реңк береді» [8, 196] – дейді. Л.Озеров эпитетті «поэзияның жаны» деп атаған [9, 421]. В.М.Жирмунскийдің айтуы бойынша айқындалатын ұғымға жаға белгі бермейтін, поэтикалық анықтауыш ретінде ғана қолданылған [10, 358].

Ал Ю.Курдин эпитетті табиғатына қарай екі салаға ; жалпы жанрлық және лирикалық деп бөледі» [11, 150].

Эпитетті көркемдік категория ретінде табиғатын танып, ғылыми толымды анықтама берген ғалым А.Н.Веселовский болды. Ол өзінің «Историческая поэтика» еңбегінде «эпитет» категориясының тарихына да қатысы бар деген тұжырым жасайды: «Если я скажу, что история эпитета есть история поэтического стиля в сокращенном издании, то это не будет преувеличением» [12, 59]. Ғалым «эпитет сөздің атауыштық мағынасын жаңғыртатын немесе заттың қандай да бір өзіне тән, ерекше сатысын айқындайтын анықтауышы» деген ой айтады.

Ғалымдардың пікірлерін назарға алсақ, эпитет – белгілі бір көркемдік мақсатқа сай жұмсалып, заттың, құбылыстың өзгеше сын-сапасын білдіретін, суреттілік, бейнелілік қасиеті бар суретті сөз.

Біз енді И.Байбатырұлы лирикасының көркемдік қуатының бір белгісі – бейнелілік ерекшелігіне, оның ішінде эпитетті қолдану шеберлігіне тоқталайық. Өзінің даралық мәнерімен «жүрек» сөзін қатыстыра отырып, сәтті эпитеттердің түрлерін қазақ сөз өнеріне әкелген. Соның бірнешеуіне тоқталып өтейік:

1. Түнеріп бұлттай тоғып жүр,  
Қайғылы жүрек қарасұр [5, 60].
2. Жаралы жүрек жесірді,
3. Қаралы жетім-есілді [5, 62].

Бұл эпитеттер мағыналық тереңдігі, көркемдік-эстетикалық қуатымен өзгеше өріс танытқан. Ақын эпитеттерді шебер қолдана отырып, «жүрек» сөзінің сана ерекшеліктерін ашып береді. Қаламгер сөз өнерінде өмір құбылыстарын, заттарды бейнелеуде эпитеттің жаңа үлгілерін қалыптастырды:

1. Тақиясы баурына тиіп кетсе,  
Қарынсау бұлт шатынай шамданады [5, 5].
2. Болмаса мақтасын деп бір ісімді,  
Бота таң бозторғайға жыр ұсынды [5, 10].
3. Етекке шұғыл түсіп келе жатыр,  
Жүйелеп жылғаларды жылан бұлақ [5, 25].
4. Бар қазынам – қызылшақа өлеңім,  
Артық емес алтын, одан ұққаным! [5, 6].
5. Ит өмір жыртқан жағамды,  
Бүтіндей алмай келемін [5, 70].

Ақын «бұлт», «таң», «бұлақ», «өлең», «өмір» сияқты сөздерге «қарынсау», «бота», «жылан», «қызылшақа», «ит» тәрізді эпитеттік мағына үстейтін сөздерді шебер қолданған. Мәселен, осындағы «бота таң» шын суреткер ретіндегі даралығын байқатар ерекше көркемдік құбылыс. Сондай-ақ ақын лирикасында адам сезімін бейнелеуде эпитеттің мәні зор.

1. Сары ала моншақ таққан күз,  
Сағынтып еске салмай ма? [5, 64].
2. Қоңыраулы көңіл шіркін қаңырап,  
Омырауға жас құлайды жамырап [5, 58].

Құбылтудың тағы бір түрі – кейіптеу. Өлеңге ерекше әсер дарытатын бұл тәсіл Имашхан шығармаларының көбінде дерлік қолданылып, оның қарымды да қуатты қалам күдіретінің шеберлік сыр сипатын жарқырата көрсетеді. Кейіптеу тәсілі поэзияда әртүрлі қолданылып келеді. Адамның көңіл-күйін әрбір сәттегі толқуы мен толғанысын, қуанышы мен мұңын табиғат құбылыстары арқылы бейнелеп көрсетуде кейіптеу тәсілі жетекші орын алады. Жел, түн, өзен, гүл тәрізді табиғат құбылыстары көркемдік ойлау жүйесінде адамға тән іс-әрекеттерімен ауыстырылып, салыстырылып көрестіледі. И.Байбатырұлы өлеңдерінен кестеленіп, бейнеленіп жасалған кейіптеулерді молынан ұшыратуға болады. Мысалдар келтірейік.



Өзендер мұз көрпесін сілкіп ашып,  
Жағаға жұлып-жұлып лақтырды [6, 22].

