Әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық университеті

ӘОЖ 821.512.122.0 (043.3) Қолжазба құқығында

ОРАЛБЕК АЛМАС

Әбдіғали Сариевтің әдеби мұрасы: шығармашылығы, ақындық ортасы, текстологиясы (қолжазба негізінде)

«8D02304 – Әдебиеттану»
философия докторы (PhD) дәрежесін алу үшін дайындалған диссертация

Отандық ғылыми кеңесші:
Ауесбаева П.Т., филология ғылымдарының кандидаты, доцент
М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты

Шетелдік ғылыми кеңесші:
Мехмет Ача, доктор, профессор
Мармара университеті
Гуманитарлық және әлеуметтік ғылымдар факультеті
(Стамбул, Түркия)

Алматы, 2026

МАЗМҰНЫ

АНЫҚТАМАЛАР.....3
КІРІСПЕ 4

1 Ә. САРИЕВТІҢ ӘДЕБИ ОРТАСЫ ЖӘНЕ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ ТҰЛҒАСЫ 8
1.1 Ақындық орта және дәстүр сабақтастығы.....8
1.2 Ә. Сариевтің шығармашылық портреті.....32

2 Ә. САРИЕВ ШЫҒАРМАЛАРЫНЫҢ КӨРКЕМДІК-ПОЭТИКАЛЫҚ ЖҮЙЕСІ.....67
2.1 Ә.Сариев шығармаларындағы көркемдегіш құралдардың түрлері...67
2.2 Ә. Сариев шығармаларындағы фольклорлық жанрлар жүйесі және ұлттық таным.....98

3 Ә. САРИЕВ ШЫҒАРМАЛАРЫНЫҢ ТЕКСТОЛОГИЯСЫ.....117
3.1 Ә. Сариев өлеңдерінің қолжазба және жарияланған нұсқаларының салыстырмалы талдауы.....117
3.2 Ә. Сариев айтыстарының мәтіндік нұсқалары және текстологиялық сарапануы.....135

ҚОРЫТЫНДЫ 151

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР ТІЗІМІ......156

АНЫҚТАМАЛАР

Бұл диссертациялық жұмыста келесі ұғымдарға сәйкес анықтамалар қолданылды:

Айтыс – қазақтың ауыз әдебиетінде ежелден қалыптасқан поэзиялық жанр, топ алдында қолма-қол суырып салып айтылатын сөз сайысы, жыр жарысы.

Ауыз әдебиеті – ауызша туып, ауызша тараған халық шығармашылығы, сөз өнері.

Жарияланым – баспа бетінде жарияланған материал.

Жариялаушы – халық әдебиеті үлгілерін таратушы, хабарлаушы, әйгілеуші.

Жинаушы – халық әдебиеті үлгілерін ел аузынан жазып алып, жүйелеуші.

Жыршы – қазақ халқының музыкалық-эпикалық дәстүрін жалғастырушылар типінің бірі.

Идеология – қоғамдық ой-сана, әлеуметтік идеялар мен көзқарастар жүйесі.

Көпнұсқалылық – фольклорлық шығармалардың ауызша таралу барысында әр түрлі орындаушылардың айтуына, тарихи-әлеуметтік жағдайларға, халық дүниетанымы мен көркемдік талғамының өзгеруіне байланысты мәтін, сюжет, образ және көркемдік құрал деңгейінде әр алуан нұсқада сақталу құбылысы.

Көшіруші – түпнұсқаны көшіріп жазушы.

Қолжазба – автордың өз қолымен жазған әдеби шығарманың түпнұсқасы. Авторлық қолжазбаның болуы – түпнұсқа мәтіннің басылымдар кезінде қандай өзгеріске ұшырағанын білуге, пайымдауға, қажет жағдайда ғылыми текстологиялық түзетулер жасап, алғашқы нұсқасын қалпына келтіруге мүмкіндік береді.

Қолжазба қоры – қолжазба кітаптардан, мұрағаттардан, қолтаңба жиындарынан және бұлардан да басқа қолмен жазылған материалдардан тұратын кітапхана қорының бір бөлігі.

Поэтика – әдебиеттанудың пәні, көркем шығарма құндылығын бар болмысымен айқындайтын жүйе туралы ғылым. Поэтика негізгі 3 саланы, мәтіннің дыбыстық, сөздік, образдық құрылымын зерттейді.

Суырыпсалма – өлең-жырды тұтқиылдан қолма-қол, ауызша шығарып айту өнері.

Тапсырушы – халық әдебиетінің көптеген үлгілерін жинап, қолжазбалар қорына тапсырушы.

Текстология (лат. textus және грек. – сөз, logos- ғылым) – әр алуан әдеби мұралар мен тарихи шығармалардың мәтінін қолжазбамен, түпнұсқамен салыстыра тексеретін филология ғылымының бір саласы.

КІРІСПЕ

Жұмыстың жалпы сипаттамасы. Диссертациялық жұмыс Жетісу өңірінің халық ақыны Әбдіғали Сариевтің әдеби мұрасын қолжазба қорларында сақталған және әр кезеңде жарияланған мәтіндер негізінде кешенді зерттеуге арналған. Зерттеуде ақын шығармаларының жанрлық жүйесі, көркемдік ерекшеліктері, айтыс өнеріндегі орны және мәтіндерінің текстологиялық қалыптасуы мен нұсқалық айырмашылықтары қарастырылады.

Ә. Сариев мұрасы дәстүрлі халық поэзиясы мен жазба әдебиет сабақтастығы аясында бағаланып, оның ақындық ортасы, Жетісу әдеби дәстүрімен байланысы және шығармашылық ерекшелігі ғылыми тұрғыдан сараланады. Сонымен бірге қолжазба және жарияланған нұсқалар өзара салыстырылып, мәтіндік өзгерістер мен варианттардың қалыптасу сипаты анықталады.

Ақын шығармашылығы туралы мәліметтер негізінен К. Сейдехановтың зерттеуі, Ш. Сариеваның мақаласы, сондай-ақ энциклопедиялық және анықтамалық басылымдармен шектеледі. Сондықтан Ә. Сариевтің өмірі мен әдеби мұрасы бүгінге дейін арнайы кешенді текстологиялық зерттеу нысаны ретінде толық қарастырылмаған.

Әбдіғали Сариев – суырыпсалма және жазба поэзия дәстүрін қатар меңгерген халық ақыны. Ол айтыс пен ауызша орындаушылықты жазба шығармашылықпен ұштастырып, халықтық поэзия мен жазба әдебиеттің өзара ықпалдастығын айқын танытқан шығармашылық тұлға.

Зерттеу жұмысының өзектілігі. Жеке ақынның шығармашылық болмысын толық түсіну үшін оның өскен ортасын, рухани байланыс жасаған айналасын жан-жақты тану қажет. Осы ұстаным тұрғысынан қарасақ, Әбдіғали Сариевтің әдеби ортасын арнайы зерттеу – бүгінгі әдебиеттануда әлі де тереңдей түсуді қажет ететін маңызды бағыттардың бірі. Ақынның тұлғасы өз деңгейінде толық ашылмады, кеңестік кезеңде жазылған бірен-саран мақалалар болмаса, ақын шығармашылығына байланысты арнайы ғылыми зерттеу жұмысы жүргізілмеген. Соған қарамастан, ақынды ұлттық дүниетаным аясында бағалап, оның шығармашылық даралығына лайықты тұжырым жасау – қысқа уақыттың еншісіне сыя бермейтін күрделі үдеріс. Сондықтан Әбдіғали Сариев есімін бүгінгі талап тұрғысынан қайта саралап, жаңа ғылыми пайымдаулар негізінде бағалау – уақыт сұранысынан туындап отырған өзекті міндет.

Ақынның өзі өмір сүрген тарихи кезеңнің әлеуметтік-саяси ерекшеліктері, әдеби ортасы, шығармаларындағы көркемдік жүйе мен дүниетанымдық негіздер терең ғылыми талдауды қажет етеді. Сонымен қатар Жетісу ақындық мектебінің қалыптасуы мен даму үдерісі аясында Әбдіғали Сариев шығармашылығын қарастыру оның әдеби-тарихи орнын айқындауға мүмкіндік береді.

Жалпы алғанда, аймақтық әдеби мектептерді зерттеу ұлттық әдебиеттің даму заңдылықтарын, көркемдік дәстүрлердің сабақтастығын және әдеби үдерістің эволюциясын анықтауда маңызды рөл атқарады. Осының негізінде, Жетісу ақындық дәстүрін және оның көрнекті өкілдерінің бірі Әбдіғали Сариев мұрасын зерттеу қазіргі әдебиеттану ғылымының өзекті бағыттарының бірі.

Зерттеу жұмысының мақсаты. Әбдіғали Сариевтің әдеби мұрасын кешенді түрде қарастырып, оның жанрлық, көркемдік және текстологиялық ерекшеліктерін ғылыми тұрғыдан анықтау, сондай-ақ ақынның қазақ әдебиеті тарихындағы орнын айқындау.

Зерттеу жұмысының міндеттері:

– Әбдіғали Сариев шығармаларына қатысты ғылыми еңбектер мен пікірлерді жинақтап, жүйелеу және талдау;

– ақын шығармаларының тақырыптық және жанрлық құрылымын анықтау;

– өлеңдерінің көркемдік-поэтикалық ерекшеліктерін саралау;

– айтыс өнеріндегі ақын шеберлігін және оның дәстүрлі айтыс үлгісін дамытудағы рөлін айқындау;

– ақын шығармаларын замандас ақындар мұрасымен салыстыра отырып, олардың эстетикалық ерекшеліктерін көрсету;

– қолжазба және жарияланған мәтіндерді салыстыру арқылы текстологиялық талдау жүргізу;

– ақын шығармаларындағы дүниетанымдық, идеялық ерекшеліктерді анықтау.

Зерттеу нысаны. Зерттеу нысаны ретінде Қазақстан Республикасы Білім және ғылым министрлігі Ғылым комитетінің «Ғылым ордасы» РМК Орталық ғылыми кітапханасы, М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының қолжазба қорларында, ақынның жеке отбасылық мұрағатында сақталған шығармаларының нұсқалары және ақынның әр жылдарда жарық көрген жарияланымдары алынды.

Зерттеу пәні. Әбдіғали Сариевтің әдеби мұрасының жанрлық жүйесі, көркемдік-поэтикалық ерекшеліктері, сондай-ақ шығармаларының текстологиялық құрылымы мен нұсқалық сипаты.

Зерттеу әдістері. Зерттеу барысында тарихи-салыстырмалы, текстологиялық талдау әдістері қолданылды. Сонымен қатар жүйелеу, талдау, салыстыру және жинақтау тәсілдері пайдаланыла отырып, ақын шығармаларының көркемдік құрылымы мен мазмұндық ерекшеліктері кешенді түрде қарастырылды.

Зерттеудің теориялық және әдіснамалық негіздері. Зерттеудің теориялық негізін қазақ әдебиеттану ғылымының іргелі еңбектері құрайды. Атап айтқанда, М. Әуезов [38], С. Мұқанов [63], М. Ғабдуллин, Қ. Жұмалиев [77], Е. Ысмайылов [25], Б. Кенжебаев[23], З. Қабдолов [59], З. Ахметов[65], С. Қасқабасов [29], С. Садырбаев [7], М. Жолдасбеков [17], Б. Уахатов [91], Т. Тебегенов [36], А. Бұлдыбай [1], Т. Әлбеков [43] және басқа да

ғалымдардың еңбектері зерттеудің әдіснамалық тірегі ретінде пайдаланылды. Бұл еңбектер халық поэзиясы, ақындық дәстүр, көркемдік жүйе және әдеби үдеріс мәселелерін ғылыми тұрғыдан түсіндіруге негіз болады.

Зерттеу жұмысының ғылыми жаңалығы. Зерттеу барысында Әбдіғали Сариевтің әдеби мұрасы алғаш рет кешенді түрде қарастырылып, оның жанрлық, көркемдік және текстологиялық ерекшеліктері ғылыми тұрғыдан жүйеленді. Сонымен қатар ақын айтыстарының көркемдік сипаты мен дәстүр сабақтастығы жаңа ғылыми көзқарас негізінде талданып, ақын шығармаларының нұсқалық ерекшеліктері анықталды.

Зерттеудің теориялық және практикалық маңызы. Зерттеу нәтижелері қазақ әдебиеті тарихын, халық ақындарының шығармашылығын және текстологиялық мәселелерді ғылыми тұрғыдан зерттеуде маңызды теориялық негіз бола алады. Сонымен қатар алынған нәтижелерді жоғары оқу орындарында әдебиеттану, фольклортану және текстология пәндерін оқыту барысында, арнайы курстар мен ғылыми зерттеулерде пайдалануға мүмкіндік бар.

Қорғауға ұсынылатын негізгі тұжырымдар:

– Әбдіғали Сариев – Жетісу өңірінің халық ақындық дәстүрінде өзіндік шығармашылық қолтаңбасы қалыптасқан көрнекті ақын.

– Ақын шығармашылығы жанрлық және тақырыптық тұрғыдан халық поэзиясының бай дәстүрін жалғастыра отырып, қоғамдық-әлеуметтік мазмұнмен толыққан.

– Ә. Сариевтің өлеңдерінің көркемдік құрылымы, бейнелеу құралдары және тілдік өрнегі арқылы өзіндік эстетикалық ерекшелігімен дараланады.

– Ақынның айтыстары суырыпсалмалық өнердің көркемдік талаптарын сақтай отырып, Жетісу айтыс мектебінің дәстүрлі сипатын дамытуға үлес қосқан.

– Ә. Сариев мұрасы Жетісу ақындық ортасының көрнекті өкілдерімен идеялық-көркемдік және дәстүрлік сабақтастықта қалыптасқан.

– Ақын шығармаларының қолжазба және жарияланған нұсқалары арасында мәтіндік өзгерістер мен варианттық ерекшеліктер кездеседі, бұл олардың күрделі текстологиялық құрылымын дәлелдейді.

– Ә. Сариев шығармаларында ұлттық дүниетаным, тарихи жады және халықтық рухани құндылықтар тұтас көркемдік жүйе ретінде көрініс тапқан.

Диссертация құрылымы. Диссертациялық жұмыс кіріспеден, негізгі үш тараудан, қорытындыдан және пайдаланылған әдебиеттер тізімінен тұрады.

Зерттеу жұмысының жариялануы мен сыннан (апробациясы) өтуі. Зерттеу жұмысының негізгі ғылыми нәтижелері мен тұжырымдары отандық және шетелдік басылымдарда 6 мақала түрінде жарияланды. Оның ішінде, Scopus (Скопус) халықаралық деректер базасында 1 ғылыми мақала, Қазақстан Республикасы Ғылым және жоғары білім министрлігінің Ғылым және жоғары білім беру сапасын қамтамасыз ету комитеті ұсынған тізімге енетін журналдарда 5 мақала жарық көрді.

Scopus (Скопус) халықаралық деректер базасына енетін журналда:

1. Transforming national folklore in digital space: A case study of Internet memes in modern Kazakhstan. Research Journal in Advanced Humanities. https://doi.org/10.58256/txw8s555. Volume 7, Issue 2, 2026.

Қазақстан Республикасы Ғылым және жоғары білім министрлігінің Ғылым және жоғары білім саласында сапаны қамтамасыз ету комитетінің ұсынған журналдарда:

1. Халық ақыны Әбдіғали Сариевтің айтыстағы өзіндік қыры. Керуен, 2021. – №73(4), 275-283 б. https://doi.org/10.53871/2078-8134.2021.4-24

2. Халық ақыны Әбдіғали Сариевтің әдеби мұрасы. Керуен №75(2), 2022. https://doi.org/10.53871/2078-8134.2022.2-15

3. Әбдіғали Сариев шығармашылығының тақырыптық, жанрлық ерекшеліктері. «Керуен» ғылыми журналы. – 2022. – №4. ҒТАМР 17.71.01 https://doi.org/10.53871/2078-8134.2022.4-18

4. Kazak halkinin aytis sanati. Motif Akademi Halkbilimi Dergisi. – 2022, Cilt: 15, Sayı: 38, 469-480. https://doi.org/10.12981/mahder.1097528

5. Қазақ, түрік халқындағы айтыс жанрының ерекшеліктері. Керуен, 2023. – №80 (3), 140-150 б. https://doi.org/10.53871/2078-8134.2023.3-12

Зерттеу жұмысының құрылымы. Диссертациялық жұмыс белгіленген ережелерге сәйкес орындалды. Жұмыс кіріспе, әдебиеттерге шолу, материалдар мен зерттеу әдістері, өзіндік зерттеулердің нәтижелері және 117 дереккөзді қамтитын әдебиеттер тізімінен тұрады. Диссертация қажетті стандарттарға сәйкес рәсімделген компьютерлік мәтіннің 157 бетінде ұсынылған, сондай-ақ, 1 кестені қамтиды.

1 Ә. САРИЕВТІҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ ТҰЛҒАСЫ МЕН ӘДЕБИ МҰРАСЫ

1.1 Ақындық орта және дәстүр сабақтастығы

Әбдіғали Сариев – XX ғасырдағы қазақ халық поэзиясының көрнекті өкілдерінің бірі әрі Жетісу ақындық мектебінің дәстүрін жаңа тарихи көзқараста жалғастырған шығармашылық тұлға. Оның әдеби мұрасы ауызша поэзия мен жазба әдебиеттің өзара тоғысқан тұсында қалыптасып, халықтық жыр дәстүрінің көркемдік қуатын сақтай отырып, оны заман шындығын бейнелеуге бағыттауымен ерекшеленеді. Ақынның айтыс, толғау, арнау, дастан, тарихи жыр сипатындағы шығармаларында Сүйінбай мен Жамбылдан жалғасқан импровизаторлық өнердің табиғаты, халықтық дүниетаным, әлеуметтік сын, азаматтық үн және тарихи оқиғаларды елдік сана тұрғысынан бағалау үрдісі көрінеді. Сондықтан Ә. Сариев шығармашылығын қазақ ауыз әдебиеті мен жазба әдебиеттің арасын жалғаған, фольклорлық дәстүрді XX ғасырдың қоғамдық-әлеуметтік мазмұнымен байытқан тұтас көркемдік жүйе ретінде қарастыруға болады.

Ә. Сариев Жетісу өңірінде қалыптасқан дәстүрлі ақындық мектептің мұрагері ғана емес, сол ортаға тән көркемдік-эстетикалық өлшемдерді XX ғасырдың тарихи-әлеуметтік болмысымен сабақтастыра жаңаша пайымдаған ақын ретінде танылады. Ә. Сариев поэзиясында Сүйінбай мен Жамбылдан жалғасқан суырыпсалмалық өнер, айтыстағы тапқырлық, халық дүниетанымы, сынай қарау және елдік мүддені жеткізу үрдісі жаңаша сипатқа ие болды. Оның шығармашылық қызметі Жетісу ақындық мектебінің дәстүрін сақтай отырып, оны кеңестік кезеңдегі қоғамдық көнріністермен, халық тұрмысындағы жаңа құбылыстармен және әлеуметтік тақырыптармен байытқан әдеби құбылыс. Жетісу жыраулық, жыршылық және ақындық дәстүрін арнайы зерттеген А.Бұлдыбай бұл өңірдегі ақындар шығармашылығын Қабан жырау, Сүйінбай, Бақтыбай, Жамбыл, Құлмамбет сынды тұлғалармен байланыстыра қарастырады; осы ғылыми арна Ә. Сариев мұрасын да аталған мектептің кейінгі кезеңдегі заңды жалғасы әрі жаңарған көрінісі ретінде бағалауға негіз береді [1].

Жетісу ақындық мектебінің тарихи негіздерін пайымдағанда, XIX ғасырдағы ірі ақындар мұрасын айналып өту мүмкін емес. Бұл кезеңде Қабан жырау, Жанақ, Түбек, Кемпірбай, Өске, Құлмамбет, Майкөт, Сарбас, Досмағамбет, Сабырбай тәрізді өнер иелері ауызша поэзияның бұрынғы арнасын сақтап қана қоймай, оны өз дәуірінің қоғамдық ахуалымен, ел ішіндегі әлеуметтік қатынастармен және халықтың рухани сұранысымен ұштастыра дамытты. «Қазақ әдебиетінің тарихы» еңбегінде XIX ғасырдың екінші жартысындағы әдеби үдеріс халық әдебиеті мен жыраулар поэзиясының қалыптасқан дәстүрімен сабақтастықта қарастырылып, жаңа әдебиеттің өркендеуіне негіз болған заңдылықтар көрсетіледі. Бұл тұжырым аталған ақындардың шығармашылығын белгілі бір өңірлік шеңбердегі жеке

құбылыс ретінде емес, ұлттық әдеби дамудың өтпелі әрі өнімді кезеңімен байланыстыра тануға негіз болады [2].

Жетісу ақындық мектебі қалыптасқан үлгіні қайталау емес, поэзияның қоғамдық қызметін арттырған, әлеуметтік мәселені өлең өзегіне айналдырған шығармашылық кеңістік. Құлмамбет, Майкөт, Сарбас, Сабырбай сияқты ақындардың мұрасында халық тұрмысы, әлеуметтік теңсіздік, адам болмысы, ел ішіндегі ар-намыс мәселелері айтылады. Ал Қабан жырау, Жанақ, Түбек, Кемпірбай сынды тұлғалар арқылы жыраулық, айтыс және шешендік дәстүрлер кейінгі Жетісу ақындарына үлгі болып жетті. Демек, бұл ақындар Жетісу мектебінің қалыптасуына дайын рухани қор ұсынып қана қойған жоқ, сонымен бірге халық поэзиясын жаңа тарихи кезеңге бейімдеген шығармашылық арнаны орнықтырды.

Әбдіғали Сариевтің әдеби мұрасы – қазақтың суырыпсалма ақындық өнерімен терең байланыста дамып, оны жаңа дәуірдің идеялық-эстетикалық талаптарымен ұштастырған құнды рухани құбылыс. Ақын шығармашылығы дәстүрлі халық поэзиясының жүйесін сақтай отырып, оның тақырыптық аясын кеңейтіп, көркемдік-танымдық мүмкіндіктерін жаңа мазмұнмен байыта түсті. Мысалы, ақынның «Асу» дастаны:

Қошқар, Жұмағұл, Шуменен –
Мұның бәрі тау, құздар.
Осы жерді ілгері
Мекендеген қырғыздар –
Әтеке, Тынай, Сарбағыш,
Бұғы, Саяқ, Мұндыздар [46, б.267], – деп Сүйінбайша басталады.

Халық поэзиясының қалыптасуы мен дамуына ықпал еткен ақындар тобының тарихи-мәдени рөлі жөнінде М. Әуезов: «Халық поэзиясының таңдаулы үлгілерінің туып, таралып және осы уақытқа дейін сақталып жеткені үшін біз осынау ақындарға борыштымыз» [3], – деп тұжырымдайды. Бұл пікір халық ақындарының шығармашылық қызметі ұлттық рухани мұраны жинақтау, жүйелеу және оны үздіксіз тарихи жалғастықта сақтап жеткізу ісінде шешуші мәнге ие болғанын дәлелдейді. Аталған пікір сонымен қатар Жамбыл төңірегіне шоғырланған ақындар ортасының тек сан жағынан емес, сапалық көрсеткіштері жағынан да жоғары деңгейде болғанын білдіреді. Бұл шығармашылық ортада дәстүрлі ақындық мектептің көркемдік нормалары сақталып қана қоймай, жаңа тарихи жағдайлар негізінде түрлендіріліп отырған.

Осы әдеби кеңістікте Жамбылдың шәкірттерінің бірі ретінде танылған Әбдіғали Сариев те – өзіне тән даралықты қалыптастырып, Жетісу ақындық дәстүрін жалғастыруға өз үлесін қосқан шығармашылық тұлға.

Ә. Сариев жайында «Ақын-жыраулар анықтамалығында» [4]: «Сариев Әбдіғали (1900, Алматы облысы, Жамбыл ауданы, қазіргі Амангелді атындағы совхоз, – 1964, сонда). Сүйінбай, Жамбыл дәстүрінен тәлім алған.

Ауыл мектебінде оқып, сауатын ашқан. Ұзынқарғалы болысында комсомол ұйымының, Қарақастекте аудандық советтің хатшысы болды, коллективтендіру, сауатсыздықты жою науқандарына белсене қатысты. Аудандық жер бөлімінде, қамсыздандыру мекемесінде, есеп-қисап жұмыстарында істеді. Жетісу ақындарының 1919 жылы Алматыда, 1922 жылы Ұзынағашта болған маслихат-слеттеріне қатысып, ұстазы Жамбылдан басқа, Кенен, Саяділ, Үмбетәлі, Өмірзақ, Есдәулет тәрізді замандас ақындармен достасты, творчестволық байланыс жасап тұрды» деген мәлімет берілген.

Әбдіғали Сариев 1939 жылғы маусым айында өткен Қазақстан ақын-жазушыларының II съезіне қатысып, сол кезеңдегі әдеби үдерістердің бел ортасында болды. Сол жылдары оның шығармалары мерзімді баспасөз беттерінде жиі жарияланып, шығармашылық белсенділігі көріне бастады. Сол кезеңде ақын-жазушылардың өзара қарым-қатынасы артып, ортақ әдеби-шығармашылық мәселелер төңірегінде пікір алмасу, сұхбаттасулар кең өріс алды. Сонымен қатар, ақындық шеберлікті жетілдіру мақсатында түрлі тақырыптарға арналған өлеңдер мен жыр-толғаулар жазу тәжірибесі жүйелі түрде жүзеге асырылды. Сол жылдарда жазылған «Жаз» деген өлеңінде ақын:

Жаздыкүні жадырап,
Самалды жел соққан күн.
Көк майсасы балдырған,
Қараған көзді талдырған,
Сай-саласы жарасып,
Қызыл-жасыл албырап,
Шашағы шөптің салбырап,
Шешекті гүлін атқан күн [46, б.88], – деп, сол жылдарда жазылған бұл өлеңінде Әбдіғали Сариев табиғат көрінісін суреттеп қана қоймай, жаз мезгілінің адам көңіліне әсерін бейнелі тілмен жеткізеді. Өлеңдегі «жадырап», «самалды жел», «көк майса», «қызыл-жасыл албырап», «шешекті гүлін атқан күн» сияқты тіркестер жаздың жанға жайлы, тіршілікке қуат беретін тамаша мезгіл екенін көрсетеді. Ақын табиғатты сырттай бақылаушы ретінде емес, оның сұлулығын ішкі сезіммен қабылдаған лирикалық тұлға ретінде көрінеді. Әсіресе «Қараған көзді талдырған» деген тармағы жаз көрінісінің айқын бояуын аңғартады.

Бұл өлеңнен Сүйінбай мен Жамбыл шығармашылығына тән табиғатты ел өмірімен байланыстыра жырлау үлгісі көрінеді. Сүйінбай шығармаларындағы кең тыныс, Жамбыл өлеңдеріндегі табиғатты әсерлі суреттеу өнері Әбдіғали өоеңдерінде де жалғасын тапқан. Ақын жазды тек жыл мезгілі ретінде емес, жаңарудың белгісі деп біледі. Сондықтан бұл өлең Әбдіғалидың ұстаз ақындардан қабылдағанын өзінше дамытып, табиғат лирикасын халық поэзиясы дәстүрі негізінде жырлағанын көрсетеді.

Әдеби ортадағы бұл шығармашылық байланыстар мен тәжірибе алмасу үрдісі ақындар деңгейінің өсуіне әсер етті. Осы кезеңнің ерекшеліктерін Е. Ысмайылов «Ақындық өмір» атты еңбегінде нақты деректермен сипаттайды. Зерттеушінің көрсетуінше, Жамбыл Жетісу өңіріндегі бірқатар шәкірт ақындарын арнайы шақырып, шығармашылық жиын ұйымдастырған. Бұл басқосуға Кенен Әзірбаев, жыршы Өмірзақ, Үмбетәлі, Саяділ, Әбдіғали Сариев, сондай-ақ Жартыбай, Қасен, Оспантай сияқты ақындар қатысқан. Сонымен бірге Алматы маңындағы колхозда тұратын белгілі ақын Иса Байзақов та осы жиында болған. Жиынға Қазақстан Жазушылар одағының сол кездегі жетекшісі Дихан Әбілов те қатысқан. Аталған кездесуде Жамбыл жиналған ақындарды қонақ етіп, өз өнерін көрсетіп, өлең-жыр орындаған. Сонымен қатар, ол қатысушылардың шығармаларын тыңдап, олардың ақындық деңгейіне баға беріп, ақындық шеберлікті жетілдіру жөнінде кеңестер айтқан. Бұл жиын Жетісу ақындық мектебіндегі ұстаздық дәстүрдің жалғасуы мен шығармашылық тәжірибе алмасудың маңызды бір көрінісі ретінде бағаланды [5].

Әбдіғали Сариевтің ақындық қалыптасу кезеңінде шығармашылық еліктеудің маңызды рөл атқарғаны білінеді. Жалпы, ақындық өнерге алғаш қадам басқан тұлғалардың айналасындағы белгілі бір тұлғаға еліктеуі – әдеби дамудың табиғи заңдылықтарының бірі. Әбдіғали Сариев те өзінің алғашқы шығармашылық қадамында айналасындағы беделді ақындардың әсерінде қалыптасқан.

Ақынның естеліктеріне қарасақ, оның ақын ретінде қалыптасуына шапырашты руының екей тармағынан шыққан Арғынбай ақын ерекше әсер еткен. Ә. Сариев бұл жөнінде: «Менің жаңа өлең айта бастаған кезімде Арғынбай деген ақын болды. Ол екей ішінде Кешубай атасынан тараған. Маған ерекше әсер еткен ақындардың бірі сол еді. Арғынбай ақынның тұсында ондай өнер иесін кездестірген емеспін» [47, б. 201], – дейді. Ол Арғынбайдың сыртқы болмысы мен орындаушылық шеберлігін сипаттай келе, өлең айту мәнерінің әсерлілігін ерекше бағалайды.

Әбдіғали Сариевтің өз дәуіріндегі атақты ақындарды үлгі тұтуы, олардың өлең айту машығын, ой өрнегін, айтыстағы тапқырлықтарын, елдік мәселені көтеруін бойына сіңіруі оның ақын ретінде қалыптасуындағы маңызды рухани мектеп болды. Сариев шығармашылығын Жетісу өңірінде қалыптасқан ақындық өнердің жалғасы ретінде ғана емес, сол дәстүрді жеке шығармашылық тәжірибе арқылы меңгеріп, өзіндік ақындық арнаға айналдырған құбылыс ретінде қарастыруға болады. Жетісу ақындарының шығармашылығын арнайы зерттеген Т. Әлбеков бұл өңірдегі ақындық ортаны жеке тұлғалардың жиынтығы емес, өзара ықпалдастық, жалғастыру және шығармашылық бәсеке арқылы дамыған әдеби орта ретінде қарастырады [6].

Осы деректердің негізінде, Әбдіғали Сариевтің ақындық ортасы жоғары деңгейдегі шығармашылық ықпалмен қалыптасқанын және оның

шығармашылық тұлғасының дамуына Жетісу ақындық мектебінің көрнекті өкілдері елеулі әсер еткенін тұжырымдауға болады.

Әбдіғали – жастайынан ұлттық әдебиеттің ғасырлар бойы қалыптасқан дәстүрлі мұрасымен сусындап, ақындық және жыршылық мектептердің тәжірибесін игерген ақын. Ол осы дәстүрді тек қабылдап қана қоймай, оларды өзіндік шығармашылық ізденіс негізінде дамытып, мазмұндық тұрғыдан толықтыра отырып, кейінгі буынға жеткізуде маңызды қызмет атқарған.

Әбдіғали Сариевтің ақын ретінде қалыптасу барысын қарастырғанда, оның шығармашылық болмысына әсер еткен ақындық ортаның орны ерекше болғаны аңғарылады. Атап айтқанда, қазақтың импровизациялық поэзиясын биік деңгейге көтеріп, халықтық сөз өнерінің көркемдік арнасын кеңейткен Қабан жырау, Майкөт, Жанақ, Сүйінбай, Жамбыл, Қаңтарбай, Тілеміс, Жүсіпбек қожа, Бақтыбай, Тәкен сал, Еркебай, Ұлбике, Кенен секілді ақындардың шығармашылық дәстүрі Ә. Сариевтің ақындық өнерінің қалыптасуына негіз болды. Бұл ретте С. Садырбайұлы Жамбыл шығармашылығын фольклорлық дәстүрмен сабақтастыра зерттей отырып, оның айтыс өнері мен жыршылық өнерін дамытудағы орнын арнайы қарастырады. Ғалымның бұл тұжырымы Жетісу ақындық ортасының бір ғана жеке ақынның емес, бірнеше буын өкілдері арқылы жалғасқан тұтас шығармашылық мектеп екенін аңғартады. Осы мектепке тән суырыпсалмалық шеберлік, образ жасау, тіл өрнегінің көркемдігі, ел мүддесін жырлау және әлеуметтік мәселелерді халық танымы тұрғысынан бағалау дәстүрі кейінгі буын ақындарының, соның ішінде Ә. Сариев шығармашылығының да көркемдік негізіне айналды [7].

Алайда Жетісу ақындық дәстүрін қалыптастырған мұндай тұлғалардың едәуір бөлігі ұзақ уақыт бойы жүйелі түрде зерттелмей, олардың әдеби мұрасы ғылыми айналымға толық түсе қойған жоқ. Соның салдарынан халық поэзиясының дамуындағы тарихи сабақтастық мәселелері де толыққанды қарастырылмай келді. Осыған байланысты Ә. Сариевтің ақындық болмысын ғылыми тұрғыдан зерделеу барысында оның шығармашылығына тікелей ықпал еткен Жетісу ақындық мектебінің өкілдері мен дәстүрлі поэзия арналарына ерекше назар аудару қажеттілігі туындайды. Әсіресе Сүйінбай, Жамбыл, Бақтыбай секілді халық ақындарының шығармашылық дәстүрі Ә. Сариевтің көркемдік әлемін қалыптастырған негізгі рухани қайнарлардың бірі ретінде бағалануы тиіс.

Жетісудағы ақындық поэзияның төлбасы, айтыс өнерін ұзақ үзілістен кейін қайта қалыптастырушы, жыраулық поэзияны жалғастырушы соңғы лектің дарынды өкілдерінің бірі – Қабан (Қабылиса) Асанұлы.

Қабан жыраудың ғибраттық әрі шешендік сипаттағы толғаулары, айтыстары мен өлеңдері, сондай-ақ халық жадында ұзақ уақыт сақталған эпикалық дастандары Жетісу өңіріндегі ақындық дәстүрдің қалыптасуы мен дамуына зор ықпал еткен рухани мұра. «Қазақ өнерінің антологиясы» жинағының ғылыми түсінігінде Қабылиса Асанұлының, яғни Қабан

жыраудың Жетісу өңіріндегі Сүйінбай Аронұлы, Бақтыбай Жолбарысұлы секілді ірі ақындар ұстаз тұтқан тұлға болғаны арнайы көрсетіледі. Бұл пікір Қабан жырау поэзиясының жеке шығармашылық құбылыс ретінде ғана емес, Жетісу ақындық мектебінің іргелі бастауларының бірі ретінде бағаланатынын аңғартады. Осы көркемдік-эстетикалық қуаты жоғары поэзиялық үлгілер кейінгі буын ақындарының, соның ішінде Әбдіғали Сариевтің де ақындық дүниетанымының қалыптасуына жанама әрі дәстүрлік арна арқылы әсер етті. Әсіресе Қабан жырау шығармашылығына тән шешендік ойлау, халықтық дүниетанымды терең бейнелеу, елдік мұраттарды жырлау және суырыпсалмалық дәстүрді ұштастыру секілді сипаттар Ә. Сариев поэзиясында да жаңаша тарихи-әлеуметтік мазмұнда жалғасын тапты. Бұл құбылыс ақын шығармашылығының Жетісу өңіріндегі көне жыраулық, айтыстық және халық поэзиясы арналары арқылы қалыптасқанын дәлелдейді [8].

Қабан жыраудың қазақтың дәстүрлі ақындық ортасындағы беделі мен рухани ықпалы ерекше болғаны кейінгі ақындардың арнау өлеңдері мен естеліктерінен анық байқалады. Атап айтқанда, атақты Бақтыбай, Сарбас, Кенен ақындардың Қабанды ұстаз тұтып, оған еліктеп, тіпті шабыт шақыру мақсатында құлақтарын бұрау дәстүрін қолдануы – халық поэзиясындағы рухани сабақтастықтың көрінісі [9]. Мұндай таным Әбдіғали Сариевтің ақын болып қалыптасуына әсер етіп, оның халық ақындарын рухани ұстаз ретінде қабылдауына негіз болды. Ақынның шығармашылық ұстанымынан халық поэзиясы өкілдеріне тән тағзым мәдениетін көруге болады.

Қабан жыраудың ақындық қуаты мен тарихи тұлғасы басқа ақындардың шығармаларында да кеңінен көрініс тапқан. Мәселен, Сара Тастанбекқызы: «Қадірлеп «Ақын ата» деп те атайды, Басқадан ол кісінің сөзі құнды» [10, б. 70-71], – деп оның сөз өнеріндегі биік орнын айқындаса, белгісіз ақын: «Өлеңге қырғын туған Қабан ақын, Маңына қандай адам бара алатын», ал Ыдырыс ақын: “Ескелді, Балпық пенен Қабан өтті, Уақытында жау баспаған маңайынан” [11, б. 111-114] – деп жыраудың әрі батырлық, әрі әулиелік, әрі ақындық болмысын дәріптейді. Осындай көркемдік таным аясында қалыптасқан рухани орта Ә. Сариевтің де шығармашылық дүниетанымының тереңдеуіне ықпал еткені сөзсіз. Өйткені халық ақындарының шығармашылық тәжірибесінде тарихи тұлғаларды өнеге тұту, олардың ақындық дәстүрін жалғастыру ақындық қалыптасудың маңызды сатыларының бірі болып саналады.

Сонымен бірге Есенкелді, Мәулімбай, Қыдырәлі, Темірғали, Артық, Әбікен, Қалқа сынды ақындардың да Қабан есімін өз жырларына арқау етуі оның Жетісу ақындық мектебіндегі ірі рухани тұлға болғанының дәлелі. Мұндай ақындық ортада қалыптасқан дәстүрлі сөз өнері Әбдіғали Сариев шығармашылығының көркемдік негіздерінің бірі ретінде бағалануы тиіс.

Қабан жырау мұрасын ғылыми тұрғыдан алғаш жүйелеп, оның шығармаларын ғылыми айналымға енгізген ғалымдардың қатарында М.Жолдасбековтің еңбегін атамау мүмкін емес. Зерттеуші Қабан жырау

туралы алғаш рет ғылыми пікір айтып, қолда бар мұраларын саралаған болатын [12, б. 151-152]. Кейінгі кезеңдерде Қабан шығармаларын жинап, жариялап, зерттеу ісімен айналысқан О.Исмаилов [13], Т.Қаупынбаев [14], М.Жылқайдаров [15], С.Дәуітұлы, С.Қошақанов, Қ.Қараманов [16] секілді зерттеушілердің еңбектері де Жетісу ақындық өнерінің тарихи жалғастығын тануда маңызды орын алады. Бұл зерттеулер Әбдіғали Сариевтің шығармашылық тамырларын тануға да құнды ғылыми негіз.

М.Жолдасбеков Қабан жыраудың 1733-1824 жылдар аралығында өмір сүргенін айта келіп: «...Сыпыра жырау тәрізді Қабанның да есімі өзінен кейінгі ақындардың аузынан түспеген. Сүйінбай жасында Қабанның көшінен жеті күн қалмай ілесіп жүріп батасын алса керек», – деп жазады [12]. Бұл дерек Қабан жыраудың тек өз дәуіріндегі ғана емес, кейінгі ақындық мектептердің де рухани ұстазы болғанын аңғартады. Ал мұндай дәстүрлі ықпал тізбегі Сүйінбай–Жамбыл–Әбдіғали қатарлы ақындардың шығармашылық сабақтастығы арқылы жалғасып отырғаны байқалады.

Мырзатай Жолдасбековтің зерттеулерінде Жамбылдың ақындық ортасы мен шығармашылық айналасы мәселесі терең әрі жүйелі түрде қарастырылады. Ғалым Жамбылды қалыптастырған рухани-мәдени кеңістіктің мазмұндық және дәстүрлік ерекшеліктерін айқындай отырып, бұл ортаның кейінгі ақындар шығармашылығына тигізген ықпалын нақты көрсетеді. Зерттеуші Жамбыл мұрасын жеке дарынның ғана көрінісі ретінде емес, белгілі бір ақындық мектептің заңды жалғасы ретінде бағалайды.

Мұндай ғылыми тұжырымдар ақындық орта мәселесінің теориялық негіздерін толықтыра түсіп, жеке шығармашылық тұлғаның ақындық машығы, көркемдік мәнері, орындаушылық өнері мен үлгі-өнегесінің кейінгі буынға берілу жолдарын нақтылауға мүмкіндік береді. Демек, Жамбылдың ақындық айналасын зерттеу оның дара шығармашылық болмысын танытумен қатар, қазақ ауыз әдебиеті мен импровизаторлық поэзиясындағы дәстүр сабақтастығы, ықпал ету арналары және әдеби орта мәселелерін тереңірек пайымдауға жол ашады.

«Жамбылдың ақындығы жайындағы әңгімені оның өзі нәр алған екі арнадан – ақындық және шешендік орта мен дәстүрден бөліп қарауға болмайды. Сонда Жамбылдың үлгі тұтқан, өнеге алған мектебі бір ғана Сүйінбай емес, өзіміз жақсы білетін өзге де бірқатар ақындар болып шығады» [17].

Жетісуда хан Тезектің сағын сындырып, бетін қайтарған үш ұлы өнерпазды білеміз. Олар: Сүйінбай, Бақтыбай, Бөлтірік [17].

Ұстаздан шәкірттің үйрену өнегесін, тура, дәл кесіп айтатын ақындық, шешендік жолды кейіннен Сүйінбай, Бақтыбай, Бөлтірік сынды ақындардың ізін баса Жамбыл жалғастырады. Ақиқатты айтуды, тіке сөйлеуді Жамбыл өзінің осы ұстаздарынан үйренгенін би-болыстарға айтқандарынан жақсы білеміз.

Тұсында Абылайдың Бұқар жырау,
Хан Әділдің кезінде Түбек тұр-ау.
Әр заманның бар дейді сұрқылтайы,
Сұрқылтайым менің де екен мынау, –

деген Тезекке Сүйінбай:

Хан Тезек, байлығыңа бас ұрмаймын,
Мен бірақ көргенімді жасырмаймын.
Шын дертім ұстап кетсе айнымалы,
Басымнан ұшқан құсты асырмаймын.
Төресің қанды қанға құйып жүрген,
Айламен бар дүниені жиып жүрген [17], –

Сүйінбай төре алдында қаймықпай сөйлеп, билік иесінің астам пиғылын өткір сөзбен тежейді, оның әлеуметтік үстемдікке сүйенген паң мінезін әшкерелейді. Мұндай турашылдық, әділетсіздікке қарсы батыл сөйлеу, ел басқарған тұлғалардың мінін көп алдында қаймықпай айту – Жетісу ақындық өнеріне тән басты сипаттардың бірі. Әбдіғали Сариев те – дәл осындай азулы ақындардың жырларын тыңдап, олардың сөз саптау мәнерін, ой түю ерекшелігін, сыншылдық сипатын жасынан бойына сіңіріп өскен ақын. Сондықтан оның шығармашылығында бұрынғы ақындардан жалғасқан батыл мінез, шындыққа тура қарау, билік өкілдерінің теріс әрекетін өлең арқылы түйреу үрдісі айқын көрінеді. Ақын өз дәуіріндегі ел ісіне жауапты адамдардың халық мүддесіне қайшы қылықтарын бейтарап бақылаушы ретінде ғана емес, әлеуметтік әділеттілікті талап еткен халық ақыны ретінде бағалайды. Осы дәстүрдің жалғасы ретінде Ә. Сариев ел тізгінін ұстаған кейбір басшылардың жөнсіз әрекеттеріне қарсылығын білдіріп, «Есжан бастыққа» атты өлеңінде:

Ақыл қайда, ой қайда,
Оқып білім таппаса.
Рақат қайда, жан қайда,
Тіршілігің жоқ болса.
Соқырға жол бола ма,
Жетелеп қолын тартпаса.
Наданда ой қайда бар,
Білгендер ақыл айтпаса.
Жарар еді басқарма,
Бекерден мал таппаса.
Бетіменен кетпей ме,
Ауыздықтап тартпаса [18, б.230],

– деген ақылын айтып, тура жолға нұсқайды.

Ә. Сариевтің шығармашылық қалыптасу барысын талдағанда, оның дәстүрлі ақындық мектептен тәлім алғаны, өзіне дейінгі халық поэзиясының көрнекті үлгілерін жүйелі түрде меңгергені байқалады. Ақын жас кезінен бастап алдыңғы буын ақындардың өлең-жырларын тыңдап, жаттап, оларды көркемдік тұрғыдан игере отырып, өз бойына сіңіре білген. Бұл құбылыс – қазақтың ауызша ақындық өнеріне тән дәстүр жалғастығының көрінісі. Әсіресе Сүйінбай мен Жамбыл қалыптастырған Жетісу ақындық мектебі Ә. Сариевтің дүниетанымына, халықтық ой айту мәнеріне ықпал еткен. Бұл пікірді Е. Ысмайыловтың халық ақындары шығармашылығына арналған еңбегіндегі Жамбыл дәстүрі мен оның айналасындағы ақындық орта туралы тұжырымдармен негіздеуге болады. Зерттеуші халық ақындары поэзиясындағы дәстүр жалғастығын жеке ақынның қабілетімен ғана емес, оның өскен ортасы, ұстаздық ықпал, ауызша тараған жыр үлгілерін игеру тәжірибесімен бірлестіре қарастырады [19]. Ә. Сариев шығармашылығындағы суырыпсалмалық қуат, халықтық дүниетаным, қоғамдық шындықты жеткізу, алдыңғы ақындардан жеткен өнерді жалғастыру сипаттары Сүйінбай-Жамбыл дәстүрінің заңды көрінісі ретінде қарастырылады. Ақын өлеңдерінің сарынына қарағанда, үні асқақ болып келеді. Оны:

Өлмесе ақын өлмейді,
Қаламнан тамған қаны бар.
Самал желдей жаз күнгі,
Шырқап салған әні бар.
Ән де бекер шықпайды,
Халық үшін мәні бар.
Шөлдегенге сусындай,
Тілден тамған балы бар [18, б. 45], – деген жолдар дәлелдеп тұр.

Мұндай ықпалдың рухани негіздерін ақынның өз естеліктерінен де көруге болады. Атап айтқанда, ол былай деп жазады: «Атақты Сүйінбай ақын, Жамбыл ақынмен аталаспын. Үшеуіміздің де руымыз шапырашты болады. Ішінде Екей деген атаға жатамыз. Екейдің баласы Жармамбет деген атамыз төрт әйел алған екен. Бірінші әйелінен Жамбылдың аталары туады, екінші әйелінен Сүйінбайдың аталары туады, үшінші әйелінен Баянай деген атамыздың тұқымы тарайды. Төртінші әйелі бірінші бәйбішенің сіңлісі екен. Бірінші бәйбішесі өлген соң, бой жетіп отырған сіңлісін алыпты. Себебі қайынжұртын жақсы көргендіктен қол үзбейін деп сүйек жаңғыртқан болса керек. Біздің атамыз сол төртінші әйелінен тарайды екен. Сондықтан әке жағынан да, ана жағынан да мен Жамбылға жақын боламын. Ал Сүйінбаймен ата жағынан жақынмын да, анамыз бөлек» [20].

Бұл дерек Ә. Сариевтің ақындық табиғатының кездейсоқ қалыптаспағанын, оның терең тарихи және мәдени негіздерге сүйенетінін дәлелдейді. Яғни ақындық қабілет – тек жеке дарынның жемісі ғана емес,

ұрпақтан-ұрпаққа жалғасып келе жатқан рухани мұраның, дәстүрлі мәдени кодтың көрінісі. Мұндай сабақтастық қазақтың ақындық ортасында жиі ұшырасатын құбылыс ретінде танылып, дарын иесінің қалыптасуында маңызды факторлардың бірі саналады.

Ә. Сариев шығармашылығын тек жеке ақындық қабілет аясында ғана емес, оны қалыптастырған Жетісу өңірінің әдеби ортасымен, Жамбыл бастаған ақындар қатарының көркемдік дәстүрімен байланыстыра қарастыру қажет. Бұл мәселеге қатысты М. Жолдасбеков Жамбыл өмірі мен шығармашылығын, тәлім алған ортасын, өзінің ақындық мектебін және шәкірттерін жүйелі түрде зерттегені белгілі. Зерттеуші Жамбыл поэзиясын жеке құбылыс ретінде ғана емес, ғасырлар бойы қалыптасқан ақындық дәстүрдің заңды жалғасы ретінде таниды. Осы пікір Ә. Сариев шығармашылығын да Жетісу ақындық мектебінің әдеби контексінде қарастыруға негіз болады. Өйткені Сариев поэзиясындағы суырыпсалмалық, халықтың тілі, образды ойлау жүйесі мен орындаушылық шеберлік Жамбыл айналасындағы ақындық ортаға тән дәстүрлі белгілермен тығыз байланысты [21].

Сонымен қатар ата-бабадан жалғасып келе жатқан ақындық өнердің ықпалы да Ә. Сариевтің шығармашылық қалыптасуында рөл атқарғаны сөзсіз. Қазақ қоғамындағы ақындық өнердің ұрпақтан-ұрпаққа берілуі, рухани үрдістің үзілмеуі ақын тұлғасының қалыптасуына негіз болған фактор ретінде қарастырылуы тиіс. Ә. Сариев поэзиясы – жеке авторлық ізденістің жемісі ғана емес, сонымен бірге ғасырлар бойы сұрыпталған ақындық тәжірибенің заңды жалғасы.

Ақынның өз естеліктерінде келтірілген деректер де оның шығармашылық сатысын пайымдауда құнды дереккөз қызметін атқарады. Мұндай автобиографиялық мәліметтер ақынның дүниетанымдық қалыптасу кезеңдерін, рухани бағдарларын, шығармашылық талғамының қайнар көздерін айқындайды. Сонымен бірге, бұл деректер тарихи шындық пен көркемдік тәжірибенің өзара байланысын ашып, ақын поэзиясының генезисін ғылыми негізде түсіндіруге жол ашады.

Демек, Ә. Сариевтің ақындық болмысын ұлттық поэзиядағы дәстүр мен жаңашылдықтың, сабақтастық пен даму үдерістерінің тоғысуынан туындаған күрделі көркемдік құбылыс ретінде қарау орынды. Оның шығармашылығы – халық поэзиясының терең тамырларынан нәр алып, замана талабына сай жаңғыра отырып, ұлттық әдебиеттің дамуына өзіндік үлес қосқан рухани мұра.

Әдеби тұлғаның шығармашылық даралығын толық танып-білу үшін оның мұрасын жеке күйінде ғана талдау жеткіліксіз. Ақынның көркемдік әлемі, дүниетанымдық бағыты мен ұстанымы көбіне өзі өмір сүрген рухани орта, әдеби дәстүр және әлеуметтік жағдайлармен тығыз байланыста қалыптасады. Әбдіғали Сариевтің ақындық ортасын арнайы қарастыру оның ақындық табиғатын, ойлау жүйесін, сөз саптау ерекшелігін тереңірек пайымдауға мүмкіндік береді. Бұл мәселеде М. Жолдасбековтің Жамбыл

ақындығын зерделеген еңбектері маңызды әдістемелік бағдар бола алады. Зерттеуші Жамбыл шығармашылығын оқшау тұрған жеке құбылыс ретінде емес, оны нәрлендірген ақындық орта, ұстаздық өнеге, халық поэзиясының сабақтастығы аясында қарастырады [22]. Демек, Ә. Сариевтің шығармашылық болмысын айқындауда да оның қалыптасқан рухани кеңістігін, Жетісу ақындық мектебімен сабақтастығын, сондай-ақ Сүйінбай мен Жамбылдан жалғасқан дәстүрмен байланысын кешенді түрде қажет.

XIX ғасырдың соңы мен XX ғасырдың басындағы қазақ поэзиясының әлеуметтік мазмұнының тереңдей түсуі сол дәуір әдебиетінің басты ерекшеліктерінің бірі болып саналады. Бұл кезеңдегі ақын-жыраулар шығармашылығы бұрынғы дәстүрлі поэзияны сақтай отырып, жаңа тарихи жағдайларға сәйкес қоғамдық ойды, әлеуметтік теңсіздікті, ел тағдырын, адам болмысы мен заман сипатын көркемдік тұрғыдан пайымдауға бет бұрды. Осы мәселе жөнінде Б. Кенжебаев XX ғасыр басындағы әдебиетті қазақ әдебиеті тарихындағы күрделі де мазмұнды кезең ретінде қарастырып, бұл дәуір қаламгерлерінің шығармаларында ағартушылық, демократтық, сыншылдық бағыттардың айқын көрініс тапқанын атап көрсетеді. Зерттеушінің бұл тұжырымы аталған кезеңдегі ақын-жыраулар поэзиясының тек оқиғалық баяндаумен шектелмей, қоғамдық болмыстың ішкі қайшылықтарын көркемдік-философиялық деңгейде зерделеуге ұмтылғанын дәлелдеуге негіз болады [23].

Қазақтың ауызша сөз өнерін ғылыми тұрғыдан пайымдағанда, ақындық қабілет бірден дайын күйінде қалыптаспайтыны, оның белгілі бір рухани ортада біртіндеп жетіліп, бірнеше даму белесінен өтетіні байқалады. Соның алғашқы сатысы – балалық шақтағы өнерге қызығушылық, жыр мен күйге құмарлық, ел ішіндегі сөз өнерін қабылдау кезеңі. Дәстүрлі қазақ қоғамында мұндай ықпал ең алдымен отбасы, ауыл-аймақ, той-думан, жиын-топ ортасында жүзеге асқан. Жас талапкер сол ортада айтылған жыр-дастандарды, терме-толғауларды, айтыс үлгілерін тыңдап өсіп, халықтық поэзияның әуездік, ырғақтық, бейнелік табиғатын ерте сезіне бастайды. Осы мәселені Р.Бердібайдың жыршылық дәстүр туралы зерттеулерімен байланыстыра түсіндіруге болады. Ғалым жыршылық өнерді тек мәтінді есте сақтап жеткізу әрекеті ретінде емес, ел жадында сақталған рухани мұраны меңгеру, оны орындаушылық шеберлікпен жаңғырту, кейінгі ұрпаққа табыстау үдерісі ретінде қарайды [24]. Демек, болашақ ақынның жастайынан жыр тыңдауы, ел арасындағы өнерпаздардың мақам-мәнерін қабылдауы, домбыра үніне құлақ түруі, өлең сөздің құрылымын жадында сақтауы – оның ақындық болмысының бастапқы негізін қалайды. Мұндай ортада қалыптасқан жас талапкер бірте-бірте дайын үлгіні қайталаушы ғана емес, қалыптасқан дәстүрді өз қабілетімен дамытатын шығармашылық тұлға деңгейіне көтеріледі.

Екінші кезең – үйрену, машықтану сатысы. Бұл уақытта жас ақын белгілі бір танылған өнер иесінің қасында жүріп, оның тәжірибесін игереді, өз шеберлігін сынақтан өткізеді. Ақындық ортадағы айтыс дәстүріне қатысу

арқылы ол тіл шеберлігін ғана емес, білімін де кеңейтеді. Ел тарихы, ру шежіресі, әлеуметтік қатынастар, дүниенің жаратылысы мен адам болмысы жөніндегі түсініктер ақынның дүниетанымын тереңдетіп, оның ойлау жүйесін жетілдіреді. Бұл кезеңде ақын өзіндік стиль қалыптастыруға талпынып, сын мен бағалаудың сүзгісінен өтеді.

Үшінші кезең – шығармашылық кемелдену, дербес өнер көрсету сатысы. Бұл деңгейде ақын ірі айтыстарға қатысып, көпшілік алдында өз шеберлігін толық танытады. Алғашында шағын ортада, өз ауылында немесе ұстаздарының жетекшілігімен жеңіл айтыстарда шыңдалған ақын уақыт өте келе үлкен жиын-тойларда, халық алдында өтетін жауапты айтыстарға түседі. Мұндай додада ақын тек суырыпсалмалық қабілетін ғана емес, тарихи білімін, тапқырлығын, логикалық ойлауын, әлеуметтік мәселелерге көзқарасын қатар көрсетеді. Ұстаз ақындардың оң бағасын алған, өзіндік сенімі қалыптасқан дарын иесі осындай деңгейде халықтық өнердің шынайы өкіліне айналады. [25, б. 89-90].

XIX-XX ғасырлар тоғысында өмір сүрген халық ақындары қазақ поэзиясының дәстүрлі арналарын сақтай отырып, оны жаңа тарихи-әлеуметтік мазмұнмен байытқан, көркемдік тұрғыдан жаңартқан шығармашылық тұлғалар ретінде танылады. Бұл кезеңдегі ақындар бұрыннан қалыптасқан эпикалық баяндау, арнау, толғау, айтыс, лирикалық өлең үлгілерін қайталаумен шектелген жоқ; керісінше, сол дәстүрлі халықтың рухани қажетіне және әлеуметтік өзгерістерге бейімдеп дамытты. Ә. Дербісалин дәстүр мен жаңашылдық мәселесін әдеби дамудың табиғи өзегі ретінде қарастыра отырып, оны жаңа мазмұнмен толықтыру арқылы жүзеге асатынын негіздейді. Осы ғылыми тұжырымға сүйенсек, халық ақындары шығармашылығындағы дәстүр мен жаңашылдық бір-біріне қарсы қойылатын екі бөлек құбылыс емес, қайта әдеби дамудың ішкі бірлігін танытатын өзара сабақтас көркемдік-эстетикалық жүйе ретінде бағалануы тиіс [26].

Сонымен қатар, бұл мәселе М. Дүйсенов, К. Сейдеханов, С. Негимовтің «Халық ақындары творчествосының көркемдік сипаты» атты ұжымдық зерттеуінде арнайы қарастырылған. Аталған еңбекте халық ақындарының шығармашылығы – тек ауызша поэзияның жалғасы ретінде ғана емес, белгілі бір дәуірдің қоғамдық-тарихи шындығын бейнелейтін көркемдік жүйе. Зерттеушілер халық ақындары поэзиясының көркемдік табиғатын талдай отырып, олардың дәстүрлі өлең өрнектерін, суырыпсалмалық машықты, халықтық тіл байлығын және айтыс поэзиясына тән бейнелеу тәсілдерін жаңа мазмұнмен ұштастырғанын көрсетеді. Осы пікір Сүйінбай Аронұлы, Бақтыбай Жолбарысұлы, Құлмамбет Байсейітұлы, Жамбыл Жабаев тәрізді ақындардың шығармашылық тәжірибесін дәстүр сабақтастығы мен жаңашылдық бірлігі аясында қарастыруға негіз болады [27].

Сүйінбай, Бақтыбай, Құлмамбет, Жамбыл сынды халық ақындарының поэзиясында эпикалық кеңдік, лирикалық толғаныс, шешендік нақтылық және айтысқа тән тапқырлық қатар өріліп отырады. Олар халықтық поэзияның ежелгі үлгілерін сақтай отырып, ел ішіндегі әлеуметтік теңсіздік,

адамгершілік өлшем, қоғамдық әділет, заман сипаты сияқты мәселелерді жаңа идеялық-эстетикалық деңгейде көтерді. Соның нәтижесінде ұлттық сөз өнері бұрынғы дәстүрлі арнасынан ажырамай, керісінше, сол арнаның ішкі мүмкіндіктерін кеңейту арқылы сапалық тұрғыдан жаңа даму кезеңіне өтті. Бұл құбылыс Ә. Сариев шығармашылығын да Жетісу ақындық мектебінің дәстүрімен, халық ақындары поэзиясындағы көркемдік жалғастықпен байланыстыра зерттеуге мүмкіндік береді.

Аталған ақындардың әрқайсысына тән дара стильдік ерекшеліктер олардың шығармаларынан анық байқалады. Бұл құбылыс халық поэзиясының ішкі даму заңдылықтарының үздіксіз қозғалыста, эволюциялық сипатта жүзеге асатынын дәлелдейді.

Академик Зейнолла Қабдолов: «Халықтың ақындық қайнары – сөз өнерінің тамыр тартар топырағы» [28], – деп атап көрсете отырып, ақындық өнердің генезисі мен даму заңдылықтарын халықтық негізбен тығыз байланыста қарастыру қажеттігін алға тартады. Бұл тұжырым шығармашылықтың қайнар көзін жеке тұлғаның ішкі қабілетімен ғана шектемей, оны кең ауқымды әлеуметтік-мәдени кеңістікте қарастыруға мүмкіндік береді. Ғалымның пікірінше, сөз өнерінің өміршеңдігі мен көркемдік қуаты халықтың тарихи тәжірибесімен, дүниетанымдық жүйесімен және дәстүрлі мәдени кодтарымен сабақтасып жатыр. Яғни ақындық өнер – белгілі бір этностың рухани болмысының көрінісі, ал ақын сол ұжымдық сананың көркем тілдегі репрезентанты ретінде танылады.

Демек, халықтық орта – ақындық қабілеттің табиғи түрде жетіліп, қалыптасатын негізгі рухани кеңістігі. Мұнда тілдік қор, образдық жүйе, символдық мәндер ұрпақтан-ұрпаққа беріліп, үздіксіз дамып отырады. Демек, ақын шығармашылығының терең тамырлары халықтық мәдениетте жатқандықтан, оны зерттеу барысында фольклорлық дәстүр мен ұлттық дүниетаным мәселелерін кешенді түрде қарастыру ғылыми тұрғыдан аса маңызды.

Ал Серік Негимов пікірінше: «Ақындар халықтың ғасырлар бойы жасаған мәдени-рухани байлығын ана сүтіндей бойына сіңіруі қажет» [68, б. 280]. Бұл тұжырым ақынның шығармашылық тұлға ретінде қалыптасуында халықтық мұраны терең игерудің шешуші мәнге ие екендігін айқындайды. Зерттеуші қолданған «ана сүтіндей бойына сіңіру» метафорасы ұлттық рухани құндылықтардың ақын санасына сыртқы әсер ретінде ғана емес, табиғи, үздіксіз әрі ішкі қажеттілік деңгейінде қабылдануы тиіс екенін аңғартады. Демек, шынайы ақындық болмыс халықтың тарихи жадымен, ауыз әдебиеті үлгілерімен, тілдік-образдық жүйесімен және ғасырлар бойы қалыптасқан көркемдік тәжірибесімен тығыз байланыста қалыптасады.

Осы пайымның негізінде, ақын дәстүрді дайын қалып ретінде механикалық түрде қайталаушы емес, оның ішкі заңдылықтарын, бейнелеу тәсілдерін, дүниетанымдық негіздерін бойына сіңіріп, жаңа тарихи-әлеуметтік жағдайға сәйкес қайта жаңғыртушы шығармашылық субъект ретінде танылады. Халықтық мұраны игеру ақын үшін тек тақырыптық

немесе жанрлық сабақтастықты сақтау ғана емес, сонымен бірге ұлттық ойлау жүйесін, сөз саптау мәдениетін, образ жасау машығын, көркемдік таным табиғатын меңгеру дегенді білдіреді. Сондықтан С.Негимовтің аталған пікірі халық ақындары шығармашылығын, соның ішінде Ә. Сариевтің ақындық болмысын дәстүр мен жаңашылдық бірлігі аясында қарастыруға теориялық негіз болады. Ақынның халықтық тіл байлығын еркін пайдалануы, ауыз әдебиетіне тән бейнелеу құралдарын шығармашылықпен игеруі және ұлттық дүниетанымға негізделген көркемдік шешімдерге баруы – осы рухани-эстетикалық сабақтастықтың нақты көрінісі.

