Қазақстан Республикасы Ғылым және жоғары білім министрлігі

Е.А. Бөкетов атындағы Қарағанды университеті

Филология факультеті

Қазақ әдебиеті кафедрасы

**Жарылгапов Жансая Жангазиевич**

**«Теориялық әдебиеттану» пәні бойынша**

**Дәрістер курсы**

білім беру бағдарламасы: «6В02305 – Филология (қ)»

Қарағанды 2024

**1-дәріс.** Әдебиет – өнердің бір түрі. Әдеби шығармашылықтың қоғамдық мәні, әлеуметтік сипаты

**Жоспар:**

1. Өнер табиғаты. Өнер туралы концепциялар

2. Өнер түрлері және сөз өнері

3. Әдеби шығармашылықтың қоғамдық мәні, әлеуметтік сипаты

1. Өнер – көркем образдар жүйесі арқылы адамның дүниетанымын, ішкі сезімін, жан дүниесіндегі құбылыстарды бейнелейтін қоғамдық сана мен адам танымының формасы. Өнер өмірде болған оқиғаларды қаз-қалпында алмай, өзгертіп, түрлендіріп, көркем образдарды типтендіру арқылы сомдайтын эстетикалық құбылыс. Оны қоғамдық сананың өзге формаларынан даралайтын белгісі де адамның шындыққа деген эстетикалық қатынасы болып табылады. Өнердің мақсаты – дүниені, адам өмірін, қоршаған ортаны көркемдік-эстетикалық тұрғыдан игеру. Олар суреткер қиялы арқылы өңделіп, көркем образдар түрінде беріледі.