Бір ғана сәттегі табиғат суреті. Бір қарағанда сөзбен салынған пейзаж. Бірақ ақын назарына алынған өзен сипаты ауыстырылып, басқа әрекеттерімен көрінген. Оның «мұз көрпесін сілкіп ашуы», «жағаға лақтыруы» шын мәніндегі өз әрекеті емес. Имашхан сынды сөзбен сурет салатын ақынның бұл тосын кейіптеуі поэзияның көркемдік қуатын танытатын сипатының бірі деуге болады. Жалпы ақын табиғатпен етене араласып, оны сөйлетуге бейім. Сезім әлеміндегі күллі құбылысты табиғат арқылы бейнелеп жеткізудегі шеберлігі кейіптеу тәсілімен жазылған өлеңдерінен көрініс беріп отырады.

Ақын өлеңдерінде табиғаттағы әрбір зат, әрбір құбылыс назардан тыс қалмай, поэтикалық оралымға еніп кете береді. Сол сияқты кейіптеу тәсілімен суреттелетін қысы, құйын, жел сияқты табиғат құбылысы мен уақыт мезгілі ақын өлеңіне тән бейнеліліктің бірден-бір сипаты.

1. Тіршілік жер астынан шыға келіп,  
Жапырақ талға қонып сілкінеді [6, 22].
2. Қайыңның қарға малып толарсағын,  
Қыс келіп, дірілдеген қонар сағым [6, 20].
3. Қалғиды таулар жолдан аулақ тұрып,

Қашады құйын қарға аунап тұрып [6, 16] – тақылеттес жолдар табиғат көріністерінің жанды бейне, жарқын суреттерін көз алдымызға әкеліп, ой мен сезімді тапқырлықпен атастырып сөзбен айшықты сурет салады.

Ақын жырларында сыршылдық пен лиризм басым, тілінің лирикалық ұтымдылығы мол болып келетіндігі. «Теңіз» өлеңінде:

Жел тұрса жон терісі иректеліп,  
Атады ақ көбігін сүйреп келіп.  
Жел тынса жайланады, ойланады,

Жүзінің әжімдері сиректеліп [6, 5]. Осы жалғыз шумақ өлеңде нәзік поэзиялық сезім бар, соншалықты шын да сиқырлы, сырлы, жанды суреттерге толы. Көз алдыға сырлы теңіздің осындай әдемі суретін әкеп береді. Бұл тек теңіз суреті ғана емес, бүгінгі өмірдің бет-бедері, арынды ағысы мен толқыны. Ақынға тән қасиет ойлану мен өлеңдік үлкен талғамы. Ал «Таулар» деген өлеңінде былайша жырлайды:

Асыға жүгіргенде бұлақ қырдан,  
Тау бейне қайғылы адам жылап тұрған.  
Жылауды жер бетіне үйретсін деп,  
Табиғат оны жерге лақтырған.  
Тау аспан күндестікпен төмендеген,  
Тау – сырқат, көктем – дәрігер көп емдеген.  
Тіршілік тауға қарап ойлансын деп,  
Табиғат оны жерге көгендеген [6, 5].

Міне, небәрі осындай екі шумақ өлеңде үлкен ой жатыр. Тұнық сезімнен туған асыл шумақтар. Бұдан ықшамдық пен тұтастық, дәл сурет, ажарлы бояу осының бәрін табуға болады. И.Байбатырұлы лирикасындағы бейнелілік аса өзекті мәселелердің бірі. Біз жоғарыда ақынның бейнелеу құралдарының ішінде эпитет, теңеу және кейіптеуді қолданудағы ерекшеліктеріне тоқталғанның өзінде көркемдік қуатының ауқымдылығын байқадық. Қаламгердің суреткерлік шеберлігінің бір белгісі бейнелілік әдебиеттану ғылымында арнайы қарастыруды қажет ететін аса өзекті мәселелердің бірі.



## ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР

- 1 Әдебиеттану. Терминдер сөздігі. – Алматы: Ана тілі, 1998. – 385 б.
- 2 Қабдолов З. Сөз өнері. – Алматы: қазақ университеті, 1992. – 352 б.
- 3 Қоңыров Т. Қазақ теңеулері. – Алматы: Мектеп, 1978. – 192 б.
- 4 Ахметов З. Өлең сөздің теориясы. – Алматы: Мектеп, 1973. – 212 б.
- 5 Байбатырұлы И. Жүрек толқындары. Тандамалы. – Өлгий, 1983. – 204 б.
- 6 Байбатырұлы И. Өрт шалған жүрек: Жыр жинағы. – Алматы: Атамұра, 1998. – 112 б.
- 7 Байтұрсынов А. Әдебиет танытқыш. Зерттеу мен өлеңдер. – Алматы: Атамұра, 2003. – 208 б.
- 8 Томашевский Б.В. Стих и язык. – Ленинград: Гослитиздат, 1959. – 469 с.
- 9 Озеров Л. Мастерство и волшебство. – Москва: Советский писатель, 1976. – 392 с.
- 10 Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. – Ленинград: Наука, 1977. – 407 с.
- 11 Курдин Ю. Постоянные эпитеты в авторских речах. – Москва, 1972. – 150 с.
- 12 Веселовский А.Н. Из историй эпитета // Историческая поэтика. – Москва: Высшая школа, 1989. – 406 с.