Академик С.Қасқабасов қазақ поэзиясындағы жырау, жыршы және ақын ұғымдарын бір-бірінен даралай отырып, олардың әрқайсысы ұлттық сөз өнерінің тарихи дамуындағы ерекше шығармашылық сипаттарды танытатынын атап көрсетеді. Ғалымның пайымдауынша, жырау, жыршы, ақын атаулары тек импровизаторлық өнердің әртүрлі өкілдерін ғана білдірмейді, сонымен қатар ауыз әдебиетінің өмірді, ел тағдырын, қоғам тіршілігін бейнелеудегі үш түрлі көркемдік-әлеуметтік қызметін танытады. Қасқабасов жырауды елдік, мемлекеттік, тарихи-әлеуметтік мәселелерді толғайтын тұлға ретінде, жыршыны халықтың ерлік мұрасын жеткізуші орындаушы ретінде, ал ақынды адам тіршілігі мен сезім дүниесін бейнелейтін суырыпсалма өнер иесі ретінде сипаттайды. Зерттеуші бұл үш өнердің бір тұлғаның бойынан қатар табыла беруі сирек құбылыс екенін, мұндай синкреттік қасиет тек ерекше дарын иелеріне тән болатынын Жамбыл шығармашылығы негізінде дәлелдейді. Қасқабасовтың «Жамбыл – ақын, жырау, жыршы» деген тұжырымы осы синкреттік болмыстың айқын көрінісі ретінде беріледі [29].

Бұл тұжырымды Ә. Сариев шығармашылығын зерттеуде де типологиялық-сабақтастық тұрғысынан қолдануға болады. Әрине, Қасқабасов бұл пікірді тікелей Ә. Сариевке қатысты айтпағанымен, оның жырау, жыршы, ақын табиғаты туралы теориялық байламы Жетісу ақындық мектебінде қалыптасқан халық ақындарының шығармашылық болмысын түсіндіруге негіз береді. Себебі Ә. Сариев те – халықтық поэзияның дәстүрлі арналарына сүйеніп, ауызша айту мәдениетін, суырыпсалмалық машықты, елдік-әлеуметтік тақырыптарды жырлау үрдісін өз шығармашылығында жалғастырған ақын. Демек, Сариев поэзиясын дара авторлық құбылыс ретінде ғана емес, жыраулық толғау, жыршылық орындау және ақындық импровизацияның тоғысы аясында қарастырудың ғылыми негізі бар. Бұл оның шығармашылық табиғатын Жамбыл бастаған Жетісу ақындық мектебінің дәстүр сабақтастығымен байланыстыра талдауға мүмкіндік береді.

Бұл синкреттік тұтастықтың айқын көрінісін Жамбыл шығармашылығынан байқауға болады. Жамбыл поэзиясында жыраулық эпикалық дәстүрдің тарихи-танымдық мазмұны, жыршылық өнердің орындаушылық шеберлігі және ақындық суырыпсалмалық қабілет өзара үйлесім тауып, біртұтас жүйе құрайды. Мұнда эпикалық кең тыныс,

халықтық тіл өрнегі, образ жасау тәсілдері мен импровизациялық еркіндік бір арнаға тоғысып, ұлттық әдебиеттің ерекше үлгісін қалыптастырады.

Ғалымның пікірінше, мұндай деңгейдегі ақындардың эпостық мұраны игеруі қарапайым жаттау үдерісімен шектелмейді, керісінше, терең шығармашылық интерпретацияға негізделеді. Бұл туралы ол: «Жамбыл сияқты классик жыршылар эпосты құр жаттап алып айтпайды, олар сюжетті, оқиғалар мен адамдарды жадында сақтайды да, жырлау барысында өз еркінше импровизация жасайды, ал импровизация процесі шығармашылық процесс, оның өзіндік заңдылығы, әдіс-тәсілдері бар» [30], – деп тұжырымдайды. Аталған пікір жыршылық дәстүрдегі орындаушылық актінің табиғатын жаңа қырынан түсіндіруге мүмкіндік береді.

Шынында да, импровизация – тек мәтінді жеткізу формасы емес, ол үнемі жаңарып, орындау сәтінде қайта жасалып отыратын шығармашылық механизм ретінде танылады. Жыршы эпикалық сюжеттің негізгі арқауын сақтай отырып, әрбір айтылымда оны жаңа көркемдік бөлшектермен толықтырып, тыңдаушы ортаның рухани сұранысына, әлеуметтік-психологиялық ахуалына және тарихи жағдайдың талабына қарай түрлендіреді. Бұл ерекшелік ауызша поэзиядағы вариативтілік табиғатын айқындайды. Ауызша эпос теориясын арнайы зерттеген А.Б. Лорд жыршыны дайын мәтінді сол күйінде қайталаушы емес, дәстүрлі формулалар мен тақырыптық үлгілерге сүйене отырып, шығарманы орындау үстінде қайта құрастыратын тұлға ретінде сипаттайды. Импровизация феномені орындаушылық шеберліктің ғана емес, өзіндік композициялық жүйесі, бейнелеу тәсілдері, ырғақтық-формулалық негізі және аудиториямен тікелей байланысы бар күрделі эстетикалық құбылыс ретінде қарастырылуы тиіс. Демек, жырау, жыршы және ақындық қасиеттердің синкреттік бірлігі қазақтың дәстүрлі поэзиясында шығармашылықтың ерекше моделін қалыптастырып, ұлттық әдебиеттің тарихи дамуында маңызды қызмет атқарды [31].

Аталған мәселелер әдебиеттану ғылымында жан-жақты зерттеліп келеді. Әсіресе, Зәки Ахметов, Мырзабек Дүйсенов, Көбей Сейдеханов, Мырзатай Жолдасбеков, Серік Негимов еңбектерінде халық ақындары поэзиясындағы дәстүрлі өрнектер, олардың көркемдік жүйесі ғылыми тұрғыдан талданып, жүйелі тұжырымдар жасалған. Бұл зерттеулер халық ақындары шығармашылығының ұлттық әдебиеттегі орнын айқындап қана қоймай, оның тарихи-эстетикалық маңызын терең түсінуге мүмкіндік береді.

Қазақ әдебиеттануындағы ақындық орта ұғымы – белгілі бір ақынның шығармашылық қалыптасуын және әдеби дәстүрмен байланысын түсіндіретін маңызды теориялық категориялардың бірі. Бұл ұғымды ақын өмір сүрген әлеуметтік кеңістікпен немесе замандастар шеңберімен ғана шектеу жеткіліксіз; ол сөз өнерінің белгілі бір дәуірдегі даму бағытын, көркемдік талғамын, идеялық бағдарын, рухани сабақтастығын және шығармашылық ықпал алмасу жүйесін қамтитын күрделі әдеби-мәдени құбылыс ретінде қарастырылуы тиіс. Б. Ердембеков әдеби орта мәселесін

зерттей отырып, қаламгерді өз ортасынан жеке-дара бөліп тану біржақты болатынын, ақынның рухани толысуы оны қоршаған өнер иелерімен, өзіне дейінгі әдеби үлгілермен және кейінгі буынға әсер ету үдерісімен тығыз байланыста жүзеге асатынын атап көрсетеді [32]. Осы тұжырымға сүйенсек, ақындық орта – жеке ақынның өмірбаяндық айналасы ғана емес, оның шығармашылық табиғатын қалыптастыратын және әдеби дәстүрді жалғастырушы жүйелі рухани кеңістік. Мұндай ортада ақынның өнері оқшау қалыптаспайды; оның көркемдік танымы бұрынғы мұрамен, замандас сөз иелерінің тәжірибесімен, аймақтық ақындық дәстүрмен және сол дәуірдің рухани-әлеуметтік сұраныстарымен сабақтаса жетіледі.

Бұл мәселені ғалым Қ. Мұхамедханұлы Абай айналасындағы ақындар шығармашылығын зерттеу арқылы ғылыми негізде қарастырған. Ғалымның «Абайдың ақын шәкірттері» атты еңбегінде әдеби мектеп мәселесі ақын мен оның ізбасарлары арасындағы жай ғана өмірбаяндық байланыс ретінде емес, белгілі бір шығармашылық бағыттың қалыптасуы, ортақ көркемдік бағдардың орнығуы және ұстаздық ықпалдың кейінгі буын шығармаларында жалғасуы тұрғысынан талданады. Осы зерттеу жүйесінен ақындық ортаны тануда жеке тұлға, дәстүр, шығармашылық ықпал және әдеби жалғастық мәселелерін өзара бірлікте қарастыру қажеттігі аңғарылады [33].

Бұл теориялық пайымды Ә. Сариев мұрасын талдау барысында негізге алсақ, ақынның поэзиялық әлемін жеке қаламгерлік ерекшелікпен ғана түсіндіру толық нәтиже бермейді. Оның шығармашылық табиғатын тану үшін Жетісу өңіріндегі ауызша поэзия дәстүрін, Сүйінбай мен Жамбылдан тараған ақындық өнегені, халық ақындарына тән орындаушылық мәдениетті және қоғамдық-әлеуметтік тақырыптарға үн қосу машығын қатар ескеру қажет. Өйткені Сариевтің өлеңдеріндегі бейнелі тіл, суырыпсалма ойлау дағдысы, елдік мәселелерге үн қату сипаты және халықтық дүниетанымға негізделген көркемдік шешімдер оның белгілі бір әдеби ортадан нәр алғанын көрсетеді.

Қай тарихи кезеңде де ақындар қазақ қоғамында елдік мүддені қорғайтын, халықтың арман-тілегі мен әлеуметтік көңіл күйін көркем тілмен жеткізетін, қоғамдық сананың қалыптасуы мен қозғалысына ықпал ететін рухани тұлғалар қатарынан орын алған. Алайда қазақ поэзиясының даму үдерісі барлық өңірде біркелкі сипатта өрбіген жоқ. Әр аймақтың тарихи тағдыры, шаруашылық-мәдени болмысы, әлеуметтік байланыстары, діни-ағартушылық ықпалдары, орындаушылық машығы мен сөз өнерін қабылдау дәстүрі жергілікті ақындық арналардың өзіндік көркемдік жүйеде қалыптасуына негіз болды. Қ.Қ. Мәдібай XIX ғасырдағы әдеби дамуды саралай отырып, аймақтық әдеби мектеп дәстүрін кезеңдік тарихи-әлеуметтік себептермен сабақтасқан әрі арғы көркемдік бастаулары айқын шығармашылық құбылыс ретінде бағалайды [34]. Ғалымның бұл пікірі қазақ әдебиетіндегі Арқа, Сыр бойы, Батыс, Маңғыстау, Жетісу тәрізді өңірлік ақындық арналарды жалпы ұлттық поэзияның оқшау тармақтары емес, керісінше, оның ішкі көптүрлілігін, көркемдік байлығын және тарихи даму

заңдылығын танытатын әдеби мектептер жүйесі ретінде қарастыруға мүмкіндік береді. Демек, әр өңірлік ақындық дәстүр ұлттық сөз өнеріне өзіндік тақырыптық, жанрлық, стильдік және орындаушылық ерекшеліктерімен үлес қосып, қазақ поэзиясының тұтас көркемдік кеңістігін қалыптастырды.

Жетісу өңіріндегі ақындық дәстүрді арнайы қарастырған Т. Әлбековтің «Жетісу ақындары» атты зерттеуінде бұл аймақ ақындарының мұрасы жеке-жеке өмірбаяндық деректер жиынтығы ретінде ғана емес, белгілі бір тарихи сабақтастыққа ие әдеби құбылыс ретінде зерделенеді. Зерттеуші Жетісу ақындарының шығармашылық табиғатын олардың айтысқа қатысу тәжірибесімен, ел ішіндегі әлеуметтік мәселелерге үн қосуымен, жыршылық-орындаушылық машығымен және халықтық сөз қорының мол мүмкіндігін пайдалануымен байланыстырады. Жетісу ақындық ортасы бір ғана ақындық үлгіге негізделген тар шеңберлі құбылыс емес, керісінше, айтыс, арнау, толғау, жыр айту және суырыпсалмалық өнерді қатар қамтыған көпқырлы шығармашылық кеңістік ретінде танылады [6].

Бұл ойды айтыс өнерінің табиғатын зерттеген М. Жармұхамедовтің тұжырымдары да толықтыра түседі. Ғалымның «Айтыстың даму жолдары» атты еңбегінде айтыс қазақ ауыз әдебиетіндегі ерекше жанр ғана емес, ақынның тапқырлығын, ой жүйріктігін, тілдік шеберлігін және қоғамдық құбылыстарға жедел үн қоса алатын қабілетін танытатын күрделі өнер түрі ретінде қарастырылады. Айтыс ақыннан нақты жағдайға қарай сөз табуды, қарсыласының уәжіне дәл жауап беруді, тыңдаушы қауымның талғамын ескеруді талап етеді. Осы белгілер Жетісу ақындық мектебінің табиғатына да тән: мұнда ақынның өлең шығару қабілеті оның орындаушылық қуатымен, шешендік тапқырлығымен және қоғамдық ортадағы беделімен бірлікте бағаланған [35].

Сондықтан Жетісу ақындық ортасын қазақ поэзиясындағы өңірлік мектептердің бірі ретінде тану – шартты атау ғана емес, нақты негізі бар ғылыми тұжырым. Бұл өңірде Сүйінбай Аронұлы, Бақтыбай Жолбарысұлы, Құлмамбет Байсейітұлы, Жамбыл Жабаев сияқты ірі тұлғалар қалыптастырған сөз сайысы, әлеуметтік сын, елдік ой, суырыпсалма серпін және жыршылық дәстүр кейінгі ақындар шығармашылығына да ықпал етті. Әсіресе Жетісу мектебінде ақындық өнер тек мәтін тудырумен шектелмей, оны көпшілік алдында әсерлі орындау, тыңдаушыны иландыру, елдік мәселені көркемсөз арқылы көтеру сияқты сипаттармен толықты. Осы ерекшеліктер Ә. Сариев шығармашылығын да Жетісу ақындық дәстүрімен сабақтастықта қарастыруға мүмкіндік береді. Оның поэзиясындағы халықтық тіл өрнегі, әлеуметтік тақырыптарға бейімділік, өткір жауапқа құрылған ойлау жүйесі және ауызша поэзияға тән ырғақтық-әуездік сипаттар аталған әдеби ортаның ықпалын танытады.

Әбдіғали Сариевтің ақындық жолға түсуін оның өмір сүрген әдеби ортасынан тыс түсіндіру мүмкін емес. Жас кезінен ел аузындағы жырларды, айтыс үлгілерін, Қабан, Сүйінбай, Жамбыл сияқты айтулы ақындардың сөз

өрнегін тыңдап өсуі оның шығармашылық зердесін ерте қалыптастырды. Бұл үдеріс жай ғана жаттап алу немесе еліктеу деңгейінде қалмай, халық поэзиясының ішкі ырғағын, бейнелеу жүйесін, ойды табан астында өлеңге айналдыруды меңгеруге жол ашты. Темірхан Тебегенов халық ақындары шығармашылығын әдебиет пен фольклор дәстүрінің тоғысқан арнасы ретінде қарастырып, олардың өнерінде ауызша мұра, орындаушылық тәжірибе және авторлық даралық өзара байланыста дамитынын көрсетеді [36]. Осы ғылыми пайым Ә. Сариевтің ақындық қалыптасуына да тікелей қатысты: ол халық поэзиясының дайын қорын ғана пайдаланған жоқ, сол ортадағы айту, тыңдау, есте сақтау, суырып салып жауап беру дегендерді шығармашылық дағдыға айналдырды. Сондықтан Сариевтің қозы бағып жүріп, естіген өлеңдерін қайталап айтуы балалық әуестік емес, болашақ ақынның шығармашылық қабілетін ұштаған табиғи тәжірибе.

Ақынның шығармашылық эволюциясында ерекше орын алатын тұлға – жыр алыбы Жамбыл. Ә. Сариевтің Жамбылдың атқосшысы болып, оның жанында жүруі тек тұрмыстық жақындық емес, сонымен қатар тікелей шығармашылық мектептен өту кезеңі ретінде бағалануы тиіс. Жамбыл поэзиясының көркемдік қуаты, суырыпсалмалық шеберлігі, қоғамдық мәселелерді жырлаудағы батылдығы жас ақынға үлгі болды. Осы тұрғыда Ә. Сариев Жамбылды ұстаз тұтып, оның жолын ұстанған шәкірт ретінде қалыптасты. Бұл рухани сабақтастық ақынның ұстазына арнаған «Жүректе мәңгі сақтаймын» атты жырынан да көрінеді:

Суырылып шыққан қазақтан,
Тапқыр шешен, ер едің.
Мың жыл ішсең таусылмас,
Дария шалқар көл едің, –

деп басталатын бұл арнауда ақын Жамбылдың тұлғалық және шығармашылық болмысын асқақ пафоспен сипаттайды. Бұдан әрі:

Жас кезімде тыңдатқан,
Жүрегімде айтқан өлеңің.
«Ленин жолын ұмытпа,
Сенікі заман», – дегенің.
Сөзіңді мәңгі сақтаймын,
Жыр асылын теремін, –

деп, ұстаздан алған тәлім-тәрбиені, шығармашылық аманатты өмірлік ұстаным ретінде қабылдағанын айқын білдіреді. Бұл жолдарда шәкірттің ұстаз алдындағы жауапкершілігі және рухани жалғастық идеясы терең көрініс тапқан.

Ә. Сариевтің кейінгі шығармашылығынан да осы уәденің жүзеге асқанын байқауға болады. Жетісу өңірінде кеңестік кезең орнағаннан бастап, ақын заман өзгерістерін, халықтың әлеуметтік жағдайын, еңбек адамының

бейнесін жырлауға ден қойды. Оның поэзиясында жаңа қоғамдық құрылым, еңбек адамының ерлігі, елдің болашағына деген сенім негізгі тақырыптардың біріне айналды. Бұл – Жамбылдан дарыған дәстүрдің тарихи жаңа жағдайда жалғасуының көрінісі.

Жалпы алғанда, Ә. Сариевтің ақындық жолға ерте түсуіне бірнеше рухани-шығармашылық фактор әсер етті. Біріншіден, Сүйінбай поэзиясындағы өткір әлеуметтік үн, шешендік қуат пен халықтық мінез жас ақынның көркемдік бағдарын қалыптастырды; екіншіден, Жамбылдың тікелей тәлім-тәрбиесі, ақындық өнегесі мен батасы оның суырыпсалмалық өнерге деген сенімін орнықтырды; үшіншіден, Жетісу өңірінде кең тараған өзге де атақты ақындардың шығармашылық ықпалы Сариевтің сөз сайысына, толғау айтуға, елдік мәселені көркем тілмен жеткізуге машықтандырды. Бұл факторлар бір-бірінен бөлек емес, тұтас ақындық орта аясында тоғысып, Ә. Сариевтің дара шығармашылық тұлға ретінде қалыптасуына негіз болды. Қ.А. Қабдешова Жетісу халық ақындарының тарихи жыр дәстүрін зерттей отырып, бұл өңірдегі ақындық мектептің Сүйінбайдан Жамбылға, одан кейінгі ақындар шоғырына жалғасқанын және аталған ортада ақындық, жыршылық, жыраулық сипаттардың өзара сабақтаса дамығанын көрсетеді [37]. Осы пікір Ә. Сариевтің шығармашылық болмысын жеке таланттың ғана жемісі емес, туған ауылдағы жырлы орта, Сүйінбай–Жамбыл дәстүрі және халықтық поэзия мектебі қалыптастырған заңды әдеби құбылыс ретінде бағалауға мүмкіндік береді.

Ақындық ортаның негізгі ерекшеліктерінің бірі – оның дәстүр сабақтастығына негізделуі. Қазақ әдебиетіндегі бұл сабақтастық, ең алдымен, ауыз әдебиеті үлгілерінің берілуі арқылы жүзеге асты. Халық ақындары эпикалық жырларды, тарихи дастандарды, термелер мен толғауларды жаттап қана қоймай, оларды орындау барысында өзіндік интерпретация жасап, мазмұнын кеңейтіп, жетілдіріп отырды. Бұл құбылыс әдебиеттануда дәстүрдің трансформациясы, яғни жаңғыруы ретінде қарастырылады.

Әбдіғали Сариевтің ақындық ортасы Жетісу ақындық мектебімен тікелей байланысты қалыптасты. Ол – Сүйінбай мен Жамбыл қалыптастырған дәстүрдің заңды жалғастырушысы. Ақынның шығармашылық тұлғасының қалыптасуына осы ортаның ықпалы ерекше болды. Әбдіғали жастайынан халық поэзиясының үлгілерін бойына сіңіріп, суырыпсалмалық өнерді меңгеріп, кейін жазба поэзиямен ұштастырған әмбебап ақын ретінде қалыптасты .

Әбдіғали Сариевтің ақындық ортасын нақтылай түсетін басты факторлардың бірі – оның Жамбылмен және Жетісу өңіріндегі басқа да халық ақындарымен тығыз шығармашылық байланыста болуы. Ақынның Кенен, Саяділ, Үмбетәлі, Өмірзақ, Есдәулет секілді өнер иелерімен бір әдеби ортада жүруі, айтыстарға қатысуы оның суырыпсалмалық қабілетін шыңдап, ақындық тәжірибесін байытты. М. Әуезов Жамбыл төңірегіне топтасқан жас ақындардың шығармашылық бітімі, бағыты және жалпы ақындық болмысы жағынан Жамбылға жақын, сонымен үндес болғанын атап көрсетеді [38]. Бұл

пікір Ә. Сариевтің шығармашылық өсу жолын Жамбыл мектебінен, Жетісу ақындық дәстүрінен және сол ортадағы өнер жарысы мен рухани ықпалдастықтан бөліп қарауға болмайтынын дәлелдейді. Сонымен бірге ақынның қалыптасуында еліктеу дәстүрінің де орны ерекше болды. Ә. Сариевтің өз естелігінде алғашқы өлең айта бастаған шағында Арғынбай ақынның өнеріне еліктегенін, оның суырыпсалма шеберлігі мен сыртқы болмыс-бітімі өзіне айрықша әсер еткенін айтуы – жас ақынның белгілі бір өнер иесінен үлгі алып, кейін өзіндік шығармашылық арнаға түсуі қазақ ақындық ортасына тән табиғи заңдылық екенін көрсетеді. Демек, Ә. Сариевтің ақындық болмысы Жамбыл дәстүрі, Жетісу ақындарымен тікелей шығармашылық қарым-қатынас және Арғынбай секілді жергілікті өнерпаздардан алған алғашқы өнегенің тоғысуы арқылы қалыптасқан күрделі әдеби құбылыс ретінде бағалануы тиіс.

Ақындық ортадағы дәстүр жалғастығы тек тұлғалық ықпалмен ғана емес, мазмұн мен форма арқылы да көрінеді. Әбдіғали Сариев шығармашылығында халық поэзиясына тән тақырыптар – әлеуметтік теңсіздік, халық тұрмысы, еңбек, әділдік мәселелері кеңінен жырланған. Бұл оның халық ақындары дәстүрін жалғастырғанын көрсетеді. Сонымен қатар, ақын жаңа қоғамдық өзгерістерді жырлау арқылы дәстүр мен жаңашылдықты ұштастыра білді.

Ақындық ортаның маңызды қырларының бірі – оның қоғамдық өмірмен, халықтың күнделікті тіршілігімен және дәуірлік өзгерістермен тікелей байланыстылығы. Әбдіғали Сариев тек өлең шығарумен шектелген өнер иесі емес, кеңестік кезеңдегі ауыл өміріне, қоғамдық науқандарға, еңбек адамдарының тұрмыс-тіршілігіне жақын жүрген халық ақыны ретінде қалыптасты. Оның әртүрлі қызметтер атқара жүріп, ел ішіндегі әлеуметтік құбылыстарды, шаруашылық өзгерістерді, халық мінезін және заман тынысын тікелей бақылауы шығармаларындағы өмір шындығының нақты әрі нанымды бейнеленуіне негіз болды. Кеңестік дәуірдегі халық ақындарының шығармашылық ортасы да осы сипатымен ерекшеленді: олар жаңа қоғам идеологиясын жырлауға бағытталғанымен, дәстүрлі поэзияның суырыпсалмалық табиғатын, айтыстық тартыс үлгісін, халықтық тіл өрнегін және әлеуметтік сын айту машығын сақтап қалды. М. Әуезов «Совет ақындарының айтысы» мақаласында Кеңестік кезеңдегі айтыстың бұрынғы өнер жарысы шеңберінен кеңейіп, қоғамдық пікір білдіру, еңбек пен тұрмыс мәселелерін көтеру, кемшілікті сынау құралына айналғанын көрсетеді [39, б. 620]. Осы ғылыми тұжырым Ә. Сариев шығармашылығын да дәстүрлі халық поэзиясының кеңестік қоғамдық мазмұнмен жаңарған көрінісі ретінде бағалауға негіз болады. Ақын заман өзгерістерін халыққа жақын тілмен жеткізіп, дәстүрлі ақындық ортаның қоғамдық қызметін XX ғасырдың тарихи-әлеуметтік жағдайына сай жалғастырды.

Ақындық дәстүр сабақтастығының маңызды көріністерінің бірі – ауызша импровизаторлық поэзия мен жазба мәтін мәдениетінің өзара тоғысуы. Әбдіғали Сариев шығармашылығында бұл ерекшелік білінеді: ол

халық ақындарына тән суырыпсалмалық өнерді сақтай отырып, туған өлең-жырларын, толғаулары мен дастандарын қағазға түсіріп отырған. Бұл жағдай ақын мұрасының ауызша ортада ғана қалып қоймай, мәтіндік тұрақтылыққа ие болуына, кейінгі ұрпаққа толық әрі жүйелі түрде жетуіне мүмкіндік берді. «Қазақ өнерінің антологиясы. Айтыс. III том» жинағындағы ғылыми түсінікте Ә. Сариевтің Сүйінбай, Жамбыл дәстүрінде тәлім алғаны, республикалық айтыстарға қатысқаны және өлең-жыр, толғау-дастандарын ауызекі шығарып, өзі қағазға түсіріп отырғаны арнайы атап көрсетіледі [40]. Бұл дерек ақын поэзиясындағы ауызша дәстүр мен жазба фиксацияның қатар жүргенін дәлелдейді. Сонымен бірге шығармаларын жазып отыруы Сариев поэзиясының композициялық жинақылығына, оқиға желісінің жүйелі құрылуына және авторлық қолтаңбасының айқындалуына ықпал етті. Сондықтан Ә. Сариев мұрасын халық ақындары поэзиясындағы ауызша орындаушылық дәстүр мен жазба әдебиетке тән мәтіндік тұтастықтың тоғысқан үлгісі ретінде бағалауға болады.

Қазақ әдебиеттануында дәстүр сабақтастығы ұғымы жеке ақынның шығармашылық табиғатын кең әдеби үдеріс аясында тануға мүмкіндік береді. Ақынның көркемдік әлемі өзінен бұрынғы тәжірибеден мүлде бөлек қалыптаспайды; керісінше, ол белгілі бір рухани арнамен, әдеби орта ықпалымен, бұрынғы сөз үлгілерін қабылдау және жаңаша игеру үдерісімен сабақтас дамиды. Ә. Дербісалиннің еңбегінде әдеби даму табиғаты бұрынғы мұраны жалғастыру мен оны жаңа тарихи-көркемдік талапқа сай түрлендіру бірлігінде түсіндіреді. Осы теориялық тұғырдан келгенде, Әбдіғали Сариевтің ақындық қалыптасуын тек өмірбаяндық деректер арқылы емес, Жетісу ақындық мектебі, халық поэзиясы, Сүйінбай–Жамбыл дәстүрі және кеңестік дәуірдегі жаңа мазмұн тоғысында бағалау қажет. Демек, Сариев шығармашылығы ұлттық поэзиядағы дәстүр мен жаңашылдықтың өзара байланысын танытатын нақты әдеби құбылыс ретінде зерделенеді [26].

Ақындық дәстүр сабақтастығы, ең алдымен, халықтың ауыз әдебиеті арқылы қалыптасқан көркемдік тәжірибенің ұрпақтан-ұрпаққа берілуімен сипатталады. Ә. Сариевтің ақындық болмысының қалыптасуы Жетісу ақындық мектебінің дәстүрімен тікелей сабақтас. Жетісу өңірі – қазақтың суырыпсалмалық поэзиясы ерекше дамыған, айтыс өнері мен жыршылық дәстүр қатар өркендеген рухани орта. Бұл мектептің негізін қалаған ірі тұлғалардың қатарында Сүйінбай мен Жамбыл секілді көрнекті ақындар бар. Олардың шығармашылығы халықтық поэзияның көркемдік-эстетикалық үлгілерін қалыптастырып қана қоймай, кейінгі буын ақындардың дүниетанымына өз әсерін тигізді.

Әбдіғали Сариевтің шығармашылық жолына осы дәстүрдің әсері байқалады. Ақын жас кезінен бастап халық поэзиясының үлгілерін тыңдап, жаттап, оларды шығармашылық тұрғыдан игеру арқылы өз ақындық әлемін қалыптастырды. Бұл құбылыс қазақтың дәстүрлі әдебиетіне тән «үйрену – меңгеру – жаңғырту» принципінің нақты бейнесі. Яғни, жас ақын алдымен

дайын үлгілерді қабылдап, кейін оларды өзіндік көркемдік жүйесіне бейімдейді.

Ақындық дәстүр сабақтастығының маңызды бір қыры – ұстаз бен шәкірт арасындағы рухани байланыс. Қазақ әдебиетінде бұл құбылыс ерекше мәнге ие. Ә. Сариевтің шығармашылық қалыптасуында Жамбыл тұлғасының орны ерекше. Ақынның Жамбылдың жанында жүріп, оның тәлім-тәрбиесін алуы – дәстүр сабақтастығының нақты көрінісі. Бұл туралы ақынның өз естеліктерінде де айтылады.

Ұстаздан шәкіртке берілетін бұл дәстүр тек тақырыптық немесе стильдік ұқсастықпен шектелмейді. Мәселен, Жамбыл поэзиясындағы әлеуметтік әділеттілік, халық мүддесін қорғау, суырыпсалмалық шеберлік секілді белгілер Ә. Сариев шығармашылығында да жалғасын табады. Бұл – дәстүрдің механикалық көшірілуі емес, тарихи жағдайға бейімделе отырып жаңғыруы.

Ә. Сариевтің шығармашылық ортасы – айтыс, жыр, терме, толғау сияқты жанрлар қатар дамыған, өнерпаздар жиі бас қосатын орта болды. Мұндай орта жас ақынның суырыпсалмалық қабілетін жетілдіреді. Ол халық арасында орындалатын жырларды, айтыстарды тыңдай отырып, көркемдік тәжірибе жинақтады, тіл байлығын меңгерді, образ жасау тәсілдерін үйренді. Сонымен қатар, ақындық дәстүр сабақтастығы еліктеу арқылы да жүзеге асады. Ә. Сариевтің алғашқы кезеңде Арғынбай ақынға еліктеуі – осы құбылыстың дәлелі. Бұл туралы әдебиеттанушы Е. Ысмайылов: «Ақындық өнер бірнеше сатылы даму үдерісінен өтеді» [25], – деп көрсетеді. Ғалымның пікірінше, ақын алдымен белгілі бір тұлғаның ықпалында қалыптасып, кейін өзіндік шығармашылық жолын табады. Бұл заңдылық Ә. Сариев шығармашылығынан да көрінеді.

Ақындық дәстүр сабақтастығының тағы бір маңызды көрінісі – мазмұн мен форма бірлігінде байқалады. Ә. Сариев шығармаларында халық поэзиясына тән негізгі тақырыптар – әлеуметтік теңсіздік, халық тұрмысы, еңбек, әділдік мәселелері кеңінен жырланады. Сонымен бірге, ақын заман талабына сай жаңа мазмұн енгізіп, дәстүрлі үлгілерді жаңғырта білді. Бұл – дәстүр мен жаңашылдықтың өзара байланысының нақты көрінісі.

Әбдіғали Сариевтің Сүйінбай мұрасымен байланысы тек дәстүр жалғастығы немесе ақындық ықпал деңгейінде ғана шектелмейді. Ол Сүйінбай өлеңдерін ел ішіндегі тірі жад арқылы сақтап, кейінгі ғылыми айналымға жетуіне де үлес қосқан тұлғалардың бірі ретінде танылады. Сүйінбай шығармаларының жиналу тарихына қатысты деректерде 1955-1960 жылдары ақын мұрасын ел арасынан іздестіру жұмыстары жүргізілгені, осы кезеңде халық ақындары мен көне сөзді білетін өнер иелерінен жаңа мәтіндер алынғаны айтылады. Сол деректердің ішінде Әбдіғали Сариев табыс еткен Сүйінбай өлеңдерінің ерекше бағалануы назар аударады: онда бұрын жарияланбаған туындылар кездесіп, белгілі шығармалардың нұсқалары өзара салыстырылғаны көрсетіледі. Бұл мәлімет Ә. Сариевтің Сүйінбай поэзиясын

жатқа білген орындаушы ғана емес, оны сақтауға, толықтыруға және мәтіндік тұрғыдан нақтылауға қатысқан мұра жеткізуші болғанын дәлелдейді.

Ақын шығармашылығының зерттелу деңгейі жөніндегі ойды да осы тұстан жалғауға болады. Сүйінбай мұрасына қатысты деректер Ә. Сариев есімінің фольклорлық-мәтіндік айналымда аталғанын көрсеткенімен, оның өз шығармалары жеке ғылыми нысан ретінде әлі толық жүйеленіп болды деуге негіз жеткіліксіз. Сондықтан Ә. Сариев мұрасын зерттеу екі бағытта маңызды: біріншіден, ақынның өз поэзиясын текстологиялық тұрғыдан саралау; екіншіден, оның Жетісу ақындық дәстүрін, соның ішінде Сүйінбай шығармаларын сақтаушы әрі жеткізуші ретіндегі орнын арнайы қарастыру [41].

Әбдіғали Сариев – Сүйінбай Аронұлының әдеби мұрасын жинап, хатқа түсіру ісіне айрықша еңбек сіңірген тұлғалардың бірі. Ол ел аузында сақталған өлең, арнау, айтыс үлгілерін әр жылдары түрлі айтушылардан жазып алып, кейін М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының қолжазбалар қорына тапсырған. Бұл материалдардың едәуір бөлігі институт қорындағы 368-бумада сақталған.

Аталған қорда Сүйінбайдың бірнеше өлеңі мен арнау үлгілері Ә. Сариев жинаған нұсқалар арқылы жеткен. Мәселен, «Сүйінбайдың хан сотталғанда айтқаны» атты туындының қолжазбасында Ә. Сариевтің: «Бұл өлеңді Арғынбай деген ақыннан алдым. 1920 жыл. Жамбыл ауданы «30 жылдық» атындағы колхоздың адамы» деген дерегі көрсетілген. Сондай-ақ «Сүйінбайдың мақалы» деген туындыны ол Жарылғап елінен шыққан Молдабек есімді кісіден жазып алған. Ал «Сүйінбай ақынның Албан-Дулат екі ел жайлауға таласқанда айтқаны» атты шығарманы Ә. Сариев 1945 жылы Өмірзақ Қарғайбайұлының айтуынан хатқа түсірген.

Сариев жинаған материалдар қатарында Сүйінбай өмірі мен шығармашылығына қатысты әңгімелік-деректік сипаттағы үлгілер де бар. Атап айтқанда, «Сүйінбай туралы әңгіме» 1940 жылы Жаманшалұлы Шортанбай деген кісіден жазып алынған. Осы айтушыдан 1939 жылы «Сарыбайдың мүрдесінен өтіп бара жатқаны» атты өлең де қағазға түсірілген. Бұған қоса, «Кәрілік туралы», «Балалық жайлаудағы елдей болар», «Сүйінбай ақынның Жұмыққа айтқаны» сияқты арнау үлгілерінің де Ә. Сариев жазып алған нұсқалары аталған қолжазба қорында сақталған. Сонымен бірге «Сүйінбайдың науқастанып жатқандағы айтқан өлеңдері» Сүйінбайдың туысқаны Жаманшалдың айтуы бойынша хатқа түсірілген.

Ә. Сариев Сүйінбайдың айтыс мұрасын жинауға да ерекше көңіл бөлген. Оның жинаушылық еңбегі арқылы «Сүйінбай мен Тезек төренің айтысы» атты шығарманың екінші нұсқасы ел арасынан жиналып, 1959 жылы 9 қазанда институт қорына тапсырылған. Ал «Сүйінбайдың Тезекке айтқаны» атты үшінші нұсқаға қатысты Ә. Сариев: «Мұны Жамбыл ауданы, “Өктәбр” колхозында тұратын Өтепбергенов Қарабек ақыннан 1930 жылы жазып алдым» деген ескертпе қалдырған. Бұл нұсқа институт қорына 1959 жылы кирилл әрпімен машинкаға басылған күйінде өткізілген.

Сондай-ақ «Сүйінбай мен Қатағанның айтысы» бірінші нұсқасының кирилл әрпіндегі қолжазбасы да 368-бумада сақталған, оны жинап тапсырған – Ә. Сариев. «Ақын Қожа мен Сүйінбайдың айтысын» Сариев 1930 жылы Жамбылдың айтуынан жазып алған. Бұдан бөлек, «Сүйінбай мен Жантай айтысы» екінші нұсқасын Жамбыл ауданы, Қарақастек ауылының тұрғыны Өтепбергенұлы Қарабектен хатқа түсірген. Ал «Арғын Өзипа ақын қыз бен Қожа және Сарбас, Құлмамбет, Сүйінбай ақындардың айтысы» 1930 жылы Жамбылдың айтуынан жазылып алынған.

Осы деректер Әбдіғали Сариевтің Сүйінбай шығармашылығын тек үлгі тұтқан ақын ғана емес, оның мұрасын ел арасынан жинап, жүйелеп, қолжазба қорына жеткізген маңызды жинаушы екенін көрсетеді. Әсіресе Сүйінбайдың арнау өлеңдері, өміріне қатысты әңгімелері және айтыс үлгілерінің бірнеше нұсқада сақталуы Сариевтің фольклорлық-әдеби мұраны сақтау ісіндегі еңбегін айқындай түседі.

Қорытындылай келе, Әбдіғали Сариевтің ақындық қалыптасу үдерісі – қазақ поэзиясындағы дәстүр сабақтастығының заңды әрі жүйелі көрінісі: ол Жетісу ақындық мектебінің өкілдері – Сүйінбай мен Жамбылдан бастау алған көркемдік-эстетикалық үрдістерді терең меңгеріп, оларды өзінің шығармашылық тәжірибесінде жаңаша мазмұнда дамыта білді.

1.2 Әбдіғали Сариевтің шығармашылық протреті

Әбдіғали Сариевтің әкесі Нұрымбет қайтыс болғаннан кейін, ақын жастайынан тұрмыстық қиындықтарды бастан өткеріп, еңбекке ерте араласуға мәжбүр болды. Ол қысы-жазы мал бағып, күнкөріс қамымен жүрген кезеңінде өмірдің ауыртпалығын терең сезініп, бұл жағдай оның дүниетанымының қалыптасуына елеулі ықпал етті. Балалық шағында көрген әлеуметтік теңсіздік пен жоқшылық ақынның ішкі жан дүниесіне әсер етіп, оның алғашқы ой-толғамдарының тууына негіз қалады.

Бұл аралық Әбдіғали мінезінің де, сөзге келу машығының да ерте бекіген шағы болды. Тұрмыстың ауыр салмағын сырттай бақыламай, өз басынан өткеруі кейінгі өлеңдеріндегі шыншыл үнге тірек болды. Сондықтан оның алғашқы жырларында жасандылықтан гөрі өмірден алынған дәлдік, бала көңілдің мұңы мен ерте есейген сананың сергектігі қатар танылады.

Әбдіғали Сариевтің алғашқы өлеңі жайлауда қой бағып жүрген кезінде дүниеге келгені белгілі. Бұл туындыда жетімдік күй, әлеуметтік әділетсіздік және қоғамдағы теңсіздік мәселелері көркем бейнеленген. Атап айтқанда, өлең жолдарында ақынның балалық шағындағы психологиялық күйзелісі мен қоршаған ортаға деген көзқарасы анық танылады.

Алғашқы өлеңнің жайлау үстінде тууы кездейсоқ құбылыс емес. Қазақтың ауызша өлең айту дәстүрінде жас талапкердің ел ішіндегі ауыр халді, өз көңіліндегі наланы табан астында өлеңге айналдыруы табиғи құбылыс саналады. Әбдіғали осы дәстүрлі ортада өлеңді дайын үлгі ретінде ғана қабылдамай, оны өз мұңын, өз наразылығын жеткізетін құралға айналдырады.

Әбдіғали Сариевтің ақындық қабілетінің оянуын оның балалық шағындағы рухани әсерлерден, отбасылық тәрбиеден және білімге ұмтылысынан бөліп қарастыруға болмайды. Ақынның өмірбаяндық деректерінде анасы Салиханың орны ерекше аталады: жас Әбдіғалидың алғашқы өлеңге құмарлығы мен ішкі сезімін таныған анасының қолдауы оның өнер жолына сеніммен қадам басуына ықпал еткен рухани демеу ретінде бағаланады. Бұл жағдай халық ақындарына тән табиғи дарынның отбасылық ортада танылып, жақын адамдардың ықыласы арқылы бекігенін аңғартады. Бұған қоса ақынның ауыл молдасынан хат танып, кейін ауыл мектебінде сауатын ашуы оның шығармашылық дамуына қажетті бастапқы білім негізін қалыптастырды. Әдебиет порталындағы өмірбаяндық мәліметте де Ә. Сариевтің ауыл мектебінде оқып сауатын ашқаны арнайы көрсетіледі. Осыдан барып, ақынның ерте жастан байқалған зеректігі, білімге ұмтылысы және отбасылық рухани қолдауы кейінгі ақындық қалыптасуының маңызды алғышарттары [46, б. 398].

Жайлаудың төрі беткейлі, беткейлі,
Малы көп байлар ет жейді, ет жейді.
Әкесіз жүрген жетімге, жетімге,
Әкіреңдеп бәрі «кет» дейді, «кет» дейді[46, б. 267].

Бұл шумақта қоғамдағы әлеуметтік жіктеліс, бай мен кедей арасындағы алшақтық, жетім баланың ауыр тағдыры анық байқалады. Ақынның шынайы өмір тәжірибесіне негізделген бұл жолдар оның ерте қалыптасқан әлеуметтік санасын көрсетеді.

Шумақтың әсерлілігі қарапайым сөздердің дәл орналасуынан туындайды. Қайталанып келетін тіркестер жетім баланың ішкі күйін күшейтіп, айтылар ойды бір ғана шағын суретке жинақтайды. Мұнда ақын өз тағдырын жеке мұң ретінде қалдырмай, сол дәуірдегі әлсіз топтың халін танытатын жинақы көрініске айналдырады.

Кейінгі тарихи кезеңде орын алған түбегейлі өзгерістер, атап айтқанда, Қазан төңкерісі ақын дүниетанымына жаңа серпін беріп, оның шығармашылығында үміт пен жаңару идеяларын алға шығарады. Азаттық идеясын жырлаған ақын «Мен қойшыны» атты өлеңінде жаңа заманның келуін қарсы алып, былай дейді:

Ай туар ма оңынан,
Күн туар ма солынан.
Сорлы қойшы жүретін,
Заман туса молынан.
Бөркімді аттым аспанға,
Түн түнегі қашқанда.
Бір тосқан бар асқанға,
Қойшы бала, жасқанба [46, б. 39].

Бұл өлең жолдарынан ақынның әлеуметтік теңдікке, еркіндікке деген сенімі, болашаққа деген үміті айқын сезіледі. Осылайша Ә. Сариев поэзиясы жеке адамның тағдырынан бастау алып, кең қоғамдық-тарихи мазмұнға ұласып, ұлттық әдебиеттің маңызды бір кезеңін сипаттайтын көркемдік құбылыс.

Әбдіғали Сариевтің ақындық ғұмыры XX ғасырдағы қазақ қоғамының күрделі әлеуметтік-тарихи жағдайларымен тығыз байланыста қалыптасты. Ақынның ерте кезеңдегі өлеңдерінде қоғамдағы әлеуметтік теңсіздік, әділетсіздік, билік өкілдерінің озбырлығы өткір сыналады. Мысалы, төмендегі өлең жолдарында халықтың ауыр тұрмысы мен әлеуметтік қайшылықтар анық байқалады:

Молда да алдап елді семіріп жүр,
Кедейді би, старшын кеміріп жүр.
Мойнында жалтыраған сары жезі,
Жасауыл, стражник еліріп жүр.
Көз жасын елдің көрер адам жоқ па,
Судай боп кедей қаны төгіліп жүр.
Қаймығып қожайыннан сөз айта алмай,
Иіні кедейлердің көрініп тұр [46, б. 175].

Бұл үзінді ақынның қоғамдық құбылыстарға сыни көзқарасын, әлеуметтік әділетсіздікке қарсылығын және халықтық мүддені қорғауға ұмтылысын дәлелдейді.

Өлеңдегі молда, би, старшын, жасауыл бейнелері бір-бірінен бөлек алынған жеке адамдар емес, сол кезеңдегі озбырлық жүйесінің жинақталған белгілері ретінде ұсынылады. Ақын олардың іс-әрекетін ұзақ баяндап жатпай, ауыр мағыналы тіркестер арқылы қысқа әрі нық түйіндейді. Бұл оның сыншыл өлеңге ерте машықтанғанын білдіреді.

Әбдіғали Сариев сауатын ашқаннан кейін ауызша шығарған жырларын қағаз бетіне түсіруге кіріседі. Ол 1922 жылы бастауыш білімін тәмамдайды. Осы жылы анасы Салиханың қайтыс болуы оның өміріне елеулі әсер етіп, ақынның рухани дүниесіне із қалдырған маңызды оқиға болды. Соған қарамастан, ол білімін жалғастырып, қоғамдық өмірге белсенді араласа бастайды.

Бұл жыл ақын өмірінде ауыр қайғы мен жаңа беталыстың қатар келген шағы болды. Бір жағынан, анадан айырылу оның жеке тағдырына терең із салса, екінші жағынан, сауат ашып, жазу-сызу дағдысын меңгеруі ауызша туған өлеңді қағазға түсіруге жол ашты. Осыдан бастап Әбдіғали шығармашылығы ауызша айтылатын жыр мен жазба түрде сақталатын мәтіннің аралығында дамыды.

Кеңес өкіметінің алғашқы кезеңінде әлеуметтік өзгерістер күшейіп, халықтың жағдайын жақсартуға бағытталған шаралар жүзеге асырыла

бастағаны белгілі. Осы үдерістер аясында Әбдіғали Сариев 1922-1923 жылдары Ұзынқарғалы болысында комсомол комитетінде қызмет атқарып, қоғамдық жұмыстарға белсене қатысады. Бұл кезеңде ақын ел өміріндегі өзгерістерді жедел қабылдап, әлеуметтік мәселелерді поэзия тілімен бейнелеуге ұмтылды. Оның жастық жалынмен жазылған өлеңдерінде жаңа заманға деген сенім мен қоғамдық өзгерістерге үн қосу ниеті сезіледі.

Қоғамдық қызмет оның дүниетанымын кеңейтіп қана қойған жоқ, ауыл ішіндегі нақты оқиғаларды жақыннан көруіне мүмкіндік берді. Жиналыс, ұйымдастыру жұмысы, ел арасындағы пікірталас, шаруашылыққа қатысты тартыстар ақынның сөздік қорын да, тақырып аясын да байытты. Сондықтан осы жылдардағы өлеңдерінде өмірден алыстап кеткен құрғақ ұраннан гөрі ел ішіндегі тірі қозғалыс басым тұрады.

1923-1924 жылдары ол Қызылауыз ауылындағы №5 ауыл шаруашылығы кооперативінің несие бөлімінде есепші қызметін атқарады. Қоғамдық қызметпен айналыса жүріп, ақын өзінің негізгі шығармашылық бағытын да назардан тыс қалдырмайды. Бұл кезеңде оның қаламынан өмір шындығына негізделген өлеңдер мен жырлар дүниеге келеді. Ақынның есепшілік қызметі мен шығармашылық еңбегін қатар алып жүруі оның тұлғалық жан-жақтылығын көрсетеді.

Есеп-қисап жұмысы бір қарағанда поэзиядан алыс көрінгенімен, ол ақынды ауыл шаруашылығының нақты жай-күйімен, кедей шаруалардың тұрмысымен, ұжымдық іске қатысты қиындықтармен бетпе-бет әкелді. Кейін оның еңбек, қырман, шаруашылық, басқару ісі туралы өлеңдерінің нанымды шығуына осы тәжірибе негіз болды.

1929 жыл Әбдіғали Сариевтің өміріндегі маңызды бетбұрыс кезеңдерінің бірі болды. Осы жылы ол алғашқылардың бірі болып колхоз мүшелігіне қабылданып, ұжымдастыру үдерісіне белсенді қатысады. Ақын тек өзі ғана қатысып қоймай, айналасындағы адамдарды да жаңа шаруашылық жүйесіне тартуға күш салды. Бұл оның қоғамдық белсенділігін және заман талабына бейімделу қабілетін көрсетеді.

Колхоз өміріне араласу ақынға жаңа қоғамдық қатынастардың ішкі қайшылығын да танытты. Ол бір жағынан ұжымдық еңбектің ел тұрмысын көтеруге тиіс екенін қолдаса, екінші жағынан, сол істі бұрмалаған, жауапсыздыққа жол берген адамдарды сынады. Осы екі арна кейінгі шығармаларында қатар өріліп отырады.

Кейінгі жылдары, атап айтқанда 1930-1931 жылдары Қарақыстақ ауылдық кеңесінің хатшысы қызметін атқарып, 1932 жылы «Бұрған» колхозында есепші болып жұмыс істейді. Осы кезеңде ол жаңадан қалыптасып жатқан колхоз жүйесінің даму барысын, оның жетістіктері мен кемшіліктерін өз көзімен көріп, сол тәжірибелерді шығармашылығында бейнелейді.

Қарақыстақ пен «Бұрған» маңындағы қызметтері ақынды ауыл әкімшілігінің, шаруашылық есебінің, еңбек тәртібінің нақты мәселелерімен жақындастырды. Ол ел ішіндегі өзгерісті сырттан бақылаған ақын емес, сол

іске тікелей қатысқан адам ретінде сөйледі. Сол себепті оның ауыл өміріне арналған өлеңдері деректілікке жақын, әлеуметтік бағасы анық шығармалар болып қалыптасты.

Қорыта айтқанда, Әбдіғали Сариевтің ақындық қалыптасу кезеңі оның қоғамдық қызметімен тығыз байланысты болды. Ол өмір шындығын тікелей тәжірибе арқылы танып, сол көрген-білгенін поэзия тілімен жеткізе білді. Ақын шығармашылығында халықтық дүниетаным, әлеуметтік мәселелер және тарихи кезеңнің ерекшеліктері үйлесімді түрде көрініс тапқан.

Әбдіғали Сариев, өмір шындығын терең таныған сөз зергерлеріне тән сипатта, шығармашылық жолының алғашқы кезеңінен бастап-ақ адам бойындағы ізгі қасиеттерді – қайырымдылық, адалдық, еңбекқорлық және өнер-білімге ұмтылу идеяларын поэзиясының негізгі өзегіне айналдырды. Ақынның дүниетанымында адамгершілік құндылықтарды дәріптеу жетекші орын алып, оның өлеңдерінде тәрбиелік-дидактикалық мазмұн айқын байқалады. Мәселен, ақынның:

Дүниеде не дәулет,
Ер жігіттің басына.
Іздесең оны өнер тап,
Анық дәулет осында.
Бойға біткен ілімің
Өлгенше азық басыңа [46, б. 86], –

деген өлең жолдарында нағыз байлықтың материалдық игіліктерде емес, адамның рухани кемелденуінде, білім мен өнерге ұмтылысында екендігі нақтылы тұжырымдалады. Бұл шумақтар ақынның өмірлік ұстанымын, замана талабын дұрыс түсінгенін және қоғам дамуының негізгі тетігін еңбек пен білімнен көргенін білдіреді.

Кеңестік дәуір жағдайында қалыптасқан Әбдіғали Сариев шығармашылығының басты ерекшеліктерінің бірі – жаңа қоғамдық құрылымның жетістіктерін, оң өзгерістерін бейнелеуге бағытталуы. Ақын өз жырларында жаңарған қоғамның болмысын, еңбек адамының бейнесін, әлеуметтік ілгерілеуді көрсетуге ұмтылады. Бұл бағыт оның шығармаларында жаңа өмірге деген сенім мен үміттің көркем бейнеленуіне мүмкіндік береді. Бұған қоса, ақын жалқы деректерді жалпылау арқылы қоғамдық сипатқа көтеруге ерекше мән береді. Ол жекелеген оқиғалар мен құбылыстарды жинақтап, қорытындылау арқылы кең ауқымды әлеуметтік мағынаға ие көркем тұжырымдар жасайды. Осы арқылы Әбдіғали Сариев поэзиясында өмір шындығы тек жеке деңгейде емес, қоғамдық-әлеуметтік тұрғыдан тұжырымдалып, терең мазмұнға ие болады.

Жиырмасыншы-отызыншы жылдары Әбдіғали Сариев ауыл өмірінде орын алған әлеуметтік-экономикалық өзгерістердің тікелей куәгері болды. Ол кедей шаруалардың ұжымдық шаруашылыққа бірігу үдерісін қолдап, жаңа қоғамдық қатынастардың қалыптасуына оң көзқарас танытты.

Егіншілікпен және мал шаруашылығымен айналыса жүріп, ақын домбырасын қолына алып, ел өміріндегі жаңалықтарды поэзия тілімен бейнелеп отырды.

Осы кезеңде қоғамда орын алған жаңа мен ескінің қайшылығы ақын шығармашылығында айқын көрініс тапты. Әбдіғали Сариев өз өлеңдерінде қоғамдық өмірдегі келеңсіз құбылыстарды, атап айтқанда еңбекке немқұрайлы қарайтын адамдарды, көзбояушылыққа жол беретіндерді, ұжымдық басқару қағидаларын бұзушыларды, сондай-ақ асыра сілтеушілік әрекеттерді сынға алды. Ол бұл мәселелерді көркем сөздің қуаты арқылы әшкерелеп, әлеуметтік әділеттілік тұрғысынан бағалап отырды.

Ақынның «Жазам деп», «Басқарманың сиқы», «Көңілге түйген» сияқты шығармалары осы кезеңдегі қоғамдық қайшылықтарды бейнелейтін маңызды туындылар қатарына жатады. Бұл өлеңдерде ақынның сыншыл көзқарасы мен азаматтық ұстанымы көрініп, оның поэзиясының әлеуметтік-публицистикалық сипатын танытады.

Әбдіғали Сариев жаңа қоғамдық құрылыс үдерістеріне белсене араласқан тұлғалардың бірі болды. Көп ұзамай ол Ұзын-Қарғалы болысында комсомол ұйымының хатшысы қызметіне сайланып, қоғамдық-саяси жұмыстарға белсенді қатысады. 1923-1935 жылдар аралығында Қызылауыз ауылындағы №5 ауыл шаруашылығы кооперативінің несие бөлімінде есепші, Қарақыстақ ауылдық кеңесінің хатшысы, «Бұрған» колхозының бухгалтері, сондай-ақ аудандық қамсыздандыру мекемесінде қызмет атқарады. Осы кезеңде ол сауатсыздықты жою, артельдер ұйымдастыру сияқты маңызды әлеуметтік науқандарға қатысып, ауыл шаруашылығын ұжымдастыру үдерісіне өз үлесін қосады. Бұған қоса аудандық жер бөлімінде есеп-қисап жұмыстарын жүргізе отырып, бірлескен шаруашылықтардың экономикалық тұрғыдан нығаюына ықпал етеді [50, б. 207].

Қоғамдық қызметпен қатар, Әбдіғали Сариев шығармашылық ізденістерін де үздіксіз жалғастырып, домбырасын қолынан, өлеңін аузынан тастамаған. Ол Жетісу ақындарының 1919 жылы Алматыда, 1923 жылы Ұзынағашта өткен мәслихат-слеттеріне қатысып, сол кезеңдегі белгілі ақындар – Кенен, Саяділ, Үмбетәлі, Өмірзақ, Есдәулет сияқты Жамбылдың үзеңгілес әріптестерімен танысып, шығармашылық байланыс орнатқан. Бұл кездесулер ақынның кәсіби қалыптасуына және әдеби ортамен етене араласуына ықпал етті.

Кенен, Үмбетәлі, Саяділ, Өмірзақ тәрізді өнер иелерімен араласу Әбдіғалидың орындаушылық машығын, айтыстағы жауап беру тәсілін, тыңдаушыға сөз жеткізу мәнерін жетілдірді. Ол Жамбыл айналасындағы ақындардан тек тақырыптық үлгі алған жоқ, көпшілік алдында сөйлеудің, ел сөзін өлеңмен түюдің мәдениетін де меңгерді.

Әбдіғали Сариевтің поэзиялық мұрасы алғаш рет 1924 жылы Жетісу губерниялық (облыстық) «Тілші» газетінде жарияланып, осы кезден бастап ақынның шығармашылық жолы баспасөзбен тығыз байланыста дамыды. Бұл жарияланым оның әдеби ортаға танылуына негіз болып, ақындық дарынының кәсіби деңгейде қалыптасуына жол ашты. Бұдан кейінгі шамамен

қырық жыл бойы Әбдіғали Сариев аудандық және облыстық мерзімді басылымдармен тұрақты түрде байланыс жасап, өзінің өлеңдері мен публицистикалық сипаттағы туындыларын үздіксіз жариялап отырды. Сөйтіп, оның шығармашылығы кезеңдік баспасөз арқылы кең таралып, халық арасына кеңінен танылды [42].

Ақынның әдеби ортаға етене араласуы оның ерте кезеңдегі мәдени-шығармашылық байланыстарынан да көзге түседі. 1919 жылы Алматы қаласында өткен Жетісу ақындарының бас қосуына қатысуы және одан кейінгі кездесулерде белсенділік танытуы оның әдеби ортадағы орнының қалыптасуына ықпал етті.

1923 жылы Ұзынағашта өткен Жетісу ақындарының айтыстарын ұйымдастыру ісіне қатысуы Әбдіғали Сариевтің тек орындаушы ақын ғана емес, сонымен қатар әдеби-мәдени үдерістерге белсенді араласқан ұйымдастырушы тұлға екенін көрсетеді. Бұл кезеңде ол айтыс өнерінің дамуына үлес қосып, Жетісу ақындық мектебінің шығармашылық дәстүрін сақтауға және таратуға атсалысты.

Әбдіғали Сариевтің баспасөзбен тығыз байланыс орнатуына және мерзімді басылымдарда белсенді көрінуіне мемлекет және қоғам қайраткері Ораз Жандосовтың ықпалы ерекше болғаны байқалады. Оның қолдауы ақынның шығармашылық мүмкіндіктерін кеңейтіп, жергілікті газет-журналдармен тұрақты байланыс орнатуына жағдай жасады. Соның нәтижесінде Әбдіғали Сариев баспасөз арқылы халықпен тікелей байланыс орнатып, өз дәуірінің әлеуметтік мәселелерін поэзия тілімен жеткізе білді.

Ақын шығармашылығында 1937 жыл ерекше белсенді кезең ретінде сипатталады. Осы жылы оның қаламынан көптеген өлеңдер туындап, шығармашылық қарқыны едәуір күшейеді. Бұған қоса, Әбдіғали Сариев Алматы қаласында ұйымдастырылған ақындар курсында білім алып, өзінің әдеби-танымдық деңгейін көтереді. Бұл оқу үдерісі ақынның дүниетанымының кеңеюіне, шығармашылық көзқарасының қалыптасуына ықпал етті. Білімін жетілдіріп, шығармашылық тұрғыдан кемелдене бастаған ақын осы кезеңнен бастап айтыс өнеріне белсенді түрде араласады. 1937 жылы өткен Қазақстан ақын-жазушыларының II съезіне делегат ретінде қатысуы оның шығармашылық жолындағы елеулі белестің бірі болды. Аталған жиын Әбдіғали Сариев үшін нәтижелі өтіп, оның ақындық дарыны кеңінен танылды. Съезд аясында ұйымдастырылған, көптеген ақындар қатысқан өлең сайысында Әбдіғали Сариевтің жыры жоғары бағаланып, жүлделі екінші орынға ие болды. Бұл жетістік ақынның әдеби ортадағы беделін арттырып, оның кәсіби ақын ретінде қалыптасуына өз әсерін тигізді [47, б. 191].

Әбдіғали Сариев 1934 жылдан бастап КСРО Жазушылар одағының мүшесі болды. Ол Жамбылдың ақындық дәстүрін берік ұстанып, оның көрнекті шәкірттерінің бірі ретінде танылды. Ақын шығармалары 1953 С.Бегалин құрастырған «Халық ақындары», «Ақындар», «Ақын жырлары», 1965 жылы «Жазушы» баспасынан жарық көрген «Пернедегі термелер»

сияқты ұжымдық жинақтарға енді. Бұған қоса оның өлеңдері жеке жинақтар түрінде де жарияланып, атап айтқанда «Өлеңдер» (1951), «Замана сазы» (1976), «Асу» (1987), «Мейір» (1990), «Ақиық» (2000) атты кітаптарда жарық көрді.

Әбдіғали Сариевтің әдеби мұрасы мазмұндық және жанрлық тұрғыдан аса бай әрі сан қырлы. Ақын сегіз дастан, бес поэма, жиырма баспа табақтан астам лирикалық өлеңдер, арнаулар, сатиралық-сын өлеңдер, сондай-ақ өсиеттік-өнегелік сипаттағы туындылар жазып, ұлттық әдеби қорды елеулі шығармалармен толықтырды. Бұған қоса, ол халық ауыз әдебиетінің көптеген үлгілерін жинақтап, қағазға түсіріп, кейінгі ұрпаққа рухани мұра ретінде қалдырды.

Ақынның өмірі мен шығармашылығы ресми ғылыми айналымға да енгізілген. Атап айтқанда, 1972 жылдан бастап Қазақ КСР Ғылым академиясы шығарған «Қазақ Совет энциклопедиясының» 10-томында оның өмірбаяны мен әдеби қызметі туралы мәліметтер жарияланған. Бұл дерек оның қазақ әдебиеті тарихындағы орнын айқындайды [51].

Энциклопедиялық басылымға енуі Әбдіғали Сариевтің шығармашылық ғұмырының тек жергілікті әдеби ортада ғана емес, жалпы қазақ әдебиеті тарихында ескерілгенін білдіреді. Ақын жөніндегі мұндай деректер кейінгі зерттеушілер үшін өмірбаяндық мәліметтерді нақтылауға, оның шығармашылық жолын кезеңдерге бөліп қарастыруға тірек бола алады.

Әбдіғали Сариев өмірінің соңына дейін, яғни 1964 жылға дейін, қазақ әдебиеттану ғылымының көрнекті өкілдерімен тығыз шығармашылық және ғылыми байланыста болды. Атап айтқанда, ол Е. Ысмайылов, Б. Кенжебаев, С. Мұқанов, Д. Снегин сияқты белгілі ғалымдармен араласып, пікір алмасып отырған. Бұл қарым-қатынастар ақынның шығармашылығына деген ғылыми қызығушылықтың жоғары болғанын және оның әдеби ортадағы беделін дәлелдейді. Мәселен, Е. Ысмайыловтың «Жамбыл және халық ақындары» (1996), Ш. Сәтпаеваның «Әдеби байланыстар» (1976), К. Сейдахановтың «Қаһарлы сөз қамал бұзады» (1995) және «Күрес пен жеңіс жырлары» (1991) атты еңбектерінде Әбдіғали Сариев шығармашылығы әр қырынан қарастырылып, оның әдеби процестегі нақтыланады [18, б. 317].