Алғашқы қауымдық кезеңде өнер болды ма? Өнер қашан пайда болды? Қалай пайда болды? деген сұрақтардың осы жерде туындайтыны да заңдылық. Өнер тарихы туралы алғашқы зерттеу еңбектерімен бірге археологиялық қазба жұмыстары да ХІХ ғасырдың II жартысынан бастап жемісті түрде жалғасқан болатын. Осы археологиялық қазба жұмыстары барысында алғашқы қауымдық адамдар мекен еткен мәдени ошақтар ашылып, археолог ғалымдардың, тарихшы ғалымдардың қызығушылығын арттыра түсті. Нәтижесінде, өнер тарихын алғашқы қауымдық кезеңнен бастап қарастыру қалыптасқан болатын. Өнердің пайда болуын талқылауда көптеген ғалымдар екі түрлі теорияға сүйенеді. Материалистік теория – өнердің пайда болуын адамзаттың пайда болуымен тығыз түрде қарастырып, ол биологиялық қажеттіліктен, адамның өзін қоршаған ортаның тылсым күштеріне деген сенімнен пайда болды деп тұжырымдайды. Ал идеалистік көзқарас керісінше, өнер ол адамның ұдайы еңбегі, ізденісі арқасында пайда болып, қалыптасты деген тұжырымды ұстанады. Бүгінгі күні бұл теорияның қайсысы дұрыс, қайсысы бұрыс деп дау туғызу әрине қисынсыз. Өйткені қазіргі біз білетін өнер – алғашқы қауымдық өнер ол кезде өнер ретінде қарастырылған жоқ. Сол өнер бар, миф бар, адамның қоршаған ортаға деген сенімінен туындаған діни көзқарастарының негізінде қалыптаса отырып, адамның тек қана тіршілік қажеттілігіне деген мұқтаждығынан пайда болды десе болады, яғни қазір біз өнер туындысы деп қарастырып жүрген алғашқы адамдардың шығармашылық әрекетінің жемісі арнайы өнер ретінде жасалған жоқ. Адамдар күнделікті тұрмыс қажеттілігінен ғана, мәжбүрліктен ғана, бір жағынан діни наным-сенім, магия тарапынан қажет болған әрекет болды. Адамдар белгілі бір өнер туындысын жасауда, сол нәрсеге сенді. Ол ою-өрнек болмасын, қыш ыдыстарды көркемдемесін, үңгірлерге натуралистік жануарлардың бейнесін салмасын немесе пиктографиялық жазулар болсын, олар осы шығармашылық әрекеттерінің барлығында өзін қоршаған ортаны қалай танитынын және сол ортаға деген сезімін көрсетті. Егер қорқатын болса, таңғалатын болса, үрейленетін болса, сол әсерлерінің барлығының жемісі алғашқы қауымдық адамдардың санасында әсер ретінде көрінді. Сонымен қатар, алғашқы қауымдық кезеңде өнердің жекелеген түрлері қалыптаспады. Әдебиет, би, музыка өнердің жекелеген түрі ретінде атау алып қалыптаспаған болатын. Олардың барлығы рәсімдік, ғұрыптық жоралғының бөлшегі болып табылды. Жауын жаусын деп тілесе немесе мол олжалы болайық деп тілесе сол мақсатты рәсімдік жоралғы жасайтын. Соның құрамына бейнелеу өнері кірсе, би кірсе, айғайлау секілді сондай бір әрекеттер кіретін болса, олар оның барлығын тұтас, яғни бейнелі түрде қабылдады. Бұл шындығына келгенде алғашқы қауымдық адам санасының мифтік қабылдау деңгейінде болғандығын түсіндіреді. Алғашқы қауымдық кезеңдегі өнердің дамуын ғалымдар жалпы адам санасының, адамның еңбекке бейімделуінің, күнкөріс қабілетінің артуына байланысты жіктейді. Осы орайда біз, қалыптасқан хронологияға жүгінейік. Біз білетін үлкен ірі төрт кезең бар, яғни олар тарихта кеңірек қолданыс тапқан: Ежелгі тас ғасыры – палеолит (б.з.д. 5 млн. жылдан – б.з.д. 20–10 мыңжылдық); Орта тас ғасыры – мезолит (б.з.д. 20–10 мыңжылдық); Жаңа тас ғасыры – неолит (б.з.д. 10–3 мыңжылдық); Мыс-тас ғасыры – энеолит (б.з.д. 3–2 мыңжылдық). Байқап отырғанымыздай аталып кеткен төрт кезеңнің ғылыми атауларында «лит» сөзі жиі кездеседі, яғни барлығының дерлік құрамында бар десек болады. «Лит», яғни «литос» гректің тас деген сөзінен шығады. Бұл аталған кезеңдердің барлығының тас дәуіріне қатысты екенін дәлелдей түседі. Ал енді бірінші кезеңге тоқталайық. Палеолит дәуірі ерте, орта және кейінгі болып үш кезеңге бөлінеді. Ерте және орта тас ғасыры бұл неандерталдықтың өмір сүрген кезеңі. Бұл кезеңдегі адам өзі бір шығармашылық әрекетке бейім болмады. Ол өмір сүретін қоғам, орта, табиғат не дайындап берді тек қана соны тұтынумен тіршілік етті, яғни адам суықтан қорғану үшін тұрақ жасаған жоқ, тамақты пісіріп жеген жоқ. Тек қана үңгірлерді мекендеп, шала өңделген, жартылай шикі тамақтарды тұтынды. Бұл кезең адамдары табиғат дайындап берген жартылай өңделген тамақтарды пайдаланғандықтан, оның ағзасы тез қартаюға бейім болатын. Сондықтан да неандерталдық қоғамындағы адамдардың жасының ең ұзақтығы отыз жас болатын. Келесі кейінгі палеолит дәуірінен бастап адамдар мейлінше қоршаған ортаны игеруге және сол ортаны өзіне бейімдеуге тырыса бастайды. Енді олар үңгірлерден шығып, өздеріне тамақ табуға және табиғатты игеруге ыңғайлы деген жерлерге қоныстана бастайды. Сондай-ақ жылыну үшін, шала өңделген немесе жартылай болса да піскен тамақты тұтыну үшін отты пайдалана бастайды. Бұл кезең кейінгі палеолит, «homo sapiens», яғни саналы адам дәуірі. Адам өзін қоршаған ортаның тылсым күштеріне сене отырып, соларға табына отырып, сонымен қатар өзін сол қоғамды меңгеруге, сол қоғамға басшылық етуге қабілетті тұлға ретінде қарастырады. Кейінгі палеолит уақытында адамдардың қоршаған ортаны меңгеруіне байланысты бейнелеу өнерінің барлық түрлері де пайда болды. Мысалы, олар: жартас кескіндемесі, ұсақ пластика (екінші бір атауы мобильді өнер), пиктографиялық жазулар, петроглифтер. Осы өнер түрлері кейінгі палеолиттен бастау алады. Алғашқы қауымдық кезеңде кең тараған, бүгінгі күнге дейін әлемнің түпкір-түпкірінде сақталған, бізге дейін жеткен өнер түрлері жартас кескіндемесі мен ұсақ пластика. Ұсақ пластикаға келер болсақ, ғылымда оған қатысты атаулар да көп. Бір жерлерде мобильді өнер дейміз, енді бірде палеолиттік венералар деп те атаймыз. Көлемінің небәрі 10–15 см ғана болуына байланысты ұсақ пластика атауы қалыптасқан болса, мұндай венералар алғашқы қауымдық адамдар өмір сүрген барлық дерлік ошақтардан табылған болатын, яғни алғашқы қауымдық адамдар осындай мүсіндерді көшіп қонған кезде, қоныстарын өзгерткен кезде өздерімен бірге алып жүретін болған. Оларды өздерімен бірге алып жүру ерекшелігіне байланысты мобильді өнер атауы да қалыптасады. Неге «палеолиттік венералар» деп атаймыз? Біз білетін венера атауы гректік әйел құдайлардың бірінің есімі. Ал, палеолиттік венераларға бір қарағанда өте тұрпайы, тартымсыз. Бастары, қолдары, аяқтары мүлде көрсетілмеген күйде тамашалай аламыз. Виллендорф венерасы көлемі 12 см ғана болатын, кішкене көлемді ұсақ мүсін. Басы бұжырланып, бедерленіп қана көрсетілген. Қолдары өте жіңішке, әлсіз әрі кеудесінің үстіне ғана қойылған. Ал, аяқтарын мүсінші жасауға тіпті құлықсыз да болған секілді. Есесіне біз не көреміз? Виллендорф венерасына қарап отырып біз әйел адамның молшылықтың символы ретіндегі дене тұрпатын тамашалай аламыз. Оның кеуде тұсы, бөксе тұсы ерекше әсіреленіп беріліп, дене бітімі гипертрафейлендіру әдісі арқылы барынша әсіреленіп көрсетіледі. Алғашқы қауымдық адамдардың жартас кескіндемесінде де дәл осы әдіс өзінше бір орын алған болатын. Ол жануар немесе мобильдік