## РЕЗЮМЕ

В статье рассматривается проблема образности в лирике Имашхана Байбатырұлы. Определяется стиль использования слов в поэзии художника, его собственная подпись, его поэтическое чутье. Навыки письма в использовании наглядных пособий (эпитетов, олицетворений, сравнений), особенности образования образных слов доказываются на примерах на основе конкретного литературоведческого анализа.

## RESUME

The article considers the issue of imagery in the lyrics of Imashkhan Baibatyruly. The style of use of words in the artist's poetry, his signature, his poetic instincts are determined. The peculiarities of artistic mastery in the use of visual means (epithet, personification, likening), the creation of artistic words are proved based on literary and theoretical analysis with examples.



ӘОЖ 82-32

## **Р.Ш. Сулейменова**

Шәкәрім университеті,  
магистр, аға оқытушы

## **Абай мен М. Әуезов шығармаларының баяндау тілі құрылымы**

### **Аннотация**

Мақалада Абай мен М.Әуезов шығармаларының баяндау тілі салыстырмалы түрде қарастырылады. Абай адамның ішкі сезімін, қасиетін өлеңмен жырласа, М.Әуезов қарасөзбен кестелеп, өрнектеп береді. Автор М.Әуезов шығармаларындағы «афоризм» деп бағалауға лайық көркем де ойлы тұжырымдардың мол болуы автордың ой түйінінің қуаттылығын, халықтың тіл қазынасын еркін меңгергендігін аңғарып, шығармалардың көркемдік шеберлігін, экспрессивті эмоционалды реңкін артыра түскенін көрсетеді деп ой қорытады.

*Түйін сөздер:* М.Әуезов, баяндау тілі, афоризм, көркемдік шеберлік.

Он жасар Қасымның бұдан бір жыл бұрын кәрі анасы өліп еді. Одан жарты жыл бұрын өзін туған әке-шешесі өлген... Өз әке-шешесі өлгенде Қасымның сүйінші болып қалған кәрі әжесі бар еді. Қасымның кішкентай әлсіз басы тағдырдың бұның басына келерлік барлық соққысын түгелімен көріп шыққан. Алдыңғы өлімнен кейін жарты жыл өткенде кәрі әжесі де өліп еді. Бұрынғы бала – бұрын еркелікпен жылайтын Қасым әжесі өлген күні шын қайғымен жылаған. Басына аспан құлағандай уайымды сол күні көріп еді.

Бірақ күндер өтті. Қасым жетім болды. Жетімдік бұған өзінің барлық суық пішінін емін-еркін танытты. Қатал тағдыр мықты қолымен қатты ұстады. Күннен-күн өткен сайын әжесі келмейтін болып, алыстай бастады. Оның бейіті Ұлытаудың бөктерінде алыста қалды. Ауыл тау асып көшіп кетті. Әжесі тірі болған күн Қасымның көңілінен сұлу сағымдай, жазғытұрғы мамық түсті бұлттай болып, қайта оралмастан боп жоғала бастады. Әжесінің мұны уатып айтатын сезімді қоңыр әні де жоғалды. Өтті. Қасымның үмітті жарық күні де батты.

Қасым сөйлеп, орынды сөз айтып жеңе алмайды. Бірақ көңіліне жетімдік, әлсіздік қайғысы зіл қара тастай орнап қалды. Ал заман өткенде бұрынғы толық ажарлы Қасым аппақ болып қуарып жүдеп, ылғи қабағы түйіліп, қайғы сызымен түксіп алды. Жалғыздық, сорлылық кебен барлық пішінімен білдіретін болып еді.