Ақынның айтыскерлік өнері де жоғары бағаланған. Ол Кенен Әзірбаев, Сәндібала, Үмбетәлі, Қасымхан, Темірғали сияқты белгілі ақындармен айтысқа түсіп, көп жағдайда жеңімпаздар қатарынан көрінген. Бұл деректер Әбдіғали Сариевтің айтыс өнеріндегі кәсіби шеберлігін және Жетісу ақындық мектебіндегі көрнекті орнын дәлелдейді.

Айтыстағы табысы оның өлеңді алдын ала дайындап қана айтатын ақын емес, қарсыласының сөзіне іле жауап беретін, көпшілік психологиясын дәл сезетін суырыпсалма өнер иесі болғанын көрсетеді. Әбдіғали айтыстарында әзіл, сын, дәлел, елдік мәселе және жеке мінезді ашу тәсілдері қатар қолданылады. Бұл қасиет оны Жетісу өңіріндегі айтыс мәдениетінің белсенді өкілі ретінде танытады.

Әбдіғали Сариев поэзиясында ақынның ел ішіндегі қоғамдық міндеті көзге түседі. Ол ауыл өміріндегі күнделікті еңбек үдерісін, шаруашылық науқандарын, колхоз тіршілігін және қарапайым еңбек адамдарының әрекетін өлеңге арқау ете отырып, өз дәуірінің әлеуметтік сұранысына үн қосты. Ақын үшін өлең тек жеке көңіл күйді білдіретін лирикалық құрал емес, көпшілікке ой салатын, еңбекке жігерлендіретін, қоғамдық іске жұмылдыратын сөз қызметін атқарды. Осы ерекшелік оның «Қырманда», «Қойшылар», «Жүгері», «Шопан», «Басқарма мен Бұғалтыр», «Соқыр қолдар сумаңдап» сияқты шығармаларынан танылады. Бұл өлеңдерде ауыл адамдарының еңбегі, шаруашылыққа жауаптылық, қоғамдық тәртіп, немқұрайлылықты сынау, еңбек өнімділігін арттыру идеясы көркем сөзбен беріледі. Сондықтан Ә. Сариевтің кеңес дәуіріндегі шығармаларын біржақты үгіт өлеңі ретінде ғана емес, халық ақынының ауыл ортасымен үзілмеген байланысын, дәуір талабына сай қоғамдық үнін танытатын поэзиялық мұра ретінде бағалауға болады. Ақынның 1976 жылы жарық көрген «Замана сазы» жинағы осы бағыттағы шығармаларын нақты мәтіндік дерек ретінде қарастыруға мүмкіндік береді [49]. Ақын:

Ала жаздай еңбекпен,
Жұмысшы жүр сабылып.
Бастықтар жүр шабылып,
Жүректері қабынып.
Жақсы шығып егін де,
Қырманға қызыл салынып.
Ойдағыдай оралып,
Маядан шөп шабылып.
Таудай-таудай ақ бидай,
Көз тартады қарылып [46, б. 137], –

деп қызу еңбекті суреттеп, еңбекші халықты жігерлендіреді.

Ақынның жергілікті баспасөздегі белсенді қызметі елеусіз қалмай, ол бағалы сыйлықтармен және түрлі мақтау грамоталарымен марапатталды. Бұл марапаттар оның шығармашылық еңбегінің ресми деңгейде мойындалғанын дәлелдейді. Бұған қоса, Әбдіғали Сариев халық ақындарының республикалық деңгейдегі айтыстарына белсенді түрде қатысып, 1939 және 1943 жылдары өткен айтыстарда жоғары нәтижелер көрсетіп, бас жүлделерге ие болды.

Бұл жетістіктер ақынның айтыскерлік шеберлігінің жоғары деңгейде болғанын дәлелдей отырып, оның Жетісу ақындық мектебіндегі көрнекті өкілдердің бірі ретінде танылуына негіз қалады. Қорыта айтқанда, Әбдіғали Сариевтің баспасөзбен тығыз байланысы, әдеби ортадағы белсенділігі және айтыс өнеріндегі жетістіктері оның шығармашылық тұлғасының қалыптасуында маңызды рөл атқарды.

Өлең сөздің көркемдік қуаты мен бейнелілік деңгейі, ең алдымен, оның заман шындығын, дәуір сипатын және халық тұрмысын қаншалықты терең

әрі жан-жақты бейнелей алуымен анықталады. Көркем шығарманың әсерлілігі мен мазмұндық салмағы өмір құбылыстарын шынайы әрі жинақтап көрсетуімен тікелей байланысты. Бұл қырынан қарағанда, шынайы көркемдік шеберлік, сөз суреттілігі мен тілдің бейнелілік мүмкіндіктері кең әрі мағыналы өмірлік мазмұнмен сабақтас қалыптасады.

Тілдік құралдардың табиғилығы мен қарапайымдылығы – халықтың көркем дүниетанымы мен эстетикалық ой-сезімінің қоғамдық өмірмен, нақты әлеуметтік-тарихи жағдайлармен тығыз байланыста қалыптасқандығының айғағы. Бұл жайында В.В. Радлов қазақ поэзиясының мазмұндық және көркемдік ерекшеліктеріне назар аудара отырып, оның басты құндылығы шынайы өмірді бейнелеуде екенін атап көрсетеді. Ғалымның пікірінше: «Қазақтың өз өлеңдерінде бағалы саналатыны – ертегілердегідей қиялғажайып, таңғажайып көріністер емес, керісінше, адамның ішкі сезімі мен талап-тілегін, қоғам мүшелерінің ортақ арман-мұратын жырлау. Тыңдаушыны әсерлендіретін нәрсе – қисынсыз ғаламат құбылыстар емес, өмірдің табиғи шындығы» [52].

Бұл тұжырым қазақ поэзиясының өміршеңдігі мен көркемдік қуаты оның шынайылыққа, табиғилыққа және халықтық негізге сүйенетінін дәлелдейді.

Әбдіғали Сариев өзінің ақындық қабілеті мен шығармашылық күш-жігерін туған ауылының әлеуметтік-экономикалық тұрғыдан дамуына бағыттай білді. Ол шаруашылықтың әртүрлі салаларына белсене араласып, қоғамдық өмірге тікелей қатысу арқылы ел ішіндегі өзгерістерді терең таныды. Ақын заман ағымындағы жаңаруларды поэзия тілімен бейнелеуді мақсат етіп, оларды халыққа тартымды әрі нанымды түрде жеткізуге ұмтылды. Бұл қырынан қарағанда, оның шығармашылығы тек көркемдік сипатпен шектелмей, қоғамдық-әлеуметтік мазмұнмен ұштасып отырды. 1938-1941 жылдар аралығында Әбдіғали Сариев сүт фермасының меңгерушісі қызметін атқара отырып, сонымен қатар бұқара арасында үгіт-насихат жұмыстарын жүргізді. Бұл қызметтері оның қоғамдық белсенділігін арттырып қана қоймай, шығармашылық дүниетанымының кеңеюіне және поэзиясында әлеуметтік тақырыптардың тереңірек көрініс табуына әсер етті.

Әбдіғали – өз дәуірінің рухани-әлеуметтік болмысын терең танып, оны көркемдік деңгейде бейнелей алған жаңашыл ақын. Ол заман тынысын, қоғамдық өзгерістер мен тарихи бетбұрыстарды дер кезінде аңғарып, поэзия тілінде дәл әрі әсерлі жеткізе білген зерделі суреткер болды. Ақынның айтыстарында оның суырыпсалмалық шеберлігі, тосыннан жауап таба білетін тапқырлығы, күрделі мәселелерді ұтымды қиыстыра отырып жеткізу қабілеті айқын байқалады. Бұған қоса, оның шығармашылық болмысынан қоғамдық маңызы зор мәселелерді көтере білетін, халық мүддесін қорғаудағы табандылығы мен азаматтық ұстанымы анық аңғарылады. Мысалы, ақынның «Капитан Гастелло» поэмасындағы:

Адамды құс деп айтсам мен,

Сенер ме еді ақынға.
Адам құс боп ұшты ма
Не алысқа, жақынға?
Құстан да ұшқан жоғары,
Біздің елдің қыраны.
Жер жаһанды болжаған
Қыраннан да қырағы.
Сол ерлердің біреуі –
Ер капитан Гастелло
Халық үшін белін буғаны [46], – деген жолдарын айтуға болады.

Бұл үзіндіде ақын ерлік образын қыран бейнесімен ұштастырады. Адамды құсқа теңеу арқылы ол батырдың биік рухын, жаудан қаймықпайтын мінезін, ел үшін жасалған ерліктің асқақтығын танытады. Мұнда халық поэзиясына тән бейнелеу тәсілі соғыс дәуірінің қаһармандық тақырыбымен үйлеседі.

Әбдіғали – жыр додаларында сөз дәлдігімен, ой ұшқырлығымен және халықтың көкейіндегі арман-мұратты дөп басып жеткізе білуімен ерекшеленген ақын. Оның өлеңдері тек көркемдік құндылығымен ғана емес, тарихи-әлеуметтік мазмұнымен де маңызды. Алайда Жетісу өңірінен шыққан көптеген ақындардың өмірі тәуелсіздік кезеңіне дейін жалғаспай, олардың шығармашылық мұрасы кеңестік идеология ықпалымен жарияланғаны белгілі. Осыған байланысты сол дәуірде жарық көрген өлең-жырларда тарихи шындықтың белгілі дәрежеде бұрмалануы ықтимал.

Қазіргі тәуелсіздік жағдайындағы ғылыми зерттеулер әдеби мұраны тарихи жад тұрғысынан қайта қарастырудың өзектілігін танытады. Бұл бағыттағы ізденістер поэзиялық мәтіндерді жаңа методологиялық тұрғыдан саралауға, тарихи ақиқат пен идеологиялық өңдеуді ажыратуға мүмкіндік береді. Осыдан барып, тарихи жадқа сүйене отырып жүргізілетін болашақ зерттеулер Қазақстанның тарихы мен әдебиетін қайта зерделеуге, ұлттық рухани құндылықтарды жаңаша бағамдауға елеулі үлес қосары сөзсіз.

Әбдіғали поэзиясы – қазақ қоғамындағы тарихи бетбұрыс кезеңінің рухани-әлеуметтік сұраныстарынан туындаған, адамгершілік, әділеттілік, өнер-білімге ұмтылыс идеяларын асқақ пафоспен, ерекше жігерлілікпен жырлаған көркемдік жүйесі кемел поэзия. Ақын шығармашылығы тақырыптық-идеялық ауқымының кеңдігімен, жанрлық түрленуімен, бейнелілік жүйесінің тереңдігімен және стильдік даралығымен ерекшеленеді. Бұл тұрғыда оның поэзиясы, негізінен, әлеуметтік мазмұндағы, публицистикалық пафосы айқын лирика ретінде көрінеді. Әбдіғали шығармаларында қоғамдық құбылыстарды бағалау, заман тынысын саралау және халықтық мүддені қорғау мәселелері жетекші орын алады. Оның поэмалары мен дастандарында да әлеуметтік мазмұн мен терең толғаныс басым болып, публицистикалық сарын айрықша күшейе түседі.

Әбдіғали Сариев 1946 жылы Қазақстанның бір топ өнер қайраткерлерімен бірге Мәскеу қаласында өткен мәдени онкүндіктерге қатысып, Ұлы Жеңіс мерекесіне арналған салтанатты шараларға арнайы жолдамамен барғаны белгілі. Бұл сапар – ақынның шығармашылық өміріндегі маңызды кезеңдердің бірі.

Ақынның «Сәлем саған, Москва!» атты толғауында:

«Ақын десе маған да,
Сөз келеді алқымнан.
Біз – Жамбылдың шәкірті,
Шыққан еріп артынан.
Сәлем бере келдім мен,
Жеңістің ұлы тойына,
Қазақстан халқыммен», – деген жолдар кездеседі.

Бұл өлең жолдары ақынның өзін Жамбыл дәстүрінің заңды жалғастырушысы ретінде танытуымен қатар, оның ел атынан сөз сөйлеу миссиясын терең сезінгенін аңғартады. Осы мәтіндерге зер салған сайын, халық атынан сөйлеген сөз зергерлерінің шығармашылық тағдыры, олардың әдеби мұрасының кейінгі ұрпаққа жетуі мен танылу деңгейі туралы күрделі мәселелер ойға оралады. Бұл тұрғыда Әбдіғали Сариев шығармашылығы ұлттық әдебиеттің тарихи жадын қалыптастыруда ерекше маңызға ие екені анық.

Ә. Сариевтің ел өміріндегі ірі тарихи оқиғаларға дер кезінде үн қосқан шығармашылық белсенділігін ғалым Көбей Сейдаханов жоғары бағалайды. Ол өзінің «Әбдіғали Сариевтің екі дастаны» атты мақаласында «Партизан Ғалым» шығармасына тоқталып, оның көлемдік әрі мазмұндық тұрғыдан салмақты туынды екенін атап көрсетеді: «Бұл шығарма – көлемі жағынан да (1083 жол), мазмұны жағынан да ірі туынды. Ұлы Отан соғысы кезеңінде қазақ жауынгерлерінің партизан қозғалысына белсене қатысқаны тарихи деректер арқылы белгілі. Алайда халық ақындарының шығармаларында партизандар ерлігіне арналған туындылар көп кездеспейді. Бұл қырынан қарағанда, Ғалымның ерлігіне арналған бұл дастан – сирек әрі құнды көркем үлгі» деп тұжырымдайды [53]. Бұған қоса зерттеуші Ә. Сариевтің «Капитан Гастелло», «Майдан ерліктеріне» туындыларына ерекше мән беріп, оларды тек ақын шығармашылығындағы ғана емес, жалпы халық ақындары поэзиясындағы Ұлы Отан соғысы тақырыбын игерудегі алғашқы көлемді дастандардың бірі ретінде бағалайды. Бұл еңбектердің тарихи-әдеби маңызы олардың тақырыптық жаңашылдығы мен публицистикалық пафосының күштілігі арқылы көрінеді.

Бұл дастан орыс тіліне аударылып, 1946 жылы Мәскеу қаласында грампластинкаға жазылған. Сондай-ақ шығарма «Қазақстан» журналының 1947 жылғы №7 санында жарияланған (аудармашы – Дмитрий Снегин). Бұл

деректер Ә. Сариев шығармаларының кеңестік кезеңдегі әдеби айналымға түсу деңгейін дәлелдейді.

Ә. Сариев шығармаларында соғыс тақырыбы тек қана әскери оқиғаларды сипаттаумен шектелмей, кең мағынадағы азаматтық ұстаным мен ұлттық рухты айқындайтын маңызды көркемдік категория ретінде көрінеді. Ақын майдан даласындағы ерлік пен тылдағы жанқиярлық еңбекті өзара сабақтастыра жырлап, қоғамдағы әрбір адамның ортақ жеңіске қосқан үлесіне өзінше баға берген . Осы арқылы ол поэзияны идеологиялық-рухани құрал ретінде пайдаланып, халық санасында патриоттық сана қалыптастыруға ұмтылады. Бұған қоса, соғыстан кейінгі кезеңде ақын бейбіт еңбекті, елді қалпына келтіру жолындағы қажырлы әрекеттерді, қоғамдық жаңғыру үдерістерін жырға қосып, заман жаңалықтарының жаршысы бола білді. Оның шығармаларында еңбек адамының бейнесі, бейбіт өмірдің құндылығы, қоғамдық прогресс идеялары жетекші орын алады. Бұл тұрғыда ақын поэзиясы – тек көркемдік құбылыс қана емес, әлеуметтік-публицистикалық мәні бар рухани мұра.

Соғыс және соғыстан кейінгі жылдардағы жырларында Әбдіғали уақыт талабына жедел жауап бергенімен, оның өлеңдері тек сол күннің үні болып қалмайды. Онда елдікті сақтау, ер еңбегін қадірлеу, бейбіт өмірдің бағасын түсіну сияқты ұзақ мерзімді мәні бар ойлар айтылады. Бұл қасиет ақын мұрасының бүгінгі зерттеу үшін де құнын арттырады.

Әбдіғали Сариев – қазақтың бай эпикалық мұрасын жалғаушы әрі дамытушы. Ол қазақ-қырғыз халықтарының төл жырлары мен шығыс аңыздарының желісіне құрылған қисса-дастандарды рухани азық етіп, өмір бойы жырлап өткен. Ақынның «Капитан Гастелло», «Партизан Ғалым», «Саурық батыр», «Қойшы», «Алатау майданы майданы», «Асу», «Кекілбай батыр», «Алғадай» сияқты көлемді эпикалық туындылары оның шығармашылық қуатын, тақырыптық ауқымын және көркемдік ізденісін айқындайтын негізгі арналардың бірі. Аталған поэмаларда қазақ халқының көне дәуірдегі тұрмыс-тіршілігі, тарихи кезеңдердегі әлеуметтік жағдайы, жаугершілік заман көріністері кеңінен бейнеленеді.

Ақынның «Алатау майданы» дастаны туралы ғалым М. Мырзахметов: «Ақынның 1916 жылғы халық азаматтық көтерілісінің трагедиялық жайларын суреттеуге арналған шығармасы «Алатау майданы» дастаны. Дастанда суреттелген оқиға желісі – Жетісу тарихында болып өткен осы дүрбелеңдер Мәди Меркімұлының 1917 жылы Ташкентте басылған «Республикаға сый» толғауы мен М. Әуезовтің «Ол күні Алматы» очеркінде суреттелген болатын. Міне, осы оқиғаның Жетісу өңірінде орын алғаны Әбдіғалидың дастанында молынан қамтылады», – деп түсіндірген [54, б. 13].

Дастанның желісі Рахмет деген адамның өмірінен, оның басынан кешкендері мен өзімен дәмдес, тұздас болған бірнеше азаматтың іс-әрекеттері екенін:

Өлеңге қосқанымның бәрі шындық,

Өйткені тарихты көзім көрді.
Алатау майданы майданына қатысқандар,
Басынан өткендерін айтып берді [46, б. 324], – деп автор орынды көрсетеді.

Бұл жолдар поэманың ауызша дерекке, көзкөрген адамдардың баяндауына сүйенгенін білдіреді. Ақын тарихи оқиғаны өз қиялымен еркін құрастырып жібермей, ел жадында сақталған мәліметтерге сүйенуге тырысқан. Сол себепті шығармада тарихи оқиға мен көркем баяндау бір-бірінен ажырап кетпей, өзара ұштасып жатады.

Дастанда халық жасақтары мен патша өкіметінің жазалаушы отрядтары арасында болған қарулы қақтығыстар тарихи шындыққа жақын сипатта бейнеленеді. Атап айтқанда, Шиен, Прудки, Сарыжазық, Көкжон, Шөңбек және Сарысу өңірлеріндегі шайқастар шығармада көтеріліс барысындағы маңызды оқиғалар ретінде байқалады.

1916 жылғы ұлт-азаттық көтеріліске арналған халық ақындарының өзге шығармаларымен салыстырғанда, бұл дастанның өзіндік ерекшелігі байқалады. Шығармада тек көтеріліске қатысқан батырлардың ерлігі ғана жырланып қоймай, шұға фабрикасының жұмысшысы Қожақмет пен қазақ халқына қолдау білдірген қырғыз өкілі Қырықбай арасындағы достық қарым-қатынас та көркемдік тұрғыдан өрнектеледі. Бұл қырынан қарағанда, «Алатау майданы» дастаны – ұлт-азаттық қозғалыстың тарихи сипатын танытумен қатар, жұмысшы мен шаруа бірлігін, сондай-ақ халықтар арасындағы ынтымақтастық идеясын бейнелейтін мазмұнды әдеби мұра.

Ақын шығармасында басты тұлға ретінде жеке кейіпкерден гөрі халық бейнесі алдыңғы орынға шығады. Сондықтан да дастанда көпшілік бұқараның басынан өткен ауыр кезең, әлеуметтік күйзеліс, қайғы-қасірет пен тарихи зобалаң кеңінен суреттеледі. Автор оқырман назарын халық тағдырына түскен ауыр салмаққа, ел ішіндегі алаңдаушылық пен зарлы көңіл күйге ерекше аударады. Мұны дастанның кіріспе бөлігіндегі мына жолдардан көруге болады:

Дүниенің тоқсан тоғыз толқынына,
Кездесіп кезең асқан елді айтамын.
Ел үшін жанын қиып, басын берген,
Жаңғыртқан Алатау майданыды ерді айтамын [46, б. 332], –

деген жолдар азапқа түскен халық пен сол халықтың азаттығы жолында жанын берген батырлар ерлігін көрсетеді.

Ауыл ішіндегі алғашқы қарсылықтан басталып, Алатау майданыдың биік сілемдеріне дейін ұласқан бұл қақтығыс қарапайым халыққа ауыр зардабын тигізді. Туған жерінен босып, үйреншікті мекенінен үдере көшуге мәжбүр болған елдің соңында жетім балалар, жесір әйелдер, қарттар мен әлсіз жандар қалды. Болатхан тәрізді батырлар жазалаушы отрядтардың жолын бөгеп, Нұқа сияқты мергендер жау әскеріне тойтарыс беруге

ұмтылғанымен, көтерілісшілердің ізіне түскен қалың қол жолай кездескен елді мекендерді ойрандап, халықты одан әрі қыспаққа ала түсті.

Сол күні күңіреніп тау менен тас,
Қашқандарды жазықсыз қатты қырды.
Түтіні он жеті үйдің түгел сөніп,
Күн де батпай қызарып қан боп тұрды [46].

Бұл шумақта табиғат суреті халық қасіретін күшейтіп тұр. «Тау менен тастың күңіренуі», күннің «қан боп» батуы – жай көркемдеу ғана емес, ел басына түскен зобаланды тұтас кеңістікке тарата көрсететін тәсіл. Ақын осылайша көтеріліс оқиғасын жеке адамдардың тағдырымен шектемей, бүкіл өңірдің қайғысы деңгейіне көтереді.

«Алатау майданы майданы» осындай оптимизмге толы. Жау қанша қуғанымен, жете алмайды. Халық өз дегенін орындап, азаттық алды.

Әбдіғали Сариевтің іргелі туындыларының бірі – «Алатау майданы майданы» поэмасы. Бұл шығарма 1916 жылғы ұлт-азаттық көтеріліс оқиғалары негізінде жазылып, Үшқоңыр, Самсы, Қастек, Шиен өңірлеріндегі тарихи оқиғаларды қамтиды. Поэмада нақты тарихи тұлғалар бейнеленіп, оқиға желісі шынайы деректерге сүйене отырып өрбиді. Автордың:

«Өлеңге қосқанымның бәрі шындық,
Өйткені тарихты көзім көрді.
Алатау майданы майданына қатысқандар,
Басынан өткендерін айтып берді» [46, 338], –

деген сөздері шығарманың деректік негізін танытады. Поэмада 1916 жылғы көтерілістің себептері де терең ашылады. Халықтың жерінен айырылуы, табиғи байлықтардың тартып алынуы, жастардың зорлықпен әскерге алынуы сияқты әлеуметтік-саяси факторлар көтеріліске түрткі болған негізгі себептер ретінде көрсетіледі. Мысалы:

«Сарыарқа, Көкшетаудай жерін алды,
Алтын, күміс, қорғасын кенін алды...» [46, б. 340], –

деген жолдарда халықтың тарихи қасіреті көркемдік тілмен жинақталып беріледі.

Ақынның «Саурық батыр» поэмасында қазақ халқының дәстүрлі өмір салты, шаруашылық кәсібі, салт-дәстүрлері мен қоныстанған өңірлерінің табиғи ерекшеліктері көркемдік тұрғыда нанымды суреттеледі.

«Саурық батыр – жетісулық халық ақындарының шығармашылығында айрықша орын алған батырлардың бірі. Бұл тақырыпты жырлау Сүйінбайдан бастау алып, кейін оның Жамбыл, Үмбетәлі, Әбдіғали сияқты шәкірттері жалғастырған», – дейді У.Қалижанов. М. Жолдасбековтың мына деректері

бұл пікірді толық дәлелдейді: «...Жалпы, өз бойына Сүйінбай ұстазының ақындық, азаматтық өмірінің осы қасиеттерін дарытады. Оның Өтеген, Саурық, Жабай батырлар дастандарын және Тезек төремен, қырғыз ыршысы Қатағанмен айтыстарын үйренеді» [12].

«Саурық батыр» жырының бір нұсқасы ҚР Орталық ғылыми кітапханасының қолжазба қорында сақталған. Қор дерегі бойынша бұл мәтін 152-д нөмірімен тіркелген. Нұсқа дәптерге қаламмен жазылған, ал жыр мәтінінің басында «Әбдіғали Сариев, 1940» деген ескертпе берілген. Бұл белгі аталған жыр нұсқасының Әбдіғали Сариев есімімен тікелей байланысты екенін аңғартады.

Халық ауыз әдебиеті үлгілерінің сақталу, таралу және кейінгі ұрпаққа жету жолы көбіне ауызша дәстүрмен, ақындық орта ықпалымен, сондай-ақ белгілі бір жыршы, ақын не шәкірттер арқылы жүзеге асатыны белгілі. Бұл қырынан қарағанда, «Саурық батыр» жырының аталған нұсқасы да – халықтық эпикалық мұраның дәстүрлі жалғастық арқылы сақталып, кейін қағазға түсірілген мәтіндерінің бірі. Яғни бұл жыр – тек тарихи оқиғаның көркем баяны ғана емес, сонымен бірге ауызша поэзияның ұрпақтан ұрпаққа берілу тетігін, жыршылық дәстүрдің сабақтастығын танытатын маңызды дереккөз.

Әбдіғали жырлаған «Саурық батыр» жырының мәтінін қарастыру барысында ақындық этиканың айрықша бір көрінісі байқалады. Жырдың кіріспе бөлігінде айтушының өзінен бұрынғы жыршылық дәстүрге, ел ішіндегі сөз ұстаған өнер иелеріне құрметпен қарауы анық аңғарылады. Мұндай сипат халық ақындарына тән шығармашылық мәдениеттің негізгі белгілерінің бірі саналады. Себебі дәстүрлі ақындық ортада белгілі бір тарихи тұлғаны немесе батырлық оқиғаны жырлау тек жеке ақынның шеберлігімен ғана өлшенбейді; ол бұрынғы айтушылардың өнегесін сақтау, ел жадындағы деректі бұрмаламау, батыр тұлғасын халықтық таным аясында бейнелеу сияқты жауапкершілікпен де тығыз байланысты.

Осы себепті «Саурық батыр» жырының Ә. Сариев нұсқасы ақынның эпикалық мұраға қатысын, халықтық жыр дәстүрін меңгеру деңгейін және әдеби-тарихи деректі жеткізудегі ұстанымын танытатын құнды мәтін ретінде қарастырылады. Жырдың қолжазба күйінде сақталуы, мәтін басындағы «Әбдіғали Сариев, 1940» деген белгі және оның ауызша дәстүр негізінде хатқа түсуі бұл нұсқаның текстологиялық тұрғыдан да, әдеби-тарихи тұрғыдан да маңызын арттыра түседі. Ақын жырдың кіріспесінде:

«Тарт домбыра, он саусақ,
Желпініп күйді тербетіп.
Алпыс екі тамырдан
Айнала шауып өрлетіп.
Тау сындай арқырап,
Шықсын өлең көлдетіп.
Ақын өлең айтар ма,

Желпіндірмей желдетіп?
Ұстазым Жамбыл атамның
Бұлбұлы сөздің алыбы,
Мерзімімен сайраған
Бұлбұлдың жыры анығы» [50, б. 150], –

деп, «Саурық батыр» жырын бұрын Жамбылдың жырлағанын айтып отыр. Әрі қарай:

Жамбыл жырын жырласа,
Сүйсінеді халығы [50, б. 154], –

деп анықтай түседі.

Осы жолдар Әбдіғалидың ұстаз алдындағы құрметін, жыр айтудағы әдебін көрсетеді. Ол Саурық туралы әңгімені өзінен бастамай, бұрынғы айтушылардың жолын еске салады. Мұндай ұстаным халық ақындары ортасында қалыптасқан рухани тәртіпті, жыр иесіне, ұстазға және ел жадындағы дерекке жауапкершілікпен қарауды білдіреді.

Ғалым Р. Әбдұғұлов жыр жайлы: «Саурық батыр жайлы Жамбылдан бұрын Сүйінбай Аронұлының жырлағаны даусыз. Бірақ бұл тақырыптағы Сүйінбай шығармасы кезінде жазып алынбаған. Сүйінбайдың Саурық батырға арналған «Руы Шапыраштыны – Саурық батыр» деп басталатын сегіз жол өлеңі ақынның шығармалар жинағына кіріп жүр. Саурық батырдың ерлікке толы жорықтарда өткен өмір жолының көптеген оқиғалары – халық ақындарының жырларына тақырып, сюжет болуға лайық материалдар. Саурық батыр Сүйінбайға да, Жамбылға да тақырып болғаны анық, Сұраншы батырдан ерте қайтыс болғанының әсері осы арада анық байқалады. Жамбыл жырлаған Саурық батыр туралы шығармалар да мұндағыға дейін баспа бетін көрмей келді. Осылардың бірі – Әбдіғали Сариевтің айтуынан жазып алынған «Саурық батыр» жыры» [55, б. 222], – дейді.

Р. Әбдұғұлов пікірінен шығатын негізгі тұжырым мынаған саяды: «Саурық батыр» жыры – Жетісу өңіріндегі батырлық жыр дәстүрінің, Сүйінбай-Жамбыл-Әбдіғали арасындағы ақындық сабақтастықтың және тарихи тұлғаны халықтық таным аясында көркем бейнелеудің маңызды үлгісі. Әсіресе Әбдіғали Сариев айтуындағы нұсқа Саурық батыр туралы эпикалық дәстүрдің кейінгі кезеңге жеткен құнды мәтіндік айғағы болып саналады. Сондықтан бұл жырды тек батырлық тақырыптағы шығарма ретінде ғана емес, Жетісу ақындық мектебіндегі дәстүр жалғастығын танытатын әдеби мұра ретінде қарастыру қажет.

1940 жылы Ә. Сариевтің айтуынан жазып алынған бұл жыр заманындағы кейбір себептерге байланысты ұзақ уақыт жарияланбай келген. Бұл себептерді ғалым Р. Әбдұғұлов: «Жамбылдың өмірбаянының негізін жасаған Сапарғали Бегалиннің т.б. зерттеушілердің айтуынша, 1919 жылы Алматыға халық ақындарын жинап, шығармаларын жазып алу жұмысы

ұйымдастырылғанда, Жамбылдың Саурықтың ерліктері туралы шығармаларын айтуға тиіс болған. Бірақ осы арада қырғыз-қазақ арасындағы қақтығыстарды айту ұлттық саясатқа қарсы келеді деп, идеологиялық талаптарға байланысты бұл тақырыптарды жауып тастаған» [55, б. 222], – деп түсіндіреді.

Әбдіғали Сариев айтқан нұсқадағы Сариевтің өзіне тән 14 жолдық кіріспеде Жамбылдың атын үш рет атайды. Кіріспеден кейінгі «Бұл күнгі адам, қарағым» деген жолдан бастап Жамбылдың жыры ретінде айтады.

Саурық батыр тұлғасы мен оған қатысты тарихи-әдеби мұра әр кезеңде әдебиеттанушы ғалымдар, фольклортанушылар, тарихшылар және қаламгерлер тарапынан зерттеу нысанына айналып келді. Бұл тақырыпқа Е. Ысмайлов, С.Мұқанов, М.Қаратаев, М.Ғабдуллин, Х.Сүйіншәлиев, С.Садырбаев, Е.Естаев, Р.Бердібаев, Б.Қыдырбекұлы, М.Етекбаев, С.Шәріпов, М.Жолдасбеков, С.Дәуітов, А.Ағыбаев, К.Бәкіров, М.Қараев, Х.Бәкірова, Р.Әбдұғұлов, Н.Қапалбекұлы, А.Селеубаев, С.Бекмұратұлы, Р.Терлікбаев, Ш.Сариева, Б.Атшабаров, А.Байымбетова сынды зерттеушілер мен авторлар әр қырынан қалам тартқан. Олардың Саурық батыр туралы ой-пікірлері, деректері мен ғылыми тұжырымдары әртүрлі монографиялық еңбектерде, жинақтарда, мерзімді басылымдар мен ғылыми мақалаларда жарияланып, батыр бейнесінің әдебиеттегі, тарихи жадтағы және халықтық танымдағы орнын айқындауға негіз болды.

Ұлы Жамбылдың тәлімін көп көрген ақын Әбдіғали Сариевтің «Саурық батыр» дастанында Саурықтың орыстарға қарсы ерлік күрестері баяндалған.

Онда орыс патшасының әскерлері Қапал бекінісіне түпкілікті орныққаннан кейін Жетісу өлкесін басып алып, осы жерден өтетін сауда керуенін өз бақылауына алуды армандады. Сөйтіп, отарлау саясатына кірісіп кетті. 1850 жылы офицер Рейнтель басқарған орыс әскерлері ел шетіне шабуылдай бастайды. Найман елінің басқарушысы артық батыр қос атпен хабаршы жіберіп, «Елімізді жау шапты, тек өзіңе ғана сенеміз», – деп, Саурық батырдан көмек сұраған. Саурық батыр өзінің батырларымен Іледен өтіп, елді талауға салып жатқан Рейнтельдің қолымен Алтынеміл тауында кездеседі. Жырда бұл тұсы:

Найманның сонда қонысы,
Алтынеміл белінде
Бейқам жатқан ел еді,
Жау келді басып жеріне.
Аранын ашып айдаһар,
Алатау майданыдың төріне.
Жабағаншы екі адам,
Саурықты көріп құшақтап,
Жылай берді көрді де.
Ерентал ояз ел шапты [50, б. 150], – деп келеді .

Саурық үш мың қолын жүзден бөліп, оларды сарбаздарына басқартып, патша әскерлерін жан-жақтан қоршауға алып, Рейнтельді тірідей қолға түсіруді мақсат етеді. Қоршаудағы жауға ел жата, түнде соғыс ашады. Сөйтіп, Рейнтельді қолға түсіреді.

Ал «Қойшы» поэмасында әлеуметтік теңсіздік мәселесі алдыңғы қатарға шығып, бай малын бағып, жалшылық күй кешкен кедей тұрмысы арқылы қоғамдағы жіктеліс ашылады. Бұған қоса шығармада жаңа заманның келуімен байланысты әлеуметтік өзгерістер, кедей қауымның тұрмысының жақсаруы көркемдік шешімін табады.

Демек, ақын поэмаларында бір жағынан нақты тарихи оқиғалар мен тұлғалар арқау етілсе, екінші жағынан заман шындығы мен халық өмірінің типтік көріністері жинақталып беріледі. Бұл оның эпикалық туындыларының тарихи-танымдық сипатын арттырып, көркемдік-идеялық мазмұнын тереңдете түседі. Әбдіғали Сариев поэмаларының басым бөлігі халықтың өткен өмір кезеңдерін бейнелеуге бағытталғандықтан, оларда белгілі бір тарихи дәуірлер мен қоғамдық оқиғалар кеңінен қамтылады. Бұл қырынан қарағанда, ақын шығармаларынан оның дүниетанымы, тарихи көзқарасы мен авторлық ұстанымды тани аламыз.

«Жазушының дүниетанымы мен творчествосы өте тығыз байланыста болады. Оның саяси, философиялық, эстетикалық көзқарасы, дүниетанымы әдеби творчествоға негіз, тірек болады. Ал әдеби шығармаларында өмірлік позициясы, мақсат-мұраттары, эстетикалық идеалы айқын танылады» [56], – деген ғылыми қағида тұрғысынан қарастырғанда, ақын поэмаларында ұлттық мүдде мен қоғамдық идеяларды ұштастырған терең мазмұн, айқын азаматтық позиция және өткір әлеуметтік ой-сезім басым.

Әбдіғали Сариев поэмаларынан оның өзіне дейінгі қалыптасқан ақындық дәстүр мен іргелі әдеби мектептен тағылым алғаны анық көрінеді. Бұл әсіресе эпикалық баяндау тәсілінен, образ жасау жүйесінен және тілдік қолданысынан анық танылады. «Әдебиеттану терминдерінің сөздігінде» ғалым Ө. Күмісбаев дастан мен поэма жанрларына қатысты берген анықтамаларға сүйенсек, ақынның көлемді туындылары қазіргі поэма жанрының талаптарына толық сәйкес келеді. Ғалым дастанды: «Дастан – Таяу және Орта Шығыс, Азия халықтарының әдебиеті мен фольклорындағы эпикалық жанр, өлең түріндегі оқиғалы шығарма. Көбінесе бұрыннан белгілі ертегі, аңыз, хикая сюжеттерінің әдеби өңделген түрі болып келеді», – деп сипаттаса, поэма туралы: «Қазіргі заман поэмасында баяндау ауқымы кеңейіп, бір ғана қаһарман тағдырымен шектелмей, өмір шындығы жан-жақты қамтылады», – деген пікір білдіреді. Осы анықтамаларға сүйене отырып, Әбдіғали Сариев шығармаларына «дастан» терминінен гөрі «поэма» атауын қолдану ғылыми тұрғыдан негізді деп тұжырымдауға болады [56].

Ақын поэмаларының тілдік-стильдік ерекшеліктеріне назар аударғанда, оның халықтық поэзияда қалыптасқан сөз өрнектерін сол күйінде қайталамай, шығармашылық тұрғыда түрлендіріп, жаңа мағыналық реңк бере отырып қолданатыны байқалады. Бұған қоса жазба поэзияға тән көркемдік

құралдарды – теңеу, эпитет, метафора, кейіптеу, әсірелеу, аллегория сияқты бейнелеу тәсілдерін ұтымды пайдаланып, мәтіннің көркемдік сапасын арттырады. Мысалы, «Партизан Ғалым» поэмасының:

«Бұлт қаптап дүниені,
Көкте жұлдыз шырмалды.
Ешкім біліп болмастай,
Жердің жүзі сұрланды.
Түн жамылған қасқырлар,
Айбарланды, қырланды.
Батыстан соққан көк дауыл,
Екпіндеп соғып жынданды» [50, б. 128], –

деген жолдары табиғат көрінісі арқылы қоғамдық жағдайдың күрделілігін бейнелейтін көркемдік тәсілдердің ұтымды қолданылғанын көрсетеді.

Бұған қоса ақын шығармаларында көнерген, сирек қолданыстағы сөздерді жаңғырту үрдісі де көзге түседі. Мәселен, «Партизан Ғалым» поэмасындағы «қаба», «қаусақ», «Қойшы» поэмасындағы «сам», «күзер», «Асу» поэмасындағы «күрпік» сияқты лексемалар қазіргі тілдік қолданыста сирек кездескенімен, ақын оларды орынды пайдалану арқылы ұлттық тіл байлығын сақтауға үлес қосқан.

Әбдіғали Сариев батырлық образдарды сомдауда да шеберлікпен береді. Эпостық жырлар дәстүрін терең меңгерген ақын «Асу» поэмасында Сұраншы батыр бейнесін жасауда дәстүрлі батырлық сипаттарды жаңаша қырынан көрсетеді. Мысалы:

«Сұраншы содан қол бастап,
Ат тұрманын сайлады.
Ағасының сауытын
Киінуге ойлады.
Найзасын алып қолына,
Беліне садақ байлады.
Жас болса да Сұраншы
Батыр болды айлалы» [46, б. 267], –

деген жолдарда батырдың ұрыс алдындағы психологиялық және сыртқы дайындығы көркем бейнеленген. Сол сияқты Саурық батырдың жауға қарсы қаймықпай шығатын ерлігі де шынайы әрі әсерлі суреттеледі. Ақын батыр тұлғасын әсірелемей, өмір шындығына негіздей отырып бейнелейді. Оның:

«...қалғандары жол тосып,
Тобымен алды кезеңді.
Найзаларын салысты,
Ат үстінен алысты...»[46, б. 251] –

деген жолдары шайқас көрінісін динамикалық сипатта жеткізеді. Ал батырдың өлер алдындағы монологында:

«Сәлем де туған-туысқа,
Өлгенімше армансыз,
Баттым талай қызыққа...» [46, б. 270], –

деген жолдар арқылы ел үшін жанын қиған ер тұлғасы сомдалады.

Ақын поэмаларында табиғат суреттері де маңызды көркемдік қызмет атқарады. Табиғат көріністері кейіпкерлер әрекетімен, тарихи оқиғалармен астасып, символдық мәнге ие болады. Бұл тәсіл әсіресе «Партизан Ғалым» поэмасында байқалады, мұнда табиғат құбылыстары халықтың ауыр жағдайымен астастырыла бейнеленеді.

Жалпы, Әбдіғали Сариев поэмалары композициялық тұрғыдан баяндау, суреттеу, диалог және монолог элементтерінің үйлесімділігі арқылы құрылып, эпикалық баяндау жетекші орын алады. Бұған қоса лирикалық шегіністер мен психологиялық толғаныстар да орынды кірістіріліп, шығармалардың көркемдік тұтастығын қамтамасыз етеді. Бұл туындылар мазмұн тереңдігімен, тарихи-танымдық мәнімен және көркемдік сапасымен ерекшеленеді.

Әсіресе баяндау мен лирикалық толғаныстың алма-кезек келуі поэмалардың оқылу ырғағын түрлендіреді. Ақын оқиғаны ғана қуалап кетпей, кей тұста кейіпкер көңілін, ел күйін, табиғат әсерін қатар береді. Осы тәсіл оның көлемді шығармаларын қарапайым шежірелік баяндаудан жоғары қойып, көркем поэма деңгейіне жақындатады.

Ақынның қазақ ауыз әдебиетін, жыраулар поэзиясын терең меңгеруі, шығыс әдебиетімен таныстығы, сондай-ақ Сүйінбай мен Жамбыл шығармаларын жаттап өсуі оның поэмаларының идеялық мазмұнын байытып, көркемдік деңгейін көтеруге ықпал еткен.

Сөйтіп, Әбдіғали Сариев поэмалары – тарихи шындықты көркемдік тұрғыда бейнелеуімен, ұлттық дүниетанымды танытуымен құнды.

Әдеби-мәдени кеңістікте ақындар институтының қоғамдық функциясы – әр тарихи кезеңде айрықша мәнге ие болып келгені ғылыми тұрғыдан дәлелденген құбылыс. Дегенмен, ақындарға ортақ суырыпсалмалық қабілет олардың шығармашылық табиғатын толық айқындап бере алмайды, себебі ақындық өнер ішкі құрылымы мен көркемдік-стильдік ерекшеліктеріне қарай әртүрлі мектептерге жіктеледі. Бұл мектептердің әрқайсысы өзіндік жүйесімен, орындаушылық машығымен және көркемдік тәсілдерімен дараланады.

Қазақ поэзиясындағы өңірлік ақындық мектептер жүйесінде Арқа, Сыр бойы және Батыс дәстүрлері кеңінен танылған. Аталған мектептермен қатар, ақындық, жыршылық және айтыс өнерін тұтастыра дамытқан Жетісу ақындық мектебі де ұлттық әдеби үдерісте өзіндік орны бар құбылыс ретінде

ерекшеленеді. Бұл мектептің қалыптасу және даму эволюциясы бірнеше тарихи кезеңдерді қамтып, әр дәуірде дарынды тұлғалардың шығармашылық қызметі арқылы үздіксіз толығып отырған.

Жетісу өңіріндегі ақындық дәстүрдің бастау көздері Қабан жырау мұрасымен сабақтасып, кейінгі кезеңдерде Түбек, Бақтыбай, Сүйінбай, Жамбыл, Құланаян Құлмамбет, Мәулімбай, Кенен, Қалқа, Үмбетәлі, Есдәулет сынды көрнекті өкілдердің шығармашылық ізденістері нәтижесінде кемелдене түсті. Аталған тұлғалардың мұрасы аймақтық дәстүрдің мазмұндық әрі көркемдік тұрғыдан байып, кәсіби деңгейге көтерілуіне елеулі ықпал етті. Осындай рухани-шығармашылық ортада қалыптасқан ақын Әбдіғали Сариев атадан мирас болған ақындық дәстүрді жалғастырушы ретінде танылып, Жетісу ақындық мектебінің сабақтастық желісін өзіндік деңгейде дамытқан тұлғалардың бірі болып саналады. Оның айтыс өнеріндегі мұрасы бүгінгі күнге дейін ғылыми айналымға тартылып, зерттелу үстінде. Атап айтқанда, М.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының Қолжазба қорында, сондай-ақ Орталық ғылыми кітапхананың сирек қорларында «Әбдіғали мен Кененнің айтысы», «Әбдіғали мен Сәндібала қыздың айтысы», «Әбдіғали мен Қасымханның айтысы» секілді қолжазба нұсқалар сақталған. Бұл деректер ақын шығармашылығының деректік негізін айқындап, оның әдеби мұрасын жүйелі түрде зерттеуге мүмкіндік береді.

Қолжазба нұсқалардың сақталуы Әбдіғали мұрасын тек баспа мәтіндерімен шектемей қарауға жол ашады. Әр нұсқаны салыстыру арқылы ақынның айту мәнері, кейінгі өңдеу іздері, басылымдағы қысқартулар мен өзгерістер анықталуы мүмкін. Сондықтан оның шығармашылық портретін жасауда мәтін тарихына сүйену аса қажет.

Суырыпсалмалық өнер – түркі халықтарының мәдени кеңістігінде, әсіресе қазақ пен қырғыз халықтарына тән айрықша ұлттық көркемдік құбылыс ретінде танылады. Бұл өнер ауызша поэзияның динамикалық табиғатын айқындап, ақынның шығармашылық әрекетінде жетекші қызмет атқарады. Осы тұрғыда Е. Ысмайылов суырыпсалмалық қасиетті ақындық өнердің ішкі тетіктерін қозғалысқа келтіретін негізгі шығармашылық күш ретінде арнайы баға береді: «Ақындық шабыттың көтеріліп, тасып төгілетін кез болады. ол адам көңілінің шабыттанып, қанағаттанғаны сияқты, творчествомен шұғылданған кезде ақын ерекше жалынды сезіммен жырлап кетеді. Онымыз – ақындық шабыт» [25, б. 79]. Е. Ысмайылов сонымен қатар, ақындық табиғат, талант, шабыт хақындағы Тургеновтың Фетке байланысты айтылған сынын, А.П. Чеховтың, А.М. Горькийдің, В.Г. Белинскийдің, Н.Г. Чернышевскийдің пікірлерін еске ала келе, ақындық шығармашылықтың қозғаушы күші туралы: «Сөйтіп, ұлы жазушылардың ұғымында талант, ақындық шабыт дегеніміз – адамның саналы творчестволық еңбегінен туып, дамитын, жетілетін психологиялық сипат» деген ғылыми түйінді айтады [25, б. 80].

Осыған сәйкес, суырыпсалмалық өнерді психологиялық табиғаты басым құбылыс ретінде қарастыруға негіз бар.

Әбдіғали Сариев айтыстары мен табан астында туған өлеңдері осы құбылыстың нақты мысалы бола алады. Ол дайын қалыпты қайталаудан гөрі, тыңдаушының көңіл күйін, қарсыластың сөзін, сол сәттегі қоғамдық ахуалды бірден қабылдап, өлеңге айналдыра білген. Мұндай қабілет ұзақ жылдық жаттығу, ел ішіндегі сөз жарысы және ұстаз ақындардан алған өнеге арқылы шыңдалған. Ол ақынның туа біткен қабілеті мен ішкі сезімдік қабылдау механизмдерінің өзара ықпалдасуы нәтижесінде жүзеге асады. Ақын қоршаған шындықтағы құбылыстарды эмоционалдық-интуитивтік деңгейде қабылдай отырып, оларды бейнелер жүйесі арқылы жедел түрде вербалдандырады. Мұндай үдерістің нәтижесінде туындайтын өлеңдік құрылымдағы көркем сөз тізбегі суырыпсалма ақындарға ортақ шығармашылық сипат ретінде айқындалады.

Зерттеуші М. Арнаудов «Әдеби шығармашылықтың психологиясы» еңбегінде импровизацияның табиғаты мен жүзеге асу мүмкіндіктерін арнайы талдай отырып, В. Гюго, В. Гете, Ф. Геббель, П. Яворов сынды қаламгерлердің лирикалық-элегиялық туындыларының бірқатары импровизациялық сипатта дүниеге келгенін атап көрсетеді. Ғалымның пайымдауынша, ақын санасында ұзақ уақыт бойы жинақталып, тәжірибелік әрі түйсіктік деңгейде игерілген танымдық мазмұндар шабыт үстіндегі импровизация нәтижесінде сапалық тұрғыдан жоғары көркемдік деңгейге көтеріледі. Осы орайда ол: «...нағыз импровизациялар жандүниеде ұзаққа созылған жаңғырық болмайтын және азат болуға қажеттілік туындамайтын әсерлену мен көңіл қоштығы кезінде мүмкін» [57, б. 217], – деп тұжырымдайды. Бұл құбылыс – шығармашылық әрекет жағдайындағы тұлғалардың барлығына тән психологиялық сипат.

Осындай ішкі әсердің нәтижеге айналу заңдылықтары жөнінде профессор Ж. Дәдебаев: «Суреткер жаңа құбылыспен алғаш беттескенде-ақ, ерекше әсер нәтижесінде жаңа, тың творчестволық байлам жасауы мүмкін. Бұл процес сол сәтте еш формальдық логикасыз-ақ интуициялық қалыпта жыл жолына айнала алады» [58, б. 204], – деген тұжырымды пікір білдіріп, шығармашылық процестің табиғатын терең сипаттайды. Осыдан барып, ақынның көркем бейнелеу қабілеті мен эмоционалдық сезімталдығы негізінде қалыптасатын ішкі импровизациялық үдеріс сыртқы ортадан келетін тосын әсерлер мен ықпалдарға бейім түрде жүзеге асады. Бұл тұрғыда шығармашылық шабыттың пайда болуына себеп болатын сыртқы стимулдар ақынның ішкі психологиялық дайындығымен ұштасып, көркем туындының дүниеге келуіне түрткі болатын негізгі факторлардың бірі ретінде қызмет етеді. Әдеби шығарманың шынайы көркемдік көрігінде шыңдалуы шабытпен өріле туатынын айтқанда, З.Қабдоловтың: «шалқыған шабыт болмайынша, ештеңе шықпайды. Шабытсыздық – қабілетсіздік. Қабілетсіздік шеберліктен де ештеңе шықпайды. Шабытсыздық – дарынсыздық. Дарынсыздық – талантсыздық» [59, б. 17], – деген пікіріне жүгінеміз. Суырыпсалмалық өнердің ішкі қуаты мен шығармашылық әлеуеті ақындар мен жырауларға дәстүрлі жанрлардың тарихи қалыптасқан

композициялық құрылымын, сондай-ақ өлең өлшемі мен ұйқас жүйесін, стильдік және көркемдік-эстетикалық нормаларын жаңаша мазмұнда қайта жаңғыртып қолдануға мүмкіндік береді.

Айтыс өнерін кешенді көркемдік-эстетикалық құбылыс ретінде қарастырғанда, оның тек сөз өнерімен шектелмей, музыкалық-орындаушылық компонентпен де тығыз байланыста дамитыны байқалады. Бұл тұрғыдан айтыс синкреттік сипаттағы дәстүрлі өнер түрі. Ақындар айтысында мәтіннің мазмұны мен құрылымымен қатар, оны орындау барысында көрініс табатын саздық сүйемелдеу, әуездік интонация, дауыс ырғағы, мақам, домбыра қағысы сияқты орындаушылық белгілер де маңызды рөл атқарады. Ақынның биік диапазонды, әуезді әрі ырғақты дауысы айтыстың эмоционалдық әсерін күшейтіп, тыңдарманға эстетикалық ләззат сыйлайтын қосымша көркемдік фактор ретінде қызмет етеді.

Бұл қырынан қарағанда, Әбдіғали Сариевтің айтыскерлік қабілеті оның суырыпсалмалық дарынымен ғана емес, айтысты халық алдында әсерлі орындау шеберлігімен де айқындалады. Ақынның Кенен, Сәндібала, Молбадай сияқты белгілі айтыскерлермен сөз сайысына түсуі оның табан астында жауап қайтару, қарсыласының сөзін іліп әкету, уәжді дәлелмен жеткізу, әзілі мен сынын көркем бейнеге айналдыру қабілетінің жоғары болғанын көрсетеді. Бұл ерекшелік оның айтыста тек мәтін тудырушы ақын ғана емес, сол мәтінді көпшілік алдында сазды үнмен, ырғақты екпінмен жеткізетін орындаушы өнер иесі болғанын аңғартады. Мысалы, Әбдіғали мен Кененнің айтысындағы ақынның:

Ақын өлең бастайды,
Тас түлек құстай қомданып.
Ойды терең жібердім,
Ақ домбыра қолға алып.
Біраз ғана сөйлейін,
Өткендерден қозғанып.
Ер Қарасай ұраным,
Атағы шыққан жауды алып [60], – деп төгіле жырлауы сөзімізге дәлел.

Қазақ қоғамындағы әлеуметтік-мәдени жиындардың, атап айтқанда ас беру мен той өткізу дәстүрлерінің тарихи тәжірибесінде ақындар айтысы міндетті түрде орын алатын маңызды рухани-мәдени компонент ретінде қалыптасқан. Әбдіғали Сариевтің де ақындық жолы осындай жиын-тойлардағы сөз сайыстарынан басталып, ел алдында сыналған айтыскерлік тәжірибе арқылы қалыптасты. Оның жас кезінен-ақ той-думандарда ақын қыздармен айтысып, бәйге алуы, кейін ірі айтыскерлермен сөз қағыстыруы халықтық ортадағы өнер бәсекесінің ақындық тұлғаны шыңдайтын үлкен мектеп болғанын дәлелдейді. Мұндай ортада ақыннан тек өлең шығару қабілеті ғана емес, дауыс мәнері, домбырамен сүйемелдеу, тыңдарманды

баурау, қарсыластың сөзін сахналық жағдайда дәл қабылдап, дер кезінде жауап беру шеберлігі де талап етілген.

Айтыстың кең таралуы, әсіресе кәсіби театр өнері дамымаған ортада оның халықтық эстетикалық сұранысты қанағаттандыратын негізгі көркемдік формаға айналуымен түсіндіріледі. Осыған байланысты М. Әуезовтің айтыс өнері өкілдерін «халықтық театр өнерінің мол білгірлері» ретінде сипаттауы ғылыми тұрғыдан негізді пікір болып саналады. Әбдіғали Сариевтің айтыстағы өнерпаздық болмысы да осы тұжырыммен байланысты. Өйткені ақын айтыс үстінде тек қарсыласымен сөз таластырып қана қоймай, көпшілік алдында өзіндік мінез, дауыс, қимыл, ырғақ, эмоциялық әсер арқылы тұтас орындаушылық бейне қалыптастырған. Оның айтыстарындағы тапқырлық, шежірелік таным, этнографиялық дерекке жетіктік, юмор мен сатиралық түйреу айтыстың халықтық-театрлық сипатын күшейте түседі.

«Алайда кейбір зерттеушілер осыған қарап, айтысты тікелей драмалық жанрға теліп әңгімелеуді жөн көреді. Шын мәнісінде мұндағы сөз айтыстың бұқарашыл, көптік сипаты мен оның кейбір жанрлық ұқсас белгілері жөнінде ғана болып тұр. Сондықтан айтыстың осындай синкреттік ерекшеліктері мен халықтық мазмұнын бір-бірінен бөле жарып, байланыссыз алып қарауға болмайды дер едік» [61, б. 3]. Бұл пікір айтыстың музыкалық, орындаушылық және халықтық сипатын тұтас қарастыру қажеттігін көрсетеді. Осы өлшеммен қарағанда, Әбдіғали Сариев айтыстары ақынның суырыпсалмалық қуатын ғана емес, оның орындаушылық мәдениетін, көпшілікпен тікелей байланыс орнату шеберлігін, сөз бен сазды ұштастыра білетін өнерпаздық табиғатын да танытады. Осыдан барып, Әбдіғали айтыскерлігі – Жетісу ақындық мектебіндегі дәстүрлі айтыс өнерінің синкреттік болмысын жалғастырған шығармашылық арна.

Сөйтіп, айтыс өнерінде сөз бен саздың өзара тұтастығы қалыптасып, ол тыңдарман қабылдауына тікелей ықпал ететін синкреттік эстетикалық жүйе ретінде байқалады. Әбдіғали Сариевтің орындаушылық өнері оның әуезді дауыс тембрі мен домбыра сүйемелдеуіндегі ырғақтық-әуендік ерекшеліктерімен сипатталады. Ақынның айтыс барысындағы импровизаторлық шеберлігі мен жедел жауап беру қабілеті тыңдарман қауымының эстетикалық қабылдауына айрықша әсер етіп, олардың жадында ұзақ сақталатын көркем-эмоциялық ықпал қалыптастырған.

Т. Әлбеков: «Айтыс өлеңдерінің әдебиет тарихынан алатын орны мен мәні ерекше. Өйткені бұл жанр аса бай халық әдебиетінің ертеден-ақ өнімді де арналы жеке бір саласын құрап келді. Тіпті ол бүгінгі қоғамның тыныс-тіршілігін бейнелеуге де елеулі үлес қосып отыр. Сондықтан бұл жанрдың суырыпсалма дәстүріне қарым-қатынасы мен өзіндік табиғи белгі-сипаттарын, оның сан ғасырлар бойы даму ерекшеліктері мен бүгінгі айтысқа жалғасу жолдарын, айтыстағы шындықтың орны мен көркемдік мәселесін арнайы зерттеу қазіргі қазақ әдебиеттану ғылымының басты міндеттерінің бірі болып саналады» дейді [6, б. 180].

Суырыпсалмалық қабілет, ең алдымен, ақынның табиғи дарыны мен туа біткен шығармашылық бейімділігінің көрінісі ретінде қарастырылғанымен, оның толыққанды өнер деңгейіне көтерілуі әлеуметтік-шығармашылық ортадағы тәжірибемен тығыз байланысты. Атап айтқанда, айтыскер ақындар ортасынан үйрену, кәсіби машықты үздіксіз жетілдіру және шығармашылық ізденістен тоқтамау – суырыпсалма өнерді меңгерудің негізгі кезеңдері. Бұл үдеріс ақынның дара қабілетін шыңдап, кәсіби деңгейде қалыптасуына мүмкіндік береді. Бұл пікірімізді ғалым А.Бұлдыбай: «Айтыс өнері – өз алдына бір мектеп. Оған табиғи дарынмен бірге, сол дарынды ұштап, қайрап отыратын жағдай да керек. Айтыс ақыны үнемі бәйге алатындай ащы тері алынып, жарап жүруі керек. Ондай жағдай жасалмаса, ақындардың айтысқа бейімділері іріктеліп шықпаса, суырыпсалма саңлақтары да, жазып шығаратын жортақылары да іріктелмей айтысқа түсе берген соң айтыстың қадірін қашырып алады» [46, б. 32], – деп тұжырымдаған.

Әбдіғали Сариевтің айтыстары импровизаторлық шеберлігін жан-жақты ашуға мүмкіндік береді. Академик Сейіт Қасқабасовтың Жетісу ақындық дәстүріндегі ірі тұлғаларға тән ақындық, жыраулық және жыршылық қасиеттердің бір арнада тоғысатыны жөніндегі пікірі Ә. Сариев шығармашылық болмысын да тереңірек түсіндіруге негіз болады [29]. Өйткені Әбдіғали да Сүйінбай, Жамбыл, Кенендер қалыптастырған ақындық ортада өсіп, айтысқа түсу, жыр айту, ел шежіресін білу, тарихи оқиғаларды көркем тілмен жеткізу сияқты бірнеше өнер саласын қатар меңгерген тұлға ретінде көрінеді.

Ақынның бізге мәлім Кенен, Сәндібала, Молбадай сияқты белгілі айтыскерлермен болған сөз сайыстары оның суырыпсалмалық қуатын, қарсыласқа табан астында жауап беру қабілетін танытады. Бұған қоса Ә. Сариевтің айтыскерлік қырын танытатын бұл мұралар күні бүгінге дейін арнайы зерттеу нысанасына толық айнала қойған жоқ. Осыған байланысты ақын айтыстарын тек жеке мәтін ретінде емес, Жетісу айтыс мектебінің дәстүрлік жалғасы, импровизациялық поэзияның көркем үлгісі ретінде қарастырған жөн.

Әбдіғали Сариевтің тарихи деректерге жетіктігі, көнекөз шежірешілік қасиеті, сондай-ақ сан алуан жыр-дастандар мен айтыс үлгілерін жатқа айтып, көпшілікке жеткізетін жыршылық қабілеті оның шығармашылық табиғатының көпқырлылығын дәлелдейді. Бұл жағынан ақын мұрасы С. Қасқабасов атап көрсеткен синкретті өнер иелерінің дәстүрімен сабақтасады. Осыдан барып, Ә. Сариевті тек айтыскер ақын ретінде ғана емес, ел тарихын, шежіресін, фольклорлық мұрасын бойына сіңірген, оны өлең, айтыс, дастан, жыр айту арналарында жаңғыртқан халықтық поэзия өкілі ретінде бағалау орынды. Мысалы, Әбдіғали мен Кененмен айтысындағы Кененге қайтарған:

Қой қоздатып, бұлақтай бие сауған,
Асырып табыстарын асқар таудан.
Біздерде ел еркесі толып жатыр,

«Қорықпас шешен даудан, батыр жаудан».
Жүргізсем еңбек ерін дамылменен,
Таң қалып ауызыңа кірер тәубаң.
Бірісің кедей елдің мал жағынан,
Аларсың бізден сұрап болса сауғаң [46, б. 243], – деген жауабынан анық көрінеді.

Мұхтар Әуезов: «Жалпы бұл жанр жөнінде келешекте болатын көлемді, арнаулы зерттеулерде сол ескі дәуірлердегі айтыс ақындарының болсын және бергі белгілі, азды-көпті дерек бар, аттары анықталған, сақталған айтыс жанрлары бар ақындар жөнінде болсын, істелетін ғылымдық үлкен істер бар. Ол – сол ақындардың өмірбаянын және қолдан келгенше, барлық айтыстарының туған жылдарын, орындарын, жағдайларын түгел, мәлім ететін материалдар жиналып жариялануы шарт» [62], – деген пікірін басшылыққа ала отырып, осы мақалада Әбдіғали Сариевтің де айтыс ақыны ретіндегі шығармашылық диапазонын ашып, ғылыми тұрғыдан саралау мақсаты қойылды.

Әбдіғали Сариев – Жамбыл мектебінің дәстүрін жалғастырған дарынды әрі тапқыр ақын. Оның шығармашылық жолының алғашқы кезеңі домбырамен сүйемелденетін суырыпсалма өлең айту өнерінен басталып, айтыс жанры арқылы қалыптасқаны байқалады. Бұл құбылыс ақындық тұлғаның импровизаторлық қабілетінің ерте кезеңде-ақ қалыптасқанын көрсетеді. Ақын өзінің алғашқы айтыс шымылдығын ашқан сәттерінен: «Бұл шамамен 1915 жылдары. Ысты деген елде бір байдың қызының тойында бір қызбен бір күн айтысып, әзер дегенде жеңіп, бір тоғыз бәйге алдым. Қыз да сор таңдай шешен-ақ екен. Менен бұрын сол тойда аты шығып жүрген бес ақынды жеңген екен» деген естелік қалдырған. Осыдан барып, Ә. Сариев ең алғаш сөз сайысына он бес жасында түскені анық. Одан кейін бәйбіше руынан шыққан Ізбасар деген елдің сол кездерде аты шығып жүрген Жұмақыз деген ақын қызбен үш күн айтысып, бірі-бірі жеңе алмай, дауылды айтысқа риза болған Маңабай бай екі ақынға да бір тоғыздан сый тартқан екен. Осыдай былай ақын ел арасындағы ірі-ұсақты жиын-тойларда айтысып, ел назарына іліне бастаған.