өнердегі әйел адам бейнесі болсын оның дене бөлшегі ерекше үлкен етіп көрсетіледі. Бұл молшылықтың символымен байланысты. Молшылық дегеніміз не? Алғашқы қауымдық адам санасы мен түсінігінде ол байлық емес, ол тек қана қарнының тоқтығы, азықтың молдығымен ғана байланысты болды. Палеолиттік венералар секілді неге ер адамдардың мүсіндері болмады деген сұраққа келетін болсақ, бұл жерде ер адамдар аң аулаумен, қоғамда топтасып өмір сүрген қауымды асыраумен айналысты. Ал әйел адам құдаймен пара-пар теңестірілді. Өйткені ол дүниеге жаңа бір жаратылысты, сәбиді әкелуші болды. Дәл әйел адамның өмірінде ғана болатын осындай бір үрдіс тылсым, құпия саналып ол құдаймен тең қарастырылған болатын. Сондықтан да әйел адамның дүниеге жаңа адам алып келе алу қабілетін алғашқы қауымдық адамдар табыну культі ретінде қарастырады. Палеолиттік венералар тек қана Аустриялық Виллендорф венерасымен шектелмейді, Франциядан, Италиядан, және Ресейдің Костёнки ошағынан да табылған болатын. Мұндай венералардың формасы, материалы әртүрлі болғанымен, негізгі айтар ойы, жеткізейін деген қызметі бір болды. Бұл молшылық символы. Әйел адамның бетіне неге мән бермеді? Өйткені кез келген палеолиттік венера бұл жеке бір әйелдің портреттік образы, портреттік ұқсас болу бейнесі емес. Ол жалпы, жинақ образ. Өйткені суретші бүкіл әйел, ана бейнесін қарастырып отыр. Сонымен қатар палеолиттік венералардың дәл осы кейінгі палеолит уақытында кең қолданыс табуы әйел адамның қоғамды асырауға, қоғамда өзінің маңызды рөлін көрсетуге қабілетті екендігімен байланысты, яғни терімшілік пайда болды. Терімшіліктің пайда болуы әйелдер аңға шықпаса да, бала туудан бөлек, енді терімшілікпен айналысып, қоғамға өз пайдасын тигізе алады. Әйелдің осындай пайдалы жақтары, оң қырларының ашыла бастауы қоғамда ұзақ уақытқа болмаса да бір сәтке матриархаттың болғанын дәлелдей түскендей. Палеолиттік венералар секілді гипертрафейлендіру әдісіне жүгіне отырып, дамыған өнер түрі бұл – жартас кескіндемесі болды. Жартас кескіндемесі палеолиттік өмірдің негізі, яғни өзегі десек те болады. Олар сол кездегі адамдар тіршілік еткен үңгірлердің барлығынан дерлік табылды. Жартас кескіндемесінде, негізінен натуралистік сипат алған жануарлардың, аңдардың бейнесі ғана кескінделген болатын. Негізінен жан-жағы жиек сызықтармен бастырыла сызылып, оның дене бөлігіне, яғни етті, олжалы, сүбелі бөлігіне суретші баса назар қоя отырып, оны мейлінше семіз етіп көрсетуге тырысады. Бұл не үшін қажет болды? Алғашқы қауымдық адамдардың палеолит дәуіріндегі ең бірінші, ең маңызды күнкөріс көзі аңшылық болғанын біз тарихтан білеміз. Палеолиттік адамдар топтасып, аңға шығар алдында сол аңның, аңшылықтың сәтті болуын болжау үшін, алдын ала осындай рәсімдік жоралғылар өтейтін болған. Ондай жоралғылар үңгір ішінде адам көзі түсе бермейтін қалтарыс жерлерде жасалатын болған. Жан-жануардың үлкендігі, көлемі қандай болса сол көлем, яғни натуралистік деп отырғанымыз жануардың көлемі қандай дәл сондай көлемде бейнелеуге тырысады. Осылайша, жартас кескіндемесі белгілі бір дәрежеде діни рәсімдік маңызды бір рөл атқара бастайды. Палеолиттік венералары болсын, жартас кескіндемесінде болсын адамдар өнер туындысын жасап жатырмыз деп ойламаған. Олар тек қана өздеріне қажетті, өмірі үшін аса маңызды белгілі бір ритуалды орындап жатты. Ритуал адамның күн көру қажеттілігімен байланысты. Қайсыбір үңгірді қарастырмайық, жартасқа бейнеленген жануарлардың бейнесі бірінің үстіне бірі баттастырыла, белгілі бір деңгейде композициялық құрылымға бағындырыла салынған болатын. Адамдар бос кеңістіктерге сол бір суреттерді әрбір аңшылық сайын салып отырды. Сондықтан да олардың саны жүзге жетсін, сексенге жетсін олар композициялық құрылымға бағынышты емес. Жартас кескіндемесіне бейнеленген әрбір аңды алғашқы қауымдық адам ертеңгі күні аулаймын, яғни өзіме осыны олжа етемін деген сенім тұрғысынан ғана салған болатын. Байқап қарасақ, Альтамира, Фон де Гом, Ляско үңгірлеріндегі жартас кескіндемелеріне анық қарайтын болсақ бүгінгі күнге дейін олардың бояу түсі сақталмаса да жалпы бейнелері анық сақталған. Олардың бейнелерінен байқайтынымыз адамдар жануарлардың, қодастардың, бизондардың, мамонттардың мүйізін өте нәзік, иірімді, ырғақты етіп бейнелейді. Альтамира үңгіріндегі бизон аяқтарын бауырына жинап алып, тұйық композиция құрады. Тіпті аяқтары бауырына жиналғанда ана денені көтере алмайтын секілді. Неге? Суретшіге аяқтың қажеті жоқ. Өйткені, аңшылық барысында дәл сол бизонның аяғы оған кедергі етеді. Осындай алғашқы адамның өзін қоршаған ортаны, әлемді, жаратылысты тану түсінігі осындай деңгейде қалыптасып дамып жатқан болатын. Палеолит дәуірі өнер сахнасында осындай алып, үлкен формаларымен, натуралистік сипатымен қалды. Ол сонысымен де қызықты. Ұзақ уақытқа дейін ғалымдарды «неге олай салды екен?» деген таңданыс тудырып, қызығушылықтарын да арттыра түскен болатын. Ұзақ зерттеулердің арқасында ғалымдар бүгінгідей тұжырымдарды ұсынады. Палеолит дәуірінен кейін қарастыратын кезеңіміз мезолит дәуірі – орта тас ғасыры. Орта тас ғасырында қандай өзгеріс болды? Адамдар ең бірінші табиғат дайындап берген тұрақтан шығып, өздеріне ыңғайлы табиғи мекендер іздей бастайды. Табиғатқа шығу арқылы ол жасанды тұрақ салуға мәжбүр болды. Жел болады. Күн бірде ыстық, бірде суық, яғни осының барлығынан қорғану ішін адам жасанды тұрақтар салады. Жасанды тұрақ деп отырғанымыз лашық, қос секілді адам өз қолымен құрастырып жасаған тұрақтары. Ең үлкені жертөле түрінде келді. Жертөлелер жерді жартылай қазылып, үстіне шатыр үлгісінде ағаштарды бір-біріне біріктіру арқылы сыртын шөппен немесе аң терісімен жауып, шеттерін таспен бастырып жасалған тұрақтар. Мұндай тұрақтарда адамдар отбасы болып өмір сүрген жоқ. Әлі де болса олар топтасып өмір сүретін. Ерекшелігі – енді адамдар аңшылыққа қарап қалған жоқ. Терімшілік жемісті дамуда. Сондықтан адамдар балық аулау, табиғаттың дайындап берген жеміс-жидектерді теріп күнелту секілді, пайдалы тамырларды теріп тұтыну арқылы өз өмірін әрі қарай дамыта түседі. Сонымен қатар олар тұрмысқа қажетті түрлі заттар жасай бастайды. Осылайша адамның өмірге деген көзқарасы дами түседі. Мезолит дәуіріндегі адам табиғат алдында, табиғаттың кез келген жаратылысы алдында дәрменсіз емес. Ол саналы, ол қандай қиындық болмасын оны жеңетініне өзіне сенімді адам болды. Сондықтан да жартас кескіндемелерінде біз композициялық сюжеті баяндалған тақырыптық туындыларды көре бастаймыз. Тағы да адамдар өнер туындысын жасап жатырмын немесе қабырғаға керемет кескіндемелік туынды қалдырып жатырмын деп ойлаған жоқ. Ол өзінің жаңаша сипат алған, дами түскен күнделікті өмір тіршілігін көрсете бастады. Мезолит кезеңіндегі жартас кескіндемесінде енді көп фигуралы аңшылық, терімшілік, бал жинау, балық аулау секілді түрлі тұрмыс көріністерін көре аламыз. Олардың сюжетін де оқуға