Ұлы жазушы М.О.Әуезов қазақтың поэтикалық тілінің бұрынғы дәстүр - нормаларын жетілдіру, түрлендіру, кеңейту жолдарында еңбек етті. Талантты жазушы қолданған айшықтау құралдарын, өзіндік метафораларын, соны теңеулерін, жаңа эпитеттерін, т.б. сөз қолданыстарын тілдік қорымызға қосылған үлкен байлық деп білеміз. Қара сөздің қас шебері көріктеудің жаңа амалдарын, соны құралдарын ұсынды. М.Әуезовтің поэтикалық тілінде көзге түсетін ең үлкен құбылыстың бірі – фразеология саласына тұрақты тіркестерді әкелуі, афоризмдерінің молдығы т.б. Ұлы жазушы шеберлігін, таланттылығын дәлелдейтін тағы бір құбылыс шығармаларында Абай Құнанбаевтың терең мағыналы, мақал-мәтелдер сияқты құрылысы жағынан ықшам афоризмдерін, қара сөздерін жаңа қырымен, мағыналық үйлесімділігімен жұмсауы, поэзиялық тілді прозада сөйлетуі. Жазушы талантын танытатын құбылыс – жалпыхалықтық тілді жаңа қырымен, соны бояуымен өзгеше өңмен жұмсай білушілік болып табылады. Әр жазушының шеберлігі, таланттылығы осыдан көрінеді. М.Әуезов туындыларында данышпан ақынның афоризмдері қайта жаңғыртып, үйлесім тауып жұмсалған. Абай мұрасын пайдалануда М.Әуезов қаламгерлік шеберлік танытқан. Абай мұрасынан нәр алған М.Әуезов шығармаларында Абайдың нақыл сөздері, қара сөздері жаңарып, кестеленіп отырады. Мысалы, Абайдың отыз жетінші қарасөзінде адам баласының биік мансапқа жетуінің әр түрлі жолдарын өзіндік ой толғаммен көрсетеді. *«Биік - мансап, биік - жартас, ерінбей еңбектеп жылан да шығады, екпіндеп ұшып қыран да шығады. Жікішіл ел жетпей мақтайды, желөкпелер шын деп ойлайды»*. Биік мансапты ақын кез-келген адамның жете бермейтін биік жартасқа балап, ал адамның оған қалай қолы жететінін астарлап, жыланға, қыранға балап, адам әрекетінің астарымен көрсетеді. Мансаптың символы – биік жартас. Дәл осы символ да М.Әуезовтің көркем шығармасында сол мағынасында шеберлікпен жұмсалған. Көркем прозада: *«Биік – мансап, биік – жартас. Оның басына, екпіндеп ұшып қыран да шығады, ерінбей еңбектеп жылан да шығады! Міне, осының қайсысы болдың, осы отырғандар? Қыран болмасаңдар, халқың үшін жылан болдыңдар емес пе!? – деді де қабағын түйіп, өзге сөзден тыйылып отырып қалды»*. Ұлы жазушы да биік мансаптың символы ретінде биік жартасты орынды қолданған. *«Жүрегім менің қырық жамау», «Адамның кейбір кездері»* өлеңдерінде жүрек сөзі адам дегеннің орнына жұмсалған символ болып табылады.

***Жүрегім менің қырық жамау,***

*Қиянатшыл дүниеден*

*Қайтып аман сау*

*Қайтқаннан соң әрнеден.*

***«Ызалы жүрек, долы қол***

*Ұлы сия ащы тіл»* (Абай). *«Адамның кейбір кездері»* атты өлеңінде *«ызалы жүрек»* - деп өзінің ақындық тұлғасын ашып көрсетеді. Енді, өлең жолдарының қара сөзде өрілуіне мысал келтірер болсақ, М.Әуезов прозасында да Абай бейнесі осы ұғыммен ауыстырылып, оның өлеңінің бір қиын сәтін суреттейді. Мысалы, *«Оспанның қимас қасиетін есіне алады. Оны ойлай отырып, бүгінгі тіріде, қатарда қалған кей туыстарды ойға алғанда, көңілге медеу таппай ызалы жүрек ащы шындықты атап кетеді»* [5, 170]. *«Құлақтан кіріп бойды алар»* т.б. өлеңдерінде символ қолданылған.

*Тағы сене бастаймын*

*Күнде алдағыш қуларға.*

*Есім шығып қаппаймын,*

*Мен іштеген у бар ма?* [4, 172]. У – сөзі символ қызметінде. У – қиындықтың, азаптың символы ретінде алынған. Қиыншылықты у мен алмастыра отырып, ақын ауыртпашылықты образды түрде бейнелеп, әсірелілігін артырған. Бұл символдың образдылығын, әсерлеу қызметін көрсетеді. Абайдың зарлы күйігін, қайғы қасіретін эпопеяда суреттегенде М.Әуезов те осы у сөзін символ ретінде қолданған. *«... Ей, сорлы*



заман, менен аяған қай қастығың қалды. Мен ішпеген у бар ма!.. Жүрегімді көрші міне, жарадан сау жер қалды ма? Мұниша газап шеккендей не жазық, не айыбым бар?» [5, 596]. Абай өлеңдерінде жүрек, көңіл, ой деген сөздер адамның символы ретінде алынып қолданылса, М.Әуезов эпопеясында ақын образын сомдау үшін сол қалпында ақын тұлғасының ішкі жан дүниесін, санасын, рухани толғанысын беру мақсатында осы символдарды қолданады.

Абай адамның ішкі сезімін, қасиетін өлеңмен жырласа, М.Әуезов қарасөзбен кестелеп, өрнектеп береді.

Табиғат құбылысын суреттегенде де қаламгер кейде ұлы ақын жырларын еске алып отырады. Мысалы, «Абайдың бұрын бір шақта «Мұңды көңілім сырласар сұрғылт тартқан бейуаққа» дейтін шағы келеді. Қазір сарғыш сәуле, жұқалаң алтын жалатқан қаймақ сары қабақта ғана сезілгендей. Бөлек ұсақ адыр да батыстағы қоңыр-көкшіл көлеңкелі таулардың реңіне ауысып келеді» [5, 515]. Абай Құнанбаевтың табиғат лирикасында экспрессивтілік қимылды, қозғалысты жандандыра суреттеу мақсатында жұмсалып отырылады. Мысалы,