Осыдан кейін ақын ел арасындағы белді ақындармен де сөз сайыстырған. Әбдіғали Сариев өзінің ақындық талантын көбінде өлең додасында көрсете білді. Әбдіғалидың айтыстағы бір ерекшелігі – өзінің ақындық өнерін тиісті идеялық бағытта пайдалана білгендігі. Ақын айтыста қалың көпшіліктің көңіліне қонымды ел ішіндегі әлеуметтік, әділетсіздік сияқты түйткілді мәселелерді қозғап отырған. Халық атынан сөйлеп, халыққа арқа сүйеп отыратын ақынның өзге айтыстарының ішінде Кененмен, Есдәулетпен жасаған айтыстары ерекше.

1943 жылы Алматыда өткен республикалық айтыста Кенен Жамбыл облысы, Әбдіғали Алматы облысы атынан сөз сайысына түседі. Кенен Әбдіғалидан қазақтың атақты батырлары мен әйгілі ақын, күйшілерінің қайдан шыққанын, Хантәңірі, Байқара, Жамбыл тауларының қай жақта

екенін, сонымен бірге Жетісу өңірін түгел талдап атап беруді сұрайды. Қарсыласының сұрағына еш бөгелмеген Әбдіғали:

Ақының өлең бастайды,
Жауап сөзден қашпайды,
Ақ домбыра қолға алып,
Біраз ғана сөйлейін,
Өткендерден қозғалып.
Ер Қарасай ұраным,
Атағы шыққан жауды алып.
Батырлығын сұрасаң,
Асыра қуған таулардан,
Қалың қара қалмақты,
Енді бері келейін,
Ақ бөкендей желейін.
Жақсыбай мен Қазаңқап,
Екеуіңе айтып берейін.
Жетісудың ел, жерін,
Атақтысын терейін.
Қасқараудан Өтеген,
Үйде тұрмас кетеген,
Қырық жыл өріс қараған,
Безіп қатын-баладан.
Жамбыл да айтты бағалап,
Ертеде-ақ елге тараған... [46, б. 240] – деп төгілте жауап қайтарған.

Ақынның осы бір өлең жолдары Сүйінбай мен Қатағанның айтысын еріксіз еске салардай. Қазақтың тоқсан руын тізіп, сүт бетіндегі кілегейі мен бірдің ішіндегі бірегейін қалдырмай өлеңіне қосып, ел ішіндегі татулық пен жау алдындағы батырлықты, тектілікті айтып, қарсыласы Қатағанды қапы қалдырған Сүйінбай ақынның сөз саптауын өзіне үлгі ете білген ақын Ә. Сариев кезекті айтысында сол мектептің жалғасы екенін таныта білді. Сонымен бірге өлең құрылысынан ақынның 7-8 буынды, егіз, шалыс ұйқастарды пайдаланған жырлаулық дәстүрмен сабақтастығын айқын аңғаруға болады. Сондай-ақ Әбдіғалидың Кенен ақынмен айтысынан халықтық әдебиетімізде ұмытыла бастаған көне дәстүрді қайта жаңғырту көрінісі де аңғарылады. Әбідғали мен Кенен арасындағы айтыстарды ғалым А. Бұлдыбай: «Әбдіғали мен Кененнің әрбір айтысы өз кезінің әлеуметтік өткір мәселелерін көтеруімен, халықтық, гуманистік сипатымен, образды өлең өрнегімен, идеялық-мазмұндық жақтан айтыстың жаңа орісін ашуымен бағалы да мәнді», – деп сипаттайды [46, б. 35].

Өлең көлемі мен сыртқы құрылымдық ерекшеліктеріне қарағанда, Әбдіғали Сариев айтыстары бір ғана қалыппен шектелмейді. Ақын мұрасында бір-екі ауыз өлеңмен табан астында жауаптасуға құрылған түре

айтыс үлгілері де, ұзаққа созылып, ой мен дәлелді кеңінен өрбітетін сүре айтыс сипатындағы шығармалар да кездеседі. Бұл ерекшелік Әбдіғалидың айтыскерлік табиғатының жан-жақтылығын танытады. Мұхтар Әуезовтің түре айтысты қысқа әрі шапшаң жауаптасу түрі, ал сүре айтысты нағыз төселген ақындардың кеңінен көсіліп жырлайтын түрі ретінде сипаттауы Сариев айтыстарының жанрлық болмысын айқындауға негіз болады [62].

Ақынның айтыстары ішінде Сәндібала қызбен айтысы айрықша аталады. Өйткені бұл шығарма дәстүрлі айтыс табиғатына тән негізгі белгілерді бойына жинақтаған. Онда қарсылас ақынға жедел жауап беру, өзіндік уәж айту, сөз қағыстыру, астарлы мысқыл, бейнелі салыстыру сияқты айтысқа тән көркемдік амалдар молынан ұшырасады. Бұған қоса бұл айтыста Әбдіғали Сариев теңеуді өте ұтымды әрі орынды қолдана білген. Теңеу сөздер ақынның қарсыласына берген бағасын көркемдеп қана қоймай, айтыстың эмоциялық қуатын күшейтіп, тартыс сипатын айқындай түседі. Сондықтан Сәндібала қызбен айтысты Әбдіғали Сариевтің дәстүрлі айтыс үлгісін меңгергенін, түре айтысқа тән шапшаңдық пен сүре айтысқа тән кең тыныстылықтар ұштастыра алғанын көрсететін маңызды туынды ретінде бағалауға болады. Айтыста өз-өзін мақтап, жер-көкке сиғызбаған Сәндібала ақын:

Мен едім азған жүйрік жан жетпеген,
Көмекейден құйқылжып ән кетпеген.
Ақын деп Әбдіғали естіген соң,
Нұрышты жіберіп ек тайкөкпенен.
Көп айттым жас күнімнен тойда өленді,
Болса да қанша жүйрік пенде өтпеген.
Аққуға көктен тиген мен бір қиғақ,
Сөз бе екен сендей жігіт елбектеген, – дегенде, Әбдіғали:

Шаужайлап мен сөйлесем ешкім қақпас,
Шабан ат қамшыласаң өрге шаппас.
Сен өзің жауап берші, Сәндібала,
Ата-анасыз бала да жөнін таппас.
Гауһардай сөзім алтын, тілім шекер,
Ақын қыз, қай сөзім бар елге жақпас.
Бүркіттің шеңгеліндей болат тұяқ,
Жас түлек мен бір лашын тастан қайтпас.
Тау тағысы – сен түлкі, мен – бір қыран,
Мен бүрсем, амалың жоқ жауап қатпас, [46, 6. 240] – деп жауап қайырады.

Ақынның осы бір өлең жолдарындағы қолданған ұтымды теңеу сөздерінің ерекшелігі жайлы ғалым А. Бұлдыбай: «Сонымен бірге Әбдіғалидың өленінен теңеу сөздерді көп кездестіреміз. Ақынның қолданған теңеулері салыстыру арқылы сипатталған нәрселердің бейнелі, барынша

көркем болуын, эмоциональды сапасын күшейте сипатталатын нәрсені поэзиялық түрдегі жаңа қырынан танытады. Ақынның барлық жанрлардағы шығармаларында да теңеу сөздерді топтап, молынан қолдануы анық байқалады. Бұл, әрине, суырыпсалмалық өнердің беделін арттыратын ең басты көркемдік тәсіл. Ақын теңеулердің түйдекті шоғырын адам бейнелерін кескіндеуге арналған өлеңдерінде кейде адамның мінез-құлқы дараланып көрсетіледі», – дейді [46, б. 12]. Ақын осы теңеу сөзедері арқылы өлеңінің салмағын барынша арттырып, тыңдарманның құлақ құрышын қандыра түскендей. Әбдіғалидың қарсылас ақындарының шумақтары ежелгі қайым айтысындай әуелгі тармақтары негізгі мазмұнға қатыссыз айтылса, Әбдіғалидың шұмақтары төрт тармағы да бір ойға түйінделе құрылған жинақы, шымыр болып келеді.

Әбдіғали өз заманының жаңалықтарын, сол кездегі халық тұрмысын өлеңіне арқау ете білді. Ел өміріндегі саяси-экономикалық өзгерістер Әбдіғалидың сана-сезіміне әсер етіп, еңбекші бұқараны қолдап келді. Қарапайым халықтың жырын жырлайтын демократиялық, прогрестік бағыттағы ақын. Сол кездегі жақсы бетбұрысы, елеулі өзгерістерді, еңбекші жұрттың табан ет, маңдай терін өзінше жырлаған ақын. Әбдіғалидың табиғатындағы бұл қайсар ла асыл мінездің түп негізінде ол туған, өскен ортаның қайшылықты шындықтарымен қоса даму үрдісін назарынан тыс қалдырмағаны байқалады. 1957 жылғы «Коммунизм таңы» газетінің кезекті бір санындағы «Жамбыл ауданы ақындарының айтысы» деген айдаршасында жарияланған Әбдіғали мен Қасымхан айтысы сол заманның айқын көрінісі деуге болады. Айтысты бастаған Әбдіғали:

Аман-есен жүрмісің,
Еңбекші менің елдерім.
Алдарыңа шығып тұр,
Бүгін ақын ерлерің.
Көп алдында көрсетіп,
Халықтың зор еңбегін.
Еңбекті еңбек демеңіз,
Байлық пен жеміс таппаса.
Малшыны малшы демеңіз,
Семіз қып малын бақпаса.
Өнеге-үлгі көрсетіп,
Колхозына жақпаса.
Мақсаты бір ақындар,
Сөйлемей бүгін қалар ма?
Топ алдына келгенде,
Шешен сөзден қашар ма?
Жүйрік жүйрік болмайды,
Қалса шаппай қалжырап.
Колхозыңның жай-күйін,

Сөйле, бүгін азырақ [46, б. 252], –

деп халық жағында тұрып, қарапайым еңбекшілердің адал еңбегі мен жеткен жетістіктерін сөз етеді. Осы бір үзінді өлеңнен Әбдіғалидың ұлттық әдебиетіміздің мол қазынасын ақтара білген, игерген, оның сан қырлы ерекшеліктерін жете түсінген, әр сөз тіркесінің мәні мен мағынасындағы құбылыстарды, құбылтулар мен құлпыртуларды жетік меңгерген, дәстүрлі ақындық поэзия мен халық әдебиетінің озық үлгілерін өз шығармашылығына көркемдік құрал ретінде пайдалана білген ақын екенін көру қиын емес.

Айтыс өнері қазақтың дәстүрлі рухани мәдениетінде тек эстетикалық-ойын-сауықтық сипатпен шектелмей, қоғамдық сананың айнасы қызметін атқарған күрделі көркемдік-әлеуметтік құбылыс ретінде танылады. Оның мазмұндық құрылымында өмір шындығының сан алуан қырлары сараланып, қоғамдағы оң құбылыстар дәріптеліп, келеңсіз тұстар сын тезіне салынып отырған.

Айтыс барысында қоғамдық шындықты батыл әрі көркем түрде жеткізу ақыннан тек шеберлікті ғана емес, азаматтық ұстаным мен әлеуметтік жауапкершілікті де талап етеді. Сондықтан да халық арасында шындықты дәл әрі әсерлі жеткізе алмаған, өткір ой мен көркем сөзді ұштастыра білмеген ақын жоғары бағаланбаған. Осыған байланысты С. Мұқановтың: «Ақындық талантын көзге көрсетіп, аузынан асыл, ақылды, көркем, тоқтаулы сөз шыққан ақынды халық тегіне, жасына, руына қарамай ардақтайды. Айтыста озған ақын халық алдында ақындыққа мандат алғандай болады. бұл мандаттың жазылатын қағазы – халықтың жүрегі» [63], – деген тұжырымы айтыс өнерінің қоғамдық мәнін ашып көрсетеді.

Осы пайымдаулардан шығатын қорытынды – айтысқа қатысушы ақындар өз шығармаларында әлеуметтік маңызы бар мәселелерді көтеріп, халық мүддесін бейнелеуге ұмтылуы тиіс. Мұндай талаптар жүйесінде Әбдіғали Сариевтің шығармашылық тұлғасы оның шыншылдығы, ой ұшқырлығы және көркем сөзді дәл әрі әсерлі қолдана білу қабілеті арқылы дараланады. Ақын айтыс үстінде қоғамдық мәселелерді батыл көтеріп, тапқырлықпен жеткізе жырлаған.

Әке мұрасын жинақтап, жариялау ісінде ақынның қызы Шайымхан Сариева айрықша еңбек сіңірді. Ол өткен ғасырдың 70-жылдарынан бастап Әбдіғали Сариевтің шығармаларын іздестіріп, жинап, жүйелеуге белсене кіріскен.

Туындыларды хронологиялық тәртіппен ретке келтірген. Бұл жөнінде ақынның қызы: «1976 жылы соңында қалған бай мұрасы негізінде әкеміздің шағын кітапшасын көпшілікке ұсындық. Сондай-ақ ақынның туғанына жетпіс бес, сексен жыл толуы Республикалық баспасөзде кеңінен аталды: мақалалар, ғылыми-зерттеулер жарияланды, радио мен теледидардан хабарлар берілді. Осыған қарамастан Әбдіғали Сариевтің әдеби мұрасы жұртшылыққа әлі де толық жеткен жоқ» [42, б. 8], – дейді.

Жетісу өңіріндегі ақындық үрдісті бір ғана ақынның дара талантымен немесе жекелеген шығармалар шеңберімен түсіндіру жеткіліксіз. Бұл аймақтағы поэзиялық кеңістік бірнеше буын өкілдерінің рухани сабақтастығы арқылы қалыптасқан күрделі әдеби құбылыс ретінде танылады. Оның арғы жағында Қабан жырау, Сүйінбай, Құлмамбет, Бақтыбай тәрізді тұлғалардың шешендікке, айтысқа, толғауға, елдік мәселелерді өлеңмен түюге негізделген дәстүрі жатыр. Кейін бұл арна Жамбыл, Кенен, Үмбетәлі, Әбдіғали сынды ақындар шығармашылығында жаңа тарихи мазмұнмен жалғасты. «Айтыс» антологиясының бірінші томындағы ғылыми қосымшада Қабан жыраудың Жетісу ақындары, соның ішінде Сүйінбай мен Бақтыбай ұстаз тұтқан ірі тұлға ретінде берілуі осы өңірдегі ақындық дәстүрдің тамыры тереңде жатқанын аңғартады [8, б. 201].

Сонымен бірге Жетісу ақындық мектебінің мұрасы түгел жинақталып, толық ғылыми жүйеге түсті деп айту қиын. Бұл мәселе, әсіресе, аты белгілі болғанымен, шығармалары кең көлемде айналымға түспеген ақындарға қатысты айқын байқалады. Т. Әлібекұлының Жетісу ақындары атты еңбегінің сипаттамасында бүгінге дейін жеткілікті зерттелмей келген Қабан жырау, Шалтабай, Жүсіпбек қожа тәрізді жетісулық ақындар туралы материалдар жарияланғаны айтылады. Бұл дерек Жетісу ақындық ортасының құрамындағы бірқатар тұлғалардың әдеби мұрасы әлі де арнайы жинақтауды, мәтіндік салыстыруды және жеке ғылыми талдауды қажет ететінін көрсетеді [43].

Осыдан барып, Сарбас, Қаңтарбай, Қуандық, Тілеміс, Әмір, Бармақ, Қарқабат, Әпежек, Саяділ, Өмірзақ, Қалқа, Өтеп, Қуат, Әбдіғали, Шарғын, Жартыбай, Опантай, Ертай сияқты ақындарды Жамбыл айналасының қосалқы есімдері ретінде ғана атау жеткіліксіз. Олардың әрқайсысы Жетісу өңірінде қалыптасқан ауызша поэзия мәдениетінің белгілі бір қырын сақтап, кейінгі кезеңге жеткізген шығармашылық буын өкілдері ретінде қарастырылуы тиіс. Сондықтан бұл мектепті зерттеу ақындардың өмірбаяндық деректерін тізумен шектелмей, олардың мәтіндік мұрасын жинақтау, нұсқаларын салыстыру, айтыс пен толғау дәстүріндегі орнын айқындау, Жамбыл дәуірімен және одан кейінгі халық ақындары поэзиясымен байланысын нақтылау бағытында жүргізілуі қажет.

Кеңес дәуіріндегі Әбдіғали Сариев поэзиясы өз кезеңінің қоғамдық болмысын сырттай сипаттаумен шектелмейді; ақын шығармаларында ауыл тіршілігі, еңбек адамының бейнесі, колхоз өміріндегі өзгерістер, соғыс жылдарындағы елдік рух және тарихи жады мәселелері бір арнада тоғысады. Оның өлеңдері мен дастандары белгілі бір дәуірдің идеологиялық ұстанымдарын ғана танытпай, сол кезеңдегі халық көңіл күйін, ауыл қоғамының тынысын, қарапайым адамның еңбегі мен үмітін көркем бейнелеуге бағытталады. Әсіресе Ұлы Отан соғысы жылдарындағы туындыларында майдан мен тылдың байланысы, ел қорғау идеясы, азаматтық серт пен патриоттық үн көзге түседі. Ал Сұраншы, Саурық батырлар, 1916 жылғы ұлт-азаттық көтеріліс туралы дастандары ақын

мұрасындағы тарихи тақырыптың елеулі саласын құрайды. Бұл шығармаларда өткен дәуір оқиғалары жай ғана еске алынбайды, керісінше, халық жадында көмескілене бастаған ерлік дәстүрі поэзиялық баяндау арқылы қайта жаңғыртылады. Бұл қырынан қарағанда, Ә. Сариев мұрасын халық ақындары шығармашылығындағы тарихи жырлар жүйесімен сабақтастыра қарастыруға болады. К. Сейдехановтың «Күрес пен жеңіс жырлары» атты еңбегінде халық ақындарының тарихи тақырыпты жырлау ерекшелігі арнайы сөз болып, елдік күрес, жеңіс, тарихи тұлғалар мен халықтық қозғалыстардың поэзиядағы көрінісі ғылыми тұрғыдан талданады [44]. Сондықтан Ә. Сариевтің соғыс, еңбек, ауыл өмірі және тарихи оқиғаларға арналған шығармалары оның ақындық белсенділігін ғана емес, халықтық тарихты көркемсөз арқылы сақтауға ұмтылған шығармашылық бағытын да танытады.

Бұған қоса Ә. Сариев өлеңдерінің өн бойынан үзілмей жалғасып жататын тағылымдық-дидактикалық арна арнайы назар аудартатын сипат алады. Ақын шығармашылығында ақыл-нақыл, өсиет, ғибрат айту дәстүрі жүйелі түрде көрініп, халықтық дүниетанаммен сабақтасады. Мұндай өлеңдерде күнделікті тұрмыс-тіршіліктің қарапайым көріністері арқылы терең философиялық ойлар түйінделіп, өмірдің мәні мен адам болмысы туралы пайымдаулар ұсынылады. Ақын кей тұстарда жеке адамның тәжірибесінен шығып, жалпыадамзаттық рухани құндылықтар деңгейіне көтеріліп, әмбебап сипаттағы ой қорытындылар жасайды. Мәселен, «Өмір сабақ», «Жақсылық әр кез сарқылмас», «Ойдың түбі тұңғиық», «Қолда бар алтын қадірсіз», «Толқыны көп өмірдің», «Терме», «Қалтаңда пұлың болмаса», «Дүние өстіп тұрмаған», «Жаман туған белгісі», «Өлгеннен соң мал қайда» тәрізді туындылары халық даналығының көркем үлгісі ретінде танылып, олардың танымдық әрі тәрбиелік маңызы бүгінгі күнге дейін өзектілігін жойған жоқ. Бұл шығармалар арқылы ақын адамгершілік, адалдық, қанағат, дүниенің өткіншілігі сияқты мәңгілік құндылықтарды насихаттайды.

Әбдіғали Сариевтің халық ақыны ретінде танылуы оның өмір жолындағы әлеуметтік тәжірибемен, ауыл тіршілігіне ерте араласуымен және дәстүрлі ақындық ортадан алған тағылымымен тығыз сабақтасады. Болашақ ақынның балалық шағы тұрмыстың жеңіл жағдайында өткен жоқ; ауыл өмірінің ауыр еңбегі, қарапайым елдің күнкөріс қамы, әлеуметтік жіктеліс көріністері оның ерте есейіп, айналадағы шындыққа сергек қарауына ықпал етті. Осы өмірлік негіз кейін ақын поэзиясында еңбек адамының тағдыры, ауылдағы өзгерістер, халық тұрмысы, әділет пен теңсіздік мәселелерінің жиі жырлануына себеп болды. «Қазақстан жазушылары» анықтамалығында Ә. Сариевтің Сүйінбай, Жамбыл дәстүрінде тәлім алғаны, 1924 жылдан бастап «Тілші» газетінде өлеңдері жарияланғаны, кейін қырық жыл бойы мерзімді баспасөзден қол үзбегені, халық ақындарының республикалық айтыстарына қатысқаны және дастандарын ауызекі шығарып, өзі қағазға түсіріп отырғаны нақты көрсетіледі [45]. Бұл дерек ақынның шығармашылық болмысы тек

табиғи дарынға емес, еңбекпен шыңдалған өмір тәжірибесіне, халық поэзиясын бойға сіңіруге және дәуір шындығын өлеңмен бейнелеуге негізделген.

Қорытындылай келгенде, Әбдіғали Сариевтің шығармашылық портретін хронологиялық ретпен қарастыру оның ақындық болмысының кездейсоқ қалыптаспағанын көрсетеді. Жастайынан көрген жетімдік, жоқшылық, мал соңындағы ауыр еңбек, ауыл ішіндегі әлеуметтік теңсіздік ақынның алғашқы өлеңдеріне шынайы мазмұн берді. Сол бастапқы кезеңдегі мұң мен наразылық кейін қоғамдық ойға, ел тағдырын айтуға, еңбек адамының өмірін жырлауға ұласты. Ақынның ерте сауат ашуы, ауызша шығарған өлеңдерін қағазға түсіруі, комсомол, кооператив, ауылдық кеңес, колхоз жұмыстарына араласуы оның өмірді сырттай емес, ішінен таныған қалам иесі болғанын дәлелдейді.

Оның 1920-1930 жылдардағы шығармашылық ізденістері жаңа қоғамдағы өзгерістермен, ауыл тіршілігімен, еңбек тәртібімен, ұжымдық шаруашылықтың қалыптасуымен тығыз байланысты өрбіді. Ал Жетісу ақындық ортасымен араласуы, Кенен, Үмбетәлі, Саяділ, Өмірзақ тәрізді өнерпаздармен жүздесуі, Жамбыл дәстүрінен үйренуі Әбдіғалидың ақындық даусын бекіте түсті. 1937 жылғы ақындар курсы, Қазақстан ақын-жазушыларының съезіне қатысуы, айтыстардағы табыстары оның әдеби ортадағы орнын нығайтты. Кейінгі жылдары баспасөзбен тұрақты байланыс жасауы, республикалық деңгейдегі айтыстарға қатысуы, соғыс және еңбек тақырыптарына арналған туындылары ақын шығармашылығының аясын кеңейтті.

Әбдіғали Сариев мұрасының басты салмағы – оның халық өміріне жақындығында. Ол жеке тағдырды да, тарихи оқиғаны да, батырлық жырды да, еңбек адамының күнделікті тіршілігін де халықтық өлшеммен бағалады. «Қойшы», «Алатау майданы майданы», «Саурық батыр», «Партизан Ғалым», «Капитан Гастелло» сияқты туындыларында ақын тарихи дерек, ел жады, батырлық мінез және азаматтық үнді бір арнаға тоғыстырды. Сондықтан Әбдіғали Сариевтің шығармашылық жолы – балалық шақтағы алғашқы өлеңнен басталып, кең қоғамдық, тарихи, эпикалық мазмұнға көтерілген ақындық өсу жолы. Оның мұрасын зерттеу Жетісу ақындық мектебінің ішкі табиғатын, Жамбыл дәстүрінің жалғасу өрісін және XX ғасырдағы халық ақындары поэзиясының даму бағытын тануға мүмкіндік береді.

2 Ә. САРИЕВ ШЫҒАРМАЛАРЫНЫҢ КӨРКЕМДІК-ПОЭТИКАЛЫҚ ЖҮЙЕСІ

2.1 Ә.Сариев шығармаларындағы көркемдегіш құралдардың түрлері

Әдебиет – сөз өнері, ал сөз өнері дегеніміз – ең алдымен көркемдік пен бейнелілікке негізделген шығармашылық құбылыс. Әдеби туындыны тек тарихи оқиғалардың немесе қоғамдық қатынастардың көрінісі ретінде ғана қарастыру жеткіліксіз. Әдебиет адам болмысын, дәуір шындығын, қоғамдық құбылыстарды көркем бейне, эстетикалық әсер арқылы танытады. Бұл ретте академик Р. Нұрғалидың «Сөз өнерінің эстетикасы» атты монографиясы әдебиеттің табиғатын көркемдік-эстетикалық жүйе ретінде тануға негіз береді [64]. Ғалымның зерттеу бағыты сөз өнерінің ішкі заңдылықтарын, көркемдік жүйесін, эстетикалық әсерін және образ жасау мүмкіндіктерін тұтас қарастыруымен құнды.

Демек, әдебиеттің даму тарихы мен қоғамдық қызметі оның көркемдік деңгейінен қаралмайды. Әдеби шығармада тарихи шындық та, әлеуметтік мәселе де тікелей баяндау түрінде емес, көркемдік жинақтау, бейнелеу, типтендіру, тілдік-стильдік өрнек арқылы беріледі. Сондықтан әдебиетті бағалауда оның тақырыптық мазмұнымен қатар, көркемдік құрылымы, образдар жүйесі, тілдік бейнелілігі, эстетикалық әсері де басты назарда болуы тиіс.

Ақынға тән суреткерлік пен бейнелілік ой ұшқырлығынан, тапқырлықтан, өмір құбылыстарының қат-қабат байланысын жіті көріп, сезе алатын байқағыштықтан туады. Ақын өлеңдерінен кең толғап, тұжырымдауды, нақтылы нәрсеге жалпылық мағына беруді кездестіріп отырамыз да, мәні жоқ, қисынсыз дерексіздікті мүлде ұшырастыра алмаймыз. Әбдіғали туындыларының қайсысын алсақ та, қиялдан туған көңілге қонымсыз, ақылға сыйымсыз, анық сипат-белгісі жоқ сурет-бейнелер емес, көріктеулер қолданылатынын көреміз. Осы теориялық негізден қарағанда, Ә. Сариев өлеңдеріндегі суреткерлік сипат ең алдымен өмірден алынған нақты көріністерді дәл тануынан байқалады. Ақын адамның мінезін жалпылама мінездеумен шектемей, оның сыртқы қимылы мен ішкі қалпын қатар көрсететін ұтқыр бейнелерді таңдайды. Сол арқылы өлеңдегі сыншыл ой жалаң насихатқа айналмай, көркем портрет деңгейіне көтеріледі.

Ақынның «Ақымақтың алды – ор, арты – кейіс» деген өлеңіндегі:

«Дүңк етпе, ірі сөзді, қалың өкпе,
Адырақ көз, айғайшыл, ұрма кеппе.
Көкірегін бір қағып, мен мықты деп,
Жүргендер де аз емес осы бетте» [46, б. 773], –

деп келтіретін жолдардағы ақымақ адамның бейнесін жеріне жеткізе суреттеп берген. Академик З. Ахметов өлеңдегі суреткерлік, тілдік өрнек, көріктеулердің нақты өмір шындығына негізделуі керек екенін дәлелдейді. Ғалым бейне мен дерексіздік арасындағы айырмашылықты түсіндіреді [65].

Ақынның шығармашылығын әсерлі айшықтармен ажарлай түсетін метафоралардың бір бөлігі қыран құстарға қатысты. Жан дүниесінің сілкінісін, ақындық қиялдың серпілісін сипаттағанда, «көк тұйғындай сілкінді», «ақ сұңқардай түледі», «тас түлектей таранды», «тау бүркіттей шаңқылдап», «ақиықтай таранды», «қыран құстай қаранды», «ақбөкендей желейін», «құстай ұшып», «сұңқардайын самғап» деген халықтық тіркестерді, бейнелі оралымдарды тапқырлықпен пайдаланады. Сөйтіп, бір ойдың өзін сан түрлі құбылтып, өрнектеп, әдемілеп жеткізеді. Алуан түрлі, неше сырлы мән-мағынадағы сөздер немесе құс атаулары ой тиегін ағытуда, белгілі бір ой-пікірді білдіруде поэзиялық қызмет атқарады.

Шығармадағы мазмұнды форманы таныту жолдары алуан түрлі. Ол шығарманың жанрлық ерекшеліктеріне, композициялық, сюжеттік құрылымына, тілдік ерекшеліктеріне қарай түрленіп отырады. Ал соның бірінде есте ұстайтын нәрсе – шығармадағы ой мен өрнек тұтастығын естен шығармау. Мазмұнын бір бөлек, формасын бір бөлек таныту көркем әдебиеттің табиғи ерекшелігіне жат дүние.

Әбдіғали ақын: «Қызғалдақ қызарғанмен демде солар», «Жұртым-ай шалқақтамай сөзге түсін, ойланшы сыртын қойып, сөздің ішін» деген жолдар арқылы өлеңнің күрделі ішкі құрылымына, стильдік ішкі бітіміне үңілуді үндейді. Әбдіғали өз туындысында осы биік эстетикалық поэзиясын берік ұстаған.

Ақын шығармасында оқырман назарын тұрақты ұстап тұру, көркем мәтіннің әсерлілігін арттыру мақсатында дыбыстық ұйымдасу айрықша қызмет атқарады. Шебер ақын сөздік материалды тек мағыналық тұрғыдан ғана емес, фонетикалық деңгейде де ұтымды пайдаланып, дыбысқа күшейтпелі бояу дарыта алады. Бұл ретте Б. Шалабайдың «көркем әдебиет стилистикасында дыбыстардың стильдік мақсатта жұмсалуы мен аллитерация, ассонанс тәрізді дыбыстық тәсілдердің арнайы қарастырылуы қажет» деген ғылыми бағыты маңызды [66]. Өйткені поэзияда дыбыс жай ғана фонетикалық бірлік ретінде емес, көркем ойды күшейтетін, мәтіннің ішкі әуезін қалыптастыратын, эмоциялық әсерін арттыратын құрал ретінде қызмет етеді.

Демек, белгілі бір дауыссыз дыбыстың жүйелі түрде қайталанып келуі аллитерация деп аталады. Аллитерация өлең жолдарындағы бірдей немесе ұқсас дауыссыз дыбыстардың үйлесімді қайталануы арқылы жасалып, мәтіннің әуезділігін, ырғақтық тұтастығын және интонациялық серпінін күшейтеді. Мұндай дыбыстық қайталау оқырман мен тыңдаушы назарын белгілі бір ортаға шоғырландырып, өлеңнің эмоциялық бояуын қалыңдатады. Сондықтан аллитерацияны тек дыбыстардың сыртқы үндестігі деп емес,

ақынның көркемдік мақсатына бағындырылған, мағына мен әуезділікті бірлікте танытатын маңызды стилистикалық тәсіл деп танылған дұрысырақ.

Ақын Ә. Сариевтің төмендегі өлең жолдарында «ж» дауыссыз дыбысының қайталануы аллитерациялық тәсілдің көркемдік мүмкіндігін білдіреді:

Жанғазы сізге жолықтым,
Жолаушы жүріп өзіңе.
Жүрегім майдай еріді,
Жағымды жылы сөзіңе...

Берілген шумақта «ж» дыбысының жүйелі түрде қайталануы өлеңнің ішкі әуезділігін арттырып қана қоймай, мәтіннің интонациялық бірлігін қамтамасыз етеді. Сонымен бірге бұл дыбыстық үйлесім ақынның доскa деген ілтипатын, ішкі жылылық пен шынайы сезімін нәзік әрі әсерлі жеткізуге мүмкіндік береді. Демек, аллитерация мұнда тек фонетикалық құбылыс ретінде емес, авторлық эмоцияны күшейтіп, мазмұнды тереңдететін көркемдік құрал қызметін атқарып тұр. Дыбыстық қайталаудың мұндай үлгісі ақын тіліндегі табиғи әуезділікті күшейтеді, өлеңнің айтылу ырғағын ширатып, тыңдаушы қабылдауына жеңілдік береді. Әсіресе халық ақындары поэзиясында өлеңнің ауызша айтылу сипаты маңызды болғандықтан, дыбыс пен мағынаның үйлесімі мәтіннің есте сақталуына да әсер етеді.

Ақын «Қалтаңда пұлың көп болса» өлеңінде дыбыс қайталау арқылы өлеңнің эмоционалдық сазын үстеген:

Қалтаңда пұлың көп болса,
Құдайға жақын, морт болар.
Қолыңда дүниең кем болса,
Құдаң да болса сырт болар, – деп, «қ» дыбысын қайталау арқылы тыңдаушысын негізгі мақсатына жетектейді. Оқушысының ой-сезіміне әсер етеді. Мұның бәрі ақын ойының философиялық тереңдігін аша түсіп, өлеңнің эмоционалдық қуатын күшейтеді.

Тұлпар, арғымақ, сұңқар, қыран, аққу, бұлбұл, киік, марал, құлан сияқты бейнелер қазақ халық поэзиясында теңеу мен салыстырудың негізгі нысандарының бірі ретінде аса жиі қолданылады. Бұл образдар ұзақ тарихи-мәдени тәжірибе барысында белгілі бір қасиет-сипаттардың тұрақты көркем баламасына айналып, халықтың эстетикалық талғамы мен дүниетанымымен тығыз сабақтастықта қалыптасқан. Аталған бейнелердің әрқайсысы тек сыртқы ұқсастықты білдіріп қана қоймай, сонымен бірге белгілі бір мінез-құлық, болмыс, сапалық ерекшеліктердің символдық көрінісі ретінде қызмет атқарады. Мәселен, тұлпар мен арғымақ – жүйріктік, ерлік, асқақтық, еркіндік ұғымдарымен; сұңқар мен қыран – биіктік, тектілік, алғырлық сипаттарымен; аққу мен бұлбұл – сұлулық, нәзіктік, әуезділік мәндерімен;

киік, марал, құлан бейнелері еркіндік, табиғи сұлулық, сергектік сияқты қасиеттермен астасып жатады.

Осылардың ішінде ең өнімді әрі кең тарағаны – жүйрік ат бейнесі. Жанат Аймұхамбет қазақ поэзиясында жылқы образының ерекше поэтикалық қуатқа ие екенін айта отырып, қаһармандық эпос пен тарихи жырлардағы тұлпарлардың батырмен қатар жүретін серік бейне дәрежесіне көтерілетінін көрсетеді [67]. Бұл тұжырым жылқы бейнесінің халықтық поэзияда тек сыртқы қозғалыс пен шапшаңдықты білдіретін теңеу нысаны ғана емес, ерлік рухты, еркіндікті, тектілікті, далалық болмысты жинақтайтын ұлттық символ екенін дәлелдейді. Жылқы образы қазақ халқының өмір салтымен, тұрмыс-тіршілігімен, әлеуметтік-мәдени тәжірибесімен етене байланысты болғандықтан, оның қызметі де ерекше мәнге ие.

Халықтың көркемдік санасында жүйрік ат тек қозғалыс пен шапшаңдықтың емес, еркіндік, қуат, асқақтық сияқты ұғымдардың да жинақтаушы символы ретінде орныққан. Сондықтан поэзиялық мәтінде жүйрік ат бейнесі алуан түрлі өмірлік жағдайлармен астасып, нақты көріністер мен әсерлі ассоциациялар туғызады. Ол арқылы ақын белгілі бір құбылысты, адамның мінезін немесе әрекетін бейнелі түрде сипаттап, ойды тереңдетеді. Демек, мұндай дәстүрлі образдар халық поэзиясының көркемдік жүйесінде тек бейнелеу құралы ғана емес, ұлттық дүниетанымның, тарихи жадтың және эстетикалық танымның көрінісі ретінде де маңызды қызмет атқарады. Мысалы, Әбдіғалидың «Шын жүйрік» өлеңіндегі:

«Қарасаң келбетіне қыл құйрықтың,
Көресің көрінісін еркіндіктің.
Қашан да жылқы малы – ер қанаты,
Шашасына шаң жұқпас шын жүйріктің» [46, б. 159], –

деген шумақты айтуға болады. Бұл шумақта жылқы бейнесі тек мал атауының төңірегінде қалмай, еркіндік пен тектілік ұғымдарын жинақтайтын символға айналған. «Қыл құйрық», «ер қанаты», «шын жүйрік» сияқты тіркестер арқылы ақын халық танымындағы жүйрік аттың мәртебесін сақтай отырып, оған эстетикалық мән береді. Осы арқылы Ә. Сариевтің бейнелеу жүйесінде дәстүрлі образдың жаңа мәтіндік қызметке ие болғаны аңғарылады.

Халықтың ұғымына аттың бейнесі етене жақын, сіңісті болуы соншалық, адамның мінез-кейпін, қасиет-ерекшеліктерін оның сипатымен салыстырып айту қазақ тілінде айрықша мол кездеседі. Бұл тұста біз тек мал баққан көшпелі елдің ортасында ғана кездесетін бейнелеп сөйлеу ерекшеліктерін толық көре аламыз. Халықтың атты түр-түсі, жасына, жүріс-шабысына, желісіне қарай ажыратып, алуан түрлі атайтыны, әр қилы белгі-сипаттарын дәл танып көре білетіні өлең-жырларда қолданылатын көптеген теңеу, ұқсатулардан айқын байқалып отырады. Әбдіғали шығармашылығы да

жылқының қадір-қасиетін суреттеуді айналып өтпеген. «Торы төбелдің зары» атты өлеңінде ақын аттың өзін сөйлетіп:

«Адамға ат та болсам серік едім,
Жүріске алыс жолға берік едім.
Шапса жүйрік, мінсе жайлы байпаңдаған,
Дегендей жылқының бір көрігі едім» [46, б. 59], –

деп жылқы малының ел өміріндегі орнын, қадір-қасиетін айшықтап береді.

Поэзияда ақын өзін қыран құсқа, сұңқарға теңеу арқылы өз бағасын арттыра түсетін бейнелеу тәсілдері де жиі ұшырайды. Әбдіғали мен Сәндібаланың айтысындағы Әбдіғалидың сөзінен ақынның өзін қыран құсқа, сұңқарға салыстыруының алуан түрін кездестіреміз: «Бүркіттің шеңгеліндей болат тұяқ», «Тау тағысы – сен бүркіт, мен – бір қыран», «Болғанда болат тұяқ, қанаты аппақ», «Жас түлек мен лашын тастан қайтпас». Осындай теңеу мен эпитеттің соншама молдығы, кейде бірнешеуінің өлеңде тіпті іркес-тіркес, қатар алынғандығы оқыған адамды жалықтырмайды. Өйткені олар бірін-бірі жай қайталай бермейді, әрқайсысы әр бөлек құрылып, айтысқа түсіп, сөз таластырып отырған ақынның әр қилы қасиетін айқындап, оның бейнесін әр қырынан танытуға себін тигізеді. Мысалы, ақын өзін арғымақпен салыстырғанда оның қыза келе үдей түсетін, алысқа ұзақ жолға талмай шабатын жүйріктігін мезгеп, сол арқылы өзінің бабы келіп, шын шабыты түскенде сөзді тасқындатып еш бөгелмей айта беретін шеберлігін аңғартады. Мұндай салыстырулар айтыс табиғатына да сай келеді: қарсыласқа жауап беру үстінде ақын өзін тікелей мақтамай, жүйрік, лашын, қыран секілді халыққа түсінікті бейнелер арқылы танытады. Соның нәтижесінде өзіндік бағалау астарлы түрде беріліп, айтыстың көркемдік тартысы күшейеді.

Қазақ поэзиясында, әсіресе халықтық өлең-жырлар мен эпостық туындыларда адамның кескінін, сұлу қыздың, арудың келбет-сымбатын айшықтап, мәнерлеп суреттеуге үлкен мән беріледі, әйел портреті мейлінше көркем жасалады және бояуының ашықтығы, тартымдылығы, нақтылығымен айрықша көңіл аударады.

Әбдіғали өлеңдерінде адамның кескінін, әсіресе әйелдің, қыздың ажар көркін сипаттауда айрықша үздік көркемдік шеберлік байқалады. Адамның тұрпат-бейнесін, бет-әлпетін, әйелдің, сұлу қыздың көркін, бой сымбатын кескіндеп бейнелеу, көркем портрет жасау – қазақ поэзиясында аса көп тараған, машықты құбылыс. Мұның өзін халықтың эстетикалық әсемдік сезімінің байлығын, ұлттық сөз өнерінің көркемдік рухын айқын танытатын жарасымды көрініс деп қараған жөн. Ақын «Сұлудың сипаты» деп аталатын мына бір өлеңінде:

Түймедей ғана басы бар,
Туған айдай қасы бар.
Сүмбедей біткен сүйегі,

Тал жібектей шашы бар.
Қыр мұрынды, ат жақты,
Жазық біткен төсі бар.
Сылдыр күлкі, ай маңдай,
Анық сұлу осылар.
Тамағына қарасаң,
Ақ бөкеннің таңындай.
Құмырсқа бел, тар мықын,
Жүрсің-ау, шіркін, табылмай [46, б. 103], –

деген сияқты әдемі айшықтаулармен сұлудың сипатын әдемі жеткізе білген.

Әбдіғали өлең-жырларынан әр кез айқын байқалып отыратын ой өткірлігі, сезім тереңдігі, ақынның өмірдегі нақтылы жайларды толғап айта білуі сөз нақыштарының, тіпті поэзияда бұрыннан қолданылып келген бейнелі сөздердің де көркемдік қуатын арттырып, жандандыра түседі. «Саурық батыр» атты жырды зер салып, талдап көрсек, ақынның тілінде қисынымен өте келісті қолданылған халықтың сөз нақыштары қандай мол болса, нақтылылық сипат, күнделікті тұрмыстан, шындықтан алынған бояу, суреттер, баяндау-сипаттаулардағы соны, өзіндік оқшау ерекшеліктер де соншалықты мол екенін көреміз.

«Іленің түпсіз суының, бетінде әскер балықтай» немесе «Қиялап кесті қылышпен, доптай қылып бастарын», «Іленің бойы ақ тоғай, қалың орман қаптағай» деген секілді сипаттау сөздерден ақынның өз қолтаңбасы, сөз қолдану ерекшелігі айқын танылады. Әбдіғалидың «Іленің түпсіз суының, бетінде әскер балықтай» деуінде де салыстыру, сипаттау тәсілінің ақиқат өмірден алынған әсерлерге жалғаса туғаны анық сезіледі.

Ә. Сариевтің астарлы өлең-толғаулары мен әлеуметтік мәні бар айтыстарының шын шабытпен қоса үлкен тебіреніс, күйзеліс, қуаныштан туғанан аңғарамыз. Ақын қолданысында қисынды теңеулер, күрделі эпитеттер, метафоралық тіркестер сынды тіл байлықтары толып жатыр.

«Көркем шығарма ғимарат десек, ажарлау – оның бояуы, құбылту – сол үйдің әсемдік сырлары, алуан мағына бере жиһаз мүліктері, ал, айшықтау-сол үйді әр түрлі пішінде сомдау, қиып өрнектеген оюлар» деп өлеңнің ұлттық негіздегі сан қырлы бояуымен қоса өзіндік ерекшелігін таныта жазған ғалым З. Қабдолов көркем сөзді үш категорияға бөліп қарастырады. Олар: ажарлау, құбылту, айшықтау.

Ә. Сариев сөзден жасаған ғимаратының бояуын өзінше әрлеп, түрліше сырлап, алуан түрлі рең береді де, қазақы дәстүрдің негізінде өрнектейді. Ақын тіліндегі ажарлау, құбылту және айшықтау тәсілдері бірінен-бірі бөлініп тұрған дара амалдар емес, ортақ көркемдік мақсатқа бағынған тұтас жүйе ретінде көрінеді. Бұл жүйе арқылы автор ойды анық жеткізіп қана қоймай, сол ойдың әсерін, ішкі салмағын және ұлттық бояуын күшейтеді.

Ақын тіліндегі күрделі құбылыстар құпиясы мен олардың сабақтастығын айтып бере алатын күш поэзия десек, ал поэзия тілі – образды қуат пен төгілмелі ұйқастың негізі [68, б. 13].

Теңеулер, көркем теңеулер – көркемдік қиялдың жемісі. Әрі қоршаған ортаны, табиғатты, тұрмыс-тіршілікті, шаруашылықты жетік білуде поэзия тілінің құлпыра түсуінде, оюлы, өрнекті сөздердің, сырлы суреттердің молая беруіне жойқын әсер етеді [68, б. 31]

Теңеу – көркем тілдің ең өнімді әрі әмбебап бейнелеу құралдарының бірі ретінде заттар мен құбылыстардың арасындағы ұқсастықты тану арқылы жүзеге асатын салыстыру тәсілі. Ол ойлаудың негізгі тетіктерінің бірі және автордың дүниетанымы мен эстетикалық қабылдау ерекшеліктерін айқындайды. Бұл тұрғыдан алғанда теңеу тек тілдік амал емес, танымдық әрі көркемдік категория ретінде қарастырылады .

Жасалу ерекшеліктеріне қарай теңеулердің құрылымдық және семантикалық тұрғыдан алуан түрлі болатыны байқалады. Кей жағдайда теңеу салыстырылатын екі нысанды тұтас күйінде қатар қою арқылы жасалып, олардың жалпы ұқсастық сипатын танытады. Ал енді бір жағдайда белгілі бір заттың немесе құбылыстың жеке белгілері – түсі, дыбысы, көлемі, сапасы секілді дара сипаттары басқа бір нысанмен салыстыру негізінде бейнеленеді. Мұндай тәсіл теңеудің нақтылық деңгейін арттырып, бейнелілігін күшейтеді. Сонымен бірге көркем мәтінде қимыл-қозғалыс ұқсастығына негізделген теңеулер де кеңінен ұшырасады. Бұл үлгідегі теңеулерде әрекет динамикасы, қозғалыс сипаты басты тірек қызметін атқарады да, салыстыру нәтижесінде бейнеленіп отырған құбылыстың ішкі мазмұны мен табиғаты айқынырақ ашылады. Демек, теңеу – тек сыртқы ұқсастықты ғана емес, ішкі мәндік, функционалдық жақындықтарды да айқындайтын құрал.

Бір-біріне мүлде жақындамайтын сияқты көрінетін екі нәрсенің қандай да бір қасиет-белгілерінен, не қимыл өзгешелігінен ұқсастық, жақындық тауып, теңестіруге болатынын атап айта кету керек. Бұдан теңеуді поэзияда бейнелеу құралы етіп пайдаланудың шексіз бай мүмкіндігі бар екені айқындалады [69, б. 17-19].

Теңеу –тілдің маңызды бейнелеу құралдарының бірі ретінде ақынның көркемдік ойлау жүйесін айқындап, белгілі бір заттың не құбылыстың сын-сипатын, белгі-бедерін, сапалық ерекшеліктерін басқа нысандармен салыстыру арқылы тереңдете ашуға мүмкіндік береді. Бұл ретте теңеу тек сыртқы ұқсастықты көрсетуге қызмет етпей, бейнеленіп отырған құбылыстың ішкі мазмұнын, мәндік қырларын, айқындауға да ықпал етеді. Ақын теңеу жасауда салыстыру нысанын кездейсоқ таңдамайды, керісінше, сол объектінің айрықша белгісін айқындауға барынша сәйкес келетін, танымдық тұрғыдан жақын әрі әсерлі элементті іріктейді. Сондықтан теңеудің құрылымында салыстыруға негіз болған нысан ерекше семантикалық жүк көтеріп, негізгі бейнелеу мақсатына қызмет етеді.

Теңеу көркем мәтіндегі образдылық жүйенің бастапқы, іргелі негізін құрайды. «Поэтикалық сөздіктің» авторы, орыс ғалымы А.П. Квятковский теңеу жөнінде: «Поэтикалық бейнелеуші құралдардың ішінде теңеу – бастапқы кезеңдегі көркемдік құрал, одан параллелизм, метафора, метонимия, синекдоха, гипербола, лотота, т.б. көркемдік құралдар шыққан» [70], – дейді. Бұл пікір теңеудің түпкі маңызын айқындай отырып, оның басқа троп түрлерінің қалыптасуына негіз болған әмбебап модель екенін көрсетеді.

Осыған байланысты метафора мен теңеудің арасындағы ұқсастық олардың тарихи-генетикалық бірлігінен туындайды деп пайымдауға болады. Яғни метафора – теңеудің ықшамдалып, жасырын түрге ауысқан формасы ретінде көрінеді. Сондықтан теңеу ойлаудың алғашқы баспалдағы ғана емес, күрделі бейнелеу жүйесінің өзегін құрайтын әмбебап категориясы деуге болады.

Бір ғана Сәндібаламен айтысында Сәндібаланы «Асаудай бас білмейтін шалқақтайсың» деп Сәндібаланың арындап тұрған азулы ақын екенін білдіреді.

Көркем әдебиет тілінде ең көп қолданылатын бейнелі сөздер – айқындаулар болып келеді. Айқындаулардың едәуір бөлігі заттың, нәрсенің немесе құбылыстың түр-түсін бейнелеп көрсетумен байланысты. Әсірсе «ақ» сөзі арқылы жасалған айқындаулар көп ұшырасады. Осы сөздің қолданылуына байланысты ғалым Қ. Сыдиқов: «ақ ана», «ақ сүт», «ақ бөпе», «ақ бесік», «ақ еділ», «ақ Жайық», т.б. Міне, халық ең сүйікті, нағыз қадірлі ұғымдарына ғана «ақ» эпитетін қосып айтады. Жаны, ары таза адамды «ақ адал» деп айтады. Қазақ халқы дүние тұтқасы, барлық тіршіліктің бесігі, адамзат өмірін өрбітуші ананы «ақ ана» дейді. оның махаббат мейірімімен құйылған тіршілік нәрін «ақ сүт» деп атайды, мал шаруашылығын күнкөріс тірегі еткен халық мал сүтінен жасалатын сүйық тағамдарды «ақ» деп атайды. Міне, «ақ» эпитетінің арғы тегі, сайып келгенде, пәк, таза деген ұғымдармен байланысты, сөйтіп, халық «ақ» сөзін қасиетті, құштар, қадірлі ұғымдарға байланысты айтады» [71, б. 188]. Осындай мысалдар Ә. Сариев шығармаларында көптеп кездеді:

Тілің бал, тісің меруерт, лағыл маңдай,
Әр сөзің ойға түсер естен қалмай.
Ақ жүзің қараңғы үйді жарық қылар,
Толықсып он төртінші туған айдай. [18, б. 137]

Немесе:

Сай-саласын қарасаң,
Ақ бұлағы сылдырлап.
Жағасында жайқалған,
Көк орай шалғын, тал, құрақ. [18, б. 95]

Поэзия – сөз өнері, көркемдік шеберліктің теңдесі жоқ озық үлгісі. Оның үстіне поэзияның аса маңызды, әлеуметтік, қоғамдық құбылыстарды бейнелеп көрсете алатын зор мүмкіншілігі бар. Ол – айналамыздағы дүниені, өмірді танып-білудің күшті құралы, біздің қоғамдық ой-санамыздың көркемдік, эстетикалық сезіміміздің үлкен, өнімді саласы. Сондықтан поэзиядағы сөз суреттілігі, бейнелілігі өмір шындығынан нәр алып, соған тікелей жалғас туады. Сөз қолдану шеберлігі, көркемдік шеберлік дегеніміз – өмір құбылыстарын танып-білу, ұғып-түсіну қабілетімен, көркем ой-сезім қуаттылығымен терең тамырласып, қабысып жатады [69, б. 11].

Ақындар халықтың ғасырлар бойы қалыптасқан рухани-мәдени мұрасын терең әрі жан-жақты игеруге міндетті. Бұл үдеріс кездейсоқ емес, табиғи түрде ана сүтімен дарығандай ішкі қабылдаумен, тарихи-мәдени сабақтастық аясында жүзеге асады. Себебі ақындық болмыс тек жеке дарынмен шектелмей, ұлттың жинақталған көркемдік тәжірибесімен тығыз байланыста қалыптасады. Ақындар эпикалық дәстүрдің кең тынысты, дарқан сипатын, ұрпақтан ұрпаққа жалғасқан шешендік әрі ділмар поэзия үлгілерін, сондай-ақ халықтық дүниетанымды бейнелейтін символикалық жүйелерді терең меңгеруге ұмтылады. Сонымен қатар, олар көркемдік бейнелеу құралдарының сан алуан түрлерін, тілдің икемділігін арттыратын троптар мен фигураларды, тұрақты тіркестер мен қанатты сөздерді шығармашылық тұрғыдан игеріп, өз поэзиясында жаңаша қырынан қолдануға талпынады.

Нәтижесінде, ақынның шығармашылығы жеке авторлық қолтаңбамен қатар, халықтық дәстүрдің заңды жалғасы ретінде көрініс табады.

Әдеби шығарманың көркемдік сипаты оның ішкі мазмұны мен сыртқы формасының үйлесімділігінен, образдық жүйесінің тұтастығынан және бейнелеу құралдарының тиімді қолданылуынан көрінеді. Көркемдік – әдебиеттің басты сапалық көрсеткіші ретінде оның эстетикалық мазмұнын тереңдетіп, оқырманға әсер ету мүмкіндігін арттырады. Бұл ретте бейнелілік, символика, троптар мен фигуралар жүйесі, тілдік-стильдік амалдар – шығарманың көркемдік табиғатын айқындайтын негізгі компоненттер. Егер белгілі бір әдеби туындыда көркемдік сипат жеткілікті деңгейде қалыптаспаған болса, оны толыққанды көркем шығарма ретінде бағалау қиынға соғады. Себебі әдебиет туындысының әдеби құндылығы ең алдымен оның көркемдік деңгейімен өлшенеді. Демек, кез келген әдеби шығарма өзінің көркемдік-эстетикалық сапасы арқылы ғана шынайы әдебиет үлгісі дәрежесіне көтеріле алады. Осы тұста орыс әдебиетінің сыншысы В.Г.Белинскийдің мына бір пікірін келтіруге болады: «Егер әдеби шығарманың тарихи құндылығы болмаса, бірақ онда белгілі бір көркемдік мазмұн болса, онда ол шығарманы әдеби дүние деп қабылдауға болады» [72].

Әдеби шығарманың басты салалық көрсеткіштерінің бірі – оның көркемдік сипаты мен бейнелілік болмысы екендігі мойындалған дүние. Көркемдік сипат шығарма мазмұнының эстетикалық тұрғыдан игерілу деңгейін, авторлық дүниетаным мен идеяның көркем форма арқылы берілу

сапасын айқындайды. Ал бейнелілік болмыс әдеби мәтіндегі образдар жүйесі, тілдік-стилистикалық тәсілдер, символдық және метафоралық құрылымдар арқылы жүзеге асатын күрделі құбылыс ретінде қарастырылады.

Әдеби туындының құндылығы тек мазмұндық тереңдігімен ғана емес, сол мазмұнның көркемдік-эстетикалық тұрғыда қалай өрнектелгенімен де өлшенеді. Көркемдік пен бейнелілік өзара тығыз байланыста дамып, шығарманың идеялық мазмұнын оқырман санасына әсерлі жеткізудің негізгі тетігі қызметін атқарады. Сондықтан әдеби шығарманы ғылыми тұрғыдан талдауда оның бейнелеу құралдары мен көркемдік жүйесін кешенді түрде қарастыру маңызды. Бұл бағыттағы ғылыми пайымдауларды қазақ әдебиеттануында алғаш жүйелеп, негіздеген тұлға Ахмет Байтұрсынұлы өзінің «Әдебиет танытқыш» деген еңбегінің «Сөз өнерінің» ғылымы» атты бірінші тарауында: «Шығарманың екі жағы бар: 1. Ішкі пікір жағы; 2. Тысқы тіл жағы» [73, б. 17], – деген екен. Осы екі жағы үйлесіп жатса, яғни қазіргі тілмен айтқанда мазмұн мен пішін жарасым тауып жатса, онда шығарманың сәтті шыққаны.

Ақын-жыраулар мейлінше өжет, батыл, аса шапшаң ұшатын, сезгіш, көргіш, қайратты, қыран тектес құстардың түрлерін, атап айтқанда, лашынды, сұңқарды, тұйғынды, бидайықты, қырғиды, бүркітті, ақиықты білгірлікпен пайдаланады [68, б. 83]. «Мен – ақ тұйғын» тәрізді символдық бейнелеу үлгісін қолдану арқылы Әбдіғали Сариев ойды астарлы әрі ықшам түрде жеткізудің тиімді тәсілін көрсетеді. Ақын шығармаларында «ақ тұйғын», «ақ иық», «ақ сұңқар» секілді эпитеттердің жиі ұшырасуы оның көркемдік жүйесінде құс бейнесі арқылы еркіндік, биіктік, тектілік сынды ұғымдарды жинақтап беретін тұрақты символдық қатар қалыптастырады.

Аталған эпитеттер тек сипаттау қызметін ғана атқарып қоймай, авторлық идея мен эстетикалық бағдарды айқындайтын маңызды көркемдік құрал ретінде көрінеді. Бұл бейнелеу тәсілі ақынның дүниетанымымен сабақтасып, лирикалық кейіпкердің ішкі болмысын, рухани биіктігін және еркіндікке ұмтылысын тереңдетіп ашады. Әбдіғали Сариев поэзиясындағы эпитеттік қолданыстар жүйесі – оның жеке авторлық стилді көрсететін ерекше белгілердің бірі. Бұған ақынның мына бір өлең жолдарын айтуға болады:

Құсбегі сұңқар құсты салар баптап,
Баптағанда болат тұяқ қанаты аппақ.
Тұйғынның түсер көзі тура келсе,
Іледі төстен түлкі екі жақтап [46, б. 278].

Айқындаулар табиғат құбылыстарына, жер-су аттарына, адамның мінез ерекшеліктеріне, түр-түсіне т.б. байланысты қолданылады. Айталық, адамның мінез ерекшеліктеріне байланысты қолданылған айқындаулар Әбдіғали шығармармаларында да жиі ұшырасады.

Шаужайлап мен сөйлесем ешкім қақпас,
Шабан ат қамшыласаң өрге шаппас.
Сен өзің жауап берші, Сәндібала,
Ата-анасыз бала да жөнін таппас.
Гауһардай сөзім – алтын, тілім – шекер,
Ақын қыз, қай сөзім бар елге жақпас.
Бүркіттің шеңгеліндей болат тұяқ,
Тастүлек мен – лашын тастан қайтпас.
Тау тағысы – сен түлкі, мен – бір қыран,
Мен бүрсем, амалың жоқ жауап қатпас [46, б. 277].

Жоғарыда келтірілген Әбдіғали мен Сәндібала айтысындағы «Тастүлік мен лашын тастан қайтпас» деген тармақтан ақынның сөз сайысына айрықша сеніммен, ішкі дайындықпен келгені айқын аңғарылады. Бұл жолдағы метафоралық бейнелеу арқылы ақын өз болмысын қыран құстың қайсар табиғатымен салыстырып, айтыс үстіндегі табандылықты көркем түрде көрсетеді.

Ә. Сариев өткір сөзбен өлең өрнегіне көшірген өмір суреттері алуан мәнді, көп қырлы. Ақын поэзиясында өзі өмір сүрген тұрмыс күйі, ел мінезі, айқын, айшықты тілмен ашыла түседі. Мысалы:

Жердің сәні болмайды,
Мекендеген ел кетсе.
Жүк көтермес қара нар,
Азуы шалып, бел кетсе,
Арғымақ тулақ атанар,
Арығы асып, жал кетсе [46, б. 7].

Айқындау, яғни эпитет – заттың, құбылыстың айрықша сипатын, сапасын айқындайтын суретті сөз. Эпитетсіз, тіпті, айтарынды анықтау, суреттеп отырған нәрсені нақтылау қиын. Ғалым М. Дүйсеновтің «Әдебиеттегі мазмұн мен форманың бірлігі» еңбегінде: «халықтың экономикасының белгілі бір дәуірді тудырған түрлі теңеу, эпитет, метафоралар сол тарихи кезеңдерде қажетке жарап отырады да, халықтың экономикасының дамып, өскен, екінші бір кезеңдерде олардың біразы ескіріп, архаизмге айналады, енді бірде жаңа түр, сипат алып, жаңа мағынаға көшеді, кейбіреулері көпке дейін өз құнын, маңызын жоймайды және әр дәуірдің өзі жаңа теңеулер, метафоралар, эпитеттер тудырып отырады» [74, б. 211]. Әбдіғали ақын жасаған теңеулер мен эпитеттердің кейбірі көнеріп қолданыстан шыққанымен, ақын өмір сүрген дәуірдің бет-бейнесін ашуда маңызы зор. Төмендегі ақын қолданысындағы эпитеттерге қарап, халық тіршілігін көре аламыз.

Өзге сөз таптарынан, әсіресе зат есімнен сын есімге айналған сөздерден жасалған эпитеттер: Қасқыр ішік, түлкі тымақ, асау бұлақ, тілің бал, тісің меруерт, лағыл маңдай т.б.

Әдебиеттің көркемдік қырларын, бейнелілік мазмұнын тануда А. Байтұрсынов: «Сөз өнері – адам санасының үш негізіне тіреледі: 1 ақылға; 2 қимылға; 3 көңілге. Ақыл ісі – аңдау, яғни нәрселердің жайын ұғу, тану, ақылға салып ойлау; қиял ісі – меңзеу, яғни ойдағы нәрселерді белгілі нәрселердің тұрпатына, бейнесіне ұқсату, бернелеп, суреттеп ойлану; көңіл ісі – түю, талдау.

Тілдің міндеті – ақылдың аңдауын аңдағанша, қиялдың меңзеуін меңзегенше, көңілдің түюін түйгенше айтуға жарау» [73, б. 141].

З. Қабдолов «Әдеби тілді ажарлау аз, құбылту керек» [75, б. 230] десе, енді құбылту жайындағы мына бір пікірінде «Әдеби тілдің әсемдігі ғана емес, әсерлігі үшін де орасан қажет тәсіл – құбылту, яки троп (грекше tropos – иірім) – сөздерді тура мағынасында емес, бұрма мағынасында қолдану, шындықты бейнелеп, кейді тіпті таныту, ойды өзгертіп, кейде тіпті оңін айналдырып айту» деген анықтама береді [59].

Көркем шығармадағы құбылту құбылысын сан алуан қырынан қарастырып, кешенді түрде зерттеуге болады. Бұл ұғым әдеби мәтіндегі мағыналық түрлендірулер мен бейнелеу тәсілдерінің жүйесін қамтып, автордың шындық болмысты көркемдік тұрғыда игеру ерекшелігін айқындайды. Құбылту тәсілдері арқылы ақын не жазушы нақты өмір құбылыстарын эстетикалық сүзгіден өткізіп, оларды жаңаша мазмұн мен мәнге ие көркем образдарға айналдырады.

Поэзиялық образ жасауда ақын қиялының ұшқырлығы мен жүрек сезімінің тереңдігі шешуші рөл атқарады. Қиялы жүйрік, сезімі сергек ақын сомдаған бейне, әдетте, әсерлілігімен, нанымдылығымен және көпқырлылығымен ерекшеленеді. Мұндай жағдайда көркем бейне тек жалаң сипаттаумен шектелмей, болмысты әртүрлі қырынан ашып көрсететін күрделі эстетикалық категория деңгейіне көтеріледі. Нәтижесінде, жасалған образ оқырман санасына ықпал етіп қана қоймай, оның дүниетанымын кеңейтуге, көркемдік қабылдау өрісін тереңдетуге қызмет етеді.

Ақын өз ойын тікелей баяндаудан гөрі, астарлы түрде жеткізуге ұмтылып, мағынаны күрделендіре түседі. Бұл тәсіл оның шығармаларында символдық бейнелеудің кеңінен қолданылуымен тығыз байланысты. Әсіресе Әбдіғали Сариев пен Сәндібала арасындағы айтыста ақын символдық бейнелеудің сан алуан үлгілерін шебер пайдаланып, көркем ойды күрделі құрылым арқылы береді.