болады. Аңшылыққа шыққан адамдар қолдарына найзаларын алып, құландарды тығырыққа тірей қуып апарып, олардың дәрменсіз сәтін, оқиғаның кульминациясын көрсетіп кеткен. Тығырықта құландар не істей алады? Суретші осымен өлімді көрсетпесе де оның алдағы мәселесі шешілген болатын. Осылайша, мезолит дәуіріндегі кескіндеме өнері адамдарды схематизациялау, геометризациялау секілді өрнектік бір сипат ала бастайды. Енді натуралистік бейнені кескіндеудің қажеттілігі жоқ. Палеолит дәуіріндегі алып, екі-үш метрге созылған бейнелер енді кішірейіп, енді олар көп фигуралы композициялардан тұрады. Адамдардың бастары дөңгелек, денелері үшбұрыш, аяқтары сызық немесе оның қозғалысына қарай шартты түрде ғана берілетін. Осы шарттылық мезолит өнерін палеолит өнерінен айқындап берді. Келесі бір кезең неолит кезеңі, яғни нео – жаңа, жаңа тас ғасыры дегенді білдіреді. Бұл кезде адам өмір сүруге ыңғайлы орын іздеп көшіп, қонуын тоқтатты. Ол отырықшы өмір салтын жүргізе бастады. Адам егін екті, мал бақты. Сол арқылы бір жерде отырып-ақ өз күнін өзі көре алатын жағдайға жетті. Неолит кезеңіндегі ең үлкен жетістік ғылымда неолиттік төңкеріс деп аталады. Бұл қыш бұйымдардың пайда болуы. Бұрын тек қышты саз балшықтан жасап, ол бір нәрсе құюға ыңғайлы болды. Алайда су құйсаң еріп кететін, күнге кептірсең жарылып кететін. Саз балшықтың қасиетін неолитке дейінгі кезең біле қойған жоқ. Неолит кезеңінде саз балшықты илеп, иіп, белгілі бір формаға келтіріп, оны отқа қойып күйдірсе, ол сұйықтық құюға, ішіне егіннен алған өнімдерін сақтауға болатын бір зат, тұрмысқа қажетті бұйым болатынын түсінді. Сонымен қатар неолит кезеңінде арба, ине секілді тұрмысқа қажетті заттар да пайда болып, адамдар енді киімдерін тігу үшін инені де қолдана бастады. Жер өңдей бастады. Ең маңыздысы, осы қыш ыдыстарды жасауда адам өзі жасап шығарған бұйымды эстетикалық қызметі жағынан, екінші мағыналық жағынан безендіруге қауқарлы болды. Қыш ыдыстарды отқа салып күйдірмес бұрын, оның сыртын әртүрлі геометриялық ою-өрнектермен безендіріп отырды. Қыш ыдыстардың сыртында бедерленген әртүрлі геометриялық өрнектердің де маңызы болды. Көп кездесетіні крест, шиыршық, яғни спираль, дөңгелек және ирек сызықтар. Бұл сызықтардың, өрнектердің барлығы жәй қыш ыдыстарды құр безендіру үшін ғана қажет болған жоқ. Ол алғашқы қауымдық неолиттік адамдардың өзін қоршаған орта туралы таным-түсінігінің көрінісі болды. Қыш құмыралардың сыртында кезігетін крест бұл екі дүниенің байланысы, әйел мен ердің байланысы. Өйткені кез келген тік сызық еркектік бастама және аспан. Ол көк әлемі. Соның символдық белгісі ретінде танылған. Ал көлденең сызық, бұл әйел бастамасы. Сонымен қатар жердің символдық белгісі ретінде танылған болатын. Шиыршық, ол үнемі қозғалыста, яғни ол ішке қарай айналады немесе сыртқа қарай шиыршықталып айналады. Ол қозғалыстың, өмірдің, тіршіліктің, ешуақытта тоқтауға болмайтын тіршіліктің символы болды. Ирек судың, үшбұрыш формасы тауға ұқсайды, сондықтан таудың белгісі ретінде олар табиғатты, өзін қоршаған ортаны осылайша жеткізіп отырды. Дөңгелек пішін арқылы күнді, оның ортасына нүкте қою арқылы жердің белгісін салса, олар космогониялық ою-өрнектер ретінде қалыптасты. Космогония – бұл аспан әлемі, жаратылыс туралы белгілік өрнектер болатын. Алғашқы қауымдық адамдар осылай сана жағынан болсын, тұрмыстық ыңғайлы өмір сүру жағынан болсын даму үстінде болды. Шамамен б.з.д. 3–2 мыңжылдық кезеңінде жаңа дәуір, жаңа кезең басталды. Оны мыстас ғасыры немесе неолит дәуірі деп атаймыз. Энеолит дәуірі палеолиттегі, мезолиттегі, неолиттегі жаңалықтардан бөлек, тағы бір тың өзгерісті алып келді. Ол сәулет өнерінің алғашқы нышандарының көрініс табуы болатын. Сәулет өнерінің алғашқы нышандары деп отырғанымыз не? Адам әлі де мифтік қабылдау деңгейінде. Өзін қоршаған ортаға, өзін жаратқан ортаға ол барынша сенеді. Күннің, найзағайдың әрбір жыртқыш жануардың өзінің құдайы, жаратылысы бар деп ұқты, яғни сол кезеңде тотемдік болсын, зооморфтық болсын, бір таным, наным түсінігінде болды. Осыдан келіп адамдар, сол культеріне табыну орындарын ыңғайлай бастайды. Бұрын олар өздері жасайтын әрекетті жоспарлаған болса, енді табыну орындарын дайындайды. Мұндай орындар арнайы бір ашық алаңқайларды қажет етті де, сол алаңқайларда белгілі бір онструктивтік құрылымы бар, сәулеттік нышанның бастамасы болатын құрылыс жүзеге асты. Оның композициялық құрылымы, өзінің іс-әрекет жүзеге асатын орталығы, идеялық-мағыналық орталығы болды. Мұндай құрылыстар ең алғаш мегалиттен бастау тапты. Мегалит дегеніміз жерге тігінен орнатылған, жалғыздан келетін үлкен алып монументалды тастар. Кейбір деректерде ғалымдар мұндай мегалит тастардың адам немесе сол жерде бір өзерінің қоғамдарындағы маңызды адамдар жерленген жерге ескерткіш ретінде орнатып, соған табынды деген де болжамдар жасайды. Мегалиттерден кейін құрылыс күрделене түседі. Адам тылсым дүниеден қорғану, жасырыну қажеттігін сезіне бастайды. Осы мақсатта олар екі немесе төрттен тік тастар қойып, оның төбесін жалпақ плиталармен жаба отырып, баспанаға ұқсас дольмендер жасайды. Сыртқы формасына қарасақ олар үстелге ұқсайды. Қазақша аударсақ, дольмендер «үстел тастар» деген мағына береді. Ғалымдардың бір зерттеулерінде олар жасырынуға арналған уақытша баспана түріне ұқсайтын болса, байқап отырғанымыздай ол ең алғашқы сәулеттік форма. Жасырыну, баспана үлгісі, яғни кез келген сәулеттік құрылыс адамның бір қажеттілігіне жарау үшін ойластырылған болатын. Енді екінші бір формасында ол үстел, жасырынудан бөлек қызметі ол құрбандыққа арналған орын болуы да мүмкін. Менгирлер, дольмендер біріге отырып, жинақталып үлкен бір композиция құрайды. Оның коструктивті құрылымы бар. Мұндай құрылыстарды мегалиттер деп атаймыз. Мегалиттер, яғни «мега» – үлкен, «лит» – тас, мега, алып, үлкен тастардың жиынтығынан құралған кешен. Дәл осындай кешенді біз Англияның Стоунхендж деген жеріндегі кромлехті айтамыз. Қарап отырсақ бүгінгі күнге дейін сақталған бұл кромлехтар адамзаттың бүкіл жалпы даму тарихындағы ең алғашқы кезеңнен сақталған жалғыз куәгері. Қорытындылай келе, Эрнст Гомбрих өз еңбегінде алғашқы қауымдық өнер және примитивті өнер деп тоқталған болатын. Примитивті өнер деп «қарабайыр», кейде қазақша «қара дүрсін» деп айтамыз. Осы өнер арқылы ол алғашқы қауымдық өмір сүру қағидасын бүгінгі күнге дейін ұстанушы халықтардың да өнерін қарастырады. Олардың қатарында Африка халықтарының өнері, Ежелгі Америка халықтарының өнері және Теңіз аралдары халықтарының өнері бар. Бұл ұжымдасып, топтасып ойлау деңгейінде өмір сүретін әлі де болса өнерді жеке дара формасында қарастырмайтын, керісінше өмір сүру үшін қажетті, соның құрылымдық фокторы ретінде қарастыратын, яғни алғашқы қауымдық адам кез келген өнер туындысын жасау барысында әлемді, өзін жаратқан ортаны және сол әлемдегі өзінің орнын анықтаумен байланысты болды.