**Күркіреп жатқан өзенге**  
Көшіп ауыл қонғанда;  
**Шұрқырап жатқан жылқының**  
**Шалғыннан жоны қылтылдап,**  
Ат- айғырлар, биелер  
Бүйірі шығып **ыңқылдап,**  
Суда тұрып **шыбындап,**  
Күйрығымен **шылпылдап,**  
Арасында құлын тай  
Айнала шауып **бұлтылдап**

Осы өлеңінде *сымпылдап, былқылдап, сыңқылдап, жылпылдап, сылқылдап, аңқылдап*, т.б. экспрессивтілік қимыл әрекеттерді жанды суреттей көз алдымызға әкеледі. М.Әуезов эпопеясында да табиғат көріністері нанымды бейнеленеді. Жазушы Абай өлеңдеріндегі экспрессивтіліктерді, динамикалық құбылыстарды, образды сөздерді романында табиғат суреттері көрінісімен үндестіреді. Мысалы,

«Әдемі реңді, әлденеше түсті балапан қозылар, лақтар күншуақта секіріп, дамылсыз маңырайды. Үлпілдек жүн, үлкен қара көзді боталар көрінеді. Жылқы ішінде ұзын құлақ, бұйра жүн, сүйкімді құлындар көбейген. Ересек тартқан, тез шираған бұзаулар да **құйрығын шанышып** ап, тынымсыз безіп, **ортқып** ойнайды (М.Әуезов).

М.Әуезов ақынның тұлғасын сомдауда оның нақыл сөздері мен жаңа тіркестерін, ақындық мұрасы мен қарасөздерін орынды қолдана отырып, өзіндік дара стилін қалыптастырып, әдебиетімізге ірі шығармасын әкелді.

Көркем сөздің басқа түрлерімен салыстырғанда ол өмір шындығынан жеке сезім мен ерекше жайларды ғана алмай, жалпы және типтік құбылыстарды алып, ой қорытады, соған орай бейнелілікке емес, ойға арқа сүйейді. Кейіпкердің ішкі тебіренісін шебер суреттей отырып, өзі де ой қосады, кейіпкерлеріне қуатты тұжырымдар жасатады. Осылай терең оймен тегеурінді сөздердің ұштасып келуі оның шығармаларында «афоризм» деп толық тануға болатын сөз түйдектерін туғызады. Олар құрамына қарай кейде ықшам, кейде күрделі болғанымен, ой жинақтылығы мен тұжырым тереңдігінен айырылмайды, соған орай оқырман көңіліне қонып, жатталып қалуға бейім тұрады. Мысалы, «Қарамықтың дәні болғаниша, бидайдың сабаны бол! Жаман қауымның жақсысы болғаниша, жақсы қауымның жаманы бол!..» [5, 525].

«Жауызға айтқан жақсы сөз – суға жазған сертпен тең» [5, 526].

М.Әуезов шығармаларындағы «афоризм» деп бағалауға лайық көркем де ойлы тұжырымдардың мол болуы автордың ой түйюінің қуаттылығын, халықтың тіл қазынасын еркін меңгергендігін аңғарып, шығармалардың көркемдік шеберлігін, экспрессивті эмоционалды реңкін артыра түскенін көреміз.

## ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР

- 1 Сыздық Р. Сөз құдіреті. – Алматы, 1997. – 224 б.
- 2 Шалабаев Б. Көркем проза тілін зерттеудің ғылыми теориялық негіздері. Филол. ғыл.докт...дисс.: – Алматы, 1999. – 340 б.
- 3 Виноградов В. Проблемы русской стилистики. – Москва, 1981. – 319 с.
- 4 Абай шығармалар жинағы. – Алматы, 1987. – 160 б.
- 5 Әуезов М. Абай жолы. 2-кітап. – Алматы, 1989. – 604 б.

## РЕЗЮМЕ

В статье сравнивается повествовательный язык произведений Абая и М. Ауэзова. Если Абай воспел в стихах сокровенные чувства и качества человека М. Ауэзов красиво выражает их прозаический. Автор приходит к выводу, что обилие художественных и наводящих на размышления концепций в произведениях М. Ауэзова, которые можно оценить как «афоризмы», отражает силу мысли автора, свободное владение языком, повышенное художественное мастерство, выразительный эмоциональный тон.

## RESUME

In the article, the narrative language of the works of Abai and M. Auezov is considered relatively. Abai sings poems about the inner feelings and qualities of a person, and M. Auezov embroidered and embroidered with words. The author believes that the abundance of artistic and thoughtful statements in the works of M. Auezov, worthy of evaluation as an "aphorism", indicates the power of the author's thinking, fluency in the language of the people, increased artistic skill, expressive emotional tone of the works.



ӘОЖ 82-32

**К.С. Түсіпова**

Шәкәрім университеті,  
магистрант

## **XIX ғасырдағы тарихи жырлардағы ұлттық-азаттық идея**

### **Аннотация**

Тарихи жырлар – лирикалық тұрғыдан да, эпикалық жағынан да халық поэзиясының ең бай жанрларының бірі. Әсіресе, халықтың бостандық үшін күресі мен XIX ғасырдағы ұлт-азаттық қозғалысы туралы әндерге арналған тарихи шығармалардың орны бөлек. Олар мазмұны жағынан да, құрылымы мен формасы жағынан да толықтырылып, дәстүрлі формаларын кеңінен дамытып, қазақ әдебиетінің маңызды бөліктерінің біріне айналды.