Аталған айтыс мәтінінде символдар жүйесі тек эстетикалық қызмет атқарып қана қоймай, ұлттық-мәдени мазмұнды тереңдетудің маңызды құралына айналады. Ақын қолданған бейнелер қазақ дүниетанымына тән ұғымдармен сабақтасып, дәстүрлі таным мен рухани құндылықтарды поэтикалық деңгейде жаңғыртады. Осы арқылы мән тереңдей түсіп, шығарма мазмұнының семантикалық өрісі кеңейеді. Нәтижесінде, Әбдіғали Сариев поэзиясындағы символдық бейнелеу жүйесі оның авторлық қолтаңбасын айқындайтын негізгі көркемдік белгілердің бірі ретінде танылады. Мысалы:

Шаужайлап мен сөйлесем ешкім қақпас,
Шабан ат қамшыласаң өрге шаппас.
Сен өзің жауап берші, Сәндібала,
Ата-анасыз бала да жөнін таппас.
Гауһардай сөзім – алтын, тілім – шекер,
Ақын қыз, қай сөзім бар елге жақпас.
Бүркіттің шеңгеліндей болат тұяқ,
Тастүлек мен лашын тастан қайтпас.
Тау тағысы – сен түлкі, мен бір қыран,
Мен бүрсем, амалың жоқ жауап қатпас [46, б. 277].

Әбдіғали Сариев өз пікірін тікелей ашып айтудан гөрі, оны бүркемелеп, әртүрлі бейнелік құрылымдар арқылы Сәндібалаға бағытталған ойын астарлап жеткізеді. Айтыс барысында ол қарсыласының сұлу мүсінін сипаттай отырып, сонымен қатар өзінің алғырлығы мен тапқырлығын да нәзік әрі көркем астар арқылы танытады. Мұндай амалдар ақынның сөз қолданысындағы икемділігін, бейнелеу құралдарын шебер меңгергенін дәлелдейді.

Жалпы алғанда, бір құбылысты екінші бір нысанға ұқсату, жақындастыру арқылы бейнелеу тәсілдері әдебиетте кең таралғанымен, символдық бейнелеу метафора мен метонимия сияқты дәстүрлі троптармен салыстырғанда өзіндік ерекшелігімен дараланады. Символ нақты бір ұқсастыққа ғана негізделмей, мағыналық тұрғыдан кеңейтілген, мәдени-танымдық ойлармен толыққан күрделі құрылым ретінде көрінеді. Осы себепті символдық бейнелеу мәтінде терең астарлы ойды жеткізудің, авторлық идеяны ықшам әрі әсерлі түрде берудің маңызды құралы саналады. Әбдіғали Сариев шығармаларындағы символдық бейнелер көбіне халықтың тұрмыс-тіршілігімен, аңшылық-саятшылық мәдениетімен, табиғатты тану тәжірибесімен сабақтас келеді. Сол себепті ақын қолданған бейнелер оқырманға жасанды көрінбей, ұлттық ұғымға жақын әрі мағыналық жағынан нанымды қабылданады.

Метафора – филология ғылымында кеңінен қарастырылғанымен, табиғаты жағынан тек тіл білімі мен әдебиеттану аясымен шектелмейтін, философия, психология, өнертану сияқты салалармен де тығыз сабақтасатын күрделі көркемдік-танымдық құбылыс. Филологияда ол тілдің бейнелілік, көркемдік-эстетикалық қуатын танытатын негізгі троптардың бірі ретінде бағаланса, философияда дүниені тану мен ойлау жүйесінің ерекше тәсілі, психологияда адамның ассоциациялық қабылдауы мен когнитивтік әрекетінің көрінісі, ал өнертануда символдық-образдық ойлаудың әмбебап құралы ретінде түсіндіріледі. Осы себепті метафора мәселесі Аристотель, Руссо, Гегель, Фрейд, Кассирер, Потебня сынды ойшылдар мен зерттеушілердің назарын аударып, оның пәнаралық мәнін айқындай түсті. Метафора сөздің тура мағынасынан ауыспалы мағынаға көшуі арқылы жасалып, бір затты не құбылысты екінші бір нысанның қасиетімен

салыстыра тануға мүмкіндік береді; сол арқылы ол жай ғана тілдік тәсіл емес, адам ойының бейнелі әрі танымдық механизмін танытатын семиотикалық құбылысқа айналады. Метафораның негізінде екі нысан арасындағы ұқсастық жататыны ежелгі дәуірден бері айтылып келеді: Аристотель оны атау ауыстырудың бір түрі ретінде түсіндірсе, кейін А. Потебня оның тіл мен ойлаудағы қызметін тереңдете талдады. Зерттеушілер метафора мен теңеудің жақындығын олардың салыстыру принципіне құрылуымен байланыстырады. Осы орайда Б. Хасанов: «Біздің ойымызша, теңеу мен метафораның жасырын жақындығы екеуінде де екі заттың көбіне қатар алып салыстырғандығы мен жасау жағынан /психологиялық/ бірлікте болатындығында, көркем әдебиетте атқаратын кейбір функцияларының ұқсастығында» [76, б. 91], – деп көрсетеді. Дегенмен метафора теңеуден өзіндік құрылымдық ерекшелігі арқылы ажыратылады: онда -дай, -дей, -тай, -тей, -ша, -ше жұрнақтары немесе сияқты, секілді, тәрізді, бейне, ұқсас, сынды, тәрізді деген салыстыру шылаулары қолданылмайды. Сондықтан метафораны сыртқы салыстыру белгісі жасырынған, бірақ ішкі мағыналық ұқсастыққа негізделген ықшам әрі әсерлі бейнелеу тәсілі деуге болады. Ә. Сариев поэзиясында мұндай тәсіл адам мінезін, әлеуметтік ортаның қайшылығын, қарсыластың психологиялық қалпын және автордың ішкі бағасын қысқа да өткір жеткізу үшін қолданылады. Ақын метафора арқылы бір ғана бейнеге бірнеше мағыналық реңк сыйғызып, өлеңнің ой қуатын арттырады.

Есектей ел ішінде сыншы жоқ па,
Мінезі ұқсағандар шала шоққа.
Садыраға аунаған шошқа мисал,
Батырып былғап жүріп басын боққа [46, б. 62].

Қажым Жұмалиевтің пікіріне сүйенсек: «Сөйтіп, қазақ өлеңдеріндегі теңеу мен метафораның жақындығы: теңеудің жұрнағын қысқартсақ, метафора болып, метафораға теңеу жұрнақтарын жалғаса, теңеуге айналады, бұл бір. Екінші, теңеуде де, метафорада да екі нәрсе қатар алынады, әйтсе де қазір бұл екеуінің арасындағы айырмасы да – ашық нәрсе.

Бірінші, теңеуде бір нәрсе екінші нәрсеге теңелсе, метафорада баланады. Теңеу: бұл пәлендей, сол тәрізді десе, метафора: бұл пәлен, бұл соның өзі деп кесіп айтады. Мағына жағынан, әрине, екеуі бір емес.

Екінші, теңеудің өзіне тән жұрнағы бар да, метафораның өзіне тән жалғау, не басқа сөздері бар.

Үшінші, теңеуде теңеу жұрнақтарының жалғануы міндетті болса, метафорада сөзге метафоралық мән беретін сөздер, не жалғаулардың үнемі бола беруі міндетті емес. Жалғаусыз да, не көмекші сөзсіз де, бір нәрсе екінші нәрсеге сырт жағынан, не басқа жағынан ұқсастығына қарап, тікелей балана береді.

Төртінші, теңеуде теңелетін нәрсе мен теңейтін нәрсе екеуі да ұдайы қарама-қарсы тұрса, метафорада ұқсастығы бар нәрсенің бір жағы қалып

қоюды мүмкін. Бірақ контекст бойынша, ол нәрсені оқушы қиялы түсіне алады. Міне, теңеу мен метафораның бірлігі, айырмашылықтары осы тұста» [77, б. 215].

Метафора мен теңеудің қарым-қатынасы жөнінде академик З.Ахметов: «Метафора мен теңеудің негізгі айырмасы – онда салыстырылған екі нәрсе бөлек көрінбей, көбінесе екеуі тұп-тура бірігіп, бір бейнеге айналғандай болады да, екі нәрсенің біреуі ғана айтылып, екіншісі емеурін жасау арқылы да айқын елес беріп тұрады» [69, б. 27], – деп жазады.

Метафораның маңызды әрі айрықша белгілерінің бірі – оның бейнелі сипаттағы жаңа ұғым тудыру қабілеті. Бұл құбылыс тілдегі мағыналық көшіру үдерісі арқылы жүзеге асады. Яғни бастапқыда семантикалық тұрғыдан өзара алшақ жатқан заттар мен құбылыстар ортақ белгі, ұқсастық немесе ассоциация негізінде бір арнада тоғысады. Қазақ тіл біліміндегі метафора табиғатын қарастырған Б. Хасановтың метафораны «қат-қабат мағына туғызушы» әрі «образды ойымыздың дамуынан көрініс беретін маңызды элемент» деп бағалауы осы тұжырымды нақтылай түседі [78]. Демек, метафоралық тіркес құрамында бұрын жеке-жеке қабылданатын ұғымдар жаңа сападағы мазмұнға ие болып, тың семантикалық кеңістік қалыптастырады.

Метафора адамның дүниені қабылдау, пайымдау және бейнелі түрде таныту үдерістерін тереңдетеді. Метафора арқылы абстрактілі ұғымдар нақтыланып, күрделі құбылыстардың мәні оқырман санасына әсерлі әрі көркем түрде жеткізіледі. Мәселен, адам мінезі, көңіл күйі, қоғамдық құбылыс немесе рухани сапа нақты заттық бейне арқылы берілгенде, сол ұғымның мағыналық аясы кеңейіп, оның эстетикалық әсері күшейе түседі. Сондықтан метафора көркем мәтінде сөздің сыртқы ажарын ғана арттырмайды, сонымен бірге авторлық танымды, образ жасау жүйесін және ойдың тереңдігін танытатын маңызды көркемдік-танымдық құрал қызметін атқарады.

Әсіресе поэзиялық мәтінде метафораның қызметі айрықша. Өйткені поэзия табиғаты бейнелілікке, астарлылыққа, символдық мәнге негізделеді. Осы себепті метафора поэзия үшін аса тиімді әрі өнімді көркемдік құрал болып саналады: ол ақынның ішкі әлемін, субъективті танымын, сезімдік күйін ықшам әрі әсерлі жеткізуге мүмкіндік береді, сондай-ақ мәтіннің көркемдік қуатын арттырып, оқырманға эстетикалық ықпал ету деңгейін күшейтеді.

Әбдіғалидың Сәндібалаға айтқан өлеңінде мынадай метафоралар сәтімен қолданылған:

Ішсе жетпей,
Түйіп бүкпей,
Іш-бауырын құрт жайлап.
Сырты – күйе, іші – қақ,
Өзгермейді бір жайнап [46, б. 72].

«Қазақ халқы ежелден мал шаруашылығымен айналысқандықтан, теңеу, баламалардың да көбінесе төрт түлік малмен, әсіресе жылқыға байланысты болып келетіні мәлім» [79], – деген ғалым Қ.П. Жүсіп пікіріне сүйенсек, қазақтың ақындық дәстүріндегі бейнелеу құралдарының табиғаты халықтың тұрмыс-тіршілігімен, шаруашылық-мәдени болмысымен тікелей сабақтас екендігі айқын аңғарылады. Метафора жасау үдерісінде ұлттық дүниетаным мен этномәдени тәжірибенің ізі айрықша көрініс табады. Атап айтқанда, қазақ поэзиясында метафоралар көбінесе аң-құс, төрт түлік мал, өсімдік атаулары арқылы түзіліп, солардың қасиеттері мен белгілері адам болмысына, мінезіне, әрекетіне теліне отырып бейнелі мағына қалыптастырады.

Қазақ поэзиясында мұндай метафоралық қолданыстарға молынан мысал келтіруге болады. Мәселен, Махамбет Өтемісұлы жырларында «құмаймын», «бәйтерекпін», «ақ сұңқар құстың сойымын», «терекпін», «бұтақпын» сияқты метафораланған сөздер жиі ұшырасады. Бұл қолданыстарда ақын өзін әртүрлі табиғи нысандармен баламалай отырып, өз тұлғасының ішкі қуатын, рухани болмысын, күрескерлік мінезін бейнелі әрі әсерлі түрде танытады. Мұндай метафоралар мәтіннің көркемдік-эстетикалық қуатын күшейтіп қана қоймай, ұлттық дүниетанымның поэзиядағы бояуын айшықтай түседі.

Көркем әдебиет тілінде кеңінен қолданылатын троп түрлерінің бірі – мегзеу, яғни синекдоха. Бұл құбылыс мәтінде ерекше стилистикалық қызмет атқарып, ойды ықшам әрі бейнелі жеткізудің тиімді тәсілі ретінде танылады. Синекдоханың басты ерекшелігі – бүтіннің орнына бөлшекті, жалпының орнына жалқыны немесе керісінше жалқының орнына жалпыны қолдану арқылы жаңа мағыналық рең тудыруында. Осы арқылы ақын не жазушы суреттеліп отырған нысанды толық атамай-ақ, оның бір белгісі, бөлшегі немесе дара сипаты арқылы тұтас бейнені көрсетеді.

Академик М. Серғалиевтің синекдоханы метонимияның бір түрі ретінде қарастыруы бұл троптың генезистік тұрғыдан алмастыру тәсілімен тығыз байланысты екенін көрсетеді. Алайда синекдоха метонимиямен толық қабысып кетпейді. Метонимия көбіне іргелес, өзара байланысты ұғымдардың бірінің орнына екіншісін қолдану арқылы жасалса, синекдохада мағыналық ауысу бөлшек пен бүтін, жалпы мен жалқы, көптік пен жекелік қатынасына негізделеді. Сондықтан оның семантикалық мағына тудыру механизмі де, қолданыс аясы да өзіндік сипатымен ерекшеленеді [80].

Синекдоха көркем мәтінде ойды ұзақ баяндаусыз, жинақы әрі әсерлі түрде жеткізуге мүмкіндік береді. Мысалы, адамның өзін атамай, оның бір мүшесін, сыртқы белгісін немесе әлеуметтік сипатын көрсету арқылы ақын белгілі бір образды ықшам түрде танытады. Мұндай қолданыс мәтіннің бейнелілік қуатын арттырып, оқырман санасында нақты әрі әсерлі көркем елес қалыптастырады. Демек, синекдоха – тек сөз мағынасын алмастыруға негізделген тілдік амал емес, мәтінде образ жасаудың және ойды көркем жинақтаудың маңызды тәсілі. Бұл амал Ә. Сариев өлеңдерінде көбіне адам

мінезін типтендіру, жақсылық пен жамандықты қарама-қарсы қою, қоғамдағы моральдық өлшемдерді жинақтап беру қызметін атқарады. Сондықтан ақын қолданысындағы синекдоха өлеңнің тәрбиелік мазмұнын күшейтетін мағыналық тірекке айналады.

Троптың бұл түрі Әбдіғали Сариев шығармаларында да жиі ұшырасады. Ақын поэзиясында синекдоханың қазақ әдебиетінде кең тараған дәстүрлі үлгілерімен қатар, сирек кездесетін жекелеген түрлері де байқалады. Мұндай қолданыстар автордың көркемдік ойлау жүйесін, тілдік шеберлігін игеру деңгейін танытады. Синекдоха арқылы ақын жекелеген бөлшекті ірілендіре көрсетіп, немесе керісінше, кең ұғымдарды ықшамдап беру арқылы бейненің мазмұнын тереңдетіп, эстетикалық әсерін күшейтеді Мысалы:

Білімдінің белгісі,
Жапырып жауды жықса да,
Мақтануға ар қылар.
Жолдас болсаң жаманға,
Құлатуға қам қылар.
Жақсыға түскен ісіңді,
Жоқ болса бар қылар.
Асырасаң арық мал,
Аузы-басың май қылар [46, б. 49].

Жалпы алғанда, «жақсы», «жаман» лексемалары арқылы жүзеге асатын синекдохалық қолданыстар қазақ поэзиясының әр кезеңінде кеңінен таралған тұрақты модельдердің бірі. Бұл сөздер семантикалық тұрғыдан жалқы адамды емес, белгілі бір әлеуметтік-этикалық типті, яғни мінез-құлық, дүниетаным, адамгершілік сапалар жиынтығын білдіретін жинақтаушы ұғым қызметін атқарады. Осы арқылы жекеше тұлға атауы жалпылық мәнге ие болып, синекдоханың негізгі принципі – жалқы арқылы жалпыны бейнелеу – айқын көрініс табады.

Осы дәстүр жалғастығы Әбдіғали Сариев шығармашылығында да анық байқалады. Ақын қолданысында «жақсы», «жаман» сөздері тек бағалауыштық мәнде ғана емес, сонымен бірге әлеуметтік-психологиялық типтендіру құралы ретінде қызмет етеді. Яғни жекеше тұлға атауы арқылы тұтас бір қоғамдық құбылысты, адамдар тобының мінездік, рухани ерекшеліктерін жинақтап көрсету үрдісі сақталады. Бұл – қазақ поэзиясындағы синекдоханың дәстүрлі әрі өнімді қолданыс үлгісі ретінде оның көркемдік-эстетикалық қызметінің сабақтастығын дәлелдейді.

Жақсыға түссе ісіңіз,
Жоқ болса да бар қылар.
Өткен өмір келмейді,
Қартайғанда зар қылар.
Достан сырды жасырма,

Дұшпанға берме арыңды.
Жапырып жарға жығады,
Ұрлап ішіп барыңды [46, б. 52].

Әдеби тілде жиі ұшырасатын стильдік тәсілдердің бірі – сөздердің қалыпты орын тәртібін әдейі өзгерту, айтылуға тиісті ойдың тек нобайын ишаралау, негізгі мағыналық өзекті саналы түрде түсіріп қалдыру сияқты алуан түрлі қолданыстарды қамтитын фигуралық құрылымдар. Мұндай тәсілдер сөйлеу актісінде ойды тікелей емес, жанама түрде жеткізуге, мазмұнды ықшамдауға қызмет етеді. Соның нәтижесінде оқырман немесе тыңдаушы жасырын мағынаны өзі толықтырып, мәтінмен белсенді интерпретациялық қатынасқа түседі.

Фигуралық қолданыстардың табиғатын айқындайтын тағы бір маңызды белгі – олардың дыбыстық-ырғақтық ұйымдасуымен тығыз байланысы. Осы тұрғыда: «кейде бір сөзді бірнеше рет қайталайды. Кейде дауыс толқынын өзгертіп, сонымен байланысты тыныс белгілеріне де өзгеріс туғызды, міне, осылардың бәрін бір сөзбен атағанда фигура дейді» [77, б. 284] деген тұжырым фигураның көпқырлы сипатын дәл сипаттайды. Бұл анықтамадан фигураның тек синтаксистік не лексикалық деңгеймен шектелмей, интонациялық, просодикалық және пунктуациялық амалдарды да қамтитын кешенді құбылыс екенін көруге болады.

Демек, фигура – көркем мәтінде ойды ерекше тәсілмен ұйымдастыруға, авторлық интенцияны айқындауға мүмкіндік беретін күрделі стилистикалық категория. Ол тілдік бірліктердің қалыпты жүйесін түрлендіру арқылы мәтіннің құрылымын байытып, көркемдік әсерін тереңдетеді.

Көркем шығармада әдеби тілді құбылтып, ажарлаумен қатар, сөздің мағыналық мазмұнын тереңдетіп, эмоциялық әсерін күшейтетін маңызды көркемдегіш тәсілдердің бірі – фигуралар, яғни айшықтау амалдары. Айшықтау тілдің сыртқы әсемдігін ғана емес, ішкі қуатын да арттырады; ол ойды қалыпты баяндау жүйесінен өзгеше құрып, сөзге ерекше екпін, интонациялық серпін және көркемдік салмақ береді. Бұл ретте Қажым Жұмалиевтің әдебиет теориясына қатысты тұжырымдары айшықтаудың табиғатын түсіндіруге негіз бола алады. Ғалым көркем сөздің әсерлілігі оның мазмұндық дәлдігімен ғана емес, сол мазмұнды жеткізетін тілдік-стилистикалық амалдардың орнымен қолданылуымен де байланысты екенін көрсетеді [81]. Демек, айшықтау –мәтіндегі ойды даралап, белгілі бір сезім күйін, лирикалық толғанысты немесе авторлық бағалауды айқынырақ танытатын көркемдік тәсіл.

Әсіресе лирикалық шығармаларда айшықтаудың қызметі ерекше. Өйткені лирикада ақынның ішкі сезімі, көңіл күйі, субъективті қабылдауы алдыңғы қатарға шығады. Мұндай жағдайда фигуралық құрылымдар өлеңнің эстетикалық әсерін күшейтіп, мазмұн мен түрдің үйлесімін қамтамасыз етеді. Айшықтау арқылы ақын айтар ойын қарапайым хабарлау түрінде емес, әсерлі, әуезді, эмоциялық қуаты жоғары формада жеткізеді. Сондықтан фигуралар көркем мәтінде тек тілдік безендіру қызметін атқармайды; олар

өлеңнің идеялық мазмұнын тереңдетіп, оқырман қабылдауына ықпал ететін маңызды жүйе ретінде танылады. Ә. Сариев айшықтауды көбіне ойды ширықтыру, айтылар пікірдің дәлелділігін арттыру және тыңдаушы назарын негізгі мағынаға аудару үшін қолданады. Осы ерекшелік оның өлеңдерін ауызша поэзия дәстүрімен байланыстырып, мәтіннің интонациялық қуатын арттыра түседі.

Әбдіғали Сариев шығармашылығында айшықтау (фигура) тәсілдерінің бірнеше түрі көркемдік-стилистикалық мақсатта ұтымды әрі тапқырлықпен қолданылғаны көрінеді. Ақын өлеңінде бұл тәсілдер тек сыртқы әсемдік үшін емес, идеялық мазмұнды тереңдету, авторлық позицияны айқындау және әлеуметтік құбылыстарға деген көзқарасты әсерлі жеткізу құралы ретінде қызмет етеді. Мысалы, ақынның «Күн» деген өлеңіндегі:

Ай бетін бұлт басса ашылмай ма,
Қар боран дауылдатқан басылмай ма?
Күн күліп сәулесінен нұр шашқан соң,
Бар адам соған келіп бас ұрмай ма?
Жерде қар, теңізде мұз, көкте тұман,
Барлығын күннің лебі қашырмай ма?
Күн күлсе дүние бар ма күлмейтұғын,
Оны кім одан асып кірлейтұғын.
Тау мен тас, жер де, шөп те, барлық жәндік,
Олар да күнсіз өмір сүрмейтұғын.
Аспанда ай мен жұлдыз көк тәңірісі,
Болмаса күн қуаты жүрмейтұғын [49, б. 29] –

деген өлең жолдарын айшықтау тәсілі тұрғысынан қарағанда, бұл үзіндіде ең алдымен риторикалық сұрақ айқын көрінеді. Ақын «ашылмай ма?», «басылмай ма?», «бас ұрмай ма?», «қашырмай ма?» деген сұраулы құрылымдарды жауап күту үшін емес, айтылар ойды әсерлі жеткізу, оқырманды иландыру мақсатында қолданады. Бұл сұрақтардың астарында нақты жауап бар: бұлт та ашылады, боран да басылады, күн де тіршілікке қуат береді. Сондықтан риторикалық сұрақ өлеңнің эмоциялық қуатын күшейтіп, ақын ойының дәлелді әрі нанымды шығуына қызмет еткен. Сонымен бірге «күн» сөзінің қайталанып келуі де айшықтаудың бір көрінісі ретінде мәтіндегі негізгі ойды жинақтап, өлеңнің ішкі ырғақтық тұтастығын күшейтеді. Демек, бұл үзіндіде айшықтау тәсілі ақынның табиғат құбылыстары арқылы өмірлік шындықты әсерлі, екпінді және сенімді жеткізуіне мүмкіндік берген.

Арнау өлеңдерінде ақынның азаматтық үні мен сыншылдық сипаты айрықша көрінеді. Әбдіғали өз заманының әлеуметтік әділетсіздіктерін, ел үстінен күн көрген болыс-билер мен манаптардың озбыр әрекеттерін батыл әшкерелеп, оларды нақты адресатқа бағытталған сөз арқылы сын тезіне салады. Бұл тұрғыда «Қара келінге», «Талтаң-талтаң басады», «Көпшілікке

жауап бер», «Маскүнемге», «басқармаға» сияқты арнау өлеңдеріндегі өткір мысқыл, уытты ирония және ашық сын элементтері айшықтау тәсілдерінің тиімді қолданылғанын дәлелдейді. Ақын «Көпшілікке жауап бер» деген өлеңінде:

Дәрігер перме ол қайда,
Мәмбетқұлұлы Шоңайқұл,
Епетейсіз сымпиып,
Өкпелеген кісідей
Аузы-мұрны бұртиып.
Оның баққан қойлары
Таз тырнадай қылқиып.
Қарап тұрсам жануар,
Мал дейтұғын құны жоқ,
Басқа отармен тең емес,
Бойдақ қойдай сыны жоқ.
Жаман бағып, жайсыз боп,
Қырқайын десе жүні жоқ.
Мал бағудың тәртібі,
Шоңақұлда бірі жоқ [46, б. 168], –

деп, ақын арнаудың нақты адамға тікелей қарата сөйлейді. Өлеңнің басында «Мәмбетқұлұлы Шоңайқұл» деп кейіпкердің аты-жөнін ашық атауы арнаудың негізгі белгісін танытады. Яғни ақын жалпы малшыны емес, өз міндетіне салғырт қараған нақты тұлғаны сын нысанына алады.

Ақын Шоңайқұлдың сыртқы қимыл-қалпын «епетейсіз сымпиып», «өкпелеген кісідей», «аузы-мұрны бұртиып» деген жолдар арқылы мысқылмен бейнелейді. Бұл сипаттаулар арнаудың сатиралық сипатын күшейтіп, кейіпкердің жауапсыздығын әжуалай көрсетеді. Ал «оның баққан қойлары», «мал дейтұғын құны жоқ», «қырқайын десе жүні жоқ» деген жолдарда сын нақты еңбек нәтижесімен байланыстырылған. Демек, ақын жеке адамды орынсыз кемсіту үшін емес, қоғамдық міндетке немқұрайды қараған әрекетін әшкерелеу үшін арнау формасын қолданады. Соңғы «Мал бағудың тәртібі, Шоңайқұлда бірі жоқ» деген түйінді жолдар өлеңнің негізгі бағасын жинақтап тұр. Сондықтан бұл үзіндіде арнау жанрының тікелейлік, нақтылық, сыншылдық және тәрбиелік қызметі айқын көрінеді.

Аталған шығармаларда ақын адресатқа тікелей тіл қату, қайталау, интонациялық екпін беру, астарлы мағына жасау сияқты фигуралық амалдарды шебер пайдалана отырып, ащы мысқылмен аямай түйреп сөйлеуі табиғи болмысына тән турашылдық қасиетімен ұштасып, көркемдік шешімнің салмақтылығын күшейтеді. Нәтижесінде, айшықтау тәсілдері арқылы берілген ой тек көркемдік әсермен шектелмей, әлеуметтік-сыни мазмұнға ие болып, оқырман санасына ықпал ететін пәрменді құрал деңгейіне көтеріледі.

Әбдіғали Сариев шығармаларында, әсіресе сұрай арнаудың көркемдік тұрғыдан шебер қолданылған, мазмұны терең әрі әсерлі үлгілері жиі ұшырасады. Сұрай арнау – адресатқа тікелей бағытталған сұрау формасындағы құрылым. Ол ақынның белгілі бір адамға, әлеуметтік топқа немесе жалпы көпшілікке қарата ой айтуына мүмкіндік береді. Профессор Қ.Жүсіп сұрай арнаудың екі түрлі сипатта көрінетінін атап көрсетеді: біріншісі – жауап талап ететін сұрау, екіншісі – жауапты қажет етпейтін, мазмұнының өзінен-ақ аңғарылатын риторикалық сұрау [82, б. 79]. Демек, сұрай арнау мәтінде тек сауал қою амалы ғана емес, авторлық көзқарасты өткір жеткізетін.

Әбдіғали Сариевтің «Жалқаудың шықпас бүйірі» өлеңінде осы тәсіл сатиралық-дидактикалық мақсатта қолданылады. Ақын жалқаулық жайында сұрақ қоя отырып, оған тікелей жауап күтпейді; керісінше, сұрақтың өз бойына мін тағу, әшкерелеу, моральдық баға беру мәнін жинақтайды. Сондықтан бұл өлеңдегі сұрай арнау авторлық ойды әсерлі жеткізетін көркемдік құрал ғана емес, дидактикалық мазмұнды күшейтетін, сыншыл интонацияны айқындайтын маңызды құрал.

Жалқауды жалқау дейді бұл неліктен?
Сізден міндет осы халық күткен.
Немесе «Басқармаға» өлеңінде:
Басқарма болсаң кең болғын,
Тәртіптің жолын тура ұстап,
Елды бастап ер болғын,
Алаламай халықты,
Әділетті тең болғын.
Салқынындай жайлаудың,
Бетегелі бел болғын.
Толтырасың сен қашан,
Халықтың зәру кем-жоғын? [46, б. 160] –

деген сұраулы өлең жолдарынан байқағанымыздай, берілген сауалдарға еш жауап қайтарылмаған. Ақын мен тыңдарман арасындағы коммуникацияда қойылған сұрақтардың нақты жауабын күту үрдісі аңғарылады. Алғашқы қарағанда «Басқармаға» атты өлең риторикалық арнау сипатында көрінгенімен, мәтіндік тұтастық аясында автор сұрақты нақты жауап күту ниетімен қойып, шығармасын сол сұраумен түйіндейді. Әбдіғали арнауларының басым бөлігі қоғамдық-әлеуметтік жауапкершілігі жоғары, ел басқару ісіне араласқан тұлғаларға бағытталған. Ақын өз шығармаларында сарказм мен ирониялық түйреуді ұтымды қолдана отырып, көтерген мәселелерін жасырмай, ашық әрі тікелей жеткізеді, осы арқылы қойылған сұрақтар мен айтылған пікірлердің қоғамдық мәнін айқындай түседі. Ол енді бірде:

Кенжебайды қараса,
Айтады өсек себелеп.
Жанамалап жамбарсып,
Күн көреді көбелеп.
Басына түссе бір жұмыс,
Жалпақ қағар жебелеп,
Артыңнан қалмас мылжыңдап,
Гүлді айналған көбелек.
Қайда барсаң тұрақсыз,
Желмен ұшқан ебелек.
Бір күн тойса осқырып,
Өзінен басқа не керек? [46, б. 174] –

деп Кенжебай сияқты өз ісіне жауапсыз, кісінің сыртынан жамандап, өсек айтумен күнін өткізіп жүргендердің кейіп-кеспірін ашады.

Әбдіғали өлең-толғауларында жиі кездесетін айшықтаудың түрі – қайталау. Көркем шығарма тілінде автордың белгілі бір сөзді немесе сөз тіркесін екі не одан да көп рет әдейі қайталау арқылы сол бірліктің мағыналық салмағын арттыруына негізделген стилистикалық фигура қайталау деп аталады. Аталған құбылыстың мәнін Ахмет Байтұрсынұлы: «Ондай қайта-қайта айту нәрсенің өзіне яки лұғатына көбірек назар салу үшін істеледі» [73, б. 169], – деп негіздеген.

Қайталау тәсілі көркем мәтінде көпқырлы қызмет атқарады. Ол құбылыстарды, адам мінез-құлқын, қоғам болмысын және шығармаға арқау болған өзге де маңызды жайттарды салыстыра, саралай бейнелеуде кеңінен қолданылады. Ахмет Байтұрсынұлының «қайталақтау» туралы тұжырымы бұл тәсілдің табиғатын дәл ашады: бір сөздің немесе лебіздің қайта-қайта айтылуы мәтіндегі негізгі ойды күшейтіп, белгілі бір ұғымның мағыналық салмағын арттырады [83]. Демек, қайталау – жай ғана тілдік қайталым емес, авторлық идеяны айқындауға, оқырман назарын қажетті мазмұнға бағыттауға қызмет ететін көркемдік амал. Сонымен қатар, сипаттау барысында кейбір сөздер мен сөз тіркестерінің жүйелі түрде қайталануы мәтіннің композициялық тұтастығын бекітіп, оның ырғақтық-әуездік құрылымына да ықпал етеді. Әсіресе дидактикалық сипаттағы шығармаларда қайталау тәсілі ерекше мәнге ие болады. Өйткені дидактикалық әдебиетте ғылыми, философиялық, моральдық, ғибраттық ойлар мен өсиет-насихаттық тұжырымдар басым келетіні көрсетіледі; мұндай мазмұнды әсерлі жеткізу үшін қайталау негізгі идеяны бекітіп, оны тыңдаушы не оқырман санасына орнықтырады. Мәселен:

Жолдас болмай жол болмас,
Шағала келмей жаз болмас.
Шаңқан болмай бөз болмас,
Көп жиылмай қол болмас.

Көкбақаның сүйегін
Отқа жақпай күл болмас,
Қас жүйрікте сын болмас,
Қас сұлуда мін болмас [46, б. 44].

Әбдіғалидың бұл толғауынан «болмас» сөзді бірнеше рет қайталанады. Мұндай сөздік қайталаулардың жыраулар поэзиясында жиі қолданысқа түсуі толғаудың шешендік сөздерге жақындығымен де түсіндіріледі.

Поэзиялық шумақтарда кейде тұтас сөз тіркестері, жекелеген сөздер немесе шылаулар қайталанып келіп, автордың айтпақ ойын, пікірін айрықша етіп береді. Мысалы, Әбдіғалидың «Көпшілікке жауап бар» өлеңінде:

Қарап тұрсам жануар,
Мал дейтұғын құны жоқ,
Басқа ортамен тең емес,
Бойдақ қойдай сыны жоқ.
Жаман бағып, жайсыз боп,
Қырқайын десе жүні жоқ.
Мал бағудың тәртібі,
Шоңайқұлға бірі жоқ [46, б. 195].

Өлеңде қайталау тәсілдерінің маңызы айрықша. Соның ішінде эпифора белгілі бір сөздің немесе сөз тіркесінің өлең жолдарының соңында қайталануы арқылы жасалып, ойдың әсерлілігін күшейтеді. Академик Зейнолла Қабдолов эпифораны «өлеңнің әр жолының соңында немесе әрбір не бірнеше сөздердің сан рет қайталанып отыруы» деп анықтайды [75]. Бұл тұжырым эпифораның өлең мәтініндегі құрылымдық әрі көркемдік қызметін нақтылай түседі. Яғни тармақ соңында қайталанған сөз оқырман мен тыңдаушы назарын белгілі бір мағыналық түйінге шоғырландырып, айтыс мәтініндегі ой екпінін күшейтеді. Мұндай көркемдік үрдіс Әбдіғали Сариев пен Кенен Әзірбаев айтысында да байқалады. Айтыс табиғатына тән суырыпсалмалық, қарсыласқа жауап қайтару, ойды екпіндете жеткізу сияқты белгілер эпифоралық қайталау арқылы айқындала түседі. Сондықтан Әбдіғали мен Кенен айтысындағы жол аяғында қайталанатын сөздер интонацияны күшейтіп қана қоймай, тартыс сипатын, айтушының эмоциялық қалпын және негізгі ойдың мағыналық салмағын танытатын маңызды көркемдік тәсіл қызметін атқарады. Әбдіғали:

...Көңілдің көтеріңкі шарты мұнда.
Бауырмал бір анадан туған ұлдай,
Әр ұлттың социалдық халқы мұнда.
«Үлкенді – аға, кішіні – іні» дейтін,
Ерлердің ел сылаған салты мұнда.
Келгенше жүзге жасы ән шырқаған,

Жамбылдай алып ақын қарты мұнда.
Ордасы әділдіктің орын алған,
Адамның бағаланған нарқы мұнда [46, б. 301-302].

Әбдіғали шығармаларында сөз соңында «мұнда» лексемасын қайталап қолдану тәсілі айрықша стилистикалық мәнге ие. Ақын осы қайталау арқылы мәтіннің композициялық тұтастығын сақтап қана қоймай, негізгі ойдың семантикалық өзегін күшейтеді және оқырман назарын белгілі бір мазмұнға шоғырландырады. Қайталанған сөз мәтіннің ырғақтық-әуездік құрылымын да айқындап, әсерлілікті арттыруға қызмет етеді. Нәтижесінде автордың айтпақ идеясы тереңдей түсіп, көркемдік әсері арта түседі.

Әбдіғали шығармаларында өлең ұйқастарының барлық түрлерін қолданған. Қарапайым қара өлең ұйқасынан бастап, жеті-сегіз буынды жыраулық поэзияның үлгісінде, сонымен қатар Абайдың сегіз аяқ ұйқасымен де жазған. 1943 жылы Алматыда өткен республикалық айтыста Кенен Жамбыл облысы, Әбдіғали Алматы облысы атынан сөз сайысына түседі. Кенен Әбдіғалидан қазақтың атақты батырлары мен әйгілі ақын, күйшілерінің қайдан шыққанын, Хантәңірі, Байқара, Жамбыл тауларының қай жақта екенін, сонымен бірге Жетісу өңірін түгел талдап атап беруді сұрайды. Қарсыласының сұрағына еш бөгелмеген Әбдіғали:

«Ақының өлең бастайды,
Жауап сөзден қашпайды,
Ақ домбыра қолға алып,
Біраз ғана сөйлейін,
Өткендерден қозғалып.
Ер Қарасай ұраным,
Атағы шыққан жауды алып.
Батырлығын сұрасаң,
Асыра қуған таулардан,
Қалың қара қалмақты,
Енді бері келейін,
Ақ бөкендей желейін.
Жақсыбай мен Қазаңқап,
Екеуіңе айтып берейін.
Жетісудың ел, жерін,
Атақтысын терейін.
Қасқараудан Өтеген,
Үйде тұрмас кетеген,
Қырық жыл өріс қараған,
Безіп қатын-баладан.
Жамбыл да айтты бағалап,
Ертеде-ақ елге тараған...» –

деп төгілте жауап қайтарған [46, б. 240]. Ақынның осы бір өлең жолдары Сүйінбай мен Қатағанның айтысын еріксіз еске салардай. Қазақтың тоқсан руын тізіп, сүт бетіндегі кілегейі мен бірдің ішіндегі бірегейін қалдырмай өлеңіне қосып, ел ішіндегі татулық пен жау алдындағы батырлықты, тектілікті айтып, қарсыласы Қатағанды қапы қалдырған Сүйінбай ақынның сөз саптауын өзіне үлгі ете білген ақын Ә. Сариев кезекті айтысында сол мектептің жалғасы екенін таныта білді. Сонымен бірге өлең құрылысынан ақынның жеті-сегіз буынды, егіз, шалыс ұйқастарды пайдаланған жыраулық дәстүрмен сабақтастығын айқын аңғаруға болады.

Өлең құрылысының тіл табиғатына сәйкес келуі – оның тарихи даму барысында үздіксіз жетіліп, мазмұндық әрі формалық тұрғыдан байып отыруының негізгі кепілі. Қазақ поэзиясында буын санына негізделген силлабикалық өлең жүйесі ғасырлар бойы қалыптасып, көркемдік-эстетикалық талаптар негізінде сұрыпталып, тұрақты дәстүрге айналған құрылым ретінде танылады.

Аталған өлең жүйесінің кеңінен тараған үлгілері – он бір буынды, жеті-сегіз буынды және басқа да өлшем түрлері – қазақ тілінің ішкі заңдылықтарына толық сәйкес келеді. Бұл өлшемдер тілдің табиғатына тән ырғақтық серпінділікті, екпіндік жүйені және сөз әуезділігін барынша дәл бейнелей отырып, шығарманың үйлесімділігі мен гармониясын қамтамасыз етеді. Нәтижесінде, силлабикалық өлең құрылысы ұлттық поэзияның көркемдік мүмкіндіктерін кеңейтіп, оның бейнелеу құралдарын жүйелі түрде дамытуға негіз болады.

Поэзияда инверсия, көбінесе, ырғақ, ұйқас тудыру мақсатында қолданылады. Сол себепті сөйлем мүшелері өзінің орныққан, қалыптасқан орындарынан ауыстырылып, басқа позицияда қолданылады. Ғалым Қ.Өмірәлиев: «Инверсия – поэзия дамуының бір көрінісі. Өлең жолдарының я жолішілік сөздердің инверсияға түсуінің дәрежесі. Ұйқастылық пен ырғақтылық – өлең техникасындағы күрделілік, мәдениеттілік, яғни искусстволық» [84, б.261], – деген.

Қатының жаман болса бажылдаған,
Кіргенің күнде көрге қазылмаған.
Кетпейтұғын кезікке кездескенің,
Өмір бойы қырсығы арылмаған [46, б. 63].

Инверсия синтаксистік құрылымның қалыпты тәртібінен әдейі ауытқу ретінде көрінеді. Әдеттегі прозалық сөйлемде бастауыш баяндауыштан бұрын келіп, ойдың грамматикалық жүйесі бірізді тәртіппен беріледі. Ал өлең тілінде бұл қалып үнемі сақтала бермейді: сөйлемнің негізгі мүшелері – бастауыш пен баяндауыш өздерінің дәстүрлі орындарынан алмасып, баяндауыш өлең жолының бастапқы позициясына, ал бастауыш тармақтың соңғы шеніне орналасуы мүмкін. Академик Рәбиға Сыздықова атап көрсеткендей, поэзия синтаксисінде сөйлем мүшелерінің қалыпты орын

тәртібі жиі өзгеріп, осы өзгеріс инверсиялық құрылым тудырады. Мұндай орын ауыстыру өлеңдегі ой екпінін күшейтіп, белгілі бір сөзге немесе мағыналық бөлшекке айрықша назар аудартады. Сонымен бірге инверсия тармақтың ырғақтық тұтастығын сақтауға, ұйқас пен интонацияны үйлестіруге, ойдың әсерлі берілуіне қызмет етеді [85]. Демек, инверсияны өлең тіліндегі кездейсоқ синтаксистік ауытқу деп емес, ақынның көркемдік мақсатпен қолданатын маңызды стилистикалық тәсілі ретінде тану қажет. Мысалы, ақынның «Біреу жүр» өлеңіндегі:

Біреу жүр көлеңкесін неше қарап,
Қисайып өкшесіне тесе қарап.
Адамға сол да мұрат болар ма екен,
Жүруден жын ұрғандай алақ-жұлақ, –
деген жолдарды айтуға болады [46, б. 78].

Әбдіғали шығармаларында терең мазмұнды ойға құрылған нақыл-ғибраттық сипаттағы, сондай-ақ қанатты сөздер мен фразалық тіркестердің көркемдік-эстетикалық тұрғыдан атқаратын қызметі айрықша. Бұл тілдік бірліктер авторлық идеяны ықшам әрі әсерлі түрде жеткізуге мүмкіндік беріп, мәтіннің стилистикалық қуатын арттырады.

Адал тірлік етпесең,
Ұрлық етіп жерсің.
Ұрлық етіп ас жесең,
Бара-бара тас жерсің [46, б. 77].

Қарама-қарсы құбылыстарды шендестіру, яғни антитезалық тәсіл арқылы бейнелеуді терең философиялық заңдылықтар жүйесі аясында да қарастыру қажет. Бұл тәсілдің негізінде дүниедегі барлық құбылыстардың даму тетігін айқындайтын қарама-қарсылықтардың бірлігі мен күресі туралы әмбебап заңдылық жатыр. Аталған философиялық қағида болмыс пен сананың, табиғат пен қоғамның үздіксіз қозғалысы мен өзгерісін түсіндіретін іргелі ұстанымдардың бірі.

Демек, антитезалық тәсіл – ақындық ойлаудың философиялық тереңдігін танытатын, дүниетанымдық мазмұнды байытатын және көркемдік бейнелеудің әсерлілігін арттыратын маңызды көркемдегіш құралдардың бірі.

Ит ырылдап қаба ма арыстанды,
Арыстан жықпай қоймас алысқанды.
Есек сыншы әтешті «әнші» депті,
Бұлбұл оны жақтырмай намыстанды.

Есектей ел ішінде сыншы жоқ па,
Мінезі ұқсағандар шала шоққа.

Садыраға аунаған шошқа мисал,
Батырып былғап жүріп басын боққа [46, б. 205].

Нақыл өлеңдер – адамдардың мінез-құлық сапаларының ішкі-сыртқы көріністерін, белгілерін қоршаған әлеуметтік ортаның, табиғаттың заттары және құбылыстары арқылы баламалап, шендестіріп, салыстыра жеткізетін бейнелі, астарлы шығармалары.

Қазақ поэзиясында ең көп қолданылатын өлең өлшемдері: жеті-сегіз буынды, он бір буынды. Алты буын немесе одан да қысқа төрт буынды өлеңдер сирек кездеседі. Он төрт, он бес буынды өлеңдердің тармағы құрама болып келеді, яғни жеті буынды екі тармақтың, не жеті-сегіз буынды екі тармақтан құралған болады [69, б. 147].

Жеті-сегіз буынды жыр үлгілерінің табиғатын жинақтай сипаттағанда, ең алдымен олардың ауызша орындалуға және жаттауға қолайлылығын атап өткен жөн. Мұндай өлшемдегі туындылардың құрылымдық ұйымдасуы түйдек-түйдек, шұбыртпалы сипатымен ерекшеленіп, ойды ықшам әрі ырғақты түрде жеткізуге мүмкіндік береді. Сонымен қатар, бұл жырлар белгілі бір әуенмен айтуға, домбыра сүйемелімен орындауға барынша икемді болып келеді, бұл олардың халықтық поэзиядағы функционалдық және эстетикалық маңызын арттыра түседі.

Аталған өлшемдегі жырларда, әсіресе мақал-мәтелдер мен шешендік сөздерге тән нақтылық, ықшамдылық және бейнелілік кеңінен көрініс табады. Бұл ерекшеліктер шығарманың тереңдігін күшейтіп қана қоймай, оның әсерлілік қуатын да арттырады. Осылайша, жеті-сегіз буынды жырлар – қазақ ауыз әдебиетінің дәстүрлі жүйесінде өзіндік орны бар, құрылымдық және көркемдік тұрғыдан жетілген үлгілердің бірі. Масалы, Әбдіғалидың:

Жігітті жігіт демеңіз,
Жүрмесе тауып қатарын.
Жақсыны жақсы демеңіз,
Қалдырмаса атағын.
Кеней деп ойлар кей жаман,
Салмағын білмес сақаның.
Теріс деп айтпа білгіштің,
Термелеп айтқан мақалын [46, б. 66], – деп келетін «Жігітті жігі демеңіз» атты өлеңі айтылған тұжырымдарға мазмұндық тұрғыдан толық дәлел бола алады.

Абай поэзиясының көркемдік-формалық ерекшеліктері абайтану ғылымында, ең алдымен, Абайға дейінгі қазақ өлеңіндегі ұйқас жүйесі мен ақын енгізген жаңаша ұйқас үлгілерін салыстырмалы түрде қарастыру негізінде айқындалып келеді. Бұл мәселе төңірегінде әдебиеттанушы ғалым Бейсенбай Кенжебаев төмендегідей тұжырым жасайды: «Бізде бұған дейін Абай қазақ өлеңінің өлшеміне өзгеріс енгізді: қазақ өлеңдері бұрын тек 11 буынды, 7-8 буынды ғана болып келуші еді, Абай аралас келетін 3-4-5

буынды, 5-6-7 буынды, бірыңғай келетін 7, 8 буынды өлеңдер шығарды деп айтылып, жазылып келді. Абай қазақ өлеңінің өлшемін өзгерткен жоқ. 3-4-5, 5-6-7, 7, 8 буынды өлеңдер қазақта Абайдан бұрын да бар болатын. Бірақ олар ұзақ жыр, дастандарда аз қолданылып, тек бірді-екілі ғана қолданылатын. Солар көбінесе мақал, жұмбақ, шешен сөз болып келетін ұзақ өлең, жырларда ғана болатын» [86, б. 147].

Қ. К. Мәдібаева өзінің зерттеуінде Абайдың «Сегіз аяқ» өлеңінің құрылымдық-ырғақтық жүйесін арнайы талдай отырып: «Абайдың әйгілі «Сегіз аяқ» бес буынды екі тармақ жеке-жеке ұйқасып, өзара жеке ұйқаспен, 3-4 тармақ өзара ұйқасып, 7-8 тармақ және жеке ұйқаспен үйлесіп келетін 6 тармақты 25 шумақтан тұратын өлең» [87, б. 219] – деп көрсетеді. Ғалымның бұл тұжырымы Абай поэзиясындағы ұйқас пен буын жүйесінің күрделі әрі өзіндік сипатқа ие екенін дәлелдейді. Сонымен бірге «Сегіз аяқ» өлеңінің ырғақтық-интонациялық құрылымы дәстүрлі жыраулық поэзияның әуездік табиғатымен сабақтасып, мазмұндық тұрғыдан да сонымен үндестік табады. Осы үрдіс Әбдіғали өлеңдерінде де жалғасын тапқан. Мысалы, Әбдіғалидың «Өмір бітті» деген өлеңі дәл осы «сегіз аяқ» ұйқасымен жазылған.

Ауырса денем,
Ойладым өлем,
Оны білер қан жолы.
Аурудың өзі,
Өмірдің тезі,
Кездестірдім мен оны.
Себептің сәті,
Келгенде шарты,
Түседі барып бір өңі...[46, б. 158].

Поэзиялық шығарманың көркемдік табиғаты оның өлең құрылысының сапалық деңгейімен тікелей сабақтас қарастырылады. Өлеңнің ішкі ұйымдасу жүйесін айқындайтын негізгі өлшемдер мен ырғақтық заңдылықтар сақталмаған жағдайда, мұндай туындыны толыққанды поэзиялық шығарма ретінде бағалау ғылыми тұрғыдан қиындық туғызады. Осы ретте өлең құрылымының мәнін айқындайтын төмендегі анықтама теориялық тұрғыдан маңызды:

«Өлең құрылысы – өлең сөзде қолданылатын өлшем-өрнектердің жасалу жүйесі, оның ырғағына, дыбыс үндестігіне тән ерекшеліктерді белгілейтін негізгі шарттар мен заңдылықтар. Өлең-жырдың күнделікті айтылатын жай сөздерден, қарасөзден басты айырмасы – ол мөлшерлі жеке жолдарға, яғни тармақтарға бөлінеді. Өлең сөзге тән ырғақ, міне, осы тармақты қолдануға байланысты. Өлеңдегі сөйлемдер, әдетте бір немесе бірнеше тармақ көлеміне шақталып жасалады. Өлең тармағына құрылыс жүйесі әр халықтың поэзиясында өзінше қалыптасқан. Өлең ырғағының жасалу шарттары тіл құрылымының өзгешелігіне байланысты болады» [88, б. 140].

Бұл ғылыми тұжырым өлеңнің құрылымдық-ырғақтық жүйесінің тілдік және ұлттық ерекшеліктермен тығыз байланыста қалыптасатынын көрсетеді. Демек, өлең құрылысы – тек формалық көрсеткіш қана емес, ойды жеткізудің маңызды құралы.

Ақын шығармаларын талдау барысында олардың өлең құрылымына қатысты әртүрлі типологиялық үлгілерін байқауға болады. Мәселен Әбдіғалидың «Кең ашылған дарбаза» деген өлеңі жеті-сегіз буынды жыр үлгісінде жазылған:

Еңбектің ері // демеңіз, а (8)
Көрнекті еңбек // таппаса. ә (8)
Малшыны малшы // демеңіз, б (8)
Семіз қып малын // бақпаса. в (8)
Жақсыны жақсы // демеңіз, г (8)
Өз ауылына // жақпаса. д (8) [46, б. 140]

«Қазақ поэзиясында ұйқастың түрі көп. Бірақ ең негізгі және көп қолданылатындары мыналар: қара өлең ұйқасы; шұбыртпалы ұйқас; ерікті ұйқас; кезекті ұйқас; шалыс ұйқас; егіз ұйқас; аралас ұйқас; осы күнгі ерікті ұйқас» [89], – дейді академик Қ.Жұмалиев.

Қара өлең ұйқасы қазақ поэзиясында кеңінен таралған әрі ең өнімді қолданылатын дәстүрлі өлең формаларының бірі. Бұл ұйқас түрі ұлттық әдебиетте орныққан тұрақты құрылымдық үлгі ретінде көрініс тауып, халықтық поэзияның табиғи болмысымен тығыз сабақтастықта дамыған. Қазақ өлеңінің құрылымдық ерекшеліктерін жан-жақты ғылыми тұрғыдан зерттеген академик З. Ахметов өлең өлшеміне қатысты: «он бір буынды өлең тармақтарының құрылысы да, ұйқас, шумақ, өрнегі де түгелдей жарастық, сәйкестікті, келісті үндестік, берік тұтастықты танытады. Және осының бәрі сөздің әсем лебізділігі мен әуезділігін арттырып, дауыс толқынын үздіксіз өзгертіп отыруға, ырғақтың оралымды, байсалды, тиянақты болуына мүмкіндік береді. Соның нәтижесінде ол мейлінше икемді, кең тыныстыөлең өлшемі болып шыққан. Бұл өлең түрі – поэзиядағы өлшемділік, өрнектіліктің кемеліне келген, әбден шыңдалып, жетілген тамаша үлгісі. Қазақ өлең тілінің сан қилы ырғақ-интонациялық сипат-қасиеттерін өз бойына жиған, ауқымы аса кең осы өлең өрнегі шексіз мол тарап, тіпті барлық поэзия туындыларының екеуінің бірінде дерлік қолданылатыны жайдан-жай бола қалған нәрсе емес» [69], – дейді. Ғалымның пікірін Әбдіғалидың Сәндібаламен айтсындағы он бір буынды, аралас ұйқасты, үш бунақты, көп тармақты мына бір өлең жолдары нақтылай түседі:

Құсбегі сұңқар құсты салар баптап,
Баптағанда болат тұяқ, қанаты аппақ.
Тұқынның түср кезі тура келсе,
Іледі төстен түлкі екі жақтап.
Бес тұяқты батырған сәттерінде,

Түлкі жазған тыпырлап текке жатпақ.
Лебінен шыққан күннің тасыған сең,
Жоқ болар еріп-шіріп көлге тоқтап.
Көл, дария таусылмайтын өлең менде,
Менімен тең болар ма сендей шатпақ.
Қатқан мұз мықты болса бұзылар ма,
Сеңімін деп мақтанады жылға, соқпақ [46, б.278].

Ауыз әдебиетінің дәстүрі халық ақындарының шығармашылық болмысын қалыптастыруда шешуші факторлардың бірі ретінде айрықша мәнге ие. Бұл дәстүр, бір жағынан, ұлттың ғасырлар бойы сұрыпталып, көркемдік тұрғыдан шыңдалған ең көркем, ең өткір сөз үлгілерін молынан игеруге мүмкіндік берсе, екінші жағынан, ақындардың идеялық-эстетикалық танымының тереңдеуіне, шығармашылық тұрғыдан кемелденуіне кең өріс ашады. Сонымен қатар, ауыз әдебиетінің бай мұрасы халық ақындарының тілін жетілдіріп қана қоймай, олардың дүниетанымын кеңейтіп, көркемдік ойлау жүйесінің қалыптасуына ықпал етеді. Нәтижесінде, дәстүрлі тәжірибе мен жеке шығармашылық ізденістің тоғысуы арқылы жаңа сипаттағы ақындық өнер дамып, ұлттық әдебиеттің көркемдік деңгейі жаңа сапалық белеске көтеріледі.

Жалпы алғанда, Әбдіғали Сариев шығармаларының көркемдік жүйесі ұлттық поэзия дәстүрімен тығыз сабақтастықта дамып, сонымен қатар авторлық даралықпен ерекшеленетін күрделі әрі тұтас көркемдік құрылым ретінде айқындалады. Ақын өлеңдерінде теңеу, эпитет, метафора, синекдоха, символ, айшықтау сияқты бейнелеу құралдары жүйелі әрі мақсатты түрде қолданылып, шығарманың мазмұндық тереңдігін, эстетикалық әсерін күшейтеді. Сонымен бірге өлең құрылысы, ұйқас түрлері, буын жүйесі мен ырғақтық ұйымдасуы дәстүрлі силлабикалық поэзия талаптарына сәйкес келіп, жыраулық және айтыс поэзиясымен үндесіп жатады. Ақынның көркемдік ойлау жүйесі халықтық дүниетаныммен, этномәдени тәжірибемен астасып, ұлттық болмысты терең бейнелеуге мүмкіндік береді.

Қорытындылай айтқанда, Әбдіғали Сариев поэзиясының көркемдік-бейнелілік жүйесі халықтық поэзия дәстүрімен тығыз байланыста қалыптасып, ақынның жеке суреткерлік қолтаңбасымен дараланады. Ақын теңеу, эпитет, метафора, символ, синекдоха, аллитерация, риторикалық сұрақ сияқты көркемдік тәсілдерді сыртқы әшекей ретінде емес, ойды тереңдететін, мінезді ашатын, әлеуметтік құбылысты дәл танытатын көркемдегіш құрал ретінде пайдаланады. Оның шығармаларындағы қыран, сұңқар, тұлпар, арғымақ, ақ бұлақ, күн, тау, дала сияқты бейнелер ұлттық дүниетаныммен сабақтасып, адам болмысы мен дәуір шындығын көркем жинақтауға қызмет етеді.

Ә. Сариев тілінің басты ерекшелігі – ойдың анықтығы мен бейненің нақтылығында. Ақын күрделі теориялық ұғымдарды өлеңге тікелей көшірмейді; керісінше, халық өмірінен алынған көріністерді, табиғат

құбылыстарын және дәстүрлі образдарды көркемдік жүйеге түсіреді. Сондықтан оның поэзиясында өмір шындығы мен көркем шындық өзара үйлесіп, оқырманға түсінікті, әсерлі, нанымды сипат алады. Әбдіғали Сариев мұрасы қазақ халық ақындары поэзиясындағы бейнелілік дәстүрді жалғастырып қана қоймай, оны жаңа тарихи жағдайға сай мазмұнмен байытқан құнды әдеби мұра ретінде бағаланады.

2.2 Ә. Сариев шығармаларындағы фольклорлық жанрлар жүйесі және ұлттық таным.

Халық поэзиясы өкілдерінің шығармашылық ізденістері олардың фольклорлық дәстүрді дайын қалпында қайталауынан емес, оны жаңа тарихи жағдайға лайықтап игеруінен, көркемдік құралдарды жаңаша жұмсауынан және бейнелеудің тың үлгілерін қалыптастыруынан көрінеді. Олар эпикалық баяндау, толғау, арнау, айтыс, терме, лирикалық өлең тәрізді дәстүрлі формаларды сақтай отырып, сол жанрлардың ішкі мүмкіндіктерін кеңейтіп, өз дәуірінің әлеуметтік шындығын, қоғамдық өзгерістерін, халықтың рухани сұранысын бейнелеуге бейімдеді. Бұл жөнінде «Жамбыл және қазіргі халық поэзиясы» атты ғылыми жинақта суырыпсалма ақындық өнердің жанрлық-стильдік және көркемдік ерекшеліктері халық поэзиясының даму үдерісімен сабақтастырыла қарастырылады. Осы ғылыми ұстаным халық ақындарының шығармашылығын өткеннің мұрасы ретінде ғана емес, дәстүр мен жаңашылдықты өзара ұштастырған, заман талабына қарай түлеп отырған динамикалық көркемдік жүйе ретінде бағалауға мүмкіндік береді. Соның нәтижесінде халық поэзиясы ұлттық әдебиеттің кәсіби деңгейге көтерілуіне ықпал еткен маңызды рухани-эстетикалық арнаға айналды [90].

Әбдіғали Сариев шығармашылығы қазақ әдебиетіндегі халықтық дәстүр мен авторлық поэзияның сабақтастығын айқын танытатын көркемдік құбылыс ретінде бағаланады. Ақын мұрасындағы мақал-мәтел, жұмбақ, жоқтау, арнау, мысал, терме секілді фольклордың ұсақ жанрларымен үндес келетін белгілер оның шығармашылық болмысын халық әдебиетімен тығыз байланыста қарастыруға негіз береді. Бұл жанрлық үлгілер Сариев поэзиясында дайын қалпында қайталанбай, ақынның өмірлік тәжірибесімен, қоғамдық көзқарасымен және көркемдік танымымен ұштаса отырып жаңаша сипат алады. Сондықтан Сариев поэзиясын халықтық дәстүрді жай жалғастырған мұра ретінде ғана емес, фольклорлық ұсақ жанрлардың көркемдік мүмкіндіктерін жаңа тарихи-әлеуметтік жағдайға бейімдеп, авторлық поэзия аясында дамытқан шығармашылық жүйе ретінде қарастыруға болады.

Ең алдымен, ақын шығармаларындағы ауыз әдебиетімен астасқан көркемдік белгілерді айқындауда қазақтың ауыз әдебиеті жанрларымен байланысына назар аудару қажет. Сариев поэзиясында эпикалық жырларға тән баяндау тәсілі, тұрақты эпитеттер мен қалыптасқан тіркестер, сондай-ақ шешендік толғауларға тән тағылымдық ойлар кеңінен көрініс табады.

Мәселен, оның «Саурық батыр», «Кекілбай батыр» секілді поэмаларында батырлық жырлардың құрылымдық үлгілері, кейіпкерді дәріптеу тәсілдері мен тарихи оқиғаны эпикалық кеңістікте бейнелеу ерекшелігі анық байқалады. Бұл жөнінде зерттеушілер қазақ эпосының көркемдік жүйесінде қалыптасқан «қаһарманды идеализациялау», «тарихи оқиғаны мифтік деңгейде бейнелеу» дәстүрінің XX ғасыр ақындары шығармашылығында да жалғасын тапқанын атап көрсетеді [62].

Сариев шығармаларындағы фольклорлық элементтердің бірі – тұрақты бейнелеу құралдары. Ақын поэзиясында «құба жон», «кең сахара», «алтын күн», «ақ найза» сияқты эпитеттер мен теңеулер жиі ұшырасады. Бұл – ауыз әдебиетінде қалыптасқан формулалардың авторлық қолданыста жаңаша сипат алуын білдіреді. Ғалым Б.Уахатов фольклорда мұндай тұрақты тіркестердің «ұжымдық эстетикалық тәжірибенің нәтижесі» екенін атап өтеді [91]. Демек, Сариев осы ұжымдық тәжірибені жеке шығармашылық сүзгіден өткізіп, өзіндік стиль қалыптастырған.

Сариев поэзиясындағы фольклорлық дәстүрдің көрінісі тек тілдік-стильдік деңгеймен шектелмей, композициялық құрылымнан да байқалады. Ақынның бірқатар поэмалары мен толғауларында оқиға желісінің өрбуі, әсіресе, тарихи тақырыптағы шығармаларында анық көрінеді. Мұндай құрылымдық ұқсастық кездейсоқ емес, ол – фольклорлық ойлау жүйесінің автор санасында орныққандығының белгісі.

С. Қасқабасов фольклорлық дәстүрдің жазба әдебиеттегі жалғастығын талдай отырып, эпикалық баяндау үлгісі авторлық шығармаларда «генетикалық жады» ретінде сақталатынын атап көрсетеді. Оның пікірінше, жазба әдебиетке өткен фольклорлық құрылымдар тек форма емес, дүниетанымдық жүйені де бірге алып келеді [92]. Бұл тұжырым Сариев шығармашылығына толық сәйкес келеді.

Ақын поэзиясындағы ұлттық танымның маңызды бір қыры – этикалық категориялардың берілуі. Сариев туындыларында «ар», «намыс», «қанағат», «обал», «сауап» сияқты ұғымдар жиі ұшырасады. Бұлар – қазақ дүниетанымының іргелі моральдық принциптері. Ақын бұл ұғымдарды жалаң дидактика түрінде емес, нақты өмірлік жағдайлармен байланыстыра отырып, көркем бейне арқылы жеткізеді. Мұндай тәсіл халық ауыз әдебиетіндегі шешендік сөздер мен нақыл өлеңдердің дәстүрімен үндес. Бұл ретте ақынның «Мен де қару асындым», «Майданға шықты ерлерім», «Майдандағы ерлерге», «Капитан Гастелло», «Партизан Ғалым», «28-гвардияшылар» сияқты туындылары аталады. Мысалы:

«Ақша қарды бұзуға,
Есіліп соққан жел керек,
Елді қорғап қалуға,
Жігерлі туған ер керек!»