Ежелгі Грецияда өнерге ақиқат өмірге еліктеу ретінде көзқарас ұзақ уақыт бойы сақталып келді. Мұндай идеяны б.д.д. VI ғасырда пифагорлықтар да, V Демокрит те жақтады. Көне грек ойшылдарының эстетикалық принціптеріндегі негізгі тұжырымдардың бірі - өнердің болмысын адам мен табиғат қарым- қатынасының біртұтастығанан іздеу болып табылады.

Өнер теориясы жайлы маңызды ойлардың өрбіген тұсы- Аристотель кезеңі. Ғалым З.Қабдолов: «Аристотельдің эстетикалық принціптерінің ең түйінді тұсы: өнердің мақсаты - ақиқатты тану, ал ақиқатты тану жолы адамның мінезі мен ісін суреттеу деген даналық қағидасы», - деп айтады.

Аристотельдің «Поэтика» еңбегіндегі назарға іліккен мәселелердің бірі - өнердің танымдық, тәрбиелік қыры болатын. «әдебиеті мен өнердің классикалық дәуірдегі бірден – бір жүйелі жазылған поэзия теориясы екенін ғалымдар айтып келе жатыр. Тағы да З.Қабдоловтың пікіріне жүгінетін болсақ, ғалым былай деп айтады: «...поэтика деген сөз біздің бүгінгі теориялық түсінігімізде көркем творчество немесе сөз өнері туралы ғылым болса, Аристотель поэтиканы сол әдеби творчествоның, яки сөз өнерінің өзі деп түсінген».

Көне ғасырлардағы көркемдік туралы көзқарстар тек арнайы трактаттар мен декларацияларда ғана емес көркем туындаларда да аңғарылып отырады. Мысалы, Гомердің «Илладасы» мен «Одесеясында», Лукреций Кардың (б.ғ.б. 95- 55ж.ж.) «Заттар табиғаты тарихы» деп саналатын поэзиясында көркемөнер, ондағы эстетикалық талғамдар туралы қомақты ойлар талқыланады. Бұл орайда әйгілі Рим ақыны Квинт Гораций Флактың (б.ғ.б 65-8ж.ж.) «Поэзия ғылымы» атты поэмасының да айрықша мәні бар. Ол өнер туындысындағы негізгі тірек – парасат екенін айта отырып, шығармашылық қиял мен шығарма құрылымы туралы да маңызды пікірлері білдірді.

Көркемөнердің қоғамдық - әлеуметтік маңызы жөнінде Әбу Насыр әл- Фарабидің (870-950) ойлары құнды болды. Оның «Муызканың ұлы кітабы» атты көлемді зерттеуі, «Музыка ғылымына кіріспе», «Музыка жайлы тандау» ырғақты топ- тоқа «бөлу» сияқты ғылыми еңбектері әлемдік эстетикаға қосқан үлесі үлкен болды. Әл- Фараби «Поэзия өнерінің канондары туралы трактат» деп аталатын еңбегінде поэзияны трагедия, комедия, драма, эпос, риторика, сатира, поэма т.б. түрлерге бөлді. Ақындарды: 1) Тума таланттар; 2) поэзия өнерінің құпиясын бірте – бірте меңгерген ақындар; 3) табиғи қабілеті жоқ, еліктеушілер.

Ғалымның «Поэзия өнері туралы» деп аталатын трактаты тұтастай өлең құрылымына, өлең өлшемдерін талдауға арналған.

Ренесанс дәуірінде өнер мен әдебиеттің күрт өрмелеу дамуы, бұл туындылар жайлы теориялық түсініктерді талап етті. Өнер тулалы неғұрлым толығырақ концепциялар XVII ғасырлардағы француз классицизмі теориктерінен табылады. Мұнда Декарт философиясына сүйену анық байқалады. Оның «Ойлаймын, ендеше тірімін» деген қағидасы басшылыққа алынды. Француз классицизмінің белді теоретигі Николо Бусло (1636 – 1711) «Поэтикалық өнер» атты эстетикалық трактатында суреткерледі салқын ақылға ғана жүгінуге әбден пішілген үлгіден шықпауға шақырды. Бұл классицизмдердің қасаң қағидаларының бірі болғанымен, оның шындықты жоғары бағалап, қаламгердің шығармалары тек шындыққа негізделуі керектігін, ал сөз ұйқастырушылардың барлыған ақын деп тануға болмайтындығы жайлы ойлары өнер мен әдебиетті таңдаудағы маңызды белес. Классицизм өкілдері жақтаған сарай аристаратиясына ортағасыр ағартушылары қарсы шықты.

Ағарту дәуірінің эстетикасын біз ірі француз философы Дени Дидро (1713-1784) еңбектерінен көруге болады. Ағартушылар эстетикаға реализм ұғымын енгізіп, оның типтендіруге, қиялдауға ара – қатынасын белгілейді.

2. Шығарманың суреттеу тәсілі, құрылымдық келбеті, көркем бейне жасаудың материялдық арқауы өнер түрлерінің ерекшеліктерін айқындайды. Осыған сай өнердің: көркем әдебиет, музыка, мүсін, кескіндеме, театр, кино, би, сәулет өнері, т.б. түрлері бар. Өнер әр дәуірдің көркемөнер іс - әрекетінің жалпы міндетіне бағына отырып, бір – бірімпен өзара байланысқан, бірақ әрқайсысының өзіндік ерекшелігі бар жеке түрлерінің жүйесі болып табылады. Объективті реалдылықтың қасиеттері мен қырлары әртүрлі және көпжақты. *Мысалы, музыка адамның ішкі – жан дүниесінің қуанышын, күйзелісін, торығуын жақсы бере алады, ал адамның сыртқы әдемілігін, үйлесімділігін мүлдем бере алмайды. Өнердің әр түрінің қайталанбас өзіндік ерешелігі бар.*