*Түйін сөздер:* ауыз әдебиеті, тарих, тарихи дерек, тарихи жырлар, ұлттық идея.

Дәстүрлі ақындық поэзиядағы тарихи жырлар қазақ әдебиетіндегі жаңа реалистік әдебиетті дамытқан мұралар болы саналады. Себебі, тарихи жырға қойылатын талаптың бірі – тарихи дерекке құрылуында жатса, деректің өзі шынайы өмірден алынады. Тарихи жырлардың ерекшелігі де осында, өмір шындығынан бастау алған тарихи шындық әдеби шығармаға айналған тұста көркем шындықпен ұштасады. Оның үстіне өмір шындығы сол күйінде емес, көркем туындыға көшірілгенде тебіреніп-толғанып, айшықталып, қыры мен сырына терең үңіліп барып жеткізіледі. «Тарих пен ауыз әдебиеті – бір-біріне жәрдемші, бірін-бірі толықтырушы. Халықтың ауыз әдебиетін дұрыс, терең ұғу үшін оның тарихы қандай қажет болса, тарихын дұрыс жете толық білу үшін ауыз әдебиеті де сондай қажет» [1, 16]. Тарихилық мәселесіне келгенде, ғалымдар пікірлері де екіге бөлінеді. Қазақ сөз өнері мұраларын терең зерттеген ғалым Ә. Қоңыратбаев: «Түрлі тарихи, ғылыми деректер болса... олардың бір саласы орыс тіліндегі жазбаларда, екінші қанаты фольклор үлгісінде туған халық поэзиясында жақсы сақталған» [2, 262] десе, тарихшы К. Есмағамбетов: «Тарихының біраз бөлігін жат жұрттықтар өз мүддесіне орай жазып кеткен қазақ халқы үшін ұрпақтан ұрпаққа жеткізілген, ауызша мағлұматтардың, жыр-дастандардың маңызы зор» [3, 65] дейді.



Шыңғыс Айтматов «Ғасырға бергісіз ұзақ күн» шығармасында: «Тарихи дерек дегеніміз тек әлдебір шала сауатты шиновник қағазға сүйкей салған бірер сөйлем, сан емес, ел жадындағы өшпестей болып сақталған жыр, аңыз, әйгілі адамның бейіті», – деген еді. Бұл пікірдің әсіресе, батырлар бейнесін, елі мен жерін қорғаудағы ерлігін жас ұрпаққа жеткізуде басшылыққа алынғаны жөн [3], – деп, тарих парақтарын ақтарғанда орыс жазбаларына ұқыптылықпен, уақыт тұрғысында таразылауды еске салады. Бұл бекерден-бекер айтылып отырған жоқ. Абылай туралы А. Левшин, И. Златкин, И. Георги, Г. Спасский, Кенесары жайында Томас Аткинсон, Н. Середя, В. Потто, Жанқожа жөнінде И. Аничков, М. Вяткин, Э. Мейер, А. Макшеевтердің жазбаларын тарихи дерек ретінде пайдаланар тұста орыс және басқа шетел тарихшылары мен ориенталистерінің өз халқының мүддесі үшін қағазға түсірген пікірлерін емес, қазақ батырларының іс-қимылын, түр-сипатын шынайы суреттеген жолдарын кәдеге асыруға болады. Десек те, Жанқожа туралы деректерге қызығушылық танытып, бар ынтасымен зерттеп, «Қазақ батыры Жанқожа Нұрмұхаммедұлы» атты тарихи очерк жазған И.В. Аничков: «Біздің аса қызыға зерттегеніміз – ұлы батырдың Сыр бойындағы кереметтей қадір-құрметке қалай бөленгені, оның өмірі мен небір жасаған тамаша ерліктері жайында шығарылған ұланғайыр қиссалар мен өлең-жырлардың қалайша туылғаны» [4, 26], – дей келе, Мұсабайдың тарихи жырын жыраудың өз аузынан жазып алып, бір жылдан соң жарыққа шығарған.