деген шумақта «намыс» ұғымы жеке адамның ішкі қасиеті ретінде ғана емес, ел қорғау, ерлік таныту, азаматтық жауапкершілікті сезіну өлшемі ретінде

беріледі. Ақын «Ұлда намыс болмаса, Тірі де болса өлгені» деп, намысты адамдық болмыстың негізгі тірегі деңгейіне көтереді; ал «Елді қорғап қалуға, Жігерлі туған ер керек» деген жолдарында елдік мүдде мен ерлік парызын біртұтас этикалық ұстаным ретінде танытады.

Р. Бердібай қазақ эпосы мен жыраулық поэзияны зерттей келе, халық шығармаларында моральдық ұстанымдардың «көркем бейне арқылы берілетінін» ерекше атап өтеді [93, б. 1982]. Сариев шығармаларындағы этикалық ұғымдардың көркемдік қызметі осы ғылыми тұжырыммен сабақтас.

Ауыз әдебиеті дәстүрінің тағы бір маңызды көрінісі – уақыт пен кеңістік категорияларының берілу ерекшелігі. Сариев поэзиясында кеңістік көбіне шексіз, ашық сипатта бейнеленеді: «дала», «жон», «асу», «жайлау» сияқты ұғымдар тек географиялық нысан ретінде ғана емес, ұлттық болмысты танытатын көркемдік белгі ретінде көрінеді. Ал уақыт ұғымы көбіне тұтас сипатта беріледі: өткен мен бүгін, ата-баба мен ұрпақ арасындағы рухани жалғастық үзілмейтін ортақ арна ретінде қабылданады. Бұл – халықтық дүниетанымға тән ерекшелік. Мысалы, «Асу» поэмасындағы:

«...Атқа мінді Байсейіт,
Саурыққа досын қалдырып,
Жорта баып жөнелді.
Асуға тақап барғанда,
Аялдап тоқтап ас ішіп,
Аттарын тұрған шалдырып...» [46, б. 283], – деген шумақтарды айтуға болады.

Зейнолла Қабдолов көркем әдебиеттегі уақыт пен кеңістік категорияларын талдай отырып, халықтық дүниетанымда олардың «образдық жүйе арқылы шартты түрде берілетінін» көрсетеді [94]. Сариев шығармаларындағы кеңістік пен уақыттың берілуі осы теориялық қағидалармен үндес. Сонымен бірге, ақын шығармаларында фольклорға тән дыбыстық ұйымдасу тәсілдері де кеңінен қолданылады. Аллитерация, ассонанс, дыбыстық қайталаулар арқылы өлеңнің ырғақтық-әуездік құрылымы күшейтіледі. Бұл тәсілдер жыраулар поэзиясында ерекше орын алғаны белгілі. Сариев осы дәстүрді жалғастыра отырып, тыңдаушыға әсер етудің акустикалық мүмкіндіктерін толық пайдаланады. Бұл, әсіресе, айтыс мәтіндерінде айқын көрінеді. Мысалы ақынның Сәндібаламен айтысында:

Көркіңді сұлу көргенім,
Көкейге ерік бергенім.
Көп жерден естіп даңқыңды,
Көк жорға атпен келгенім [46, б. 240] , –

деп басталатын жолдар бар.

Фольклорлық дәстүрдің тағы бір маңызды қыры – коллективтік сана мен индивидуалдық авторлық ұстанымның арақатынасы. Сариев шығармаларында халықтық көзқарас пен ақынның жеке позициясы өзара қабысып жатады. Ақын кейде халық атынан сөйлейтіндей әсер қалдырса, кейде жеке субъективті пікірін білдіреді. Бұл құбылыс фольклордан жазба әдебиетке өтудің табиғи заңдылығы ретінде қарастырылады.

Мұхтар Әуезов ауыз әдебиеті мен жазба әдебиет арасындағы байланысты сипаттай келе, авторлық поэзияның халықтық негізден ажырамайтынын, керісінше, сол негізде дамитынын атап көрсеткен [62]. Сариев шығармашылығы осы тұжырымның нақты дәлелі бола алады.

Ақын шығармаларындағы ұлттық таным тек мазмұн деңгейінде ғана емес, тілдік бірліктер жүйесінде де көрінеді. Мақал-мәтелдер, тұрақты тіркестер, көнерген сөздер мен этнографиялық атаулар – бәрі де ұлттық дүниетанымның тілдік көрінісі ретінде қызмет етеді. Бұл элементтер шығарманың тарихи-мәдени контекстін айқындап, оның ұлттық сипатын күшейтеді. Сонымен қатар, Сариев поэзиясында фольклорлық трансформация құбылысы да байқалады. Яғни, дәстүрлі сюжеттер мен мотивтер өзгертіліп, жаңа мазмұнға ие болады. Бұл – фольклордың статикалық емес, динамикалық жүйе екенін дәлелдейді. Ақын халықтық мұраны сол күйінде көшірмей, оны шығармашылық тұрғыдан игеріп, жаңа сапалық деңгейге көтереді.

Ақын шығармаларындағы ұлттық таным мәселесі, ең алдымен, дүниетанымдық категориялар арқылы көрінеді. Қазақ халқының табиғатпен етене байланысы, кеңістік пен уақытты қабылдау ерекшелігі, адам мен қоғам арасындағы қарым-қатынас мәселелері Сариев поэзиясында терең философиялық мазмұнға ие. Мысалы, табиғат суреттері тек пейзаждық қызмет атқарып қоймай, халықтың өмір салты мен рухани болмысын бейнелейтін символдық мәнге ие болады. Бұл құбылыс фольклорлық дүниетанымға тән синкреттік сипаттың жалғасы ретінде қарастырылады [95]. Сонымен қатар, Сариев шығармаларында салт-дәстүр, әдет-ғұрыпқа қатысты ұғымдар кеңінен көрініс табады. Ақын өлеңдерінде қазақтың тұрмыс-тіршілігіне қатысты ұғымдар – мал шаруашылығы, көшпелі өмір, туыстық қатынастар, ұлттық құндылықтар жүйесі көркем бейнеленеді. Бұл ретте ақын ұлттық дүниетанымды тек сипаттап қана қоймай, оны идеал деңгейіне көтеріп, тәрбиелік мәнін алға тартады. Мұндай үрдіс халық поэзиясындағы ғибраттық, тәлімдік функцияның жалғасы.

Айтыс жанрындағы Сариев шығармашылығы да фольклорлық дәстүрмен тығыз байланысты. Айтыс – халықтың әлеуметтік ой-пікірін, дүниетанымын, эстетикалық талғамын білдіретін синкретті жанр. Сариев айтыстарында қарсыласқа уәж айту, табан астында жауап қайтару, мақал-мәтелдер мен тұрақты тіркестерді орынды қолдану сияқты дәстүрлі айтыс тәсілдері сақталған. Сонымен бірге, ақын айтысқа заманауи мәселелерді енгізіп, жанрдың мазмұндық аясын кеңейтеді. Бұл туралы М. Жармұхамедов айтыс өнерінің эволюциясын зерттей отырып, оның «дәстүр мен

жаңашылдықтың бірлігінде дамитынын» атап көрсетеді [96]. Мысалы, «Әбідғали мен Кененнің айтысындағы» Кененнің өз ауылының мықтыларын, елінің жетістігін айтып келіп: «Сенің ел-жұртыңда, оза шапқан кімің бар?» деген сияқты бастырма сұрақтарына Әбдіғали ойланбастан:

Көп жылқы көлебп жатыр Дегересте,
Аспанның жұлдызындай көрер көзге.
Байлығын тіл жеткізіп айта алмайтын,
Тағы колхоз, совхоз бұдан өзге.
Асылын одағымның тегіс біліп,
Үлгі етіп көрсетіп жүр айтар сөзге.
Сүмбідей сымға тарқан сүйектері,
Найзадай сұлулығын алған тезге.
Майданға ұлым мінер аттанарда,
Соларға баптап қойғам кезде [46], –

деп ағылта жауап береді.

Халықтық дүниетанымның тағы бір маңызды көрінісі – мифологиялық және символдық бейнелердің қолданылуы. Сариев поэзиясында «жер-ана», «аспан», «жел», «су» тәрізді ежелгі танымнан бастау алатын бейнелер жиі ұшырасады. Бұл образдар қазақ халқының табиғатқа қатысты түсінігімен, қоршаған ортаны тірі құбылыс ретінде қабылдаған көне ұғымдарымен тығыз байланысты. Ақын мұндай бейнелер арқылы табиғат көрінісін ғана суреттемей, ұлттық сананың терең қабаттарын, елдік болмыстың ішкі мәнін танытады. Зерттеуші С. Қасқабасов фольклорлық ойлау жүйесінде табиғат құбылыстарының «антропоморфтық сипатта қабылданатынын» айта келе, олардың көркем әдебиетте де маңызды қызмет атқаратынын көрсетеді [92]. «Алатау майданы майданы» поэмасындағы:

Ыңырсып Алатау майданыда арқар, киік,
Күрсіне демін алып, іші күйіп.
Тұнжырап тау да тас та тұншыққандай,
Оралып көкте қабақ бұлт түйіп.
Сол кезде Суықтөбе жатты сұлап,
Ыңырсып денесіне күшін жиып [18, б. 324], – деген үзіндіге назар аударып көрейік.

Бұл үзіндіде ақын табиғатты жай ғана сыртқы көрініс ретінде алмайды, оған адамға тән күй, мінез, қиналыс дарытады. «Ыңырсып Алатау майданыда арқар, киік», «күрсіне демін алып», «іші күйіп», «тау да тас та тұншыққандай», «Суықтөбе жатты сұлап» деген тіркестерде табиғат жанды бейнеге айналған. Яғни Алатау майданы, тау мен тас, Суықтөбе, аспандағы бұлт – бәрі де ел басына түскен ауыртпалықты бірге сезініп тұрғандай әсер береді. Бұл – халықтық дүниетанымға тән көне түсініктің көркем поэзиядағы жаңғыруы. Қазақ ұғымында жер, тау, су, аспан адам өмірінен бөлек, салқын

әрі үнсіз кеңістік емес, ел тағдырымен бірге жасайтын, қуаныш пен қайғыны бірге көтеретін қасиетті орта ретінде қабылданады.

Осы тәсіл С. Қасқабасов айтқан фольклорлық ойлаудағы сипатпен тікелей ұштасады. Табиғат құбылыстарын адамша сезіндіру, оларға жан бітіру – халық ауыз әдебиетінде ертеден келе жатқан көркемдік дәстүр. Сариев осы дәстүрді өз поэмасында тарихи-әлеуметтік мазмұнмен байланыстырады. Ақын үшін табиғат – бейтарап фон емес, халық тағдырын тереңдетіп көрсететін көркемдік құрал. Сондықтан бұл үзіндіде Алатау майданы, Суықтөбе, бұлт, арқар мен киік арқылы ел басындағы ауыр кезеңнің зары, жерге түскен салмақ, халық жүрегіндегі күйзеліс жинақталып берілген. Мұның өзі Сариев поэзиясындағы ұлттық танымның тереңдігін, табиғат пен адам тағдырын бірлікте бейнелеу шеберлігін білдіреді.

Ә.Сариев шығармаларындағы ұлттық танымның тағы бір қыры – тарихи жад мәселесі. Ақын поэмаларында өткен тарихи оқиғалар мен тұлғалар бейнесі арқылы халықтың тарихи санасы жаңғыртылады. Бұл – фольклорға тән «тарихи жадты сақтау» функциясының жазба әдебиеттегі көрінісі. Ақын тарихи тақырыптарды жырлау арқылы ұлттық бірегейлікті нығайтуға үлес қосады. Мысалы, «Кекілбай батыр» поэмасында:

Шығыста жатқан мынау қазақ елі,
Қонысы Алатау майданыдың асқар белі.
Ілгері жортуылда атақ алған,
Атасы жаудан қайтпас батыр сері.
Ғасырда он сегіздей бері қарай,
Жеріне жау келгенмен содан бері.
Ер жорықта болатын, ат кермеде,
Майданда бәрі бірдей ылди-өрі.
Үш жүз деп үш атаға айтар бөліп,
Жортармен деп аталған арғы тегі.
Қарасай ұран болған Шапыраштыға,
Ат басты іркілместен жаудан кері.
Ер Тарғын, Исатай мен Махамбеттер,
Бұлардың тозаң болған жүрген жері.
Қабанбай Қаракерей, көкжал Барақ,
Найманның батыры еді ол өрдегі.
Сұраншы, Саурық батыр Шапырашты,
Қоқанның қырғцн тапқан хан мен бегі, [18, б. 361], – деп жырлайды.

Эстетикалық танымы биік, көркемдік талғамы қалыптасқан, рухани дүниесі терең әрбір әдеби тұлғаның шығармашылық болмысында әдебиеттің фольклормен табиғи әрі органикалық байланысы ерекше орын алатыны белгілі. «Әдебиеттің фольклормен жымдаса байланысуы қажет, себебі дәстүрі жоқ жазушы – тілі жоқ сағатқа ұқсайды» [97, б. 12], – деген С. Маршактың тұжырымы терең ғылыми-эстетикалық мәнге ие. Бұл пікір әдеби

дамудың сабақтастық принципін айқындай отырып, жазушының немесе ақынның көркемдік деңгейі оның халықтық дәстүрмен байланысы арқылы қалыптасатынын көрсетеді. Демек, ақындық өнердің қалыптасу, даму үдерісінде ауыз әдебиеті шешуші рөл атқаратын негізгі қайнар көздердің бірі.

Б. Абылқасымов фольклористика ғылымының белгілі бір даму кезеңінде «фольклор» мен «ауыз әдебиеті» терминдерінің қатар қолданылуы заңды құбылыс болғанын атап көрсете отырып, ғылымның қазіргі даму сатысында бұл ұғымдарды өзара жіктеп, нақтылай қарастырудың қажеттілігіне ерекше назар аударады. Ғалым аталған терминдердің мазмұндық және функционалдық айырмашылықтарын айқындап, олардың ғылыми айналымдағы қолданыс аясын саралау жөнінде өз тұжырымын ұсынады [98, б. 169-178]. Сонымен қатар, «Тек қана қазақ ақындарының творчествосы үшін фольклор мен әдебиеттен тыс тағы да бір «аралық түр» іздеп жатудың қажеті жоқ» деген сияқты пікірлердің ғылыми ортада белгілі бір кезеңде айтылғаны мәлім [53]. Мұндай көзқарастардың ықпалымен халық ақындарының шығармашылығын бағалау мен талдау барысында оған не фольклорлық мұраға, не жазба әдебиетке тән талаптар негізінде қарау үрдісі қалыптасты.

Алайда, шын мәнінде, халық ақындарының шығармашылық табиғатын зерттеу біржақты әдіснамалық ұстанымдармен шектелмейтін, көпқырлы әрі күрделі ғылыми үдеріс.

Қазақ фольклоры ұлттық тарихи жадыны, мәдени бірегейлікті және халықтың дәстүрлі дүниетанымын сақтаудың маңызды тетігі ретінде қызмет етеді. Сонымен бірге оның өмір сүру және таралу формалары тарихи-мәдени жағдайға қарай өзгеріп, дәстүрлі мазмұн жаңа коммуникациялық ортада әртүрлі сипатта көрініс табуы мүмкін. Ж. Салтақова, А. Оралбек және бірлескен авторлардың зерттеуінде қазақ фольклорының цифрлық кеңістіктегі трансформациясы қарастырылып, дәстүрлі фольклорлық мазмұнның қазіргі медиалық формалар арқылы қайта пайымдалатыны көрсетіледі [99]. Зерттеушілер қазіргі цифрлық фольклордың дәстүр мен заманауилықтың тоғысуы негізінде қалыптасатынын және ұлттық мәдени элементтердің жаңа коммуникациялық формалар арқылы сақталып, қайта танытылатынын атап көрсетеді.

Аталған зерттеуде дәстүрлі қазақ фольклорының мазмұнында ұлттық құндылықтар, халықтың дүниетанымы, отбасы, қонақжайлық, туған тіл, білім, салт-дәстүр және елдік сана секілді рухани ұстанымдардың маңызды орын алатыны айқындалады. Осы тұрғыдан алғанда, фольклорлық мазмұнның берілу формасы өзгергенімен, оның ұлттық-мәдени қызметі сақталуы мүмкін [99]. Демек, фольклорды белгілі бір тарихи кезеңге ғана тән өзгермейтін құбылыс ретінде емес, қоғамдық-мәдени ортаға бейімделіп, жаңа көркемдік сипатта жаңғырып отыратын динамикалық рухани жүйе ретінде қарастыруға болады.

Бұл ғылыми тұжырым Әбдіғали Сариев шығармашылығындағы фольклорлық дәстүрдің көрінісін түсіндіру үшін де маңызды. Ақын

шығармаларында халықтық поэзияның дәстүрлі жанрлары мен көркемдік тәсілдері сақталғанымен, олар дайын қалпында қайталанбай, белгілі бір тарихи кезеңнің әлеуметтік шындығымен және автордың өзіндік дүниетанымымен сабақтасып отырады. Сондықтан Ә. Сариев мұрасындағы фольклорлық элементтерді дәстүрдің жай ғана қайталануы ретінде емес, халықтық көркемдік тәжірибенің шығармашылық тұрғыдан игерілуі, жаңғыртылуы және жаңа мазмұнмен толықтырылуы ретінде бағалауға болады.

Шығармашылық жолында «халықтың ең таңдаулы фольклор үлгілерін жинап, олардағы көркемдік шеберлікті, халықтың тарихы мен қоғамдық өмірін үйрену керек» [64, б. 20.], – деген қағиданы берік ұстанған ақындар халықтық мұраны тек игеріп қана қоймай, оны шығармашылығында жаңғыртып, жаңа мазмұнмен толықтырып отырған. Мұндай үрдіс сөз өнері өкілдерінің халық поэзиясының дәстүрлерін терең меңгеріп, оны өздерінің авторлық қолтаңбасымен ұштастыра білуінен айқын көрінеді. Ақындықты жүйелі түрде игеріп, оны шығармашылықпен дамытқан ақындардың бірі – Әбдіғали Сариев.

Ақын шығармаларында халық ауыз әдебиетінде қалыптасқан тұрақты үлгілердің, дайын формулалық тіркестер мен фразалық оралымдардың табиғи түрде қолданылуы, сондай-ақ кейбір жағдайларда дәстүрлі бастау, баяндау және түйіндеу тәсілдерінің сақталуы – халықтық дәстүр мен авторлық шығарманың өзара сабақтастығын айқын дәлелдейді. Бұл құбылыс ақын шығармашылығының ұлттық жадпен тығыз байланыста дамығанын көрсетіп қана қоймай, оның көркемдік әлемінің фольклорлық негізде қалыптасқанын да айғақтайды. Мысалы, ақынның «Алатау майданы» поэмасындағы мына бір жолдарды айтуға болады:

Сыр қылып тыңдаушыға кеп айтамын,
«Қимылда, болат қалам», – деп айтамын.
Өмірдің сергелдеңі сеңдей соққан,
Естісін кейінгілер деп айтамын.
Ол күнде кездеспеген кесел болса,
Жалғанды жасырынған неге айтамын.
Дүниенің толастамас толқынына
Кездесіп кезең асқан елді айтамын.
Ел үшін жанын қиып басын берген,
Жаңғыртқан Алатау майданыды ерді айтамын [18, б. 325].

Зерттеуші ғалым С. Негимов: «Ақын ауыз әдебиетінің асыл үлгі нұсқауларын (хикая, дастандарды, батырлық жырларды, айтыс өлендерді) көкірегінде тоқып, жадында ұстаған» [61, б. 7], – деп атап көрсетеді. Бұл пікір ақынның шығармашылық қалыптасу үдерісінде фольклорлық мұраның айрықша орын алғанын ғылыми тұрғыдан дәлелдейді. Шынында да, дәстүрлі

ауыз әдебиеті үлгілерін терең меңгеру ақынның ойлау жүйесін жетілдіріп қана қоймай, оның көркемдік әлемін ұлттық сипатпен байыта түседі.

Осы ретте, әсіресе, жыр жанрының ықпалы ерекше болғанын атап өткен жөн. Ақындар халықтың таным-түсінігіне барынша жақын, көркемдік қуаты жоғары поэзиялық туындылар жасауда ғасырлар бойы сұрыпталып, ұрпақтан-ұрпаққа жалғасып келе жатқан жыр үлгілеріне сүйенді. Егер халықтық поэзияның өнімді арналарының бірі ретінде жыр жанрының маңызын айрықша атап өтсек, бұл ғылыми тұрғыдан негізді тұжырым болмақ. Өйткені батырлық жырлар, ғашықтық дастандар және өзге де эпикалық туындылар қазақ қоғамында тек эстетикалық ләззат сыйлайтын көркем мәтін ғана емес, сонымен бірге рухани тәрбие құралы, дүниетаным қалыптастырушы маңызды мәдени феномен қызметін атқарады.

Сондықтан қазақ ортасында дүниеге келген әрбір адамның бала жастан бастап жыр тыңдап, оны қабылдау арқылы көркемдік талғамын қалыптастыруы – табиғи мәдени-әлеуметтік құбылыс. Ал ақындық қабілетке ие тұлғалар үшін мұндай ықпалдың әлдеқайда терең әрі пәрменді болатыны сөзсіз. Жыр халық ақындары үшін тек көркем мұра ғана емес, ақындық өнердің өзіндік мектебі, шығармашылық бастау көзі, қайнар бұлағы.

Б. Абылқасымовтың: «Жыршы ауыз әдебиетінің дәстүрін сақтаушы, батырлық, тарихи, ғашықтық жырларды айтып таратушы» [56, б. 19], – деген тұжырымы да осы ойды нақтылай түседі. Жыршылар тек дәстүр сақтаушы ғана емес, сонымен бірге фольклорлық мұраны дамытушы, оны жаңа тарихи-әлеуметтік жағдайларға бейімдеуші шығармашылық тұлғалар ретінде танылады. Олардың репертуарының байлығы, әр жанрға тән туындыларды орындау шеберлігі халық алдындағы беделін арттырып, көркем сөз өнерінің кең таралуына ықпал етті. Сонымен қатар, репертуар күрделілігіне қарамастан, жыршылардың эпикалық жырларды ерекше қадірлеп, оған басымдық беруі эпикалық дәстүрдің ұлттық мәдениеттегі жетекші орнын көрсетеді.

Ұлттық фольклор мен ақындық поэзия аясында дастан жанрының қалыптасуы қазақ қоғамының рухани-эстетикалық сұраныстарымен, тарихи жадымен және көркемдік тәжірибесімен тікелей байланысты. Дастандық эпос халықтың дүниетанымын, діни-этикалық ұстанымдарын, ғибраттық ойлау жүйесін, батырлық пен ғашықтық туралы түсініктерін жинақтап жеткізетін күрделі жанрлық құбылыс ретінде дамыды. Бұл жанрдың табиғатын тек ауыз әдебиетінің ішкі эволюциясымен ғана түсіндіру жеткіліксіз; оның қалыптасуында шығыс әдебиетінен келген сюжеттер, нәзиралық дәстүр, түркі халықтарына ортақ эпикалық арналар және қазақ ақындарының авторлық өңдеуі айрықша рөл атқарды. А. Қыраубаева шығыстық қисса-дастандарды зерттей отырып, бұл жанрдың қазақ әдебиетінде дайын күйінде көшірілмей, ұлттық дүниетанымға, жергілікті дәстүрге және ақындық баяндау машығына сай қайта жырланғанын көрсетеді [100]. Бұл пікір дастанды синкретті жанр ретінде тануға негіз болады: онда түркілік сөз өнері, шығыстық сюжет, қазақтың эпикалық мұрасы, діни-ағартушылық сарын және жеке ақынның

шығармашылық қолтаңбасы өзара тоғысады. Сондықтан дастан жанры қазақ әдебиетінде тек көркем мәтін үлгісі ғана емес, әр дәуірдің рухани талабын, мәдени байланыстарын және халықтық сананың жаңару үдерісін танытатын әлеуметтік-мәдени әрі әдеби-эстетикалық жүйе ретінде бағалануы тиіс.

Әбдіғалидың дастандарының құрылымы жеті, сегіз буынды жыр жолдарынан тұрады дегенді айтқан едік. Бұл көрініс оның фольклорлық дәстүрді ұстанғандығын аңғартады. Ғалым З.Қабдолов: «Қазақтың тума, төл әдебиетіне келсек, оның фольклорлық үлгілердегі жеті буынды жырдан аяқ алып жүре алмайсыз. Өлеңді мақалдар мен мәтелдердің, нақылдар мен жұмбақтардың көбі жеті буында болып келеді және бұл өлшемнің ырғағы әр күйге бір түсіп, құбылып тұрады», – деп жазады [94]. Әбдіғали «Асу» дастанына назар аударсақ:

Іленің бойы ақ тоғай,
Қалың орман қаптағай.
Сол жерде жатқан кезінде
Байсейіттей батырға
Шабармандар кеп еді.
Садақтарын жондырып,
Атына ерін қондырып,
Аттанып жауға жөнеді [46, б. 227].

Әбдіғали поэмаларындағы фольклор мотивтері жиі ұшырайды. Мысалы ақынның «Қойшы» поэмасына назар аударар болсақ:

Жерінде Қызылауыз туып өскен,
Күн көріп жалшылықта қызмет еткен.
Қаңлыбай дейтін кедей елу жаста,
Баласыз қайғылы боп қапа шеккен.
Сөйтіп жүрген кезінде бір ұл туып,
Зарығып жүрген бала жұрты көптен.
Көп сұрап алып берген бала ғой деп,
Қойыпты атын Халық бір себеппен [46, б. 227], –

деп байдың малын бағып, әбден қорлық көріп, жалшылықта жүрген елудегі Қаңлыбай деген кедейдің бір перзентке зар боп жүрген арман-тілегінен басталады.

Дәл осылай оқырмандарға кеңінен танымал С. Аққожаев нұсқасындағы «Алпамыс батыр» жыры да:

...Азырақ баян етейін,
Құлақ сап бұған қарашы.
Сол уақыттар болғанда,
Сексенге жасы толғанда,

Кетем деп байқұс арманда,
Қайғылы болып қамықты,
Перзентсіз болып қалғанға.
Құбылаға бас беріп,
Екі көзге жас беріп,
Байбөрі Хаққа налыды:
«Алмадың, Құдай, жанымды,
Бір баланың жоғынан
Ағайын жейді малымды.
Айналайын атыңнан,
Жаратқан жалғыз Құдайым.
Бір баланың жоғынан
Зорлық қылды маңайым, –

деп мыңғырған малына ие болар бір перзентке зар болған Байбөрінің зарымен басталады.

Халық ақыны Әбдіғалидың шығармашылық болмысынан фольклорлық дәстүрді жүйелі әрі саналы түрде игергені, өз туындыларын халықтық әдеби үрдіс аясында қалыптастырғаны айқын аңғарылады. Ақын поэзиясында заман шындығы, әлеуметтік қайшылықтар мен қоғамдық құбылыстар ақынға тән шынайылықпен, көркемдік нақтылықпен бейнеленеді. Бұл ерекшелік оның шығармашылық тұлғасын өз дәуірінің озық өкілдерінің қатарына жатқызады.

Ақынның арнау өлеңдерінде де жағымсыз әлеуметтік құбылыстарды, теріс мінез-құлық пен келеңсіз әрекеттерді сынау, әшкерелеу және әжуалау үрдісі айрықша орын алады. Мұндай бағыт ақынның азаматтық ұстанымын, қоғамдық көзқарасын айқындап қана қоймай, оның шығармашылығындағы сыншылдық сипаттың тұрақты көрінісіне айналғанын көрсетеді. Жалпы, арнау өлеңдер халық ақындары поэзиясына тән негізгі жанрлық түрлердің бірі болғанымен, оның бастау көздері фольклорлық дәстүрден тарайтыны анық. Демек, арнау үлгісіндегі өлеңдердің генетикалық негізі ауыз әдебиеті мұраларымен жалғастықта жатыр.

Бұл тұжырымды тұрмыс-салт жырларының құрамындағы «Жар-жар» үлгісінен байқауға болады. Мәселен:

Бір толарсақ, бір тобық санда болар, жар-жар!
Қырық кісінің ақылы ханда болар, жар-жар!
Әкем-ай, деп жылама байғұс қыздар, жар-жар!
Әкең үшін қайын атаң онда болар, жар-жар!

Немесе:

Шешем-ай, деп жылама байғұс қыздар, жар-жар!
Шешең үшін қайын енең онда болар, жар-жар!

Бұл мәтіндер сыртқы атауы жағынан «Жар-жар» деп белгіленгенімен, мазмұндық тұрғыдан ұзатылып бара жатқан қызға бағытталған арнау сипатындағы өлеңдер екені байқалады. Яғни мұнда нақты адресатқа бағытталған насихат, жұбату, әлеуметтік рөлге бейімдеу мазмұны басым.

Сол сияқты «Айт келіндер!» үлгісіндегі өлеңдерде де арнау жанрының айқын белгілері көрінеді:

Таңертеңнен тұрып ап,
Құрт ұрлама, келіншек!
Өзің жатып, байыңа
Тұр-тұрлама, келіншек!

Берілген мысалдардан көрінетіндей, мұндай өлеңдерде нақты әлеуметтік топқа (қызға, келінге) бағытталған тәрбиелік, нормативтік мазмұндағы үндеу басым. Осы арқылы арнау өлеңдердің фольклорлық негізде қалыптасып, кейін ақындар шығармашылығында дамытылған жанрлық үлгі екені дәлелденеді.

Мәтіннің ішкі мазмұнына тереңірек үңілетін болсақ, оның жаңа түскен келінге бағытталған арнау сипатындағы шығарма екендігі анық байқалады. Үзіндінің қай бөлігін қарастырсақ та, нақты адресатқа бағытталған үндеу, насихаттық әрі тәрбиелік мазмұнның басымдығы арнау жанрына тән белгілердің айқын көрінісі екенін дәлелдейді. Бұл құбылыс тек тұрмыс-салт жырларымен шектелмей, ауыз әдебиетінің өзге де жанрлық салаларында кездесетіні белгілі.

Мәселен, «Қобыланды батыр» жырындағы Қарлығаштың мына сөздеріне назар аударайық:

Сайға біткен қоқтымын,
Бөрік үстінде шоқтымын.
Көкежан қайтып келгенше,
Ел-жұртын есен көргенше,
Айтып кеткен құдайға
Қоңыр шұнақ тоқтыңмын [101, б. 59].

Немесе «Ер Тарғын» жырындағы Тарғынның төмендегі сөздері:

Ақжүністей жолдасым,
Қыз да болсаң мұндасым.
Қолаң шашты, қой көзді,
Әйелде ару сен едің [101, б. 366].

Берілген фольклорлық үлгілердің мазмұндық табиғаты арнау сипатымен белгілі бір дәрежеде ұштасып жатқанымен, оларды дербес жанрлық тұрғыдан толыққанды арнау қатарына жатқызу ғылыми тұрғыдан дәл бола бермейді.

Себебі бұл үзінділерде арнауға тән барлық құрылымдық және функционалдық белгілер толық сақталмаған. Дегенмен, халық ақындары шығармашылығында кеңінен дамыған арнау жанрының бастапқы элементтері мен үлгілерін фольклордың көне үлгілерінен іздеуге негіз бар.

Дәстүрдің үзілмей жалғасуы халық ақыны Әбдіғали шығармаларынан да айқын көрініс табады. Оның туындыларында фольклорлық үлгілердің ықпалы сақталып қана қоймай, жаңа көркемдік сапада дамытылады.

Әбдіғали – фольклордың шағын жанрлық түрлерін игеріп, оларды шығармашылық тұрғыдан дамытуға өзіндік үлес қосқан ақындардың бірі. Бұл пікірді нақтылай түсу үшін оның «Мұхтарға» атты жоқтау өлеңін мысал ретінде қарастыруға болады. Жоқтау – ауыз әдебиетінде қазаға байланысты туған, өмірден өткен адамға арналған, оның тұлғасын еске алу, қадір-қасиетін дәріптеу мақсатында айтылатын дәстүрлі жанр. Осы жанрдың мазмұндық және құрылымдық ерекшеліктеріне тоқталған ғалым Е.Ысмайлов: «Қазақтың жоқтау жырларының көбінде өлген адамның басынан кешкен оқиғалар жырланып кетеді» [25], – деп тұжырымдайды.

Шынында да, жоқтау жанрының негізгі мазмұны өмірден өткен тұлғаның тіршіліктегі іс-әрекеттерін, адамгершілік қасиеттерін, қоғамдағы орнын көркем түрде бейнелеу арқылы оның өнегелі бейнесін сомдауға негізделеді. Әбдіғалидың аталмыш шығармасында да дәстүрлі жоқтау үлгісінің көркемдік принциптері сақталып, халықтық үрдіспен сабақтастықта дамығаны байқалады. Ақын жоқтау арқылы марқұмның тұлғасын асқақтата отырып, шығарма соңында терең сағыныш пен қимастық сезімін әсерлі түрде жеткізеді.

Жағалай жұртым қайғырды,
Тарады елге наласы.
Білген жанға бола ма,
Ерден ердің аласы.
Жезбенен тең бола ма
Сары алтынның бағасы.
Алтындай көзге жарқырап,
Адамның еді айнасы.
Оны басты топырақ,
Опасыз өлім қарашы [46, б. 171].

Бүгінгі таңда әлеуметтік желілердің қолданылу аясы барынша кеңейген. Ұлттық фольклорымыздағы кейбір жыр, аңыз, айтыс, мақал-мәтел, жаңылтпаш, жұмбақ т.б. түрлі жанрдағы шығармалардың толық әрі үзінді нұсқалары әлеуметтік желілерден жиі байқаймыз. Алайда осы шығармалар өзінің бастапқы нұсқасынан трансформацияланып, әр түрлі вариантпен жарияланып жатады. Фольклорлық шығармалардың мемдік кеңістікте трансформациялануы – дәстүрлі ауыз әдебиеті үлгілерінің (ертегі, мақал-

мәтел, жыр, аңыз) цифрлық мәдениетте қысқа, ықшам, ирониялық немесе сатиралық формаға ауысуы арқылы жаңаша өмір сүруі.

Әбдіғали Сариев шығармашылығында 1916 жылғы ұлт-азаттық көтеріліс тақырыбы да маңызды тарихи-танымдық арна ретінде көрініс табады. Ақын бұл оқиғаға қатысты өлеңдерінде патша өкіметінің отаршыл саясатына қарсы шыққан халықтың ауыр тағдырын, әлеуметтік теңсіздіктің шегіне жеткен күйін және еркіндікке ұмтылған ел рухын фольклорлық-публицистикалық сипатта бейнелейді. 1916 жылғы тарихи дүрбелең Сариев поэзиясында жеке оқиға ретінде емес, бүкіл халықтың ортақ қасіреті мен ұлттық сананың ояну кезеңі ретінде суреттеледі. Ақынның тілдік өрнегінде зарлы интонация, эпикалық баяндау мен халықтық трагедиялық сарындар ұштасып, көтеріліс кезіндегі ел ішіндегі үрей, босқындық, жазалау көріністері әсерлі беріледі. Бұл тұрғыдан алғанда, Сариевтің 1916 жыл тақырыбындағы өлеңдері тарихи шындықты көркемдік сана арқылы қайта жаңғыртатын, ұлттық жадты сақтауға бағытталған дереккөз қызметін атқарады. Біз бұны ақынның «16 жылғы сәлем хат» деген өлеңіндегі мына бір шумақтардан көреміз:

Барамыз орта жолда шаң-шаң болып,
Жер-суды танымаймыз аң-таң болып.
Ауылдан алып шыққан азықты жеп,
Біле алмай жен сақтауды арсаң болып.

Бір арба он кісіге киім салған,
Сыймайды абдыраға бұйым салған.
Жаяулап, таңмен түнеп біз барамыз,
Қараңғы түнек болып мынау жалған... [46, б. 148].

Әбдіғали Сариев шығармашылығының фольклордағы хикая жанрымен байланысы ақынның жеке туындыларын тікелей «хикая» деп атаудан гөрі, оның тарихи дастандары мен ауызша поэзиясындағы мифтік-әпсаналық мотивтерді, ел жадында сақталған оқиғаларды, халық сеніміне негізделген ғажайып сарындарды тарихи тұлғалармен сабақтастыра жырлауынан танылады. С.Қасқабасов халық прозасына қатысты зерттеулерінде хикая, әпсана, миф секілді жанрлардың бір-бірімен байланысын арнайы қарастырса, кейінгі зерттеулерде де хикая жанрының эпос пен әпсананың қалыптасуына ықпал еткендігі атап көрсетіледі: «Өтеген мен жолдастарының айдаһарға, тағы басқа мақұлықтарға кездесуінің әрқайсысы жеке бір хикая» деген тұжырым осы жанрдың тарихи жыр құрылымына сіңісу табиғатын дәлелдейді [102]. Сариевтің «Саурық батыр», «Асу» сияқты Жетісу өңіріндегі тарихи оқиғаларға құрылған жырлары халық прозасына тән аңыздық-хикаялық баяндау жүйесімен астасады: оларда нақты тарихи кезең, жер-су атаулары, ел тағдыры, батырлық әрекет фольклорлық жинақтау арқылы беріледі. Қ.Қабдешованың 2025 жылғы диссертациялық зерттеуінде Ә.Сариевтің «Саурық батыр», «Асу» туындылары Жетісу халық ақындарының тарихи жырлары қатарында аталып, олардың солтүстіктен

орыс отаршылдығы, оңтүстіктен Қоқан қысымы, жер дауы мен барымта секілді тарихи-әлеуметтік оқиғаларды көркем тілмен суреттейтіні көрсетіледі [37]. Ақынның «Асу» поэмасындағы:

Қошқар, Жұмғал, Шуменен,
Мұның бәрі тау, құздар.
Мекендеген қырғыздар –
Әтеке, Тынай, Сарбағыш,
Бұғы, Саяқ, Мұндыздар.

Сол қырғызды билеген,
Орман, Жантай хандары.
«Қарауыңа алғын» деп,
Патшасына орыстың
Арыз беріп барғаны.
Үйткені қазақ, қалмақ пен,
Қырғыз болып шабысып,
Үзілмей жүрген жанжалы... [46, б. 267], –

деп басталатын шумақтар үлкен тарихи оқиғалардың басталар алдындағы түсіндіруі хикаялық шығармалардағы оқиғалардың басталуымен бірдей болып келеді.

Сонымен бірге Сариевтің халықтық аңыз, шығыс ертегілері, батырлық жырлар, Сүйінбай айтыстары мен ел ішіндегі әңгімелерді жадында сақтап өсуі оның шығармашылық табиғатының ауызша дәстүрмен терең сабақтас болғанын айқындайды [103, б. 201-208]. Сондықтан ақын мұрасындағы хикая жанрымен байланыс тарихи оқиғаны халық сенімімен, аңыздық баяндаумен, эпикалық әсірелеумен және ауызша жад дәстүрімен ұштастыру арқылы көрінеді деп тұжырымдауға болады. Бұған ақынның «ханым мен уәзірлер» деген хикаясындағы:

Бір ханның өте сұлу ханымы еді,
Сұлу деп халқы оны танып еді.
Патшаның қасындағы қырық уәзір,
Көркіне ханшайымның қанық еді.
«Дүниеде бұдан сұлу жан өтпес» деп,
Уәзірлер маслихат қып көңіл бөлді.
«Осының тәні адамнан артық қой» деп,
Мадақтап тал бойына баға берді...[46, б. 225], – деген шумақтар шығыстық хикаялардың ізімен жазылғаны анық байқалады.

Әбдіғали шығармашылығының фольклордағы мысал жанрымен байланысы ақын мұрасында классикалық үлгідегі «мысал» атауымен дербес жанрлық жүйе жасауынан емес, халықтық мысалға тән ғибрат айту, астарлап түйіндеу, жағымсыз мінезді әшкерелеу, сатиралық-дидактикалық ой айту тәсілдерін поэзиялық тәжірибесінде қолдануынан байқалады. Мысал

жанрының табиғаты, біріншіден, ғибраттық мазмұнға, екіншіден, оқиғалы баяндау мен тұспалдауға негізделетіні кейінгі зерттеулерде де көрсетіледі: онда мысал тек әдеби жанр ғана емес, белгілі бір ойды астарлап жеткізудің көркем формасы ретінде қарастырылады [104]. Бұл белгі Сариевтің әлеуметтік-қоғамдық тақырыптағы өлеңдерінде, әсіресе ел ішіндегі мансапқорлық, маскүнемдік, озбырлық, әділетсіздік тәрізді мінез-құлықтарды сынайтын туындыларында айқын танылады. Ақынның Сүйінбай, Жамбыл дәстүрінен тәлім алғаны, батырлар жырын, шығыс қиссаларын, ел аңыздарын, мақал-мәтелдерді, әзіл-оспақ пен жұмбақтарды жадында сақтап өскені туралы деректер оның ойлау жүйесінің ауыз әдебиетімен тікелей сабақтас қалыптасқанын дәлелдейді [103, б. 201-208]. Сондықтан Сариев поэзиясындағы мысалдық сипат жануарлар бейнесіне құрылған дәстүрлі мысал үлгісін тура қайталау емес, фольклорлық мысалға тән тұспал, әжуа, ғибрат, моральдық қорытынды сияқты белгілерді халық ақынының қоғамдық-сыншыл лирикасына бейімдеп қолдануымен ерекшеленеді [105, б. 336-338]. Ә.Сариев шығармаларындағы мысалдық арна халықтық фольклордың дидактикалық дәстүрін XX ғасырдағы әлеуметтік мазмұнмен ұштастырған көркемдік құбылыс. Ақынның «Кәрі аттың зары», «Сары биенің сәлемі», «Қорқау қасқыр», «Кәрі мысық», «Ақыл сұрар тауықтан» т.б. көптеген мысал өлеңдері мысал жанрын өте жақсы меңгергенін дәлелдейді. Мысалы ақынның «Қорқау қасқыр» өлеңінде мына бір шумақтар астарлы мағынада, қоғамдағы ел-жұрттың тыныштығын бұзатын, көрінгенге себепсіз соқтығатын содырларды мінеген.

Құтырып қорқау қасқыр аласұрып,
Көзіне қаны толып бір күн тұрып.
Жапанда жайға жатқан аңды көріп,
Талауға сол бетімен кетті жүріп.
Бетіне кез келгеннің соқтығады,
Етін жеп кейбірінің тәнін жартып.
Шибөрі күшіктері соңына ерген,
Жинайды әуез беріп олар да ұлып [46, б.221].

Әбдіғали мұрасындағы фольклорлық жұмбақ жанрымен сабақтастық ақынның халық поэзиясына тән ойды ықшамдап, бейнені бүркемелеп, мағынаны ишарамен ашу машығынан көрінеді. Жұмбақ табиғаты заттың немесе құбылыстың атын тура атамай, оның айрықша белгісін, қызметін, пішінін, қозғалысын астарлы сипаттау арқылы танытатыны белгілі. Бұл жөнінде С.Аманжолов құрастырған «Қазақ жұмбақтары» жинағында жұмбақ халықтың тапқырлыққа, байқағыштыққа, бейнелі ойлауға құрылған көне рухани мұрасы [106]. Осы жүйе Сариев шығармаларындағы кейбір көркемдік шешімдермен үндеседі: ақын өмір құбылыстарын көбіне тура баяндап қана қоймай, оларды ишаралы сөз, астарлы бейне, тұспалды тіркес арқылы танытады. Әсіресе қоғамдық мінезді, адам бойындағы қайшылықты, заман көрінісін сипаттағанда Сариев зат пен құбылыстың сыртқы белгісінен ішкі

мәніне қарай ой өрбітеді. Мұндай тәсіл жұмбақ жанрына тән танымдық логикамен жақындасады. Ақынның ауыз әдебиеті үлгілерін, соның ішінде мақал-мәтел, әзіл-оспақ, жұмбақ секілді шағын фольклорлық формаларды жастайынан жаттап өскені туралы дерек оның ақындық санасының халықтық сөз өнері негізінде қалыптасқанын айғақтайды. Сондықтан Ә.Сариев шығармашылығындағы жұмбақпен байланыс дербес жұмбақ мәтіндерін тудыруынан емес, дүниені бейнелі тану, ойды қысқа әрі нысаналы жеткізу, құбылысты астарлап сипаттау, оқырманды ойландыру сияқты көркемдік белгілерден танылады. Бұл сипат ақын поэзиясын фольклорлық ойлау дәстүрімен сабақтастырып, оның шығармаларындағы ұлттық таным мен образ жасау жүйесін тереңдете түседі. Ақын мұрасындағы жұмбақ үлгісіне жататын төмендегі шығармаларды арнайы атап көрсетуге болады:

Бір анам үш аяқты кеудесі мол,
Еріншек күттірмесем бастайды жол.
Астынан шаян шақса дәмі кірер,
Тауып бер осынымды ақылы мол.
(қазан-ошақ)

Ғажайып құдық көрдім суы батпан,
Ішінде күміс балық тулап жатқан.
Құдайдың құдіретіне қарап тұрсам,
Бетіне бетегесі шығып жатқан.
(Саба) [46, б. 223].

Әбдіғали поэзиясын мысал айтысқа тән көркемдік-танымдық белгілер тұрғысынан пайымдағанда, ең алдымен, ақынның сөз сайысындағы дәлелдеу мәдениетіне назар аудару қажет. Ол қарсыласын тікелей даттаудан гөрі, мінез бен әрекетті салыстыра көрсетуге, өмірлік құбылысты тұспал арқылы танытуға, ой соңын өнегелік байламмен түйіндеуге бейім. Мұндай амал мысал айтысқа тән шартты бейнелеу, ишаралы пікір айту, сын нысанын жанама түрде ашу ерекшеліктерімен үйлеседі. Әдебиеттануда айтыс халық поэзиясының импровизациялық сипатын сақтаған, әлеуметтік пікірді, эстетикалық талғамды және шешендік тапқырлықты қатар танытатын күрделі ауызша жанр ретінде қарастырылады [107]. Сариев айтыстарында қарсы тараптың кемшілігін әшкерелеу көбіне бейнелі тұспал, ишаралы салыстыру, нақылға жақын қорытынды арқылы беріледі; бұл оның шығармаларын фольклордағы мысалдық ойлау жүйесімен жақындастырады. Ақынның ел ішіндегі ауызша мұраларды, Сүйінбай айтыстарын, мақал-мәтелдер мен халықтық әңгімелерді жастайынан бойына сіңіріп өсуі де оның айтыстағы сөз саптауына ықпал еткен. Сондықтан Ә.Сариевтің мысал айтыс дәстүрімен байланысы оның айтыс мәтіндеріндегі тәрбиелік мазмұннан, астарлы сыннан, бейнелі дәлелден және халықтық моральға негізделген қорытынды шығады. Бұл жанрда ақын «Жолаушы мен фанер», «Әбдіғали мен Торы жорға», «Жігіт пен Темекі», «Айран мен Дүңгір» қатарлы айтыстар шығарған.

Жалпы алғанда, Әбдіғали Сариев шығармашылығы қазақ фольклоры мен халық поэзиясының ғасырлар бойы қалыптасқан көркемдік дәстүрлерін жаңа тарихи кезең талаптарымен ұштастырған бірегей әдеби құбылыс ретінде танылады. Ақын мұрасын жанрлық тұрғыдан талдау оның поэзиясында эпикалық жыр, тарихи дастан, айтыс, арнау, жоқтау, мысал, жұмбақ, хикая сияқты фольклорлық жанрлардың белгілері кеңінен сақталғанын көрсетеді. Алайда бұл жанрлық элементтер ақын шығармаларында бастапқы қалпында қайталанбай, заман шындығымен, авторлық дүниетаныммен және жеке көркемдік ізденіспен сабақтаса отырып жаңаша сипатқа ие болған. Сондықтан Сариев мұрасын фольклорлық дәстүрдің механикалық жалғасы емес, халықтық тәжірибенің шығармашылық тұрғыдан игеріліп, жаңа сапалық деңгейде дамытылған көрінісі ретінде бағалауға толық негіз бар.

Ақын шығармаларындағы ұлттық таным мәселесі де фольклорлық негізбен тығыз байланыста көрінеді. Оның туындыларында қазақ халқының тарихи жады, этникалық дүниетанымы, адамгершілік қағидалары, табиғатқа қатынасы, кеңістік пен уақыт туралы түсініктері көркем бейнелер арқылы терең өрнектелген. «Ар», «намыс», «қанағат», «обал», «сауап» секілді ұлттық этикалық категориялар, жер-су атаулары, этнографиялық ұғымдар мен дәстүрлі символдар ақын поэзиясында ұлттық рухтың көркемдік коды қызметін атқарады. Бұл ерекшелік Сариев шығармашылығының халықтық дүниетанымнан нәр алғанын ғана емес, сол дүниетанымды XX ғасырдағы қоғамдық-әлеуметтік өзгерістер аясында жаңаша пайымдай алғанын да дәлелдейді. Сонымен қатар ақын мұрасында фольклордың динамикалық табиғаты айқын байқалады. Дәстүрлі сюжеттер мен мотивтердің жаңаша өңделуі, халықтық бейнелеу құралдарының авторлық стильмен ұштасуы, тарихи оқиғалардың эпикалық жинақтау арқылы берілуі Әбдіғали Сариевтің фольклорлық мұраны терең меңгергендігін көрсетеді. Ол халық әдебиетінің көркемдік мүмкіндіктерін кеңейтіп қана қоймай, оларды замана тынысымен үндестіре отырып ұлттық әдебиеттің дамуына өзіндік үлес қосты.

Демек, Әбдіғали Сариев шығармашылығы – фольклор мен жазба әдебиеттің өзара сабақтастығын, дәстүр мен жаңашылдықтың көркемдік бірлігін айқын танытатын құнды әдеби мұра. Ақын поэзиясындағы жанрлық жүйе мен ұлттық таным мәселелерін зерттеу оның шығармашылық болмысын тереңірек тануға мүмкіндік беріп қана қоймай, халық ақындары мұрасының қазақ әдебиеті тарихындағы орны мен маңызын айқындауға да қызмет етеді. Әбдіғали Сариев мұрасы ұлттық сөз өнеріндегі фольклорлық дәстүрдің өміршеңдігін дәлелдейтін әрі қазақ халқының рухани-мәдени жадын сақтап, кейінгі ұрпаққа жеткізген маңызды әдеби құндылықтардың бірі.

3 Ә. САРИЕВ ШЫҒАРМАЛАРЫНЫҢ ТЕКСТОЛОГИЯСЫ

3.1 Ә.Сариев өлеңдерінің текстологиясы

«Саурық батыр». Шығарманың қолжазбасы көк сиялы қаламмен қалың дәптерге төте жазумен жазылған. Шығарманың аяқталған жерінде «1962 жыл, Сарыұлы Әбдіғали» деген сөз берілген. бұл ескертпе шығарманың Әбдіғалидың өзіне тән авторлық туынды екенін анықтап тұр. Бірақ қолжазба нұсқада поэманың тақырыбы «Халық достығы» деп берілген. Поэма ең алғаш 1941 жылы латын әрпінде шығатын «Әдебиет және искусство» журналының №5 санының 95-бетінде жарияланған. Мұнда шығарманың аты «Саурық батыр» деп көрсетілген. Қолжазба нұсқадағы көрсетілген «1962 жыл, Сарыұлы Әбдіғали» деген дерекке назар аударар болсақ, автор бұл туындысын тақырыбын өзгертіп, қайта жазып шыққанын байқаймыз. Осы толықтырылған нұсқа кейін еш жерде жарияланбаған. Ақынның 2000 жылы шыққан «Ақиық» атты өлеңдер жинағындағы «Саурық батыр» поэмасы 1941 жылғы журналдық нұсқадан алынған.

1962 жылы ақынның өзі қайта көшірілген қолжазба нұсқасы поэманың мазмұндық жағынан толығырақ сақталған үлгісі. Бұл нұсқада шығарманың ой желісі бірізді дамып, басталған көркемдік арна толық аяқталады. Ақынның негізгі идеясы, оқиғаны өрбіту тәсілі, кейіпкер бейнесін ашу, дәуір шындығын танытуға бағытталған жолдары кеңірек берілген. Сондықтан 1962 жылғы қолжазба мәтін поэманың көркемдік құрылымын және ішкі мазмұндық тұтастығын айқындауда маңызды дерек болып саналады.

Ал 1941 жылы «Әдебиет және искусство» журналында жарияланған нұсқа мен 2000 жылғы жинақтағы мәтін көлемі жағынан едәуір ықшамдалған. Бұл екі жарияланымда поэманың кейбір жолдары, жекелеген шумақтары немесе ойды кеңейтіп тұратын тұстары түсіріліп берілгені байқалады. Соның нәтижесінде шығарманың жалпы мазмұны сақталғанымен, авторлық баяндаудың кең тынысы, оқиғаның өрістеуі және кейбір мағыналық байланыстары толық көрінбейді. Әсіресе 1962 жылғы қолжазбадағы ойды сабақтастырып тұратын тармақтардың қысқаруы поэманың көркемдік тұтастығына белгілі дәрежеде әсер еткен.

Бұл тұрғыдан алғанда, 1941 жылғы журналдық нұсқа мен 2000 жылғы жинақтағы мәтінді поэманың толық авторлық қалпын танытатын негізгі нұсқа ретінде қарастыру қиын. Олар шығарманың белгілі бір кезеңдегі жарияланымдық үлгісін көрсетеді. Яғни бұл нұсқалар баспа талабына, көлемдік шектеуге немесе редакциялық сұрыптауға байланысты ықшамдалған болуы мүмкін. Ал 1962 жылғы қайта көшірілген қолжазбада ақын шығарманы толықтырып, ой жүйесін кеңейтіп, мәтінді мазмұндық жағынан жинақтап берген.

Сондықтан текстологиялық салыстыру барысында 1962 жылғы қолжазба нұсқаны поэманың неғұрлым толық, мазмұны бай әрі авторлық еркін сақтаған мәтіні ретінде бағалауға негіз бар. Бұл нұсқа шығарманың бастапқы

көркемдік мақсатын, идеялық бағытын және ақынның өз қолымен реттеген соңғы мәтіндік қалпын тануға мүмкіндік береді. Ал 1941 және 2000 жылдардағы жарияланымдар поэманың қысқартылған, баспаға лайықталып берілген үлгілері ретінде қарастырылуы тиіс.

«Қойшы». Ақын шығармаларының текстологиялық табиғатын танытатын маңызды туындылардың бірі – «Қойшы» поэмасы. Шығарманың қолжазбасы сары түсті кеңсе қағазына төте жазумен жазылған. Поэма ең алғаш ақынның 2000 жылы жарық көрген «Ақиық» жинағында басылған. Алайда қолжазба нұсқа мен 2000 жылғы жинақтағы мәтінді салыстыра қарағанда, олардың арасында көлемдік, мазмұндық, тілдік және композициялық айырмашылықтар бар екені байқалады. Жинақтағы нұсқа поэманың негізгі оқиғалық желісін сақтағанымен, қолжазбадағы көптеген тармақтар түсірілген, кейбір сөздер өзгертілген, ал жекелеген тұстарда мәтін мағынасына әсер ететін сөздер кездеседі.

Ең алдымен, қолжазба нұсқада поэманың идеялық бағытын айқындайтын 16 жолдық кіріспе бар. Бұл кіріспе 2000 жылғы «Ақиық» жинағында мүлде берілмеген. Қолжазбада кіріспе былай басталады:

Ой ойлап ұмытқанды еске салдым,
Сондықтан жазайын деп қалам алдым.
Сүйекке таңба салған дақ елестеп,
Есте боп жылағаны талайлардың.
Қызыр мен пайғамбарлар қолдаған деп,
Көтерген дәріп қылып қу байлардың,
Жазбаған маңдайына бақыты Құдай,
Деп айтқанын өміріне малайлардың.
Барлығын тәжірибеде көзбен көріп,
Айтамын сол өмірдің қалайларын.
Кедейге сол айтқаны жалған болып,
Өмірдің жаңа туған қандайларын.
Құлдықты Құдай жазды маңдайыңа,
Деп молда халыққа айтқан жағдайларын.
Төменде себептері айтылады,
Ол күнде қойшылардың хал-жайларын.

Аталған кіріспенің түсіп қалуы поэманың идеялық салмағына тікелей әсер етеді. Өйткені бұл жолдарда ақын бұрынғы әлеуметтік теңсіздікті, малайлық өмірдің ауырлығын, байлар мен молдалардың кедей санасына ықпалын сыншыл тұрғыдан көрсетеді. «Құлдықты Құдай жазды маңдайыңа» деген жолдар арқылы ескі қоғамдық түсініктің кедей тағдырын діни сеніммен ақтауға тырысқан көзқарасы әшкереленеді. Сондықтан бұл кіріспе поэманың жай ғана бастамасы емес, бүкіл шығарманың әлеуметтік-идеялық кілті болып саналады.

Поэманың негізгі мәтініндегі алғашқы айырмашылық кейіпкердің туған жеріне қатысты жолдардан басталады. Қолжазбада:

Жерінде Қызылауыз туып өткен,
Күн көріп жалшылықта қызмет еткен.

2000 жылғы жинақта:

Жерінде Қызылауыз туып өскен,
Күн көріп жалщылықта қызмет еткен.

Бұл жерде қолжазбадағы *«туып өткен»* тіркесі кейіпкердің өмір жолының белгілі бір кезеңі Қызылауыз жерімен байланысты болғанын кеңірек аңғартады. Ал жинақтағы *«туып өскен»* тіркесі қазіргі әдеби тілге жақын болғанымен, бастапқы қолжазбадағы өмірлік кеңістікті білдіретін мағынаны біршама тарылтады.

Қаңлыбайдың баласыздығы туралы жолдар екі нұсқада да бар, бірақ қолжазбада бұл жағдай кеңірек сипатталған. Қолжазбада:

Қаңлыбай дейтін кедей елу жаста,
Баласыз қайғылы боп қапа шеккен.
Ағайын айтар еді сөздер етіп,
Дегенде бір ұл туса үміт еткен.

2000 жылғы жинақта:

Қаңлыбай дейтін кедей елу жаста,
Баласыз қайғылы боп қапа шеккен.

Жинақта *«Ағайын айтар еді сөздер етіп, / Дегенде бір ұл туса үміт еткен»* деген екі тармақ түсірілген. Бұл қысқарту Қаңлыбайдың перзентке зарығу халін, айналасындағы ағайынның тілек-ниетін толық ашуға мүмкіндік бермейді. Қолжазбада бала туу оқиғасы ұзақ күткен арман мен көптің үміті арқылы дайындалса, жинақта бұл психологиялық-әлеуметтік негіз қысқартылған.

Халықтың дүниеге келуіне байланысты жолдарда да сөздік айырмашылықтар бар. Қолжазбада:

Сүйтіп жүрген кезінде бір ұл туды,
Зарығып көрген бала мұны көптен.
Көп сұрап алып берген бала ғой деп,
Қойыпты атын Халық бұл себеппен.

2000 жылғы жинақта:

Сөйтіп жүрген кезінде бір ұл туды,
Зарығып көрген бала жұрты көптен.
Көп сұрап алып берген бала ғой деп,
Қойыпты атын Халық бір себептен.

Қолжазбадағы *«сүйтіп»* сөзі жинақта *«сөйтіп»* болып әдеби нормаға жақындатылған. *«Мұны көптен»* тіркесінің *«жұрты көптен»* болып өзгеруі де мағыналық реңкті өзгертеді. Қолжазбада көптен күткен балаға тікелей назар аударылса, жинақта бұл қуаныш жұрттың ортақ тілегі ретінде беріледі. Сонымен бірге «*Қойыпты атын Халық бұл себеппен»* деген жолдағы *«бұл себеппен»* тіркесі баланың аты не себепті Халық қойылғанын нақты түсіндіріп тұр. Ал жинақтағы *«бір себептен»* тіркесі ойды жалпылап, есім қоюдың уәжін көмескілейді.

Халықтың бес жасқа толған шағын сипаттайтын жолдар қолжазбада бар, бірақ 2000 жылғы жинақта жоқ. Қолжазбада:

Ол Халық сонымен шықты беске,
Әлдилеп өсіреді алып төске.
Әйелмен екеуі де ермек етіп,
Қуанып отыратын ерте-кеште.

Бұл жолдар Халықтың ата-ана мейіріміне бөленіп өскен алғашқы кезеңін көрсетеді. Оның кейінгі жетімдік тағдырын түсіну үшін бұл бөлік аса маңызды. Жинақта аталған жолдардың түсірілуі кейіпкердің балалық шағын, отбасы ішіндегі орнын және ата-ананың перзентке деген қуанышын толық ашуға мүмкіндік бермейді.

Қаңлыбай отбасының тұрмысын танытатын келесі жолдар да 2000 жылғы жинақта берілмеген. Қолжазбада:

Бір туған Ноғай дейтін байға жүріп,
Шешесі арқалайтын жаяу көште.
Жалданып Ноғай байдың малын бағып,
Азырақ егін айдап жанын бағып.

Бұл тармақтар Қаңлыбай отбасының әлеуметтік жағдайын нақты көрсетеді. Шешесінің көш кезінде баласын арқалап жүруі, Қаңлыбайдың Ноғай байдың малын бағып, аздап егін айдап күн көруі – кедей тұрмысының ауырлығын танытатын маңызды бөліктер. Жинақта бұл жолдардың болмауы Қаңлыбайдың тіршілік ету тәсілін қысқа ғана хабар деңгейінде қалдырады.

Халықтың жетім қалуы туралы желі де қолжазбада кеңірек берілген. Қолжазбада:

Қаңлыбай келте ауырып қаза тапты,
Артында бір тұқым боп ұлы қалып.

...
Он бірге он жасынан асқан шақта,
Шеше өліп жетім болып қалды Халық.

2000 жылғы жинақта бұл бөлік жоқ. Бұл қысқарту шығарманың әлеуметтік мазмұнына елеулі әсер етеді. Қолжазбада Халықтың малайлыққа түсуі кездейсоқ жағдай емес, әке өлімі, анадан айырылу, жоқшылық пен қорғансыздықтың салдары ретінде дәлелді көрсетіледі. Ал жинақта осы себептер қысқарып, оқиға бірден Ноғайда қозы бағу желісіне ауысады. Соның нәтижесінде кейіпкер тағдырының әлеуметтік-психологиялық негізі әлсірейді.

Ноғайға қатысты жолдарда да айырмашылық бар. Қолжазбада:

Ешқайда барар жері болмаған соң,
Ноғайдан Халық жүрді қозы бағып.

2000 жылғы жинақта:

Басқадай барар жері болмаған соң
Ноғайда Халық жүрді қозы бағып.

Мұнда *«ешқайда»* сөзі *«басқадай»* болып өзгерген. Қолжазбадағы *«ешқайда»* баланың толық шарасыздығын, барар жерінің мүлде жоқтығын білдіреді. Ал жинақтағы *«басқадай»* сөзі мағынаны жұмсартып, әлеуметтік тығырық әсерін бәсеңдетеді. Сонымен бірге *«Ноғайдан»* және *«Ноғайда»* тұлғалары да мәтіндегі қатынас реңкін өзгертеді: біріншісінде Халықтың Ноғайға тәуелділігі сезілсе, екіншісінде жай ғана мекендік мағына басым.

Халықтың Жидебайға малайлыққа берілуі қолжазбада нақты оқиғалық байланыспен берілген. Қолжазбада:

Алты жыл онда жүрді күнін көріп,
Көрген жоқ пәлендей деп ақы беріп.
Жидебай деген байға жолығады,
Тұрсынбай ақы алуға сонда келіп.
Жылына бір қозылы қой ақы алуға,
Халықты малайлыққа қойды беріп.