Эстетикада өнерді үш топқа бөледі: 1. кеңістіктік өнер – сәулет, мүсін, бейнелеу т.б. 2. уақыттық өнер - әдебиет, музыка 3. кеңістіктік – уақыттық өнер – театр Кеңістіктік өнерді статикалық, уақыттық өнерді динамикалық, кеңістіктік – уақыттық өнерді синтетикалық деп атауға болады. Бұларды қабылдау органының ерекшелігі арқылы да көрсетуге болады: кеңістік өнер көзбен көріледі, уақыттық өнер құлақпен естіледі, ал кеңістіктік пен уақыттық өнер көзбен де, құлақпен бір уақытта қабылдана береді. Өнер адамның іс - әрекетімен тығыз байланысты, бұл да оны жіктеуге негіз болады. Сәулет өнері мен декоративті – қолданбалы өнер еңбек іс - әрекетімен тығыз байланысты, театр, өнері ойын іс - әрекетімен байланысты. Көркем өнер іс - әрекетінің табиғатынан табиғатынан туындайтын мынадай жіктеу бар. Қолданбалы өнер – сәулет, декоративті – қолданбалы өнер. Бейнелеу өнері – мүсіндеу, бейнелеу, графика, көркем, сурет, уақыттық өнер. **Сөйлеу өнері - әдебиет, уақыттық өнер**. Дыбыс өнері – музыка. Көрсету «ойын» өнері – хореография, кино, теледидар, эстрада, цирк – кеңістік уақыттық өнер. Сөз өнері іштей – жазба әдебиет, ауыз әдебиеті болып бөлінсе, музыкылдық өнер – вокалдық, аспаптық музыка түрлеріне бөлінеді. Сахналық өнер – драмалық, музыкалдық, қуыршақ, эстрада, цирк, т.б. болып жіктеледі

Өнердің эстетикалық қызметі арқылы танымдық табиғаты мен тәрбиелік сипаты айқындалады. Әрбір тарихи кезеңнің, сондай-ақ әрбір халықтың өзіне тән эстетикалдық талап, талғамдары болады.

Өнер теориясы бойынша көркем шығармаға негіз болған матерялдық арқауына байланысты өнер түрлерінің негізгі үш тобы туындайды: 1) мекендік немесе пластикалдық (кескіндеме, мүсін, графика, көркем фото, архитектура, т.б.) яғни, көркем бейнені кеңістікте түзетін өнер түрлері, 2) мезгілдік (сөз және музыка өнері), яғни көркем бейнелерді уақыт кеңістігінде құратын өнер түрлері. 3) мекенді-мезгілдік (би, актерлік өнер және осыған негізделген аралас түрлер – театр, кино, телевизия, эстрада, цирк, т.б.), яғни көркем бейнені белгілі бір уақыт кеңістікте түзетін өнер түрлері.

Қазақ әдебиеттануының негізін қалаушы А.Байтұрсынов өзінің «Әдебиет танытқыш» атты еңбегінде өнер тарауларын сәулет (архитектура), сымбат (скульптура), кескін (живопись), әуез (музыка), сөз (әдебиет) өнері деп даралап, әрқайсысына дәлді анықтама берген болатын.

Өнерде көркем әдебиеттің орны ерекше. «Әдебиет және өнер» деп қосарлай айтуымыздың себебі сөз өнері көптеген басқа өнер түрлерінің алғашқы негізі болып саналады. Әдебиет басқа өнер түрлеріне қарағанда өмір құбылыстарын, сол өмірдегі ақиқат шындықты бейнелеп көрсетуге әлдеқайда икемді, адамның ойы мен сезімін суреттеп жеткізу мүмкіндігі орасан зор.

Әдебиеттің материалы – сөз. Сөз кез келген ойды, идеяны барынша терең де толық сипаттай алады. Сондықтан да сөз өнері – шығармадағы автордың көзқарасын, қаһармандардың әр алуан ойлары мен сезімдерін, іштейгі толғаныстарын айқын да анық бейнелеп көрсетуге қабілетті өнер саласы.Сөзбен әдеби қаһармандар мен оқиғаларды көзбен көріп, қолмен ұстағандай етіп бейнелеуге болады.

Әдебиеттің күші мен мәнінің өзі – сөздің бейнелегіштік, көркемдегіштік қасиетіне, оның кез келген оқиғаны не болмаса құбылысты эмоционалды, нақтылы талдап қорыта алу мүмкіндігіне, өмірді тұтастай қамтып суреттей алатын қарымдылығына байланысты болып саналады.

Әрине, сөз өнерінің мүмкіндігі өте жоғары, бірақ шексіз деп айта алмаймыз. Ол кез келген оқиғаны, құбылысты, көңіл күй сипатын көз алдымызға елестеткенімен, кино, театр, цирк секілді көрсете алмайды. Адамның эмоционалды көңіл күйлерінің тілмен айтып жеткізу мүмкін емес нәзік қырларын суреттеуге де кейде мүмкіндігі жете бермейді. «Сөзбен адамның эмоционалды көңіл күйін суреттеу мүмкіндігі таусылған жерден музыка басталады» деген сөз театр мен кино өнерінде жиі қолданылатын тіркес.

Өнер туныдысы жаратылыс жайлы білімімізді байытып қоймай, дүниедегі әр құбылысты бағалап салмақтап адамның оған белігіл бір көзқарасын, қатынас шамасын білдіреді. Мысалы, қазақ халқының рухани келбет - болмысы мен ұлттық табиғаты оның ғасырлар бойы қалыптасқан өнерінде, әдебиетінде, фольклорында, мифологиялық дүниетанымында, этнография-сында айшықталып келеді.

Өнердің, жалпы шығармашылықтың негізгі нысанасы – адам. Өнердің барлық түрлері адамның рухани болмысы, түр- сипаты, сыртқы әлеммен қоғаммен, табиғатпен байланысты, жерін қарастырады.

Ал әдебиет болса шығармашылықтың, өнердің негізгі бір түрі. А.Байтұрсынов өзінің «Әдебиет танытқыш» еңбегінде әдебиетке мынадай анықтама береді: «Нәрсенің жайын, күйін, түрін, түсін, ісін сөзбен келстіріп айту өнері. Бұл сөз өнері болады. Қазақша – асыл сөз, арабша - әдебиет, еуропаша - литература».

Сөз – адамның ой – сезімін, ішкі әсерін жеткізудегі бірден – бір құрал. Сондықтан көркем ойлау жүйесі шексіз бай.

3. Әдеби шығармашылықтың үлкен қоғамдық мәні бар. Өйткені сөз өнері тасымалдың күші арқылы өмір шындығын, қоғамдық құбылыстардың терең сырын, қайшылыған ашып, беретін көркемдік қуаттылыққа ие. Әдебиетте шыншылдық, көркемдік шеберлік, эстетикалық әсерлілік біте қайнасып жатады. Әдебиеттің шыншылдығы мен көркемдігі артқан сайын оның тәрбиелік, өнегелік мәні күшейе түседі.

Көркем әдебиеттің негізгі тамыры - халықтың ерте дәуірлерде шығарған өлең жырлары мен бай ауыз әдебиетінде. Әдебиет қоғамдық ой – сананың басқа салалары мен де сабақтасып, халықтың дүниетанымы, адамгершілік, моральдық ұғым – түсініктері, көзқарасы, наным- сенімі, эстетикалық деңгейі барлығымен тамырласып жатады.

Әдебиеттің дамуы – тарихи әдеби процесс. Бұл процесс сөз өнерінің өз заңдылықтарымен, саяси ой – пікірлердің өріс алуы, халық ағарту ісінің, баспасөздің өсу дәрежесі, ұлттық поэзиялық дәстүрлер мен халықтың көркемдік ойлау, сөз қолдану, тіл ұстарту ерекшеліктерімен тығыз байланысты болады.