Тарихи жырлардың ерекшелігін сөз еткенде, олардың тарихилық, жалпыхалықтық, мемлекеттік мүддені көздейтін сипатын бөліп қарастырамыз. Сонымен бірге тарихи жырлардың мәнін ашуда бұл жанрдың өзегінде азаттыққа қол озу, ұлт бостандығын аңсау, сол үшін ел тәуелсіздігі жолында күресу идеясы жатқанын баса айтуымыз керек. Осы тұрғыдан келгенде, тарихи жырлардың басты ерекшелігі – ұлттық-азаттық идеяның көрініс табуы. Ұлт-азаттық көтерілістерде қол бастаған, тарихта есімі қалған батырлардың көркем әдебиеттегі тұлғасының сомдалу себебі халқына қорған, ұлтына айбар бола білуінде. Мәселен, XIX ғасырда қазақ жерінің әр аймағында бұрқ еткен көтерілістер мен қозғалыстардың арасында Жанқожа бастаған Сырдария бойы қазақтарының бас көтерулердегі мақсаты – жат жерліктерге қазақ жерінің шұрайлы аймағын бермеуге тырысқан қарсылығынан, қазақ ұлтының төбесінен жаншып, құлдыққа итермелеуінен туындаған елінің тәуелсіздігі, азаттығы, бостандығы жолындағы күресінен айқын көрінеді. Сол жолда Жанқожа, бір жағы Хиуа ханы мен Қоқан, бір жағы патшалық Ресейдің отаршылдық саясатымен күресе жүріп, ел ішіндегі сатқын сұлтан-билермен де арпалысты. Өмір шындығы негізінде жазылған өлең-жырлар мен дастандарда бейнеленген басты оқиғалардың бірі – Бабажан бектің қамалына Ақтан батырдың бұзып-жарып кіруі, Жанқожаның Бабажан мен баласы Майқараны тұтқындап, елдің алдында үкім шығартып, ұлтты көгертетін көбейтетін қазақтың қазақтың қыздарына зорлық көрсеткені үшін Бабажанға қазық қағып өлтіруі арқылы Жанқожаны жауынгер батырлығымен қоса ұлттың ар-ұятын тереңнен ойлайтын ұлттық қаһарман дәрежесіне көтереді. Екінші жағынан, Бабажанның баласы Майқараның жастығын алға тартып, басына бостандық беруі Жанқожаны парасатты, қайырымды, халықтың өз ортасынан шыққан, көптің жайын білетін дана батыр ретінде танытады. Созақ көтерілісіне аты шулы батырларын бастап барған Жанқожаның Созақ қақпасын бұзып-жарып кіруі арқылы ерекше ерлік үлгісін көрсеткен тұста оның тек бір ру не бір жүз үшін ғана емес, қазақ халқының бостандығы үшін күрескені баяндалады. Осы жағынан келгенде, Р. Бердібаев атап өткендей: «Созақты жаудан босатуда оның еңбегі ерекше болып көрінеді. Дұшпан жақтың батырларын Жанқожа жекпе-жекте жеңіп отырады. Ол халық арманын орындауға туған айрықша қаһарман болып көрінген. Жанқожа хан ұрпағы Кенесарыдан да жоғары суреттеледі. Жырлаушы Кенжеев Лұқпан оның азаматтық күресінде атқарған қызметінің жалпы келбетін ірі жинақтай алған» [5, 122].

Тарихи өлең жырлардың авторлары – ақын-жыраулар ұлттық-азаттық идеяны ұлт



бостандығы үшін күрескен батырлардың бас көтерулерінен іздегенде сол заманда өмір сүріп отырған халықтың ұлтына деген сүйіспеншілігімен санаспай кетпеген, ұлттық рухтың халықтың да, халқына қорған болған батырлардың да бойына сіңгенін баса көрсеткен. Себебі «елде жоқ рух ақын сөзінде де болмайды. Елде бар рухты ақын ықтимал дәріштеп, күшейтіп, көптіріп, көркейтіп айтуы. Бірақ жұртта жоқ рухты ақын өзінен шығарып айта алмайды. Ақын сөзіне жұрт рухының сәулесі түспей тұрмайды» [6, 238]. Осы қағида Жанқожа батыр туралы тарихи өлең-жырларда жақсы сақталған. «Қазақ» дегенде Жанқожаны, «Жанқожа» дегенде қазақты айтып, бірінсіз бірінің тіршілік етуі мүмкін еместігі өз дәуірінде ұлттық рухтың тұтастығын танытса керек. Оның үстіне батырына деген халқының сенімі, сүйіспеншілігі тарихи жырларда анық байқалады. «Жанқожа көп сөйлесті қазағына. Орыстың ермей кетті мазағына» [7,36]; «Жанқожа қалдырмады Сыр қонысты. Ұлтына бұл қазақтың көп болысты» [7, 37]; «Жанқожа шыққан жалғыз батыр еді, Бұл қазақ жықты ортадан алтын туын» [7, 39]; «Есіл ер қапияда кетті қолдан, Енді батыр қазаққа Жанқожадай табылмайды» [7, 40], – деп, батырынан айырылғанда Мұсабай жыраудың зар жылауы тегіннен-тегін емес. Қазақтың азаттығы үшін күрескен, ұлтына қамқор болған ұлдан айырылу елдің басына төнген қауіптің күшейгені тұрғысында түсінген.

Мұның бәрі – өмірлік шындық нәтижесі, әрі ақын-жыраулардың батырларға өз шығармалары арқылы берген бағасы – көркемдік шешімі. Бір сөзбен айтқанда, тарихи жырлар – өмірлік шындық пен көркем шындық тұтастығындағы көркемдік ойлау поэтикасының күрделі сипатын таныта алатын туындылар.