2000 жылғы жинақта:

Алты жыл жүрді осылай күнін көріп,
Көрген емес бай дағы ақы беріп.
Ақыры Жидебайға жолықты да,
Малайлыққа жалданды тіліне еріп.

Қолжазбада Халықтың Жидебайға қалай барғаны, кім арқылы малайлыққа берілгені, ақы мөлшерінің қандай болғаны нақты көрсетілген. Тұрсынбайдың ақы алуға келіп, Халықты жылына бір қозылы қойға малайлыққа беруі баланың еркінен тыс әлеуметтік тәуелділікке түскенін дәлелдейді. Ал жинақта бұл оқиға «Малайлыққа жалданды тіліне еріп» деген жалпылама хабарға айналған. Мұнда Тұрсынбайдың рөлі көрінбейді, Халықтың малайлыққа берілу себебі көмескіленеді.

Бай үйінің тұрмысына қатысты жолдарда да қысқарту бар. Қолжазбада:

Шанаштай домаланған кемпірі бар,
Жұмсаған отын-суға тоқалды алып.
Тоқалдың аты Жамал момын адам,
Өзінде боп көрмеген бір тазалық.

2000 жылғы жинақта:

Шанаштай домаланған кемпірі бар,
Жұмсаған отын, суға тоқал алып.

Қолжазбадағы Жамалдың аты, оның момын мінезі, тұрмыстық күйі жинақта түсірілген. Бұл қысқарту бай үйіндегі әлеуметтік қатынастарды, әйел адамның ауыр тұрмысын және тұрмыстық көріністерді азайтып көрсетеді. Қолжазбада Жамал бейнесі арқылы бай ауылындағы ішкі теңсіздік пен тұрмыс ауырлығы нақты көрінеді.

Мал шаруашылығы туралы жолдарда да айырмашылық байқалады. Қолжазбада:

Алты жүз жылқысы бар төрт мың қойы,
Қозыны емізеді қойшы танып.
Бойдақ қой өз алдына бағылады,
Бағулы қозылы қойды Халық алып.

2000 жылғы жинақта:

Алты жүз жылқысы бар, төрт мың қойы,
Қозыны емізеді қойшы Халық.

Жинақта *«қойшы Халық»* деп мағына нақтыланғанымен, қолжазбадағы *«Бойдақ қой өз алдына бағылады, /Бағулы қозылы қойды Халық алып»* деген екі жол түсіп қалған. Бұл жолдар Жидебай шаруашылығының ішкі тәртібін, малдың бөлек бағылатынын, Халықтың нақты қандай еңбекке жегілгенін көрсетеді. Олардың түсірілуі поэмадағы еңбек көрінісінің нақтылығын әлсіретеді.

Қолжазбадағы маңызды бөліктің бірі – ел қонысын, Алатау майданы бөктерінің табиғатын, көктеу-жайлау-қыстау жүйесін сипаттайтын тұтас суреттеме. 2000 жылғы жинақта бұл бөлімнің басым бөлігі жоқ. Қолжазбада:

Бұл жерде айтқым келді ел қонысын,
Бөктері Алатау майданыдың кең қонысын.
Көктеу, жайлау, қыстау деп үшке бөлет...
Майтөбе, Қарақия, Құлансазда...

Бұл бөлік 2000 жылғы жинақта берілмеген. Мұндай қысқарту жай ғана көлемдік ықшамдау емес, шығарманың этнографиялық күшін әлсіретететін үлкен өзгеріс. Қолжазбада Алатау майданы бөктеріндегі ел қонысы, көктеу, жайлау, қыстау тәртібі, жер-су атаулары, табиғат ерекшеліктері кеңінен сипатталған. Бұл суреттемелер Халық өмір сүрген әлеуметтік ортаны ғана емес, сол дәуірдегі мал шаруашылығына негізделген тіршілік кеңістігін де танытады.

Алатау майданыға қатысты жолдарда да мағыналық айырмашылық бар. Қолжазбада:

Ең басынан қар кетпес Алатау майданыдың,
Жер еді мекен еткен малды байдың.

2000 жылғы жинақта:

Ең басынан қар кетпес Алатау майданыдың,
Жер еді мекен еткен Малдыбайдың.

Бұл – өте маңызды мәтіндік айырмашылық. Қолжазбадағы «малды бай» тіркесі дәулетті байлар тобына қатысты жалпы әлеуметтік атау ретінде түсініледі. Ал жинақтағы *«Малдыбай»* жалқы есім сияқты қабылданады. Контекст бойынша қолжазбадағы «малды бай» нұсқасы мағынаға анағұрлым сай келеді. Өйткені поэмада жеке адамнан гөрі байлар тобының әлеуметтік үстемдігі сөз болып отыр.

Тау суретіндегі келесі айырмашылық та назар аудартады. Қолжазбада:

Кергі тас қатар-қатар жүк жиғандай,
Салынған шыңынан жол биік заудың.

2000 жылғы жинақта:

Кереге тас қатар-қатар жүк жиғандай,
Салынған шыңынан жол биік таудың.

Жинақтағы *«кереге тас»* тіркесі бейнелік жағынан түсініктірек көрінеді: қатар-қатар жүк жиғандай тізілген тастар көз алдына елестейді. Ал қолжазбадағы *«кергі тас»* тұлғасы жергілікті қолданыс болуы да, қолжазбаны оқу барысында туған күмәнді оқылым болуы да мүмкін. Сол сияқты «биік заудың» тіркесі де арнайы тексеруді қажет етеді. Егер қолжазбада шынымен осылай жазылған болса, оны диалектілік немесе көне қолданыс ретінде қарастыруға болады; ал егер оқылым қатесі болса, жинақтағы *«биік таудың»* нұсқасы мағыналық жағынан орнықты.

Табиғат құбылысын сипаттауда да тілдік түзету байқалады. Қолжазбада: *«Қар, жаңбыр, бұршақ жүред әудім-әудім»* деп берілсе, 2000 жылғы жинақта: «Қар, жаңбыр, бұршақ жүрер аудым-аудым» болып берілген.

Жинақтағы нұсқа әдеби тілге жақындатылған. Алайда қолжазбадағы *«жүред әудім-әудім»* тұлғасы ауызша сөйлеу мәнерін, дыбыстық ерекшелікті және жергілікті айтылымды сақтап тұр. Бұл айырмашылық мәтінді баспаға дайындау кезінде тілдік нормалау жүргізілгенін көрсетеді.

Поэманың қорытынды мәндегі жолдарында да айырмашылық бар. Қолжазбада:

Сол көрген бейнеткердің бірі – халық,
Болған жаздым мұны істі қанық.
Өмірді өткен сонау замандағы,
Есітіп кейінгілер көрсін танып.

2000 жылғы жинақта:

Сол көрген бейнеткердің бірі – халық,
Болған соң жаздым мұны ісі қанық.
Өмірі өткен сонау замандағы,
Есітіп кейінгілер көрсін танып.

Жинақтағы нұсқа сөйлемді грамматикалық жағынан реттеуге ұмтылған. Дегенмен қолжазбадағы жолдарда ақынның бұрынғы өмірді, малайлық тұрмыстың ауыр шындығын кейінгі ұрпаққа таныту мақсаты айқынырақ сезіледі. «Өмірді өткен сонау замандағы» тіркесі бұрынғы дәуірдің ауыр тіршілігін еске салып, оны кейінгі буынға сабақ ретінде жеткізуді көздейді.

Жалпы алғанда, 2000 жылғы «Ақиық» жинағындағы нұсқада бірнеше түрлі өзгеріс бар. Біріншісі – тілдік түзету: *«туып өткен» – «туып өскен», «сүйтіп» – «сөйтіп», «әудім-әудім» – «аудым-аудым»* сияқты қолданыстар әдеби тілге жақындатылған. Екіншісі – мағынаны нақтылау: «қойшы танып» тіркесінің орнына *«қойшы Халық»* деп берілуі мәтінді оқырманға түсініктірек етуге бағытталған. Үшіншісі – көлемдік қысқарту: қолжазбадағы көптеген тармақтар, әсіресе Халықтың балалық шағы, ата-анасының мейірімі, Қаңлыбайдың өлімі, Халықтың жетім қалу себебі, Жидебайға малайлыққа

берілу жолы, Жамал тоқалдың бейнесі, мал бағу жүйесі және Алатау майданы қонысының кең этнографиялық суреті жинақта толық берілмеген.

Осы салыстырулар негізінде қолжазба нұсқа – поэманың оқиғалық жүйесін, әлеуметтік мазмұнын және авторлық баяндау кеңдігін толық сақтаған мәтін. Ал 2000 жылғы «Ақиық» жинағындағы нұсқа – қолжазбадан іріктеліп, қысқартылып, кей тұста әдеби өңдеуден өткен жарияланым. Жинақ негізгі сюжетті жеткізгенімен, қолжазбадағы өмірлік дәлдік, кейіпкер тағдырын негіздейтін аралық оқиғалар және Алатау майданы өңірінің кең этнографиялық суреті толық сақталмаған. Сондықтан текстологиялық тұрғыдан «Қойшы» поэмасының қолжазба нұсқасы негізгі әрі толымды дерек ретінде, ал 2000 жылғы басылым қысқартылған мәтіндік үлгі ретінде қарастырылуы тиіс.

«Ханым мен уәзірлер». Шығарманың қолжазбасы ескі дәптерге төте жзумен жазылған. Туынды алғаш рет ақынның 2017 жарық көрген шығармалар жинағында жарияланған.

Қолжазба нұсқа мен 2017 жылғы жинақтағы мәтінді салыстырғанда, екі нұсқаның оқиғалық желісі бірдей сақталғанымен, жекелеген сөздердің ауысуы, сөйлем құрылысының өзгеруі және кейбір тіркестердің мағыналық жағынан айырмашылықтары байқалады. Жалпы алғанда, 2017 жылғы басылым қолжазба мәтінді сол күйінде көшірмей, оны әдеби тілге жақындатып, кей тұстарын ықшамдап әрі мағынасын нақтылап берген.

Алғашқы айырмашылық – ханымның сұлулығын сипаттаудан көрінеді. Қолжазбада ханым *«сұлудан сұлу болып туған»* ерекше жаратылыс иесі ретінде бейнеленеді. Мұнда халықтық әсірелеу, қайталау арқылы сұлулықтың айрықша сипаты күшейтілген. Ал 2017 жылғы жинақта бұл ой *«сұлу деп халқы оны танып еді»* түрінде берілген. Яғни қолжазбадағы туа біткен ерекше көрік туралы бейнелі сипат басылымда халықтың бағасы ретінде өзгерген. Бұл өзгеріс көркемдік әсерді біршама бәсеңдеткенімен, ойды түсініктірек етіп жеткізеді.

Екінші айырмашылық – уәзірлердің берілуіне қатысты. Қолжазбада «патшаның қырық уәзір жігіттері» деп келсе, жинақта «патшаның қасындағы қырық уәзір» түрінде берілген. Қолжазбадағы *«жігіттері»* сөзі уәзірлерді ханымға ынтық жас ерлер ретінде танытуға жақын. Ал 2017 жылғы нұсқада бұл сөз түсіріліп, уәзірлердің әлеуметтік орны ғана сақталған. Соның нәтижесінде мәтіндегі сезімдік мәнер әлсіреп, ресми сипат басымырақ көрінеді.

Үшінші өзгеріс – ханымның сұлулығын көру әрекетінде байқалады. Қолжазбада уәзірлер ханымның сұлулығын *«байқап көрді»* делінеді. Бұл тіркес олардың ханымға әдейі назар салғанын, сырттай бақылағанын білдіреді. Жинақта бұл ой *«көркіне ханшайымның баға берді»* болып өзгерген. Мұнда әрекет бағалау, пікір айту мағынасына ауысқан. Сондықтан 2017 жылғы нұсқа оқиғаны біршама әдеби өңдеп, баяндауды жинақтаған.

Төртінші айырмашылық – ханымның уәзірлер сөзін есту сәтінде байқалады. Қолжазбада «уәзір сөзін ханым да естіп қанды» делінеді. Бұл

жолдағы «естіп қанды» тіркесі ауызекі немесе көне жазба сипатында көрінеді. Жинақта ол «ханым да уәзір сөзін естіп қалды» болып түзетілген. Басылымдағы нұсқа қазіргі әдеби тілге жақын әрі түсінікті. Бұл жерде мәтін мағынасы сақталғанымен, қолжазбадағы бастапқы тілдік ерекшелік жұмсартылған.

Бесінші айырмашылық – ханымның ойлану сәтінде көрінеді. Қолжазбада *«қандай жауап айтсам деп ойға қалды»* делінсе, 2017 жылғы нұсқада *«айтсам деп қандай жауап ойға қалды»* түрінде орын тәртібі ауысқан. Қолжазбадағы сөйлем табиғи әрі түсінікті. Жинақтағы нұсқада сөздердің орналасуы сәл ауырлау қабылданады. Бұл тұста қолжазба мәтінінің мағыналық байланысы анығырақ.

Алтыншы айырмашылық – жұмыртқаның сипатталуында байқалады. Қолжазбада *«әр түсті жұмыртқаны сатып алды»* деп берілсе, жинақта «әр түрлі жұмыртқаны сатып алды» түрінде өзгерген. Қолжазбадағы *«әр түсті»* тіркесі алдыңғы *«бояумен неше түрлі қойған сырлап»* деген оймен тікелей үйлеседі. Өйткені мұнда жұмыртқаның түсі негізгі белгі ретінде алынған. Ал *«әр түрлі»* тіркесі жалпы мағына береді, сондықтан қолжазбадағы нақты бояу мәнін толық жеткізе алмайды.

Жетінші айырмашылық – ханымға ғашық болған адамдардың атауында көрінеді. Қолжазбада *«жігіттерге»* делінсе, 2017 жылғы жинақта *«уәзірлерге»* деп нақты берілген. Жинақтағы өзгеріс оқиғаның логикасын айқындайды, себебі ханымның сұлулығына баға бергендер – қырық уәзір. Ал қолжазбадағы *«жігіттерге»* сөзі олардың жас, ер кісі ретіндегі болмысын алға шығарады. Яғни қолжазбада көркемдік реңк басым болса, жинақта нақтылық күшейген.

Сегізінші айырмашылық – сыйлық беру әрекетінде байқалады. Қолжазбада *«жеңіздер деп сыйлыққа ол да барды»* делінеді. Мұнда ханымның уәзірлерге арнайы барып, жұмыртқаны сый ретінде ұсынғаны аңғарылады. Жинақта бұл жол *«сыйлыққа жеңіз деп ол апарды»* түрінде берілген. Бұл сөйлемде «жеңіздеп деп» тіркесі тілдік жағынан ауыр әрі қайталама сипатта. Сондықтан бұл жерде басылым мәтінінде редакциялық немесе терімдік ақау бар деуге болады.

Тоғызыншы айырмашылық – жұмыртқаны жеуге ұсыну жолдарында көрінеді. Қолжазбада *«алып же деп әрқайсың әрбір түрден»* түрінде берілсе, жинақта *«әр қайсың алып же деп әрбір түрден»* болып сөздердің орны өзгерген. Екі нұсқада да мағына бірдей: ханым әрқайсысына бөлек түсті жұмыртқа ұсынады. Бірақ қолжазбадағы нұсқа қарапайым, ауызша айтуға жақын, ал жинақтағы нұсқа өлең жолын реттеуге ұмтылғанымен, сөйлемнің табиғи ағымын толық сақтай алмаған.

Соңғы айырмашылық – ханымның уәзірлерге айтқан талабында байқалады. Қолжазбада дәмді *«анық байқап көру»* ұсынылады. Бұл тіркес тәжірибе жасап, айырмашылықты сезіну мағынасын береді. Жинақта «талабым: дәмін татып көріңіздер» деп берілген. Мұнда ханымның сөзі тікелей талап, шарт түрінде нақтыланған. Басылымдағы *«талабым»* сөзі

мәтінге түсіндірмелік сипат қосады, бірақ қолжазбадағы табиғи баяндау ырғағын өзгертеді.

Қысқасы, 2017 жылғы жинақтағы нұсқа қолжазба мәтіннің негізгі мазмұнын сақтағанымен, бірқатар тұста сөздерді әдеби қалыпқа түсіріп, кей мағыналарды нақтылауға ұмтылған. Алайда бұл өңдеу барлық жерде сәтті шықпаған: *«уәзірлеп», «жеңіздеп деп»* сияқты тұлғалар басылым мәтінінде қате немесе күмәнді оқылым бар екенін көрсетеді. Қолжазба нұсқада ауызша айтуға тән қарапайымдылық, фольклорлық бейнелеу және бастапқы баяндау еркіндігі көбірек сақталған. Ал 2017 жылғы жинақ мәтінді жинақтап, түсінікті етуге бағытталғанымен, кей жерлерде қолжазбадағы көркемдік бояу мен табиғи сөйлеу жүйесін әлсіреткен.

«Кекілбай батыр». Бұл шығарма ең алғаш 1976 жылы «Жазушы» баспасынан шыққан «Замана сазы» жинағында жарық көрген. Одан кейін 1990 жылы «Жалын» баспасынан шыққан «Мейірім» атты жинағы мен 2020 жылы «Қазақ кітабы» баспасынан шыққан «Таңдамалы шығармалар жинағында» жарияланған. Туындының қолжазбасы ақынның өз қолымен сары түсті қағазға төте жазумен 1943 жылы жазылған. Бірақ қолжазбада толғаудың аты «8-гыбардия» деп берілген.

2020 жылғы жинақтағы толғаудың тақырыбы «Кекілбай батыр», басты кейіпкері Кекілбай болғанымен, оқиғаның баяндалуы, шығарманың көлемі жағынан басқа нұсқалардан мүлде бөлек деуге болады. Алайда бұл нұсқадағы оқиға желісі де Кекілбай батырдың ерлігіне құрылған.

Қалған екі жинақтағы нұсқалар бірін-бірі сөзбе-сөз қайталайды. Бұл 1990 жылы жарияланған мәтіннің 1976 жылғы жинақтағы нұсқа негізінде қайта басылғанын білдіреді. Осы себепті текстологиялық талдау барысында 1990 жылғы басылымды жеке дербес нұсқа ретінде емес, 1976 жылғы жарияланымның қайталанған үлгісі ретінде қарау орынды. Толғаудың алғашқы жариялану тарихын және мәтіндік негізін айқындау мақсатында қолжазба нұсқа, ең алдымен, 1976 жылы жарық көрген басылыммен салыстырылады. Өйткені 1976 жылғы нұсқа кейінгі жарияланымдарға негіз болған үлгі ретінде көрінеді. Ал 1990 жылғы жинақтағы мәтін 1976 жылғы басылымды қайталағандықтан, ол салыстыруда қосымша дерек ретінде ғана ескеріледі.

1976 жылғы жарияланым мен қолжазба нұсқаны салыстыра қарағанда, екі мәтіннің бастапқы тақырыптық өзегі ортақ болғанымен, оқиғаны бастау тәсілі, соғыс хабарына көшу жолы, батырлар бейнесін беруі және аяқталу бағыты жағынан елеулі айырмашылық байқалады. Екі нұсқа да бейбіт өмір көрінісінен басталып, соғыс оқиғасына ауысады. Алайда осы ауысу әр мәтінде әртүрлі көркемдік жүйемен берілген.

Алғашқы кіріспе бөлікте екі нұсқа да жазғы жайлаудың көрінісін суреттеуден басталады. «Жаз жайлау», «самал», «балдырған», «арқар, марал», «желіге байланған бие», «қоздаған қой», «көлдегі балық», «қаздың қаңқылы» сияқты бейнелер екі мәтінде де кездеседі. Бұл ортақтық шығарманың негізгі бастау арнасы бір екенін көрсетеді. Ақын алдымен

халықтың тыныш, берекелі тіршілігін көз алдына келтіреді. Яғни соғыс туралы хабар бірден айтылмайды, оның алдында ел өмірінің мамыражай қалпы беріледі.

Дегенмен 1976 жылғы нұсқада кіріспе жинақы әрі идеялық жағынан кеңестік еңбек, колхоз өмірінің табысы, қоғамдық теңдік мәселесіне көбірек бағытталған. Онда «колхоздың нығайған кез қоғамы», «теңеліп жесір-жетім аналыға», «еңбектің сары алтыны», «астықтың орағы», «жемістің піскен кезі» сияқты жолдар арқылы бейбіт заманның әлеуметтік мазмұны алға шығады. Бұл нұсқада табиғат суреті еңбек қуанышымен тікелей байланыстырылған.

Қолжазбада да жайлау көрінісі бар, бірақ ол 1976 жылғы нұсқадағыдай қысқа қоғамдық сипатпен шектелмейді. Мұнда ауылдың көшесі, көлеңкелі су, бұлақ, электр шамы, радио, қыр мен ойдағы сағым, ағаш пен шөптің мәуесі сияқты нақты дүниелер қосылған. Осы арқылы қолжазбадағы кіріспе кеңірек, тұрмыстық әрі кеңістіктік сипат алады. Ақын жайлаудың табиғатын ғана емес, сол ортадағы жаңарған ауыл көрінісін де бейнелейді. Демек, қолжазбада бейбіт өмірдің суреті нақтырақ, көру, есту, сезіну әсерлері арқылы жан-жақты берілген.

1976 жылғы мәтінде *«күнде той жанның бәрі құдасы боп, теңеліп жесір-жетім аналыға»* деген жолдар кездеседі. Қолжазбада бұл ой *«күнде той жанның бәрі құда сый боп»* түрінде қысқаша беріліп, әрі қарай астық пен жеміс, бұлақ пен көше көріністеріне ауысады. Мұнда жарияланымдағы әлеуметтік теңдікке қатысты жолдар қолжазбада толық сақталмаған. Оның орнына қолжазба табиғи-тұрмыстық суретті молайтады. Бұл айырмашылық екі мәтіннің кіріспелік бағытын айқындайды: 1976 жылғы нұсқа қоғамдық-идеялық сипатқа жақын, ал қолжазба бейнелік кеңістік жасауға бейім.

Соғыс хабарына ауысу сәті де екі нұсқада әртүрлі ұйымдастырылған. 1976 жылғы нұсқада «жайнаған, жадыраған өңшең жастар» орталық хабарын тыңдап, кенеттен секем алады. Мұнда оқиға бейбіт көңіл күйдің бір сәтте бұзылуы арқылы беріледі. Қолжазбада бұл тұс әлдеқайда нақты: радио қатты әуезбен естіліп, адамдар көшеде топтанып, хабарға құлақ салады. Яғни қолжазбада соғыс хабарының таралу сәті тұрмыстық жағдайда, нақты көрініс арқылы беріледі. Радионың аталуы тарихи уақытты да анықтайды, оқиғаның XX ғасырдағы қоғамдық кеңістікпен байланысын күшейтеді.

1976 жылғы нұсқада *«кенеттен секем алып тұра қалды»* деген жол бар. Қолжазбада бұл жол жоқ, бірақ оның орнына *«дүниені зұлмат басып өрт шалғандай»* деген күштірек бейнелі сурет енгізілген. Бұл өзгеріс қолжазбадағы эмоционалдық салмақты арттырады. Жарияланымда елдің үрейі қысқа берілсе, қолжазбада хабардың әсері апат, өрт, зұлмат бейнесі арқылы кеңейеді. Бас қолбасшы сөзіне қатысты да айырмашылық бар. 1976 жылғы нұсқада «бас қолбасшы» деп берілсе, қолжазбада «бас батыр» түрінде кездеседі. «Бас қолбасшы» ресми-саяси атауға жақын. Ал «бас батыр» тіркесі халықтық эпикалық танымға үйлеседі. Қолжазбадағы бұл атау соғыс оқиғасын батырлық жыр дәстүріне жақындатады. Осы айырмашылық

мәтіннің стиліне де әсер етеді: жарияланым ресми тарихи лексикаға сүйенсе, қолжазбада фольклорлық атау басым.

Жау бейнесін беруде екі нұсқаның бағыты бірдей болғанымен, мазмұн көлемі әртүрлі. 1976 жылғы мәтінде жау ел шетіне қырғын салып, гүлденген Совет елін құлданбақ болады. Бұдан кейін хабардың байтақ елге тарағаны, аң-құстың да үрейленгені, тылдағы ерлердің намысы оянғаны айтылады. Ал қолжазбада жаудың келуі бұдан да кеңейтіліп, аспанда қарлы дауыл тұрғандай, ел шетін тонағандай, немістердің көптігі Мәскеуді он екі орап алғандай әсерде суреттеледі. Мұнда жаудың сандық басымдығы мен басқыншылық әрекеті күшейтіліп берілген.

1976 жылғы нұсқада табиғаттың үрейі – «таудағы аң, ұшқан құс», «қоштасқандай қаңқылдаған айдын көл» арқылы көрсетіледі. Қолжазбада бұл тұстар жоқ. Оның орнына неміс әскерінің көптігі, отарлап талай елді алғаны, соғыста қазақ батырларына жолыққандағы күйі айтылады. Демек, жарияланымда табиғат пен адам сезімі қатар қозғалып, лирикалық әсер күшейсе, қолжазбада тарихи-соғыс сипатындағы хабар молырақ беріледі.

1976 жылғы нұсқада *«шымырлап тыл денесін намыс қысты», «ой түсіп намыстанып саналы ерге»* деген жолдар арқылы тылдағы халықтың рухани серпілісі айтылады. Қолжазбада бұл жолдар кездеспейді. Оның орнына нақты батырлар аталады: Кекілбай, Бауыржан, Мәлік. Осы арқылы қолжазбада жалпы халықтық намыс жеке тұлғалар бейнесіне ауысады. Яғни жарияланымда ұжымдық рух басым болса, қолжазбада тарихи батырлардың аты арқылы ерлік деректендіріледі.

Кекілбай бейнесін беруде ең үлкен айырмашылық байқалады. 1976 жылғы нұсқада Кекілбайдың майданға әзірленуі кең суреттеледі: қару-жарақ асынуы, қылыш қайрауы, көкберен мылтығы, ызаға булығуы, жолдастарын шақыруы, ел қорғауға үндеуі – бәрі батырлық көріністермен өріледі. Бұл тұста Кекілбай жеке қаһарман ретінде дараланады. Оның сөзі де, әрекеті де батырлар жырындағы ер тұлғасына жақын.

Қолжазбада Кекілбайдың мұндай жеке дайындық сәті берілмейді. Онда Кекілбай Бауыржан, Мәлікпен бірге аталып, немістер төтеп бере алмаған ерлер қатарында көрсетіледі. Яғни қолжазбада Кекілбайдың жеке батырлық портреті ашылмайды, ол ортақ майдандағы қазақ батырларының бірі ретінде танылады. Бұл – екі мәтін арасындағы ең маңызды мазмұндық айырмашылықтардың бірі.

1976 жылғы нұсқада Кекілбайдың апасымен қоштасу эпизоды бар. Апасының көз жасын төгіп, жетімдік көрген баласын аяуы, «ата-анаңды жоқтатпай өсірген апаңды қайда тастап барасың?» деген мәндегі мұңлы сөзі батырдың жеке өмірін, отбасылық сезімін ашады. Қолжазбада бұл эпизод жоқ. Соның салдарынан қолжазбадағы Кекілбай бейнесі батырлық-тарихи деңгейде ғана қалса, 1976 жылғы мәтінде оның адамдық, туыстық, эмоционалдық қыры да көрінеді.

1976 жылғы нұсқаның соңында Панфилов бейнесі енгізіледі. Алматы жерінен, Алатау майданы төрінен шыққан Панфиловтың батырлар қатарына

қосылуы, Мәскеуді қорғау оқиғасына ұласуы мәтінді нақты тарихи арнаға бұрады. Бұл нұсқада Кекілбайдың ерлігі жалпы панфиловшылар рухымен сабақтастырылады. Қолжазбада Панфилов туралы бөлім жоқ. Оның орнына немістердің көптігі, олардың талай елді отарлап келгені, бірақ қазақ батырлары қарсы келгенде шыдамағаны айтылады.

Аяқталу жағынан да екі нұсқа екі басқа әсер қалдырады. 1976 жылғы мәтін Мәскеу түбіндегі шайқас, батырлардың тізе қосуы, жауды қуып шығуы сияқты оқиғалық түйінмен аяқталады. Мұнда соғыс эпизоды белгілі бір қаһармандық шешімге жеткізіледі. Қолжазба нұсқа болса, Кекілбай, Бауыржан, Мәлік аталған тұста тоқтайды. Сондықтан қолжазбадағы үзінді аяқталғаннан гөрі, оқиғаның ары қарай жалғасатын бөлігіндей көрінеді. Егер қолжазбаның басқа жалғасы болмаса, онда 1976 жылғы жарияланым композициялық жағынан жинақталған, аяқталу межесі анық нұсқа болып есептеледі.

Жекелеген сөздік айырмашылықтар да назар аударады. Қолжазбада *«Совет» сөзі «собет» түрінде, «Мәскеу» «Маскба»* түрінде жазылған. Бұлар мәтіннің қолжазбалық сипатын, дыбыстық естілімге сүйенген жазылуын немесе көшіру кезіндегі тұрақсыздықты көрсетеді. 1976 жылғы нұсқада бұл сөздер әдеби-баспалық қалыпқа келтірілген. Сондықтан жарияланым тілдік жағынан реттелген, ал қолжазба бастапқы ауызша-жазба ерекшеліктерді көбірек сақтаған.

Кейбір жолдардағы мағына да әртүрлі. 1976 жылғы *«теңеліп жесір-жетім аналыға»* деген жол әлеуметтік теңдік идеясын білдіреді. Қолжазбада бұл ой жоқ, сондықтан ол нұсқада кеңестік қоғамдық теңдік идеясы әлсіздеу көрінеді. Ал қолжазбадағы *«электр сөнбейтұғын жаққан шырақ», «радио қатты әуезбен»* деген жолдар бейбіт ауылдың мәдени жаңару белгілерін көрсетеді. Бұл жолдар 1976 жылғы мәтінде кездеспейді. Демек, әр нұсқа бейбіт өмірді әр қырынан ашады: бірі – еңбек пен қоғамдық теңдікті, екіншісі – тұрмыс жаңалығын, ауылдың көркем келбетін.

Текстологиялық тұрғыдан қарағанда, 1976 жылғы жарияланым қолжазбадағы кейбір табиғат пен тұрмыс суреттерін қысқартып, оның орнына Кекілбайдың жеке ерлік бейнесін, апасымен қоштасу сәтін және Панфилов бастаған батырлар желісін кеңейткен. Ал қолжазба нұсқа соғыс алдындағы бейбіт орта мен хабардың таралу сәтін, неміс әскерінің қаупін, Бауыржан мен Мәлік сияқты батырлардың қатар аталуын көбірек сақтаған.

Осы айырмашылықтарға сүйенсек, екі мәтінді бір ғана шығарманың сөзбе-сөз сәйкес көшірмесі деп айтуға болмайды. Бұлар тақырыбы мен негізгі идеясы ортақ, бірақ композициялық құрылысы мен оқиға өрбітуі әртүрлі екі мәтіндік нұсқа. Екеуінде де бейбіт елге соғыс хабары жетіп, халықтың намысы оянып, батырлар майданға шығады. Бірақ 1976 жылғы нұсқада Кекілбайдың жеке қаһармандық жолы айқынырақ жасалған; қолжазбада соғысқа дейінгі ауыл өмірі мен жалпы қазақ батырларының майдандағы орны көбірек көрінеді.

«Артық» өлеңінің 1974 жылы Ш. Сариева көшірген қолжазба нұсқасы мен кейінгі басылымдардағы мәтіндерін салыстыра қарағанда, шығарманың әр кезеңдегі жариялануында белгілі бір редакциялық, лексикалық және құрылымдық өзгерістерге ұшырағаны байқалады. Өлең 1974 жылғы көшірме қолжазбада 22 жол, 1976 жылғы жинақта 21 жол, 1988 жылғы «Асу» жинағында 20 жол, 2017 жылғы «Толық шығармалар жинағында» және 2020 жылғы «Таңдамалы шығармалар жинағында» 22 жол көлемінде берілген. Алайда жол санының сырттай сәйкес келуі мәтіндердің толық бірдей екендігін білдірмейді. Әсіресе 1974 жылғы қолжазба мен 2020 жылғы жинақтағы жол саны бірдей болғанымен, мазмұндық құрылым, тармақтардың орналасу реті және кейбір сөздердің берілуі жағынан елеулі айырмашылықтар бар.

Ең алдымен, 1974 жылғы көшірме қолжазба мен 1976 жылғы басылым бір-біріне ең жақын мәтіндік негізді танытады. Екі нұсқада да өлеңнің бастапқы шумақтық желісі толық сақталған:

«Адамның бәрі бір адам,
Деп айтамыз несі артық.
Сол адамның ішінде,
Ақылдының десі артық», –

деген жолдар барлық нұсқада дерлік сақталып, өлеңнің негізгі философиялық-дидактикалық бағытын айқындайды. Ақын бұл тұста адам баласының жалпы табиғаты бір болғанымен, оның ішкі сапалық айырмашылығы ақыл, білім, еңбек, адамгершілік өлшемдері арқылы танылатынын көрсетеді. Дегенмен осы жолдардың өзінде кейінгі басылымдарда шағын лексикалық өзгеріс кездеседі. 2017 және 2020 жылғы жинақтарда «Ақылдының десі артық» деген тармақ «Ақылдының есі артық» түрінде берілген. Бұл өзгеріс сырттай қарағанда мағынаны нақтылай түсетіндей көрінеді. Себебі *«ес»* сөзі ақыл, сана, парасат ұғымына тікелей жақын. Ал «десі» тұлғасы ауызекі поэзиядағы бағалауыш мәні бар қолданыс болуы ықтимал. Сондықтан кейінгі басылымдарда бұл тармақ әдеби нормаға бейімделіп, түсініктірек *«есі»* сөзімен алмастырылған деп пайымдауға болады. Алайда текстологиялық тұрғыдан алғанда, 1974 жылғы қолжазба мен 1976, 1988 жылғы нұсқаларда *«десі»* тұлғасының сақталуы оның бастапқы мәтінге жақын болуы мүмкін екенін көрсетеді.

Өлеңнің келесі маңызды айырмашылығы *«Ғылымпаз болса еңбекпен»* тармағына байланысты. 1974 және 1976 жылғы нұсқаларда бұл жол:

«Ғылымпаз болса еңбекпен,
Ол миллион есе артық», –

деп берілсе, 1988 жылғы жинақта *«Ғылымпаз»* сөзі *«Өнерпаз»* болып өзгертілген:

«Өнерпаз болса еңбекпен,
Ол миллион есе артық».

Бұл ауысу өлеңнің мағыналық өрісіне тікелей әсер етеді. *«Ғылымпаз»* сөзі білімге, танымға, оқу-ағартушылыққа жақын ұғымды білдірсе, *«өнерпаз»* сөзі шығармашылық, өнер, шеберлік мағынасын алға шығарады. 1974 жылғы қолжазбадағы *«ғылымпаз»* тұлғасы ақынның адам бойындағы артық қасиетті білім мен еңбек арқылы бағалағанын танытады. Ал 1988 жылғы *«өнерпаз»* нұсқасы өлеңнің жалпы мағынасын кеңейткенімен, бастапқы дидактикалық-танымдық мазмұнды біршама өзгертіп жібереді. *«Ғылымпаз»* сөзі өлеңнің логикалық желісіне де, ақынның ағартушылық бағыттағы ойына да көбірек сәйкес келеді.

1974 жылғы көшірме қолжазбада және 1976 жылғы жинақта мынадай жолдар бар:

«Өз жөнін білмес адам көп,
Наданнан білген бес артық.
Досың достық білмесе,
Жай адамдар үш артық».

Бұл жолдарда ақын адамдық қасиеттің өлшемін білім, достық, адалдық категориялары арқылы береді. *«Наданнан білген бес артық»* деген тармақта халықтық нақылға жақын салыстырмалы ой бар: аз да болса білген адамның қадірі наданнан жоғары қойылады. Ал *«Досың достық білмесе, Жай адамдар үш артық»* деген жолдар жалған достықты сынауға құрылған. Мұнда ақын шынайы достықтың болмауы адамаралық қатынастағы моральдық құнсыздану ретінде бағаланатынын көрсетеді.

1988 жылғы жинақта осы тұс едәуір өзгеріске ұшыраған. Онда:

«Өз жөнін білмес адам көп,
Ақ пейіл адал дос артық», –

деп беріледі. Бұл жерде 1974 және 1976 жылғы нұсқалардағы екі жұп тармақ ықшамдалып, мағынасы жаңаша редакцияланған. *«Наданнан білген бес артық»* және *«Досың достық білмесе, Жай адамдар үш артық»* жолдарының орнына *«Ақ пейіл адал дос артық»* деген жалпылама тармақ енгізілген. Мұндай өзгеріс өлеңнің нақылдық сипатын жұмсартып, нақты қарсы қою үлгісін әлсіретеді. Бастапқы нұсқада *«надан – білген», «достық білмейтін дос – жай адам»* тәрізді қарама-қарсылықтар арқылы ой айқындалса, 1988 жылғы нұсқада бұл логикалық жүйе қысқарып, жалпы моральдық тұжырым түрінде ғана беріледі. Сондықтан 1988 жылғы мәтінде редакциялық ықшамдау мен мағыналық жинақтау белгілері байқалады.

2017 және 2020 жылғы жинақтарда бұл бөлік тағы да басқаша жүйеленген. Онда:

«Өз жөнін білмес адам көп,

Наданнан білген бес артық.
Ғылымпаз болса еңбекпен,
Майдандасып келгенде,
Жапыра жауды талқандар,
Ерден ердің күші артық», –

деген жолдар беріледі. Мұнда 1974 жылғы нұсқада бірізді тұрған дидактикалық тармақтардың арасына кейінгі әскери-ерлік мазмұндағы жолдар ертерек кірістірілген. Нәтижесінде өлеңнің ішкі композициялық жүйесі бұзыла түскен. 1974 жылғы қолжазбада алдымен адамдық, білім, достық, әйелдің еңбегі, табиғат құбылыстары туралы салыстырмалы ойлар тізбектеліп келіп, соңында ғана ерлік тақырыбына ауысады. Бұл – өлеңнің ой дамуына сәйкес келетін жүйе. Ал 2017 және 2020 жылғы нұсқаларда «Ғылымпаз болса еңбекпен» жолынан кейін бірден «Майдандасып келгенде» тармағының келуі мағыналық секіріс тудырады. Себебі білім мен еңбек туралы ойдан майдандағы ерлікке ауысу аралық байланыссыз берілген.

1974 жылғы қолжазбадағы тағы бір ерекше жол – *«Егінің бітің шықпаса»* деген тармақ. Бұл жол 1976, 1988, 2017 және 2020 жылғы нұсқаларда жоқ. Қолжазбада табиғат пен шаруашылыққа қатысты ой былай беріледі:

«Көкорай шалғын бітпесе,
Егінің бітіг шықпаса,
Қайырсыз жаздан қыс артық».

Бұл үш тармақ өзара тығыз байланысты. Ақын жаз мезгілінің қадірін оның өнімділігімен, көкорай шалғынымен, егіннің шығуымен өлшейді. Егер жазда шөп шықпаса, егін өнбесе, ондай *«қайырсыз жаздан»* қыс артық деген ой айтады. Кейінгі басылымдарда *«Егінің бітік шықпаса»* жолының түсіп қалуы осы мағыналық тұтастықты әлсіретеді. Өйткені *«Көкорай шалғын бітпесе»* деген бір ғана тармақтан кейін «Қайырсыз жаздан қыс артық» деу жалпы түсінікті болғанымен, қолжазбадағы шаруашылық-еңбек мазмұны толық ашылмай қалады. Демек, бұл жолдың түсірілуі өлеңнің тұрмыстық негізін қысқартқан.

1976 жылғы жинақта 1974 жылғы қолжазбамен салыстырғанда негізінен бір ғана жолдың түсіп қалғаны байқалады. Ол – жоғарыда аталған *«Егінің бітің шықпаса»* тармағы. Қалған жолдар негізінен сақталған. Бұл 1976 жылғы нұсқаның қолжазбаға жақын екенін көрсетеді. Дегенмен осы бір жолдың алынуы өлеңнің табиғат пен еңбекке қатысты бөлігін ықшамдаған. Яғни 1976 жылғы мәтін толықтай өзгертілмегенімен, белгілі бір редакциялық қысқартуға түскен.

1988 жылғы «Асу» жинағындағы мәтін 1974 және 1976 жылғы нұсқалармен салыстырғанда көбірек редакцияланған. Мұнда *«Ғылымпаз»* сөзінің *«Өнерпаз»* болып өзгеруі, *«Наданнан білген бес артық», «Досың достық білмесе, Жай адамдар үш артық»* жолдарының түсіп, олардың

орнына *«Ақ пейіл адал дос артық»* жолының берілуі – мәтіннің мазмұндық құрылымына әсер еткен өзгерістер. Сонымен бірге 1988 жылғы нұсқада өлең жолдарының саны 20-ға қысқарған. Бұл жинақта мәтін ықшамдалып, кей тұста мағынасы жұмырланғанымен, бастапқы қолжазбадағы қарама-қарсылыққа құрылған нақылдық жүйе толық сақталмаған.

2017 жылғы «Толық шығармалар жинағы» мен 2020 жылғы «Таңдамалы шығармалар жинағындағы» мәтіндер өзара бірдей деп көрсетілген. Бұл екі басылымда өлеңнің кейбір жолдары қалпына келтірілген сияқты көрінгенімен, мәтіннің ішкі орналасу реті 1974 жылғы қолжазбадан өзгеше. Мәселен, 1974 жылғы нұсқада *«Ғылымпаз болса еңбекпен, Ол миллион есе артық»* жолдары біртұтас мағыналық жұп ретінде берілсе, 2017 және 2020 жылғы нұсқаларда *«Ол миллион есе артық»* жолы жоқ. Бұл – маңызды түсірілім. Себебі «Ғылымпаз болса еңбекпен» деген тармақ өзінен кейінгі *«Ол миллион есе артық»* жолымен ғана толық мағынаға ие болады. Екінші жолдың түсіп қалуы ойды аяқсыз қалдырады. Сондықтан бұл тұста кейінгі басылымдарда мәтіндік ақау немесе редакциялық үзіліс бар деп айтуға негіз бар.

Сонымен қатар 2017 және 2020 жылғы нұсқаларда 1974 жылғы қолжазбада жоқ мынадай екі жол қосылған:

«Келмесе ойың орнына,
Ұйқыда көрген түс артық».

Бұл жолдар өлеңнің жалпы «артық» ұғымына құрылған құрылымына үйлескенімен, 1974 жылғы қолжазбада, 1976 және 1988 жылғы басылымдарда кездеспейді. Сондықтан бұл тармақтардың кейінгі редакциялық қосымша болуы немесе басқа ауызша нұсқадан алынуы мүмкін. Мағыналық тұрғыдан бұл жолдар адамның ойы жүзеге аспаса, орындалмаған мақсаттан түс те артық деген философиялық тұжырымға құрылған. Алайда мәтін тарихы тұрғысынан қарағанда, олардың бастапқы нұсқаға қатысы арнайы дәлелдеуді қажет етеді. Қолжазбада кездеспейтіндіктен, бұл жолдарды негізгі авторлық мәтіннің құрамына сақтықпен енгізген жөн.

Жалпы алғанда, 1974 жылғы көшірме қолжазба өлеңнің ең толық әрі ішкі логикасы жүйелі сақталған нұсқасы ретінде көрінеді. Онда өлеңнің композициялық дамуы бірізді: алдымен адам, ақыл, ғылым, білім, достық туралы ой айтылады; одан кейін отбасы, әйел еңбегі, адамға зиян келтірмеу, табиғат пен шаруашылыққа қатысты салыстырулар беріледі; соңында ерлік пен күш тақырыбына ойысады. Бұл құрылым өлеңнің дидактикалық табиғатына толық сәйкес келеді. 1976 жылғы нұсқа осы қолжазбаға өте жақын болғанымен, бір тармақтың түсірілуі байқалады. 1988 жылғы нұсқада лексикалық және мазмұндық редакциялау басымырақ. Ал 2017 және 2020 жылғы жинақтарда кейбір жолдар қалпына келгенімен, тармақтардың орын тәртібі өзгеріп, бірқатар мағыналық байланыстар әлсіреген.

Текстологиялық тұрғыдан қорытқанда, «Артық» өлеңінің негізгі мәтінін қалпына келтіруде 1974 жылғы Ш. Сариева көшірген қолжазба нұсқаны тірек мәтін ретінде алу орынды. Себебі бұл нұсқада өлеңнің жол саны ғана емес, ішкі мағыналық жүйесі, салыстыруға құрылған нақылдық құрылымы және композициялық тұтастығы біршама толық сақталған. 1976 жылғы жинақ қолжазбаға жақын қосымша салыстырмалы дерек ретінде қарастырылуы мүмкін. Ал 1988, 2017 және 2020 жылғы басылымдар өлеңнің кейінгі редакциялық өңдеулерден өткенін, кей тұста ықшамдалып, кей тұста қайта құрастырылғанын көрсетеді. Сондықтан бұл нұсқаларды негізгі мәтінді айқындауда көмекші басылымдар ретінде пайдаланып, әрбір өзгерісті қолжазбадағы бастапқы оқылыммен салыстыра бағалау қажет.

3.1 Ә.Сариев айтыстарының текстологиясы

Әбдіғали Сариевтің айтыстары әр жылдары ақынның жеке жинақтарында, сондай-ақ мерзімді баспасөз беттерінде жарияланып отырған. Осы жарияланымдарды өзара салыстырып, мәтіндік айырмашылықтарын, нұсқалық ерекшеліктерін, редакциялық түзетулерін және бастапқы қалпын сақтау деңгейін анықтау – ақын мұрасын текстологиялық тұрғыдан зерттеудің негізгі міндеттерінің бірі. Текстология көркем шығарманың әртүрлі қолжазба, баспа, газет-журнал нұсқаларын салыстыра отырып, авторлық мәтінге неғұрлым жақын, ғылыми негізделген тұрақты нұсқасын айқындауға мүмкіндік береді. Бұл тұрғыда әдебиеттанушы, ғалым Р.Нұрғалидың: «Әдеби мұраны игерудің басты шартының бірі – мәтіннің ғылыми дәлдігін сақтау, шығарманың авторлық табиғатын бұзбай жариялау» [108], – деген пікірін негіз етуге болады. Сондықтан Ә. Сариев айтыстарын текстологиялық талдау ақын шығармаларының жариялану тарихын нақтылаумен ғана шектелмей, оның сөз қолданысы, өлең құрылысы, идеялық-көркемдік мазмұны мен авторлық даралығын дәл тануға да жол ашады. Бұл тұрғыдан алғанда, ақын айтыстарының әр кезеңдегі басылымдарын салыстырып қарастыру – Ә. Сариев шығармаларының ғылыми басылымын әзірлеу, мәтіннің түпнұсқалық сипатын қалпына келтіру және ақын мұрасын әдеби-тарихи айналымға сенімді дерек ретінде енгізу үшін аса маңызды.

«Әбдіғали мен Сәндібаланың айтысы». Айтыс ең алғаш «Қазақстан әйелдері» журналының 1987 жылғы №5 санында жарияланған. Осы жарияланымның кіріспесінде: «Бұл айтыс 1930 жылдың жазында Ұзынағаш ауданының бір колхозында өткен. Колхозда үлкен той болады. Осы тойға Сәндібала мен Әбдіғали Сариев ақын арнайы шақырылған. Сәндібала бұрын келіпті. Әбдіғали кешігіп келеді. Ол есіктен кіре бергенде Сәндібала домбырасын қағып жіберіп былай депті» деп жазылған. Сондағы Сәндібаланың айтысты бастап айтқандағы өлеңі мынау:

Алатау майданы ауылым қонған шеңберінде,

Бір азамат шықпады-ау тең келуге.
Зерігіп, ішім пысып отыр едім,
Әбеке, айтысқалы сен келдің бе?
Күткізіп осыншама кешіккендей,
Бесікке бала бөлеп жөндедің бе?

Ал енді осы айтыстың ақынның 1988 жылы «Асу» атымен шыққан жеке жинағындағы нұсқасында Сәндібала айтысты былай бастайды:

Алатау майданы ауылым бар шеңберінде,
Бір жігіт табылмады тең келуге.
Зерігіп айтысуға адам таппай,
Отырғанда, Әбеке, сен келдің бе?
Өзіңді көп уақыт күттірдіңіз,
Бесікке бала бөлеп жөндедің ба?
Шырын сөз, шырқап айтар өлең таппай,
Күйбеңдеп өзіңе-өзің сенбедің бе?

Берілген екі нұсқаны салыстырғанда, «Әбдіғали мен Сәндібаланың айтысы» мәтінінің 1987 жылғы журналдық жарияланымы мен 1988 жылғы «Асу» жинағындағы нұсқасы арасында лексикалық, синтаксистік, стильдік және көлемдік айырмашылықтар бар екені байқалады. Бұл айырмашылықтар айтыс мәтінінің кейінгі басылымда белгілі бір дәрежеде өңделгенін немесе толықтырылғанын аңғартады.

Бірінші айырмашылық алғашқы тармақтан көрінеді. «Қазақстан әйелдері» журналындағы нұсқада: «Алатау майданы ауылым қонған шеңберінде» деп берілсе, «Асу» жинағында: «Алатау майданы ауылым бар шеңберінде» түрінде жарияланған. Мұндағы «қонған» сөзі ауылдың белгілі бір кеңістікке орналасуын, қоныс тебуін білдіріп, ауызша поэзияға тән бейнелі сипат береді. Ал «бар» сөзі мағыналық жағынан жалпы, бейтарап қолданысқа жақын. Сондықтан журналдық нұсқадағы «қонған» сөзі көркемдік жағынан табиғи әрі айтыс табиғатына жақынырақ көрінеді. Бұл жерде жинақтағы нұсқада бейнелі сөздің қарапайым сөзбен ауыстырылғаны байқалады.

Екінші тармақта да мағыналық жағынан елеулі өзгеріс бар. Журналда: «Бір азамат шықпады-ау тең келуге» делінсе, жинақта: «Бір жігіт табылмады тең келуге» деп берілген. «Азамат» сөзі – қазақ поэзиясында әлеуметтік салмағы бар, ер-азаматтық, елдік, кісілік мағынаны қатар қамтитын ұғым. Ал «жігіт» сөзі жас ерекшелігіне көбірек қатысты. Журналдағы «бір азамат шықпады-ау» тіркесі Сәндібаланың қарсылас іздеп отырғанын ғана емес, айтысқа лайық сөз қағыстырар тұлға таппағанын да аңғартады. Жинақтағы «бір жігіт табылмады» нұсқасы мағынаны нақтылағанымен, бастапқы жолдағы бояуды біршама әлсіретеді.

Үшінші және төртінші тармақтарда синтаксистік құрылым өзгерген. Журналдық нұсқада:

«Зерігіп, ішім пысып отыр едім,
Әбеке, айтысқалы сен келдің бе?»

түрінде келсе, жинақта:

«Зерігіп айтысуға адам таппай,
Отырғанда, Әбеке, сен келдің бе?» –

деп берілген. Бірінші нұсқадағы «ішім пысып отыр едім» тіркесі ауызекі сөйлеу тіліне жақын, айтыстың табиғи ситуациясын айқын береді. Сәндібаланың той үстінде қарсылас таппай отырған көңіл күйі тікелей, қарапайым әрі шынайы жеткізілген. Ал жинақтағы «айтысуға адам таппай» тіркесі осы ойды нақтылап, себептік мәнді күшейтеді. Яғни кейінгі нұсқада Сәндібаланың зерігу себебі ашық айтылған. Бұл – мәтінді түсініктірек ету мақсатындағы редакциялық өңдеуге ұқсайды.

Бесінші тармақта екі нұсқа арасында сөйлеу мәнері жағынан айырмашылық бар. Журналда: «Күткізіп осыншама кешіккендей» делінсе, жинақта: «Өзіңді көп уақыт күттірдіңіз» деп берілген. Журналдық нұсқадағы «күткізіп осыншама кешіккендей» тіркесі айтыстағы табан астында айтылған әзіл-қағытпа интонациясын сақтайды. Мұнда Сәндібала Әбдіғалидың кешігіп келгенін мысқылмен түйрейді. Ал жинақтағы «Өзіңді көп уақыт күттірдіңіз» жолы грамматикалық тұрғыдан сыпайы формада айтылғанымен, айтысқа тән өткірлік пен шапшаңдықты бәсеңдетеді. Сонымен бірге «күттірдіңіз» тұлғасы келесі тармақтағы «жөндедің ба?» формасымен стильдік жағынан толық үйлеспейді: бір жолда сыпайы «-діңіз», келесі жолда қарапайым «-дің ба» қолданылады. Бұл жинақтағы мәтінде редакциялық араласу немесе нұсқалық тұрақсыздық бар екенін көрсетеді.

Алтыншы тармақта айырмашылық аз болғанымен, орфографиялық-морфологиялық сипат байқалады. Журналда: «Бесікке бала бөлеп жөндедің бе?» Жинақта: «Бесікке бала бөлеп жөндедің ба?» түрінде берілген. Мұнда «бе/ба» шылауының ауысуы алдыңғы сөздің жуан-жіңішкелігіне байланысты. «жөндедің» сөзіндегі соңғы буын жіңішке болғандықтан, әдеби тіл нормасы бойынша «бе» тұлғасы табиғи көрінеді. Сондықтан журналдағы «жөндедің бе?» нұсқасы тілдік нормаға жақынырақ.

Ең маңызды айырмашылық – «Асу» жинағындағы нұсқада екі тармақтың қосылуы:

«Шырын сөз, шырқап айтар өлең таппай,
Күйбеңдеп өзіңе-өзің сенбедің бе?»

Бұл жолдар 1987 жылғы журналдық нұсқада жоқ. Қосылған екі тармақ Сәндібаланың Әбдіғалиға айтқан қағытпасын күшейтіп, оның кешігу себебін ақындық дайындықпен байланыстыра әжуалайды.

Жалпы алғанда, 1987 жылғы журналдық нұсқа көлемі жағынан ықшам, ауызша айтыс табиғатына жақын және сөйлеу интонациясы табиғи көрінеді. Ал 1988 жылғы «Асу» жинағындағы нұсқа мазмұнды кеңейтіп, кейбір ойларды нақтылағанымен, жекелеген тұстарда бастапқы ауызекі серпінді әлсіреткен. Әсіресе «қонған» – «бар», «азамат» – «жігіт», «ішім пысып отыр едім» – «айтысуға адам таппай», «күткізіп осыншама кешіккендей» – «көп уақыт күттірдіңіз» сияқты айырмашылықтар мәтіннің кейінгі жарияланымда өңделгенін аңғартады.

1987 жылғы журналдық нұсқада Сәндібаладан кейін сөз алған Әбдіғали:

Еркек көп ел ішінде болса керек,
Адам бар адамда да туған бөлек.
Көтеріп өзіңді-өзің шаттанасың,
Кім едің озған жүйрік, елден ерек?
Келместен алқымымнан ала түстің,
Әдепті білмеуші ме ең болсаң зерек, – деп жауап қайтарады.

Әбдіғалидың осы жауабы 1988 жылығы «Асу» жинағында:

Жігіт көп ел ішінде болса керек,
Мінезі бір-бірінен бөлек-бөлек.
Көтеріп өзіңді-өзің мақтанасың,
Кім едің шыққан жүйрік топтан ерек?
Келместен аяғымнан ала түстің,
Әуелі сәлем қайда болсаң зерек?
Асаудай бас білмейтін шалқақтайсың,
Жеңесің мені қайтіп сен бір желек? – деп берілген.

Көрсетілген нұсқаларға назар аударсақ, Әбдіғалидың Сәндібалаға қайтарған жауабы 1987 жылғы журналдық жарияланымда қысқалау, жинақы түрде берілсе, 1988 жылғы «Асу» жинағында мәтін көлемі ұлғайып, кейбір тармақтар лексикалық, синтаксистік және мағыналық тұрғыдан өзгеріске түскені байқалады. Бұл айырмашылықтар айтыс мәтінінің кейінгі басылымда редакциялық өңдеуден өткенін немесе қолда бар нұсқалардың бір-бірінен өзгеше мәтіндік негізге сүйенгенін аңғартады.

Қазақ айтысындағы сөз қолданысы – қарсыласқа берілетін бағалау мен мінездеудің негізгі тәсілдерінің бірі. Мәселен, «еркек» сөзінің орнына «жігіт» сөзінің қолданылуы мәтіннің мағыналық және стильдік сипатын біршама жұмсартып, этикалық тұрғыдан сыпайыланған нұсқа қалыптастырған. Бұл туралы ғалым Рәбиға Сыздық: «Сөздің стильдік жүгі оның тек лексикалық

мағынасымен емес, эмоциялық реңкімен де айқындалады» [109], – деп көрсетеді.

Екінші тармақта да елеулі айырмашылық бар. 1987 жылғы нұсқада: «Адам бар адамда да туған бөлек» деп берілсе, 1988 жылғы жинақта: «Мінезі бір-бірінен бөлек-бөлек» түрінде жарияланған. Бірінші нұсқадағы «адам бар адамда да туған бөлек» тіркесі ауызша айтылымға тән, мағынасы кеңдеу, бірақ синтаксистік жағынан сәл күрделілеу құрылым болып көрінеді. Мұнда әр адамның табиғи жаратылысы, болмысы бөлек деген ой ишара түрінде беріледі. Ал «Мінезі бір-бірінен бөлек-бөлек» деген жол мағынаны нақтылап, ойды айқынырақ жеткізеді. Бұл жерде «адамның бөлек тууы» деген жалпылама пайым «мінездің әртүрлілігі» деген нақты психологиялық сипатқа ауысқан. Демек, 1988 жылғы нұсқа ойды түсініктірек, әдеби өңделген түрде ұсынуға бейім.

Үшінші тармақ 1987 жылғы журналдық мәтінде: «Көтеріп өзіңді-өзің шаттанасың» делінсе, «Асу» жинағында: «Көтеріп өзіңді-өзің мақтанасың» деп берілген. «Шаттанасың» сөзі көңіл күйдің көтерілуін, масаттануды білдірсе, «мақтанасың» сөзі қарсыластың өзін жоғары санауын көрсетеді. Яғни кейінгі нұсқада сыншылдық мәні күшейген. Әбдіғалидың жауабындағы қарсылық сипат «мақтанасың» сөзі арқылы анығырақ ашылады. Төртінші тармақтағы өзгеріс те мәтіннің көркемдік табиғатына әсер етеді. 1987 жылғы нұсқада: «Кім едің озған жүйрік, елден ерек?» деп келсе, 1988 жылғы жинақта: «Кім едің шыққан жүйрік топтан ерек?» түрінде берілген. «Озған жүйрік» тіркесі дәстүрлі айтыста жиі кездесетін бейнелі қолданысқа жақын: мұнда қарсыластың өзін өзгеден артық санауы жүйрік аттың бәйгеден озуымен салыстырылады. Ал «шыққан жүйрік топтан ерек» деген нұсқада бейне нақтырақ жарыс, топ, дода ұғымдары арқылы берілген. «Елден ерек» тіркесі жалпы әлеуметтік ортадан дараланууды білдірсе, «топтан ерек» тіркесі айтыс, бәйге, жарыс жағдайына жақынырақ көрінеді. Сондықтан кейінгі нұсқа шығармашылық бейнені айтыс табиғатына бейімдей түскен. Қазақ фольклоры мен әдебиет шығармаларының текстологиялық зерттелуіне арналған ұжымдық еңбекте мәтін нұсқаларын салыстыру барысында сөз ауысуының жай ғана сыртқы өзгеріс емес, шығарманың идеялық-көркемдік мазмұнына ықпал ететін белгі ретінде қарастырылатыны айтылады [110].

Бесінші тармақтағы айырмашылық мағыналық жағынан айрықша маңызды. Журналдық нұсқада: «Келместен алқымымнан ала түстің» деп берілсе, 1988 жылғы жинақта: «Келместен аяғымнан ала түстің» болып өзгерген. «Алқымынан алу» тіркесі қарсыластың бірден қысым көрсетуін, жағадан алғандай қатты тиісуін білдіреді. Бұл тіркес айтыстағы шұғыл шабуыл, сөзбен қыспаққа алу мәнін күшейтеді. Ал «аяғымнан алу» тіркесі қарсыластың жолын кесу, сүріндіру, төменнен тарту мағынасында жұмсалады. Екі тіркестің де астарында қарсылық, тиісу мағынасы бар, бірақ эмоционалдық қуаты бірдей емес. «Алқымымнан ала түстің» деген жолда әрекеттің қаталдығы, қарсыластың өктем кіріскені анық сезілсе, «аяғымнан ала түстің» нұсқасында бейнелілік сәл жұмсарған.

Алтыншы тармақ 1987 жылғы нұсқада: «Әдепті білмеуші ме ең болсаң зерек» делінсе, 1988 жылғы жинақта: «Әуелі сәлем қайда болсаң зерек?» деп өзгертілген. Бұл айырмашылық мәтіннің этикалық мазмұнын нақтылай түседі. Журналдық нұсқада Әбдіғали Сәндібаланың жалпы әдептен аттағанын сынайды. Ал жинақтағы нұсқада бұл сын нақты ситуациямен байланыстырылған: ақын кешігіп келгенде Сәндібаланың бірден тиісіп, сәлемдесу ретін ескермегені меңзеледі. «Әуелі сәлем қайда» деген тіркес қазақы қарым-қатынас мәдениетіндегі амандасу әдебін алға шығарады. 1988 жылғы нұсқа айтыстың оқиғалық контексін айқынырақ береді.

Ең басты құрылымдық айырмашылық 1988 жылғы «Асу» жинағында екі қосымша тармақтың берілуі:

«Асаудай бас білмейтін шалқақтайсың,
Жеңесің мені қайтіп сен бір желек?»

Бұл екі жол 1987 жылғы журналдық нұсқада жоқ.

Текстологиялық тұрғыдан алғанда, 1987 жылғы журналдық нұсқа ауызша айтылымға жақын, ықшам әрі бастапқы жазып алу белгілерін көбірек сақтаған мәтін ретінде танылады. Ондағы тіркестердің еркін құрылуы, сөйлеу интонациясына бейімделуі, тармақтардың қысқа қайырылуы айтыстың табиғи орындалу қалпын аңғартады. Ал 1988 жылғы Асу жинағындағы мәтінде сөз қолданысы біршама сұрыпталып, кейбір тармақтар мағыналық жағынан айқындала түскен. Д.С. Лихачев текстологиялық зерттеудің негізгі міндеті соңғы басылымды ғана тірек ету емес, мәтіннің қалыптасу тарихын, оның әр нұсқасында сақталған өзгерістерін анықтау екенін атап көрсетеді. Ғалымның бұл пікірі 1987 және 1988 жылғы нұсқаларды қатар салыстырудың ғылыми қажеттілігін айқындайды [111].

Осы негізде «еркек» сөзінің «жігіт» болып өзгеруі, «шаттанасың» сөзінің «мақтанасың» түрінде берілуі, «әдепті білмеуші ме ең» тармағының «әуелі сәлем қайда» деп нақтылануы кездейсоқ ауысу ретінде емес, кейінгі жарияланымдағы мәтінді көркемдік және этикалық өлшемге бейімдеу әрекеті ретінде бағаланады. Бірінші нұсқада ауызша айтысқа тән тікелейлік, тосындық, сөйлеу еркіндігі басым болса, жинақтағы редакцияда мағына өткірленіп, қарсыласқа бағытталған сын мәдени-әдептік норма арқылы күшейтіледі. Демек, 1987 жылғы мәтін айтыстың алғашқы айтылу қалпына жақынырақ сипат танытса, 1988 жылғы нұсқа басылымдық өңдеуден өткен, көркемдік жинақылығы арттырылған мәтін ретінде көрінеді.