Эстетикадағы күрделі ұғымдардың бірі – шығармашылық психологиясы. Оны талдау мен бағалаудың әдіс-тәсілдерін меңгерту пәннің басты мақсаты болып саналады.

**Негізгі әдебиеттер тізімі:**

1. Есембеков Т. Көркем мәтін теориясы. – Алматы: Қазақ университеті, 2015.–186 б.
2. Жарылғапов Ж.,Такиров С. Әдебиет теориясы. – Алматы: «Отан», 2020. –172 б.
3. Ісімақова.А. Асыл сөздің теориясы.-Алматы, 2009.

4. Қабдолов З. Сөз өнері. – Алматы: «Санат», 2007. – 360 б.

5. Нұрғали Р. Әдебиет теориясы. - Астана, 2014

6. Райан Майкл. Әдебиет теориясы: Кіріспе. – Алматы: «Ұлттық аударма бюросы» қоғамдық қоры, - 2019. -292 бет.

**Қосымша әдебиеттер тізімі:**

1.Конрад Н.И. Запад и Восток. – Москва: Наука, 1972. – 427 с.

2.Сейсекенова А.Б. Шәкәрім және Гете: поэзиядағы көркемдік таным үндестігі. Филол. ғыл. канд. ғыл. дәрежесін алу үшін дайынд.диссерт. авторефераты. Семей, 2004. – 34 б.

3.Реизов Б.Г. История и теория литературы. – Ленинград: Наука. Ленингр. отд-ние, 1986. - 318 с.

4.Головенченко Ф.М. Введение в литературоведение. – Москва: Высш. школа, 1964. – 318 с.

5.Шапай Т. Абай мен Дулат. //Дулат Бабатайұлы. Дулат тағылымы: сын-зерттеулер (2-кітап). – Алматы: «Раритет», 2003. – Б. 265-269.

6.Суровцев Ю.И. Социалистический реализм как литературное направления. //Социалистический реализм: Проблемы и суждения. – Москва: Худ. лит., 1977. – 395 с.

7.Майтанов Б. Қазіргі қазақ прозасындағы модернистік және постмодернистік ағымдар //«Қазақ әдебиеті» газеті, 2004. №43. – Б.8-9.

8.Смағұлов Ж. Ұлттық әдебиеттану әлемі. – Қарағанды: «Болашақ-Баспа», 2005. – 317 б.

**Электрондық оқулықтар мен оқу құралдары тізімі:**

1. Жарылғапов Ж., Такиров С. «Әдебиет теориясы» Электрондық оқу құралы. ҚР Әділет менистрлігі. Авторлық құқықпен қорғалатын обьектілерге құқықтардың мемлекеттік тізілімге мәліметтерді енгізу туралы куәлік. 2020 ж. 9-қаңтар. № 7467

2. Жарылғапов Ж., Мырзахмет А. «Қазіргі қазақ әдебиеті» Электронды оқу құралы. (ҚР Әділет министрлігінің куәлігі № 0001. 05.01.2016 ж.) – Қарағанды, 2016.

**Интернет көздері:**

1. <https://library.ksu.kz/>-ҚарУ ғылыми кітапханасы

2. [https://webirbis.ksu.kz](https://webirbis.ksu.kz/) – электронды каталог

3. <https://rep.ksu.kz/->ҚарУ репозиториі

4. <http://rmebrk.kz/> - Республикалық халықаралық электронды кітапханасы

5. <https://elibrary.ru–Ғылыми> электронды кітапхана

6. [https://www.scopus.com](https://www.scopus.com/) *Скопус*

7. Abai.kz сайты

8. [bilimkozy.idhost.kz](http://bilimkozy.idhost.kz/)

**2-дәріс. Теориялық әдебиеттану – ғылыми пән**

**Жоспар:**

1.Әдебиеттану ғылымының салалары. Қазіргі әдебиеттану ғылымының құрылымы мен міндеттері

2. Теориялық әдебиеттанудың мақсаты мен міндеттері

3. Ұлттық әдебиет теориясының қалыптасып-дамуы мен қазіргі жағдайы.

1. Әдебиеттанудың библиография, мәтінтану, деректану сияқты қосалқы салалары бар да, әдебиеттің тарихы, теориясы, сыны тәрізді негізгі салалары бар. Бұлардың ішіндегі ең маңыздысы әрі орталығы – әдеби-тарихи фактілерді, олардың байланысын зерттеумен айналысатын – әдебиеттің тарихы пәні. Ал әдебиет теориясы әдебиет тарихы қол жеткізген нәтижелерді қорытумен, көркем шығармашылықтағы жалпы заңдылықтарды тексерумен айналысады. Әдебиет тарихына әдебиеттеориясы қосалқы мәнге ие. Сонымен қатар әдебиет теориясыгың аса үлкен гуманитарлық маңызы да бар. Бұл әдебиет теориясының іргелі ғылыми пәндердің қатарына жататынына күман туғызбайды. Өйткені теориялық әдебиеттану әдебиеттің өнердің бір түрі ретіндегі табиғатын кең ауқымда қорыту үшін қажет. Теориялық әдебиеттану өнер теориясымен, тарихи үдерістермен, эстетикамен, мәдениеттанумен, философияның пәндері саналатын антропологиямен, герменевтикамен, семиотикамен де тығыз байланысты. Әдебиет теориясының түрлі аспектілері мен бөлімдері бұл пәннің аса күрделі екенін айғақтайды. Әд.Теориясының орталық мәселесі – жалпы поэтика немесе теориялық поэтика деп аталады. Бұған көркем шығарманың өнердің бір түрі ретіндегі болмысы, құрылымы, қызметі, тарихи мәні мен заңдылықтарын қарастыру енеді.

З.Қабдолов: «Әдебиет теориясы көркем әдебиеттің болмысы мен бітімін, әдеби шығарманың сыры мен сипатын, әдеби дамудың мағынасы мен мәнін байыптайды. Әдебиеттің өзіне тән ерекшелігін, оның қоғамдық қызметін, көркем шығарманы талдаудың принциптері мен методикасын, әдеби жанрлар мен оның түрлерін, өлең жүйелерін, тіл мен стиль, әдеби ағым мен көркемдік әдіс мәселелерін түп-түгел тек әдебиет теориясынан танып білуге болады» десе, К.Ахметов: «Негізгі мақсаты әдебиеттің даму заңдылықтарын, әдеби шығармаларға, әдеби үрдіске ортақ сипаттарды айқындау болып табылатын әдебиет теориясы әдебиеттің қоғамдық өмірмен байланысын, ашатын идеялық, танымдық, ұлттық және жалпыадамзаттық сипаттарына, көркем шығарманың құрылыс-бітімі, мазмұны мен түрі, тіл ерекшеліктері, көркемдік әдістер, жанрлар сияқты мәселелерге баса назар аударады. Сонымен бірге көркем әдебиеттің ерекшеліктерін талдап таныту арқылы оны зерттеудің тәсілдерін, негізгі ұстанымдарын да айқындайды»,- дейді

2. Әдебиет теориясы жеке ғылым саласы ретінде бұдан 2500 жыл бұрын Афина мектептерінде пайда болған грек ағартушылығы заманынан бастау алады. Платон мен Аристотельдің адамзат мәдениетінің шығармашылығын ұңіле зерттеп, алғашқы теориялық толғамдарды дүниеге әкелді. Бұған Эсхил, Софокл, Еврипидтердің жазбаша туындыларының Афинада сахнала бастауы түрткі болды.