Әр дәуір поэзиясының өз ерекшеліктері болғанымен, қалыптасқан дәстүр ізін іліп әкету үрдісі жалғасын табуы өз алдына, қоғамдық-саяси жағдайлар ақындар шығармашылығына әсерін тигізді. Бұрынғы эпос пен жыраулық поэзияның көркемдік фоны – ұланғайыр дала болса, зар заман ақындарының шығармаларында айтылатын құбылыстар – алды-арты шектеулі тар мекен. Ал тарихи жырлардың ерекшелігі, тығырықтан шығар жолды іздеп, шарқ ұрып, сарыуайымға батпай, халықты бостандыққа жетелеу, тәуелсіздікке үндеу сарыны басты орында болды. Ғасырдан ғасырға қазақтың төбесіне қара бұлттай үйірілген отаршылдық саясаттың ұлттық қадір-қасиетке қол сұғуы, жан-жақтан анталаған жаудың ел дамуында бас көтертпеуі тарихи жырлардың тамыр соғысына әсер етпей қоймады. Десек те, тарихи жырлардағы басты қаһармандар – батырлардың ел тәуелсіздігі, ұлт бостандығы жолындағы күресі өмір үшін арпалыса білу, халқы үшін қорған бола білу, ұлты үшін жанын қия білу мақсатын алға тартты. Оның астарында ұлттық-азаттық идеяның жатқаны айдан-анық. Тарихи жырлардағы ұлттық-азаттық идеяның ақындық поэзиядағы азаматтық, отаншылдық сарын тағылымын танытатыны байқалады. Осы тұста батырлардың тек халықтың қорғаны ғана емес, ұлттың ар-намысы екенін санамызға сіңіруіміз керек.

## ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР

- 1 Қазақ тарихи жырларының мәселелері. – Алматы: Ғылым, 1979. – 248 б.
- 2 Қоңыратбаев Ә. Қазақ фольклорының тарихы. – Алматы: Ана тілі, 1991. – 288 б.
- 3 Есмағамбетов К. Батырлар тарихы – рухани байлығымыз // Қазақ тарихы. – 2007. – 65-66 б.
- 4 Аничков И.В. Қазақ батыры Жанқожа Нұрмұхаммедұлы. – Алматы: Терме, 1991. – 32 б.
- 5 Бердібаев Р. Қазақ эпосы. – Алматы: Ғылым, 1982. – 232 б.
- 6 Байтұрсынов А. Шығармалары / құраст. Ә. Шәріпов, С. Дәуітов. – Алматы: Жазушы, 1989. – 320 б.
- 7 Жанқожа батыр туралы жырлар / құраст. Н. Нұрмаханов. – Астана: Фолиант, 2007. – 328 б.

---

## РЕЗЮМЕ

Исторические песни – одна из богатейших жанров народной поэзии как с лирической точки зрения, так и с эпической. Особенно исторические произведения, посвященные борьбе народа за свободу и песни о национально-освободительном движении в XIX веке. Они как по содержанию, так и по своей структуре и форме дополнились, широко развили традиционные формы и стали одной из важных частей казахской литературы.

## RESUME

Historical legends (sagas) – are one of the richest genres of folk poetry, born with lyrical and epic characteristic feature. Especially in XIX century, historical compositions describing national-liberation struggle for freedom of the land turned out to be full of content and shape, with wide development of traditions' continuation, they became one of the essential branches of Kazakh literature.



## АВТОРЛАР ТУРАЛЫ МӘЛІМЕТ

### СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Айтуганова С.Ш.	Евразийский национальный университет имени Л.Н. Гумилева, кандидат филологических наук, профессор
Актанова А.С.	Шәкәрім университеті, филология ғылымдарының кандидаты
Актанова Ш.С.	Шәкәрім университеті, докторант
Аманғазықызы М.	Л.Н. Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университеті, докторант
Демесинова Л.М.	Л.Н. Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университеті, докторант
Еспенбетов А.С.	Шәкәрім университеті, филология ғылымдарының докторы, профессор
Комекова А.Т.	Шәкәрім университеті, магистрант
Кошкимбаева А.А.	Тарбағатай жалпы білім беретін мектебі, қазақ тілі мен әдебиеті пәнінің мұғалімі
Қадыров А.Қ.	Шәкәрім университеті, филология ғылымдарының кандидаты, профессор
Мақсұтбек А.	Шәкәрім университеті, магистрант
Нұрбанова А.Қ.	Еуразия гуманитарлық институтының аға оқытушысы
Оралбекова М.С.	Шәкәрім университеті, магистрант
Сабырбаева Р.К.	Университет имени Шакарима г. Семей, кандидат филологических наук, старший преподаватель
Сандыбаева А.Т.	Еуразия гуманитарлық институтының аға оқытушысы
Сарсембаева С.А.	Евразийский национальный университет имени Л.Н. Гумилева, докторант
Секей Ж.	Шәкәрім университеті, филология ғылымдарының кандидаты
Сулейменова Р.Ш.	Шәкәрім университеті, магистр, аға оқытушы
Түсіпова К.С.	Шәкәрім университеті, магистрант