1987 жылғы журналдық нұсқада Әбдіғалиға қайтарған жауап өлеңінде:

Мен едім озған жүйрік жан жетпеген,
Көмейден құйқылжыған ән кетпеген.
Сенімен Әбдіғали айтысат деп,
Нұрышты жіберді жұрт Тайкөкпенен.
Менімен айтысқанда талай ақын,

Қалатын жолда отырып пенде өтпеген.
Шарықтай көкті кезген мен бір қиғаз,
Сөзбенен сендей жігіт делбектеген.
Ақының осы ма еді, ей, Нұрғали,
Сөзі жоқ кісі ұғатын өрнектеген, –

деп берілсе, 1988 жылғы «Асу» жинағында:

Мен едім озған жүйрік жан жетпеген,
Көмекедейден құйқылжып ән кетпеген.
Ақын деп Әбдіғали естіген соң,
Нұрышты жіберіп ек Тайкөкпенен.
Көп айттым жас күнімнен тойда өленді,
Болса да қанша жүйрік пенде өтпеген.
Аққуға көктен тиген мен бір қиғақ,
Сөз бе екен сендей жігіт елбектеген.

Бұл нұсқаларды салыстырғанда, Сәндібаланың Әбдіғалиға қайтарған жауап өлеңінде лексикалық, мағыналық және құрылымдық айырмашылықтар бар екені байқалады. 1987 жылғы журналдық нұсқа көлемі жағынан толықтау, ой желісі өткірлеу әрі айтыстық тартыс сипатын айқынырақ танытады. Ал 1988 жылғы «Асу» жинағында кейбір тармақтар өзгертіліп, жекелеген жолдар түсірілген, соның нәтижесінде мәтіннің сөздік қуаты біршама жұмсарған.

Алғашқы тармақ екі нұсқада да «Мен едім озған жүйрік жан жетпеген» деген тармақ өзгеріссіз сақталған. Екі басылымда да осы тармақтың өзгеріссіз берілуі оның негізгі өзек екенін көрсетеді.

Екінші тармақта елеулі мәтіндік айырмашылық бар. 1987 жылғы нұсқадағы «Көмейден құйқылжыған ән кетпеген» жолы мағыналық жағынан да, қолданыс тұрғысынан да табиғи. Мұнда «көмей» сөзі әннің шығу көзі ретінде орынды қолданылып, тармақтың көркемдік тұтастығын сақтап тұр. Ал 1988 жылғы жинақтағы «Көмекедейден құйқылжып ән кетпеген» тұлғасы тілдік нормаға сәйкес келмейді және өленнің мағыналық жүйесін көмескілейді. Н. Уәлиев сөз мәдениетінде тілдік тұлғаның орынды жұмсалуы, мағыналық дәлдік пен әдеби норма сақталуы қажет екенін атап көрсетеді [112].

Үшінші-төртінші тармақтарда мағыналық қайта құру байқалады. 1987 жылғы журналдық нұсқада:

«Сенімен Әбдіғали айтысат деп,
Нұрышты жіберді жұрт Тайкөкпенен».

Ал 1988 жылғы жинақта:

«Ақын деп Әбдіғали естіген соң,
Нұрышты жіберіп ек Тайкөкпенен».

1987 жылғы нұсқада Сәндібаланың Әбдіғалимен арнайы айтысу үшін жіберілгені нақты айтылады. Мұнда оқиғалық себеп айқын: жұрт Әбдіғалимен айтыстыру мақсатында Нұрышты Тайкөкпен жұмсаған. Ал 1988 жылғы нұсқада бұл ой сәл басқаша берілген: Әбдіғалидың ақын екенін естіген соң, Нұрышты Тайкөкпен жібергені айтылады. Бірінші нұсқада қоғамдық орта, ел ішіндегі айтыс ұйымдастыру дәстүрі басым көрінсе, екінші нұсқада хабар беру, шақырту мәні алға шығады.

Келесі екі тармақ та мазмұндық жағынан өзгерген. 1987 жылғы нұсқада:

«Менімен айтысқанда талай ақын,
Қалатын жолда отырып пенде өтпеген».

1988 жылғы нұсқада:

«Көп айттым жас күнімнен тойда өленді,
Болса да қанша жүйрік пенде өтпеген».

Журналдық нұсқада Сәндібаланың айтыскерлік тәжірибесі тікелей көрсетіледі: ол талай ақынды сөз сайысында тоқтатқанын айтады. Бұл жолдар айтысқа тән мақтан, қарсыласын ықтыру, өзінің ақындық беделін таныту қызметін атқарады. Ал «Асу» жинағындағы нұсқада айтыс тәжірибесі жалпылама «тойда өлең айту» сипатында беріледі. Соның нәтижесінде Сәндібаланың айтыскерлік қуаты емес, жалпы өленшілік тәжірибесі ғана көрінеді. Демек, 1987 жылғы нұсқа айтыс жанрының табиғатына анағұрлым сәйкес.

Жетінші тармақта да елеулі өзгешелік бар. 1987 жылғы нұсқада: «Шарықтай көкті кезген мен бір қиғақ» деп берілсе, 1988 жылғы жинақта: «Аққуға көктен тиген мен бір қиғақ» түрінде өзгерген. Екі нұсқада да құс бейнесі арқылы ақынның асқақтығы, еркіндігі, биіктігі бейнеленеді. Алайда 1987 жылғы «шарықтай көкті кезген» тіркесі ақындық рухтың биікке самғауын айқынырақ береді. Ал 1988 жылғы «аққуға көктен тиген» жолы мағыналық жағынан күңгірттеу. Мұндағы «қиғақ» сөзі де түсіндіруді қажет етеді.

Сегізінші тармақта 1987 жылғы: «Сөзбенен сендей жігіт делбектеген» деген жол 1988 жылға жинақта: «Сөз бе екен сендей жігіт елбектеген» болып берілген. «Делбектеген» сөзі қарсыластың сөз үстінде абдырап, берекесі кетіп тұрғанын мысқылмен сипаттайды. Ал «елбектеген» сөзі де қимылдың жеңіл, орнықсыз сипатын білдіруі мүмкін, бірақ сыни қуаты «делбектегенге» қарағанда бәсеңдеу. Сонымен бірге 1988 жылғы «Сөз бе екен...» құрылымы сөйлемнің бағалау мәнін күшейткенмен, бастапқы нұсқадағы тура кекесін мәні әлсіреген.

Ең елеулі құрылымдық айырмашылық – 1987 жылғы журналдық нұсқада соңғы екі тармақтың болуы:

«Ақының осы ма еді, ей, Нұрғали,
Сөзі жоқ кісі ұғатын өрнектеген».

Бұл жолдар 1988 жылғы «Асу» жинағында жоқ. Аталған екі тармақ Сәндібаланың Әбдіғалиды ғана емес, оны шақыртқан не таныстырған орта өкілін де мысқылмен сынағанын көрсетеді. «Ақының осы ма еді?» деген риторикалық сұрақ айтыстағы қарсыласын төмендету тәсілі ретінде қызмет атқарады. Ал «сөзі жоқ кісі ұғатын өрнектеген» жолы Әбдіғалидың сөз саптауын түсініксіз, көркемдік өрнексіз деп бағалауға бағытталған. Бұл екі тармақтың түсірілуі мәтіннің айтыстық өткірлігін, қарсыласқа бағытталған сыншыл пафосын азайтқан.

Енді әрі қарай 1987 жылғы журналдық нұсқадағы Әбдіғалидың:

Шаужайлап мен сөйлесем ешкім қақпас,
Деген бар ат тұрғанда байтал шаппас.
Ақынмын сөзім алтын, тілім шебер,
Сұрқия қай сөзім бар елге жақпас.
Сөзімді отырған жұрт сендер сына,
Тізілген бейне маржан қыл да батпас.
Бүркіттің шеңгелінде болат тұяқ,
Сен түлкі бұланғаған, мен бір қыран,
Мен бүрсем сорлы түлкі жолын таппас, –

деген өлең жолдары мен 1988 жылғы «Асу» жинағындағы:

Шаужайлап мен сөйлесем ешкім қақпас,
Шабан ат қамшыласаң өрге шаппас.
Сен өзің жауап берші, Сәндібала,
Ата-анасыз бала да жөнін таппас.
Гауһардай сөзім алтын, тілім шебер,
Ақын қыз, қай сөзім бар елге жақпас?
Бүркіттің шеңгеліндей болат тұяқ,
Жас түлек мен лашын тастан қайтпас.
Тау тағысы – сен түлкі, мен бір қыран,
Мен бүрсем, амалың жоқ жауап қатпас, – деген жолдарына назар аударайық.

Бұл үзіндіде екі басылым арасындағы мәтіндік айырмашылықтар Әбдіғалидың жауап сөзінің мазмұндық бағытына, бейнелеу жүйесіне және айтыстық интонациясына әсер еткен. 1987 жылғы журналдық нұсқа жинақы,

мақалдық-мәтелдік сипаттағы ойға құрылған болса, 1988 жылғы «Асу» жинағында мәтін кеңейтіліп, кейбір тармақтар жаңаша өңделген.

Екі нұсқада да алғашқы «Шаужайлап мен сөйлесем ешкім қақпас» деген жол өзгеріссіз сақталған. Бұл тармақ Әбдіғалидың сөзге жүйрік, тосылмай сөйлейтін ақын ретіндегі сенімді қалпын танытады. Алайда келесі жолда айырмашылық байқалады. 1987 жылғы «Деген бар ат тұрғанда байтал шаппас» деген тармақ халықтық мақал үлгісінде келіп, ақынның өзін жүйрікке, қарсыласын одан төмен бейнеге балағанын аңғартады. Ал 1988 жылғы «Шабан ат қамшыласаң өрге шаппас» жолында қарсыластың ақындық дәрежесін төмендету мәні ашығырақ берілген.

1988 жылғы жинақта 1987 жылғы нұсқада жоқ екі жол қосылған: «Сен өзің жауап берші, Сәндібала, / Ата-анасыз бала да жөнін таппас». Бұл тармақтар айтыстың нақты адресатын айқындап, сөзді тікелей Сәндібалаға бағыттайды. Бірақ осы қосымша жолдар 1987 жылғы нұсқадағы ықшам әрі ширақ жауаптың құрылымын өзгертіп, мәтінді түсіндірмелі сипатқа жақындатады.

Келесі айырмашылық ақынның өзін таныту тәсілінен көрінеді. 1987 жылғы «Ақынмын сөзім алтын, тілім шебер» деген жолда Әбдіғали өз ақындығын ашық мәлімдейді. 1988 жылғы «Гауһардай сөзім алтын, тілім шебер» нұсқасында «ақынмын» сөзі түсіп, оның орнына «гауһардай» теңеуі енгізілген. Бұл өзгеріс бейнелілікті арттырғанымен, ақынның айтыскерлік мәртебесін тікелей білдіретін мағынаны әлсіретеді. Сол сияқты «Сұрқия қай сөзім бар елге жақпас» тармағының «Ақын қыз, қай сөзім бар елге жақпас?» болып өзгеруі де назар аударады. Бірінші нұсқадағы «сұрқия» сөзі өткір, кекесінді мәнге ие болса, кейінгі нұсқада ол сыпайылау, бейтараптау тіркеспен алмастырылған.

1987 жылғы журналдық мәтіндегі «Сөзімді отырған жұрт сендер сына, / Тізілген бейне маржан қыл да батпас» деген екі жол 1988 жылғы жинақта берілмеген. Бұл тармақтарда Әбдіғали төрелік етуші көпшілікке жүгініп, өз сөзінің көркемдік құнын ел бағасына ұсынады. Олардың түсіп қалуы кейінгі нұсқада айтыстың қоғамдық-тыңдаушылық кеңістігін тарылтып, сөз тартысын тек екі ақын арасындағы жауаптасу деңгейінде қалдырған.

Соңғы бөлікте қыран мен түлкіге негізделген бейнелік жүйе екі нұсқада әртүрлі өріледі. 1987 жылғы нұсқада «Сен түлкі бұлаңдаған, мен бір қыран», «Мен бүрсем сорлы түлкі жолын таппас» деген жолдар арқылы Әбдіғали мен Сәндібала арасындағы қарсы қою анық әрі жинақы берілген. Ал 1988 жылғы нұсқада бүркіт, лашын, қыран, түлкі бейнелері қатар қолданылып, образдық қатар кеңейе түскен. «Жас түлек мен лашын тастан қайтпас» деген жол ақынның қайтпас, екпінді мінезін танытқанымен, бір шумақта бірнеше жыртқыш құс атауының қабаттасуы бейнелік тұтастықты ауырлатады.

1987 жылғы журналдық нұсқаны түпнұсқалық сипатқа жақындата түсетін тағы бір маңызды дерек – айтыс мәтінінің соңында берілген «Әбдіғали ақыннан 1941 жылы жазып алған М. Хакімжанова» деген ескертпе. Бұл мәліметтің текстологиялық мәні айрықша. Өйткені 1941 жыл –

Әбдіғали Сариевтің көзі тірі кезі. Демек, айтыс мәтіні кейінгі айтушылардың жадынан емес, тікелей ақынның өз аузынан хатқа түскен. Аталған ескертпе 1987 жылғы журналдық жарияланымның деректік салмағын арттырып, оны мәтіннің бастапқы қалпын тануға мүмкіндік беретін маңызды нұсқалардың бірі ретінде қарастыруға негіз болады. Яғни бұл нұсқа тек кейінгі баспа мәтіні ғана емес, ақынның өзінен жазып алынған дерекке сүйенген жарияланым ретінде қаралады. Ақынның кейінгі «Ақиық» (2000), «Толық шығармалар жинағы» (2017), «Таңдамалы шығармалар жинағы» (2020) қатарлы кітаптарының бәрінде 1988 жылғы «Асу» жинағындағы нұсқа қайталанған.

«Әбдіғали мен Қасымхан айтысы». Бұл айтыс ең алғаш «Лениннің жолымен» газетінің 1957 жылғы №117 санында жарияланған. Бұл – колхозаралық ақындардың додасы. Айтыс басталмастан бұрын халық ақыны Үмбетәлі Кәрібаевтің 8 шумақ өлеңі берілген:

Кесте 1

Газет нұсқасы Әбдіғали:	Ш. Сариева көшірген қолжазба нұсқа Әбдіғали сөзін былай бастайды:
Аман-есен жүрмісің, Еңбекші менің елдерім. Алдарыңа шығып тұр, Бүгін ақын ерлерің. Көп алдында көрсетіп, Халқының зор еңбегін. 13 жылда бір болған, Құтты болсын тойларың. Олай болса айтайын, Бұл арада Үмбеттің, Кезекті маған бергенін. Еңбекті еңбек демеңіз, Байлық пен жеміс таппаса. Малшыны малшы демеңіз, Семіз қып малын бақпаса. Жақсыны жақсы демеңіз, Өнеге-үлгі көрсетіп, Колхозына жақпаса. Ұстаны ұста демеңіз, Жарақтайжабдық соқпаса. Ақынды ақын демеңіз, Жиналған топ келгенде, Өлеңмен көңіл ашпаса. Докторды доктор демеңіз, Аурудың емін таппаса. Мергенді мерген демеңіз,	Аман-есен жүрмісің, Еңбекші менің елдерім. Алдарыңа шығып тұр, Бүгін ақын ерлерің. Көп алдында көрсетіп, Халқының зор еңбегін. Еңбекті еңбек демеңіз, Байлық пен жеміс таппаса. Малшыны малшы демеңіз, Семіз қып малын бақпаса. Жақсыны жақсы демеңіз, Өнеге-үлгі көрсетіп, Колхозына жақпаса. Мақсаты бір ақындар, Сөйлемей бүгін қалар ма? Топ алдына келгенде, Шешен сөзден қашар ма? Жүйрік жүйрік болмайды, Қалса шаппай қалжырап. Колхозыңның жай-күйін Сөйле бүгін азырақ.

Кесте 1 жалғасы

Газет нұсқасы Әбдіғали:	Ш. Сариева көшірген қолжазба нұсқа
Көздеген жерден атпаса. Неге бір жырлап бермейін, Колхозды туған ауылымды. Елім менің бірлескен, Неше ұлттан бауырлас. Бірінші бастап айтайын, Қарақыстақ тауымды. Кездесіп қалдық, Қасеке, Аман-есен жүр ме екен, Бір сұрайын ауылыңды. Домбырамды қолға алып, Жүргізе отыр дабылды. Сыртта жүрген ағаң ем, Келіп қалдық қатарға. Ақылы бар ақындар, Сөйлемей бүгін қалар ма. Топ алдына келгенде, Сөйлер сөзден қашар ма. Жүйрік жүйрік болмайды, Өзің көрген колхоздың Киров деген атынан Сөйлегін бүгін азырақ.	

Екі мәтінді салыстырғанда, «Лениннің жолымен» газетінде жарияланған 1957 жылғы нұсқа көлемі жағынан кеңірек, оқиға өтетін орта мен айтыстың басталу жағдайын нақтырақ танытады. Ал Ш. Сариева көшірген нұсқа ықшамдалып берілген, онда айтыстың негізгі амандасу, еңбек, ақындық парыз және қарсыласқа сөз ұсыну желісі ғана сақталған. Газет нұсқасында Әбдіғалидың сөзі «*Аман-есен жүрмісің*, / *Еңбекші менің елдерім*» деп көпшілікке қарата басталады. Бұл жолдар екі мәтінде де өзгеріссіз сақталған. Демек, айтыстың бастапқы интонациясы, ақынның халыққа құрмет білдіру мәнері екі нұсқада да бірдей берілген. Ақын алдымен ел-жұртпен амандасып, өзін көпшілік алдына шыққан өнер иесі ретінде танытады. Мұндағы «еңбекші ел» тіркесі айтыстың кеңестік кезеңдегі колхоз өмірімен байланысты туғанын айқын көрсетеді.

Алайда газет нұсқасында осы кіріспеден кейін: «*13 жылда бір болған*, / *Құтты болсын тойларың*» деген жолдар кездеседі. Бұл тармақтар Ш.Сариева көшірген нұсқада жоқ. Осы айырмашылыққа қарап, газет мәтінінде айтыстың нақты бір мерекелік, салтанатты жиында өткенін аңғарамыз. Яғни 1957 жылғы жарияланымда айтыстың айтылу себебі мен қоғамдық жағдайы көбірек сақталған. Ал көшірме нұсқада бұл мәселе түсіп

қалғандықтан, мәтін жалпы колхозаралық ақындар кездесуі ретінде ғана қабылданады.

Газет нұсқасының тағы бір ерекшелігі – онда Үмбетәлі Кәрібаевтың айтыс алдындағы орны анық көрінеді. Әбдіғали: «*Бұл арада Үмбеттің, / Кезекті маған бергенін*» деп, сөз кезегін халық ақыны Үмбетәлінің ұсынғанын айтады. Бұл мәлімет көшірме нұсқада кездеспейді. Мұның маңызы бар: газеттегі жолдар айтыстың жай ғана екі ақын арасындағы сөз қағысы емес, белгілі бір тәртіппен, үлкен ақынның жол көрсетуімен басталған көпшілік алдындағы өнер додасы екенін байқатады. Сонымен бірге Үмбетәлінің беделі мен ұйымдастырушы тұлға ретіндегі қызметін де танытады.

Екі мәтінде де «*Еңбекті еңбек демеңіз*», «*Малшыны малшы демеңіз*», «*Жақсыны жақсы демеңіз*» деп келетін үлгі сақталған. Бұл тұста Әбдіғали еңбек пен адам қасиетін нақты нәтижемен байланыстырады: еңбек байлық пен жеміс берсе ғана мәнді, малшы малын дұрыс бақса ғана малшы, жақсы адам колхозына пайдасын тигізсе ғана жақсы. Осы жолдар екі нұсқаның да негізгі ой өзегін құрайды. Сондықтан бұл бөлік айтыстың тұрақты сақталған, мазмұндық жағынан ең маңызды бөлігі деуге болады.

Бірақ газет нұсқасында осы тізбектеу әрі қарай кеңейе түседі: «*Ұстаны ұста демеңіз», «Ақынды ақын демеңіз», «Докторды доктор демеңіз», «Мергенді мерген демеңіз»* деген жолдар қосылған. Бұл тармақтар көшірме нұсқада жоқ. Газет мәтініндегі бұл кеңейтілген бөлік ақынның ойды бір ғана еңбек саласымен шектемей, әр кәсіп иесінің қадірін ісінің нәтижесімен өлшейтінін көрсетеді. Әсіресе *«Ақынды ақын демеңіз, / Жиналған топ келгенде, / Өлеңмен көңіл ашпаса»* деген жолдар айтыс табиғатын дәл ашады. Ақынның міндеті – халық алдына шыққанда сөзден тосылмау, елдің көңілін көтеру, жиынның рухын арттыру. Бұл жолдардың көшірме нұсқадан түсіп қалуы мәтіннің айтыстық сипатын сәл әлсіретеді.

Газет нұсқасында Әбдіғали өз туған жерін, колхозын, Қарақыстақ тауын атап өтеді: *«Неге бір жырлап бермейін, / Колхозды туған ауылымды», «Бірінші бастап айтайын, / Қарақыстақ тауымды».* Бұл жолдар ақын сөзінің жергілікті мазмұнын күшейтеді. Ол айтысты дерексіз мадақ ретінде емес, нақты ауыл, нақты колхоз, нақты ел өмірімен байланыстырады. Ш. Сариева көшірген нұсқада бұл жолдардың болмауы мәтінді жинақы еткенімен, оның тарихи-географиялық нақтылығын азайтады.

Қарсыласына қарата айтылған жолдарда да айырмашылық бар. Газетте: *«Кездесіп қалдық Қасеке, / Аман-есен жүр ме екен, / Бір сұрайын ауылыңды»* делінеді. Мұнда Әбдіғали Қасымханмен сыпайы жүздесіп, оның ауылын сұрауға ниет білдіреді. Бұл айтысқа тән ізетті бастау үлгісін көрсетеді. Ал көшірме нұсқада бұл жолдар жоқ, бірден ақындардың сөйлеу міндеті мен колхоз жайын айту талабына көшеді. Сондықтан газет нұсқасы диалогтық табиғатты анығырақ сақтаған.

Соңғы бөліктегі айырмашылықтар да назар аудартады. Газет нұсқасында: *«Ақылы бар ақындар, / Сөйлемей бүгін қалар ма. / Топ алдына*

келгенде, / Сөйлер сөзден қашар ма» деп беріледі. Көшірме нұсқада бұл ой: *«Мақсаты бір ақындар, / Сөйлемей бүгін қалар ма? / Топ алдына келгенде, / Шешен сөзден қашар ма?»* түрінде өзгереді. Мағынасы жақын болғанымен, екі нұсқаның екпіні бірдей емес. Газет мәтініндегі «ақылы бар ақындар» тіркесі ақынның парасат, ой, салмақ иесі болуын алға шығарса, көшірме нұсқадағы «мақсаты бір ақындар» тіркесі айтысқа қатысушылардың ортақ қоғамдық міндетін, яғни колхоз жетістігін жырлау мақсатын күшейтеді.

Екі нұсқаның аяқталуындағы шақыру мәні де бір арнаға тоғысады. Газетте Әбдіғали Қасымханға «Өзің көрген колхоздың */ Киров деген атынан /* Сөйлегін бүгін азырақ» дейді. Бұл жерде Қасымханның белгілі бір колхоз атынан сөйлейтіні анық көрсетілген. Көшірме нұсқада: *«Колхозыңның жай-күйін /* Сөйле бүгін азырақ» деп жалпылама беріледі. Газет мәтіні нақтылау сипатымен ерекшеленсе, көшірме нұсқа ойды қысқартып, жалпы мағынасын ғана қалдырған.

Қысқасы, 1957 жылғы газет нұсқасы толықтау әрі тарихи жағдайды көбірек сақтаған мәтін ретінде көрінеді. Онда айтыстың өту ортасы, Үмбетәлі Кәрібаевтың сөз кезегін беруі, Қарақыстақ, Киров колхозы сияқты нақты атаулар, сондай-ақ әр кәсіп иесінің еңбегін бағалайтын кеңейтілген тізбек бар. Ал Ш. Сариева көшірген нұсқа ықшам, жинақы, кей тұста мағынаны түзетіп, өлеңнің ішкі логикасын жеңілдетіп берген. Әсіресе *«Жүйрік жүйрік болмайды, / Қалса шаппай қалжырап»* деген жолдар көшірме мәтінде анығырақ көрінеді.

Сондықтан бұл екі мәтін бірін-бірі жоққа шығармайды, қайта бір айтыстың әртүрлі сақталу ерекшелігін танытады. Газет нұсқасы айтыстың қоғамдық-тарихи көрінісін толық жеткізсе, Ш. Сариева көшірген нұсқа негізгі ой желісін ықшамдап, кейбір тармақтарды мағыналық жағынан реттеп берген. Текстологиялық тұрғыдан қарағанда, газеттегі нұсқа бастапқы жарияланым ретінде құнды, ал көшірме нұсқа ақын мұрасын кейінгі жинақтау, сұрыптау, ықшамдау үдерісін көрсететін дерек болып есептеледі. Алайда бұл айтыс көрсетілген газеттен басқа ешбір жерде жарияланбаған. Сондықтан ақынның басқа да жыр жинақтарындағы нұсқалармен салыстыру мүмкін болмады.

«Айран мен дүңгірдің айтысы» (мысал айтыс). Бұл мысал айтысты ақын 1939 жылы төте жазумен жазған. Қолжазбада көк сиялы қаламмен «Сариып Әбдіғали» деп анық көрсетілген. Енді осы қолжазба нұсқа мен кейінгі Ақынның кейінгі «Ақиық» (2000), «Толық шығармалар жинағы» (2017), «Таңдамалы шығармалар жинағы» (2020) қатарлы кітаптарына текстологиялық талдау жасап көрейік.

Қолжазба нұсқасы. Дүңгір:	**Жарияланым нұсқасы. Дүңгір:**
– Ей, айран, мен қалай жамандайсың,	– Ей, айран, мен қалай жамандайсың
Мен болмасам тұрар жер таба алмайсың.	Мен болмасам тұрар жер таба алмайсың.
Мен қорған сақтап тұрған сені шашпай,	Мен қорған сақтап тұрған сені шашпай,
Менсіз тағы сен айран бола алмайсың.	Менсіз тақұт сен айран бола алмайсың.

Берілген екі мәтінде аса үлкен айырмашылық жоқ. Өлеңнің төртінші тармағындағы сөз жарияланым нұсқада *«Тақұт»* деп берілсе, қолжабажа

«Тағы» болып берілген. Кейінгі көшіреушілер автордың қолжазбасына нақты көздері жетпеуі себебінен сөзді қате оқып кеткен. Қолжазбада *«тағы»* деп анық жазылып тұр.

Қолжазба нұсқасы. Дүңгір:	**Жарияланым нұсқасы. Дүңгір:**
Адамзат екеуімізді пайдаланар, Мен болмасам дүңгірде қайда қалар. Бірақ мені сақтаған зейне жаман, Сондықтан жамандауың жайға қалар.	Адамзат екеуімізді пайдаланар, Ол болмаса дүңгірде қайда қалар. Бірақ мені жумаған Зейне жаман, Мұнан соң осы сөзім ойда болар.

Бұл шумақта өлеңнің екінші тармағындағы *«Мен болмасам»* тіркесі жарияланымда *«Ол болмаса»* болып өзгерген. Қолжазбада Дүңгір өз қызметін тікелей өзі айтып тұрса, жарияланымда ой үшінші жаққа ауысып, сөйлеушінің жеке үні әлсіреген.

Үшінші жолдағы *«сақтаған Зейне жаман»* нұсқасы жарияланымда *«жумаған Зейне жаман»* түрінде берілген. Мұнда жарияланым мәтіні ойды нақтылай түседі: Дүңгірдің кемшілігі оны дұрыс күтпеген, жумаған адаммен байланыстырылады. Сонымен бірге *«Зейне»* сөзінің бас әріппен берілуі оны кісі аты ретінде танытады.

Соңғы жолда қолжазбадағы *«жамандауың жайға қалар»* деген уәж жарияланымда *«осы сөзім ойда болар»* болып өзгерген. Қолжазбада қарсы тараптың сөзіне жауап беру мәні басым болса, жарияланымда ескерту, қорытынды жасау сипаты күшейген. Демек, жарияланым нұсқасы кей тұста мәтінді түсінікті етуге ұмтылған, бірақ қолжазбадағы бастапқы сөйлеу мәнері мен айтыстық қарымта жауап сәл өзгеріске түскен.

Қорыта айтқанда, Әбдіғали Сариевтің өлеңдері мен айтыстарын текстологиялық тұрғыдан салыстыра қарастыру ақын мұрасының әр кезеңде әртүрлі мәтіндік өзгерістерге ұшырағанын анық көрсетеді. Қолжазба, алғашқы газет-журнал жарияланымдары және кейінгі жинақтардағы нұсқалар бір-бірін толық қайталамайды; олардың арасында сөздік, стильдік, көлемдік, композициялық және мағыналық айырмашылықтар кездеседі. Бұл айырмашылықтар кездейсоқ құбылыс емес, мәтіннің ауызша айтылымнан жазба нұсқаға, одан баспа мәтініне көшу үдерісінде пайда болған заңды текстологиялық белгілер ретінде бағалануы тиіс.

Салыстыру нәтижесінде қолжазба және алғашқы жарияланым нұсқаларының көп жағдайда түпнұсқалық сипатқа жақынырақ екені байқалады. Олар ақынның табиғи сөйлеу мәнерін, айтысқа тән өткір интонацияны, суырыпсалмалық серпінді, тарихи-әлеуметтік деректерді және тұрмыстық нақтылықты толығырақ сақтаған. Ал кейінгі жинақтарда мәтін көбіне әдеби нормаға бейімделіп, кейбір сөздер жұмсартылған, жекелеген тармақтар қысқартылған немесе мағынасы түсініктірек болу үшін өзгертілген. Мұндай өңдеулер мәтінді оқырманға ыңғайлы еткенімен, кей тұста бастапқы нұсқадағы тартысты және авторлық баяндау кеңдігін әлсіреткен.

Әсіресе «Әбдіғали мен Сәндібаланың айтысы», «Әбдіғали мен Қасымхан айтысы», «Айран мен дүңгірдің айтысы» сияқты айтыс мәтіндерінде алғашқы нұсқалардағы сөз қолданыстары айтыстың табиғи болмысын айқынырақ танытады. Ал «Қойшы», «Саурық батыр», «Кекілбай батыр» тәрізді өлең-поэмаларда қолжазба нұсқалардың әлеуметтік мазмұнды, оқиғалық жүйені, кейіпкер тағдырын кеңірек сақтағаны көрінеді. Мәселен, «Қойшы» поэмасында қолжазбадағы кіріспе, Халықтың жетім қалу себебі, малайлыққа берілу жолы, бай үйінің тұрмысы мен Алатау майданы қонысының суреті кейінгі жинақта толық берілмеген. Бұл жағдай қолжазба нұсқаның поэманың идеялық-көркемдік тұтастығын тануда негізгі дерек бола алатынын дәлелдейді.

Осыған байланысты Ә. Сариев шығармаларын ғылыми айналымға енгізуде бір ғана кейінгі басылымға сүйену жеткіліксіз. Әр шығарма бойынша қолжазба, алғашқы жарияланым және кейінгі жинақ нұсқалары қатар салыстырылып, әрбір өзгерістің себебі мен мәтінге әсері нақты көрсетілуі қажет. Сонда ғана ақын мұрасының авторлық табиғаты, ауызша поэзияға тән ерекшелігі және тарихи-көркемдік құндылығы толық ашылады. Демек, Әбдіғали Сариев шығармаларының текстологиялық талдауы ақын мұрасын түпнұсқалыққа жақын қалпында тануға, оның даралығын дәлелдеуге және болашақта ғылыми негізделген академиялық басылымын әзірлеуге берік негіз қалайды.

ҚОРЫТЫНДЫ

Жүргізілген зерттеу Әбдіғали Сариевтің әдеби мұрасы қазақ халық поэзиясының XX ғасырдағы даму жолын, Жетісу өңіріндегі ақындық дәстүрдің ішкі қуатын және жеке ақын шығармашылығы арқылы ұлттық сөз өнерінің жаңаша өріс алғанын танытты. Ақын мұрасын қарастыру барысында оның шығармалары бір ғана кезеңнің әдеби дерегі емес, халықтың рухани жады, тарихи тәжірибесі, қоғамдық ойы және көркемдік талғамы жинақталған күрделі мұра екені айқындалды. Сондықтан Ә. Сариев поэзиясын жеке ақынның шығармашылық еңбегі ретінде ғана емес, қазақ әдебиетіндегі ауызша өнер мен жазба мәдениеттің тоғысқан тұсындағы көркем құбылыс ретінде бағалау орынды.

Диссертациялық жұмыста ақынның әдеби мұрасы бірнеше бағытта сараланды. Ең алдымен, Ә. Сариевтің ақын болып қалыптасқан ортасы, оның алдындағы ірі ақындардан алған өнегесі, Жетісу өңіріндегі сөз өнері кеңістігімен байланысы қарастырылды. Бұл бағыттағы талдаулар ақынның шығармашылық болмысы кездейсоқ қалыптаспағанын көрсетті. Ол бала кезінен ел ішіндегі өлең-жырды, айтыс үлгілерін, шешендік сөздерді, жыраулық сарындарды бойына сіңіріп өсті. Сол себепті оның поэзиясында халықтық тілдің табиғи әуезі, ойды бейнелі жеткізу машығы, ел алдында еркін сөйлеу мәнері айқын байқалады. Ә. Сариевтің ақындық жолы ел арасындағы тірі өнер мектебінен басталып, кейін жеке шығармашылық арнаға айналған.

Ақынның әдеби ортасын тану оның шығармаларындағы көркемдік белгілерді дұрыс түсінуге жол ашады. Жетісу өңірінде қалыптасқан ақындық дәстүрде сөздің өткірлігі, ойдың шапшаңдығы, елдік мәселені батыл айту, билік иелерінің мінін бүкпесіз сынау, халық намысын қорғау ерекше орын алғаны белгілі. Ә. Сариев осы арнаның табиғатын терең қабылдап, оны өз заманының шындығымен ұштастырды. Оның өлеңдерінде бұрынғы ақындардан жеткен турашылдық, әділет іздеу, көпшілік мүддесін жоғары қою тәрізді сипаттар жаңа қоғамдық жағдайда көрініс тапты. Ақын мұрасы Жетісу ақындық мектебінің кейінгі дәуірдегі өміршеңдігін дәлелдейтін маңызды әдеби айғақтардың бірі.

Ә. Сариев шығармашылығының басты ерекшелігі – халық өмірімен тығыз байланысында. Ақын ел ішіндегі өзгерістерді сырттай бақылаушы ретінде емес, сол ортада өмір сүрген, халықпен бірге қуанып, бірге қиналған өнер иесі ретінде жырлады. Оның өлеңдерінде еңбек адамының тіршілігі, ауыл өмірінің шынайы көріністері, ел басқарған адамдардың іс-әрекеті, қоғамдағы әділет пен әділетсіздік, адам мінезінің әртүрлі қырлары кеңінен қамтылады. Ақын үшін поэзия тек көркем сөз айту құралы емес, халыққа ой салу, жөн көрсету, мінді түзеу, жақсыны үлгі ету, жаманды әшкерелеу жолы болды. Осы қасиет оның шығармаларын қоғамдық мәні бар поэзия деңгейіне көтереді.

Зерттеу барысында Ә. Сариев өлеңдерінің тақырыптық аясы кең екені анықталды. Ақын шығармаларында тарихи оқиғалар, ел басынан өткен ауыр кезеңдер, соғыс жылдарының салмағы, бейбіт еңбек, туған жер, адамгершілік, елдік рух, ар-намыс, адалдық, бірлік, әділдік мәселелері молынан көрінеді. Мұндай тақырыптар ақын поэзиясының өмірлік негізі берік екенін көрсетеді. Ол өз дәуірінің құбылыстарын жалаң үгіт немесе қарапайым баяндау түрінде емес, халықтық түсінікке жақын бейнелер арқылы жеткізді. Сондықтан оның өлеңдерінен белгілі бір уақыттың ғана емес, халық санасында орныққан тұрақты құндылықтардың да көрінісін көруге болады.

Ә. Сариев поэзиясында адам болмысы мен мінезін тану ерекше орын алады. Ақын жақсы мен жаманды, адал мен арамды, еңбекқор мен жалқауды, елге пайдалы адам мен көпшілікке зиян келтіретін адамды қарама-қарсы қоя отырып суреттейді. Бұл тәсіл арқылы ол өмірлік құбылыстарды нақты көрсетіп, оқырманды немесе тыңдаушыны ойлануға жетелейді. Оның сыншыл өлеңдерінде жеке адамның кемшілігі ғана емес, сол мінездің қоғамға тигізер зияны да ашылады. Ақынның тура айтуы кейде қатты көрінгенімен, оның түпкі мақсаты – кекету емес, ел ішіндегі келеңсіздікті түзету, адамды жауапкершілікке шақыру. Бұл – халық ақынына тән биік міндеттің көрінісі.

Жұмыста ақын шығармаларындағы көркемдік құралдар да арнайы талданды. Ә. Сариев поэзиясында бейнелі сөз, салыстыру, тұспалдап айту, әсірелеу, қайталау, арнау, сұрау түріндегі тіркестер, дыбыстық үйлесім, ұтымды ұйқас кеңінен қолданылады. Ақын бұл тәсілдерді сыртқы әшекей үшін емес, ойды өткірлету, бейнені айқындау, тыңдаушыға әсер ету мақсатында жұмсайды. Оның өлең жолдарында қарапайым сөздің өзі көркемдік қуатқа ие болып, нақты мінезді, белгілі бір көріністі немесе ішкі күйді дәл танытады. Бұл ақын тілінің табиғи, халықтық және әсерлі екенін дәлелдейді.

Ә. Сариевтің көркемдік шеберлігі әсіресе арнау өлеңдерінен айқын көрінеді. Ол белгілі бір адамға бағыттап өлең айтқанда, сол адамның сыртқы бейнесін ғана емес, ішкі мінезін, қоғамдағы орнын, көпшілік алдындағы беделін немесе кемшілігін қатар ашады. Мұндай өлеңдерде ақын бірде мадақтайды, бірде сынайды, бірде ескертеді, бірде ашық мінейді. Бірақ қай жағдайда да оның сөзі нақты нысанаға бағытталады. Осы ерекшелік Ә. Сариев арнауларын қарапайым жеке өлең емес, әлеуметтік мазмұны бар көркем пікірге айналдырады. Ақынның мұндай туындылары ел ішіндегі мінез-құлық өлшемдерін, адамдық жауапкершілік пен қоғамдық тәртіп туралы халықтық түсінікті танытады.

Ақын шығармаларындағы фольклорлық үлгілерді қарастыру оның халық ауыз әдебиетімен терең байланысын ашып берді. Ә. Сариев мұрасында айтыс, жоқтау, бата, толғау, дастандық баяндау, жұмбақ, мақал-мәтелге жақын нақыл сөздер, шешендік орамдар мол кездеседі. Бұл үлгілер ақын шығармаларында дайын қалыпта алынбайды, қайта жаңа мазмұнға бейімделіп қолданылады. Ақын халықтық жанрлардың ішкі мүмкіндігін

жақсы түсініп, оларды өз ойына икемдейді. Мәселен, толғау үлгісі арқылы өмірлік ой түйеді, айтыс арқылы қарсыласына жауап береді, арнау арқылы қоғамдық пікір айтады, дастандық баяндау арқылы тарихи оқиғаны кеңінен суреттейді. Осыдан ақын мұрасындағы фольклорлық негіздің сыртқы белгі емес, шығармашылық ойлаудың өзегіне айналғанын көреміз.

Ә. Сариев шығармаларындағы ұлттық таным да зерттеудің маңызды нәтижелерінің бірі болды. Ақын поэзиясында қазақ халқының адам, қоғам, еңбек, намыс, обал, сауап, әділет, елдік туралы түсініктері көркем түрде беріледі. Ол бұл ұғымдарды құрғақ ақыл айту арқылы емес, нақты өмірлік жағдаймен байланыстырып ашады. Ақын үшін еңбек – адамның қадірін арттыратын қасиет, әділет – елді сақтайтын өлшем, ар-намыс – кісіліктің тірегі, бірлік – халықтың қуаты. Осындай ойлар оның шығармаларында жиі ұшырасады. Бірақ олар бір сарынды қайталанбай, әр өлеңде әртүрлі жағдаймен, әртүрлі бейнемен көрінеді. Бұл ақын дүниетанымының халықтық негізі берік екенін көрсетеді.

Ә. Сариев мұрасының айрықша бір саласы – айтыстары. Зерттеу барысында ақынның айтыс өнеріндегі шеберлігі оның суырыпсалмалық қабілетімен ғана емес, ойды жүйелі құруымен, қарсыласының сөзін дәл ұстап, орынды жауап беруімен, көпшілік назарын өзіне аудара білуімен ерекшеленетіні анықталды. Оның айтыстарында әзіл, сын, тапқырлық, елдік ой, еңбек тақырыбы, ақындық міндет туралы пікірлер қатар жүреді. Ақын айтысты тек сөз жарысы деп қарамайды, оны халық алдында ой айту мінбері ретінде пайдаланады. Сондықтан Ә. Сариев айтыстары қазақ айтыс өнерінің XX ғасырдағы даму сипатын тануға мүмкіндік беретін құнды мәтіндер қатарына жатады.

Айтыс мәтіндерін салыстыру ақын мұрасының сақталу жолы әркелкі болғанын көрсетті. Кейбір нұсқаларда оқиға желісі кеңірек берілсе, енді бірінде негізгі ой ғана сақталған. Бір мәтінде ақынның сөзі толықтау көрінсе, басқа басылымда кейбір тармақтар қысқарып немесе өзгеріп жеткен. Мұндай айырмашылықтар айтыстың ауызша айтылып, кейін қағазға түсуімен, әр кезеңдегі көшіруші мен жариялаушының ұстанымымен, баспа талаптарымен байланысты болуы мүмкін. Сондықтан Ә. Сариев айтыстарын зерттегенде бір ғана басылымға сүйену жеткіліксіз. Әр нұсқаны өзара салыстыру арқылы ғана ақын сөзінің бастапқы қалпына жақындауға болады.

Диссертациялық жұмыста қолжазба мен баспа нұсқаларын салыстыруға ерекше мән берілді. Бұл бағыттағы талдаулар Ә. Сариев шығармаларының мәтіндік тарихы күрделі екенін дәлелдеді. Ақынның кейбір өлеңдері мен дастандары әр жылдарда әртүрлі көлемде жарық көрген. Бір нұсқада сақталған жолдар келесі басылымда түсіп қалған немесе өзгерген; кейбір сөздер басқа сөзбен алмастырылған; кей тұста ой ықшамдалған; енді бір жерде мәтіннің құрылымы өзгеріске түскен. Мұндай құбылыстарды жай техникалық айырма деп қарауға болмайды. Олар шығарманың мазмұнына, көркемдік тұтастығына, ақынның ой жүйесіне әсер етуі мүмкін. Осы тұрғыдан алғанда, Ә. Сариев мұрасын ғылыми тұрғыдан дұрыс бағалау үшін

қолжазба деректердің маңызы өте жоғары. Қолжазба нұсқалар ақын шығармаларының ертеректегі қалпын, кей жағдайда авторлық ойға жақын мәтінді тануға мүмкіндік береді. Ал баспа нұсқалары шығарманың кейінгі таралу, өңделу, қысқару немесе толықтырылу жолдарын көрсетеді. Демек, екі түрлі дерек бірін-бірі жоққа шығармайды, қайта ақын мұрасының өмір сүру тарихын толық тануға көмектеседі. Бұл бағыттағы жұмыс Ә. Сариев шығармаларын болашақта толық әрі сенімді түрде жариялау үшін қажетті ғылыми негіз қалыптастырады.

Зерттеу барысында «Саурық батыр», «Артық», «Қойшы» сияқты шығармалар мен айтыс мәтіндеріндегі айырмашылықтар ақын мұрасына арнайы мәтіндік қарау қажет екенін айқындады. Бір қарағанда ұсақ көрінетін сөз ауысуының өзі кейде өлеңнің ішкі мағынасына әсер етеді. Жолдың түсіп қалуы ойдың байланысын әлсіретуі мүмкін; шумақтың қысқаруы оқиға желісін өзгертуі ықтимал; кейбір сөздердің жаңаша берілуі ақынның бастапқы үнін көмескілеуі мүмкін. Сондықтан Ә. Сариев шығармаларын жариялауда әр мәтіннің қай дерекке сүйеніп берілгені, қай нұсқаның негізге алынғаны, қандай өзгеріс жасалғаны нақты көрсетілуі тиіс. Бұл талап ақын мұрасын ғылыми адалдықпен ұсынудың басты шарты болып саналады.

Жұмыстың жалпы нәтижесі Әбдіғали Сариевтің қазақ әдебиеті тарихындағы орнын нақтылауға мүмкіндік береді. Ол – Жетісу өңіріндегі халық ақындары дәстүрін XX ғасырда жалғастырған, ел өмірінің шындығын жырлаған, айтыс өнерінде өзіндік орны бар, фольклорлық үлгілерді шығармашылықпен игерген және жазба мәтінге де мән берген ақын. Оның поэзиясында ауызша өнердің еркіндігі мен жазба әдебиетке тән жинақтау, сұрыптау, ойды қағазға түсіру тәжірибесі қатар көрінеді. Осы белгі Ә. Сариев мұрасын қазақ әдебиетіндегі өтпелі кезеңнің маңызды көркем дерегі ретінде қарастыруға негіз береді.

Ақын шығармашылығының құндылығы оның тақырыптық молдығында ғана емес, халықтық ойды көркем сөзге айналдыру қабілетінде. Ол ел ішіндегі қарапайым оқиғаның өзінен қоғамдық мән таба біледі; жеке адамның мінезінен көпке ортақ ғибрат шығарады; тарихи оқиғаны халық тағдырымен байланыстырады; еңбек адамын жырлау арқылы адам қадірін биіктетеді. Осы қасиеттер Ә. Сариев поэзиясын өмірден алшақ тұрған көркем дүние емес, халық тіршілігімен біте қайнасқан рухани мұра ретінде танытады.

Қорытындылай келгенде, Әбдіғали Сариевтің әдеби мұрасы – қазақ халық поэзиясының XX ғасырдағы көркемдік дамуын, Жетісу ақындық мектебінің өміршеңдігін, ұлттық дүниетанымның поэзиядағы көрінісін және қолжазба мұраларды зерттеудің маңызын айқындайтын құнды қазына. Ақын шығармалары ел тарихын, халық мінезін, адамгершілік өлшемдерін, сөз өнерінің тәрбиелік қуатын терең танытады. Оның мұрасын зерттеу бір ақынның шығармашылық жолын ғана ашып қоймайды, қазақ әдебиетіндегі халық ақындары табиғатын, ауызша және жазба дәстүрдің өзара байланысын, мәтіндік мұраның сақталу жайын кеңірек түсінуге мүмкіндік береді.

Зерттеудің басты түйіні – Ә. Сариев мұрасы әлі де толық жинақтап, мұқият тексеріп, ғылыми түсініктермен жариялауды қажет ететін бағалы әдеби қор. Ақын шығармаларын әртүрлі нұсқалар бойынша салыстырып, сенімді мәтінін анықтау, оның айтыстарын, дастандарын, арнау өлеңдерін, тарихи туындыларын жеке-жеке терең қарастыру алдағы әдебиеттану жұмыстарының маңызды міндеті болмақ. Ә. Сариевтің поэзиясы ұлттық сөз өнерінің тамырын тереңнен тартқан, халықтық ойды өз дәуірінің үнімен жеткізген, қазақ әдебиеті тарихынан лайықты орын алуға тиіс көркем мұра ретінде бағаланады.

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР ТІЗІМІ

1 Бұлдыбай А. Жетісу жыраулық, жыршылық, ақындық дәстүрі. – Алматы: Абай атындағы ҚазҰПУ, «Ұлағат», 2014. – 256 б.

2 Қазақ әдебиетінің тарихы. Он томдық. 5-том: XIX ғасырдың екінші жартысындағы қазақ әдебиеті / жалпы ред. басқарған С. Қирабаев. – Алматы: ҚазАқпарат, 2005. – 560 б.

3 Дүйсенов М. Фольклор ма, әдебиет пе? // Фольклор шындығы. – Алматы: Ғылым, 1990. – 276 б.

4 Ақын-жыраулар анықтамалығы / ҚазССР ҒА М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты. – Алматы: Ғылым, 1979.

5 Исмаилов Е. Ақындық өмір. – Алматы: Жазушы, 1965. – 144 б.

6 Әлбеков Т. Жетісу ақындары: зерттеулер. – Алматы: М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты, 2008. – 220 б.

7 Садырбайұлы С. Фольклор және Жамбыл. – Алматы: Ана тілі, 1996. – 240 б.

8 Қазақ өнерінің антологиясы. 25 томдық. Айтыс. I том: Кеңестік кезеңге дейінгі айтыс / құраст.: М. Жолдасбеков, Р. Әлмұханова. – Астана: Күлтегін, 2014. – 400 б.

9 Бақтыбай Жолбарысұлы шығармалары // Орталық ғылыми кітапхананың қолжазба қоры. – 421-бума, 3-дәптер.

10 Қабан жырау / құраст. Т. Қаупынбаев. – Алматы, 1993. – 176 б.

11 Бабалар көзі – даналық көзі / құраст. О. Исмаилов. – Алматы: Білім, 1996. – 186 б.

12 Жолдасбеков М. Асыл сөздің атасы: зерттеулер. – Алматы: Білім, 1996. – 304 б.

13 Исмаилов О. Ақын ата // Жерұйық. – 1991. – 28 мамыр.

14 Қаупынбаев Т. Қабан жырау // Қазақ әдебиеті. – 1993. – 19 наурыз.

15 Жылқайдаров М. Қабан ақынның қызы – Қоянкөз // Жерұйық. – 1991. – 26 қыркүйек.

16 Бегалин С. Жамбылдың өмір кезеңдері // Орталық ғылыми кітапхананың қолжазба қоры. – 644-бума.

17 Жолдасбеков М. Асыл арналар: зерттеулер, мақалалар. – Алматы: Жазушы, 1986. – 352 б.

18 Сариев А. Толық шығармалар жинағы. – Алматы: Курсив, 2017. – 317 б.

19 Ысмайылов Е. Жамбыл және халық ақындары. – Алматы: Санат, 1996.

20 Ә. Сариевке қатысты естелік материалдар // Орталық ғылыми кітапхананың қолжазба қоры. – 1112-бума.

21 Жолдасбеков М. Жүз жыл жырлаған жүрек: зерттеу. – Алматы: Жазушы, 1992. – 317 б.

22 Жолдасбеков М. Асыл арналар: жеті томдық шығармалар жинағы. – Астана: Күлтегін, 2012.

23 Кенжебаев Б. XX ғасыр басындағы әдебиет: оқулық. Жетінші кітап. – Алматы: Білім, 1993. – 244 б.

24 Бердібай Р. Жыршылық дәстүр. – Алматы: Жазушы, 1983.

25 Ысмайылов Е. Ақындар: Жамбыл және халық ақындарының шығармашылығы туралы монография. – Алматы: ҚМКӘБ, 1956. – 340 б.

26 Дербісалин Ә. Дәстүр және жаңашылдық. – Алматы: Ғылым, 1976. – 203 б.

27 Дүйсенов М., Сейдеханов К., Негимов С. Халық ақындары творчествосының көркемдік сипаты. – Алматы: Ғылым, 1982. – 192 б.

28 Қабдолов З. Арна: зерттеу, сын-эссе. – Алматы: Жазушы, 1988. – 256 б.

29 Қасқабасов С. Алтын жылға: зерттеулер мен мақалалар. – Алматы: Жібек жолы, 2013. – 520 б.

30 Қасқабасов С.А. Жырау, жыршы әрі ақын Жамбыл туралы сөз // Баяндамалар мен мақалалар жинағы. – Алматы, 1996.

31 Lord A.B. The Singer of Tales. – Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1960. – 309 p. – Harvard Studies in Comparative Literature, Vol. 24.

32 Ердембеков Б.А. Абайдың әдеби ортасы және ақындық мектебі: монография. – Өскемен: С. Аманжолов атындағы ШҚМУ баспасы, 2012. – 306 б.

33 Мұхамедханұлы Қ. Абайдың ақын шәкірттері. 1-кітап. – Алматы: Дәуір, 1993. – 223 б.

34 Мәдібай Қ.Қ. XIX ғасырдағы қазақ әдебиеті: оқулық. – Стереотиптік басылым. – Алматы: Қазақ университеті, 2020. – 258 б.

35 Жармұхамедов М. Айтыстың даму жолдары. – Алматы: Ғылым, 1976. – 168 б.

36 Тебегенов Т. Халық ақындары шығармаларындағы әдебиет пен фольклор дәстүрі: монография. – Алматы: Білім, 2001. – 332 б.

37 Қабдешова Қ.А. Авторлық тарихи жырлар: эпикалық дәстүр, тарихи жад, ұлт-азаттық идея: Жетісу халық ақындарының қолжазба мұраларының негізінде: PhD диссертация. – Алматы: әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық университеті, 2025. – 182 б.

38 Әуезов М. Жамбыл және халық ақындары // Жамбыл – менің жай атым: Жамбыл туралы естеліктер / құраст. Н. Төреқұлов. – Алматы: Санат, 1996. – 224 б.

39 Әуезов М. Совет ақындарының айтысы // Айтыс. 3-том. – Алматы: Жазушы, 1966. – 620 б.

40 Қазақ өнерінің антологиясы. 25 томдық. Айтыс. III том: Кеңестік кезеңдегі айтыс / құраст.: М. Жолдасбеков, Р. Әлмұханова. – Астана: Күлтегін, 2014. – 400 б.

41 Сүйінбай Аронұлы. Ақиық: өлеңдер мен айтыстар. – Алматы: Жазушы, 1976.

42 Сариев Ә. Асу: өлеңдер, айтыстар, дастандар. – Алматы: Жазушы, 1988.

43 Әлібек Т. Жетісу ақындары. – Алматы: М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты, 2008.

44 Сейдеханов К. Күрес пен жеңіс жырлары: халық ақындарының творчествосындағы тарихи жырлар. – Алматы: Рауан, 1991. – 184 б.

45 Қазақстан жазушылары: анықтамалық. – Алматы: Ан Арыс, 2009. – 480 б.

46 Сариев Ә. Таңдамалы шығармалар жинағы / құраст.: Ш. Сариева, Н. Әбдібек. – Алматы: Қазақ кітабы, 2020. – 398 б.

47 Сариева Ш. Халық ақыны Ә. Сариевтің әдеби мұралары қазақ баспасөзі беттерінде. – Алматы: Molia & Dos, 2021. – 191 б.

48 Қаратаев М. Халық поэзиясы жаңа белесте // Ақындар жыры: қазіргі халық поэзиясы. – Алматы: Қазақ ССР Ғылым академиясының баспасы, 1963. – Б. 149-153.

49 Сариев Ә. Замана сазы: өлеңдер мен дастандар. – Алматы: Жазушы, 1976.

50 Сариев Ә. Ақиық. – Алматы: Molia & Dos, 2000. – 207 б.

51 Қазақ Совет энциклопедиясы. 10-том. – Алматы, 1977.

52 Радлов В.В. Образцы народной литературы тюркских племен. – СПб., 1885. – Т. V. – С. 8-9.

53 Сейдеханов К. Тарихи құбылыс және көркемдік шындық // Халық ақындары творчествосының көркемдік сипаты. – Алматы: Ғылым, 1982. – 192 б.

54 Мырзахметов М. Мәнді мұра. – 2021.

55 Сұраншы-Саурық. – Алматы: Айтұмар, 2013.

56 Ахметов З., Шаңбаев Т. Әдебиеттану терминдерінің сөздігі. – Алматы: Ана тілі, 1996. – 240 б.

57 Арнаудов М. Психология литературного творчества. – М.: Прогресс, 1970. – 322 б.

58 Дәдебаев Ж. Өмір шындығы және көркем шындық. – Алматы, 1991. – 233 б.

59 Қабдолов З. Екі томдық шығармалар жинағы. 2-том: Сөз өнері. – Алматы: Жазушы, 1983. – 456 б.

60 Қолжазба кітап. – 501-б.

61 Жармұхамедов М. Алғы сөз // Айтыс. 2-том. – Алматы: Жазушы, 1988. – 352 б.

62 Әуезов М. Әдебиет тарихы. – Алматы: Ана тілі, 1991. – 240 б.

63 Мұқанов С. Таңдамалы шығармалар: 16 томдық. 15-том. – Алматы: Жазушы, 1979. – 380 б.

64. Мұқанов С. Халық мұрасы. – Алматы. Қазақстан, 1974, – 236 б.

64 Нұрғали Р. Сөз өнерінің эстетикасы: монография. – Астана: Елорда, 2003. – 424 б.

65 Ахметов З. Өлең сөздің теориясы. – Алматы: Ғылым, 1973.

66 Шалабай Б. Көркем әдебиет стилистикасы. – Алматы: Республикалық баспа кабинеті, 1999. – 196 б.

67 Аймұхамбет Ж. Жылқының поэтикалық бейнеленуі // Ақиқат. – 2012. – 7 тамыз.

68 Негимов С. Ақын-жыраулар поэзиясының бейнелілігі. – Алматы: Ғылым, 1991. – 297 б.

69 Ахметов З. Поэзия шыңы – даналық. – Астана: Фолиант, 2002. – 408 б.

70 Квятковский А.П. Поэтический словарь. – Москва: Дрофа, 2000. – 470 с.

71 Сыдиқов Қ. Ақын-жыраулар. – Алматы: Ғылым, 1974. – 240 б.

72 Белинский В.Г. Шығармалары. – Алматы: Жазушы, 1987. – 560 б.

73 Байтұрсынов А. Шығармалары. – Алматы: Жазушы, 1987. – 438 б.

74 Дүйсенов М. Әдебиеттегі мазмұн мен форманың бірлігі. – Алматы: Ғылым, 1962. – 265 б.

75 Қабдолов З. Әдебиет теориясының негіздері. – Алматы: Мектеп, 1970. – 379 б.

76 Потебня А.А. Эстетика и поэтика. – Москва: Искусство, 1967. – 448 б.

77 Жұмалиев Қ. Қазақ әдебиеті тарихының мәселелері және Абай поэзиясының тілі. 2-том. – Алматы: ҚМКӘБ, 1960. – 364 б.

78 Хасанов Б. Қазақ тілінде сөздердің метафоралы қолданылуы. – Алматы: Мектеп, 1966. – 208 б.

79 Жүсіп Қ.П. Дағдылы балама және жаңалық мәселелері // Қазақстан мектебі. – 1990. – №107.

80 Серғалиев М. Стилистика негіздері. – Астана: Л.Н. Гумилев атындағы ЕҰУ, 2006. – 273 б.

81 Жұмалиев Қ. Әдебиет теориясы. – Алматы: Қазақтың мемлекеттік оқу-педагогика баспасы, 1960. – 244 б.

82 Жүсіп Қ. Әдебиеттануға кіріспе. – Атырау: Х. Досмұхамедов атындағы Атырау мемлекеттік университетінің Жаңа ақпараттық технологиялар орталығы, 2008. – 173 б.

83 Байтұрсынұлы А. Әдебиет танытқыш. – Алматы: Атамұра, 2003. – 208 б.

84 Өмірәлиев Қ. Қазақ поэзиясының жанры мен стилі. – Алматы: Ғылым, 1983. – 349 б.

85 Сыздықова Р. Абай өлеңдерінің синтаксистік құрылысы. – Алматы: Ғылым, 1970. – 173 б.

86 Кенжебаев Б. Түрік қағанатынан бүгінге дейін. – Алматы, 2004. – 344 б.

87 Мәдібаева Қ. Қазақ әдебиетінің XIX ғасырдағы көркемдік дамуы және зерттелуі: филол. ғыл. докт. дис. – Алматы, 2006. – 396 б.

88 Негимов С. Өлең өмірі. – Алматы: Ғылым, 1980. – 297 б.

89 Жұмалиев Қ. Әдебиет теориясы. – Алматы: ҚҚӘБ, 1960. – 183 б.

90 Жамбыл және қазіргі халық поэзиясы / Қазақ ССР Ғылым академиясы; М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты; ред. алқасы: М. Дүйсенов және т.б.; құраст.: М. Байділдаев, С. Негимов. – Алматы: Ғылым, 1975. – 270 б.

91 Уахатов Б. Қазақтың халық өлеңдері. – Алматы: Ғылым, 1974. – 312 б.

92 Қасқабасов С. Қазақтың халық прозасы. – Алматы: Ғылым, 1984. – 272 б.

93 Бердібай Р. Қазақ эпосы. – Алматы: Ғылым, 1982.

94 Қабдолов З. Сөз өнері. – Алматы: Санат, 2002.

95 Қирабаев С. Әдебиет және дәуір талабы. – Алматы: Жазушы, 1976. – 198 б.

96 Жармұхамедов М. Айтыс өнері. – Алматы: Ғылым, 1990. – 256 б.

97 Абрамович Г.Л. Введение в литературоведение. – Москва, 1970. – 390 б.

98 Абылқасымов Б. «Фольклор», «Ауыз әдебиеті» ұғымдары туралы // Фольклор шындығы. – Алматы: Ғылым, 1990. – Б. 169-178.

99 Saltakova Z. T., Oralbek A., Mursalimova N., Kudaibergenova K. T., Kenbayeva A. Z. Transforming national folklore in digital space: A case study of Internet memes in modern Kazakhstan // Research Journal in Advanced Humanities. – 2026. – Vol. 7. – Issue 2. – DOI: 10.58256/txw8s555.

100 Қыраубаева А. Шығыстық қисса-дастандар // Бес томдық шығармалар жинағы. 3-том / томды баспаға әзірлеген С. Дәрібайұлы. – Алматы: Өнер, 2010. – 344 б.

101 Қазақ эпосы. – Алматы: ҚМКӘБ, 1953.

102 Қасқабасов С. Таңдамалы. 1-том: Қазақтың халық прозасы: зерттеулер. – Астана: Фолиант, 2014. – 320 б.

103 Оралбек А. Халық ақыны Әбдіғали Сариевтің әдеби мұрасы // Keruen. – 2022. – Т. 75, №2. – Б. 201-208. DOI: 10.53871/2078-8134.2022.2-17.

104 Оралбек А. Халық ақыны Әбдіғали Сариевтің айтыстағы өзіндік қыры. Керуен, 2021. – №73(4), 275-283 б. https://doi.org/10.53871/2078-8134.2021.4-24

105 Шаңбаев Т. Мысал жанрының стилі мен тілі. – Алматы, 1994. – 260 б.

106 Бабалар сөзі: Қазақ өтірігі және мысалдар. 92-том. – Астана: Фолиант, 2013. – Б. 336-338.

107 Аманжолов С. Қазақ жұмбақтары. 3-басылым. – Алматы: Қазақ университеті, 2020. – 160 б.

108 Айтыс // Қазақ әдеби тілінің сөздігі. – Алматы: Арыс, 2011.

109 Нұрғали Р. Әдебиет теориясы. – Астана: Фолиант, 2003.

110 Сыздық Р. Сөз құдіреті. – Алматы: Санат, 1997.

111 Қазақ фольклоры мен әдебиет шығармаларының текстологиялық зерттелуі. – Алматы: Ғылым, 1983. – 264 б.

112 Лихачев Д.С. Текстология: краткий очерк. – М.; Л.: Наука, 1964. – 101 с.

113 Уәлиев Н. Қазақ сөз мәдениетінің теориялық негіздері: филология ғылымдарының докторы ғылыми дәрежесін алу үшін дайындалған диссертация. – Алматы, 2007. – 336 б.

114 Сариев Ә. Ақиық. «Molia & Dos», – 2000.

115 Қазақстан әйелдері. – 1987. – №5.

116 Лениннің жолымен. – 1957. – №117.

117 Әдебиет және искусство. – 1941. – №5. – 95-б.