Әдебиет теориясындаталасты тартысты пікірлер мен қайшылықты көзқарастар болуы заңды. Теориялық ой-пікірлердегі таластар әр кезеңнің тарихи-мәдени жағдайлары мен әдебиеттанушылардың дүниетанымдық қырларына байланысты. Бұл нені көрсетеді? Бұл әдебиеттің барлық дәуіріне жарай беретін қатып қалған теорияның болмайтынын көрсетеді. Әдебиет теориясы жаңа кезең бастамаларына сәйкес өзіне дейінгі теориялық қағидаларды мансұқтап та отырады. Осы уақытқа дейін әдебиет теориясының ең негізгі күші сөз өнерін бағыттағыштығында деп келдік. Ол маркстік-лениндік әдіснамамен бірге көкейкестілігін де жоғалтты. Яғни белгілі бір бағыттағы, белгілі бір тұрпаттағы шығармашылыққа лобби жасау (кеңестік тұста ол социалистік реализм болатын) қисынға келе бермейтінін өмірдің өзі дәлелдеп беріп отыр. Бүгінгі әдебиет теориясы ырықсыз бағыттаушылықтан іргесін аулақтатып, әр алуан концепцияларға жол ашуы тиіс. Бұл бірнеше ғылыми мектептердің қалыптасуына, зерттеу әдістемелерінің алуан турлілігіне бастары сөзсіз.

Ұлттық әдебиеттануда әдебиет теориясын жеке ілім ретінде қарастырған А. Байтұрсыновтың «Әдебиет танытқышы» қазақ әдебиетінің тек өзіне тән даму ерекшеліктерінен туындатты. Байтұрсынов қисындаған теориялар мен терминдер ұлттық көркемдік таным мен қазаққа тән көркем ойлау сипаттарына негізделді. Бұл саладағы Қ. Жұмалиевтің «Әдебиет теориясы» (1938), Е. Ысмайыловтың «Әдебиет теориясының мәселелері» (1940), З. Қабдоловтың «Әдебиет теориясының негіздері» (1970) тәрізді теориялық еңбектер өз заманының сұранысына сай біраз уақыт қажеттілігімізді өтеген іргелі дүниелер. Алайда бұл еңбектердегі теориялық мәселелер Еуропа елдерінің әдебиеті мысалдары бойынша жасалғанын үнемі қаперден шығармауымыз керек. Әлі күнге дейін әдебиет теориясын оқытуда осы еңбектерге сүйеніп келеміз. Ең бертінде жазылды деген К. Ахметовтың «Әдебиеттану әліппесі» (2000) кітабында да ұлттық фактілердің қамтылуы жетімсіз.

Кеңестік дәуірдегі әдеби категориялар төңірегінде өрістеген теориялық ой-пікір Франция, Италия, Германия, Испания, Ұлыбритания, Ресей елдеріндегі көркемдік дамудың мысалдарына әсіре жүгініп отырды. Біле білсек, Еуропалық әдебиет теориясы образ, сюжет, стиль, әдеби ағым, бағыт т.б. ұғымдардың бізде пайда болған классикалық түрлері бар да, олардың басқа елдердің әдебиетіне таралған аналогтары немесе ұқсас құбылыстары бар деп үйретіп келді. Мысалы орыс әдебиеттанушылары әдеби бағыт мәселесіне келгенде өздеріндегі бағыттарды «классикалық» деп, еуропалықемес, яғни әдебиеті өзіндік, бөлек сатымен дамыған елдердегіні «типологиялық ұқсас» бағыттар деп шектейді. Әрине Кезінде, Волков, Поспеловтар ұсынған «әдебиеттегі қайталанушылық» теориясының да негізі бар екенін, қазақ әдебиетінің дәстүрлі дидактикадан, өлең құрылысының фольклорлық қалыпты формаларынан, ортағасырлық шығыс классикалық поэзиясының әсерінен бірте-бірте батысеуропалық әдебиетке, әлемдік классикаға жақындасу арқылы драма, прозаның эпикалық формалары сияқты жанрлардың дүниеге келуіндегі «әдеби алмасулардың» болғанын ұмытпаймыз. Оны А.Байтұрсынов та айналып өтпеген. Ол Еуропадан ауысып келген және келуі мүмкін әдеби құбылыстардың сырын ашу қажет деп санаған. «...Бір жұрт екінші жұрттан әдебиет жүзінде үлгі алу жалғыз бізде болған іс емес, барша жұрттың басында болған іс. Осы күнгі әдебиеттің түп үлгісі грек жұртынан алынған. Грек әдебиетінен үлгіні Рум алған, Европадағы басқа жұрт алған. Біздің орыс та әдебиет үлгісін Европадан алып отыр, біз орыстан алып отырмыз»,-дейді [1, 144].

Алайда, әлемдік әдебиеттегі белгілі бір көркемдік-эстетикалық құбылыстар ұлттық топыраққа келіп орныққанда сол ұлттың тарихи-мәдени ерекшеліктеріне, әдебиетіндегі дәстүрлік негіздерге сай синтезделеді. Сондықтан да ондай құбылыстарды ұлттық әдебиетімізден таза күйінде кездестіреміз деу қателік болып шығар еді. Біз адамзаттың көркемдік дамуы мен ұлттық әдебиет арасындағы байқалмай қалмайтын ортақ сипаттарды әдеби дамудың жалпы заңдылықтарына жатқызғанымызбен, ұлт тарихындағы, қоғамдық санадағы ерекшеліктерді, әдеби-мәдени дәстүр өзгешеліктерін үнемі естен шығармағанымыз игі.

М. Жұмабаев шығармашылығының мысалында қазақ топырағындағы романтизм әдісінің эволюциясын зерттеген әдебиеттанушы Е. Тілешовтың: «...әдебиеттану ғылымымыздың әдеби бағыт, ағым, көркемдік әдіс, стиль мәселесінде әлі де кенже қалып отырғанын айтуға тиіспіз. Осындай күрделі мәселелерді көрсете алған бірде-бір теориялық еңбектің жоқтығы, ал жоғарғы оқу орындарына арналған «Әдебиет теориясы» оқулықтарындағы мәліметтерге өте аз орын берілуі және олардың өзі негізінен дайын тұрған орыс әдебиетінің мысалымен түсіндірілуі мәселені шешпек түгілі, шешуге де ұмтылмайтынын жасыруға болмайды», – дегеніне келісуге тура келеді [Тілешев Е. Суреткер және көркемдік әдіс. – Алматы: «Арқас», 2005. – 278 б.]

 3. Әдебиет теориясы ұлттық ерекшеліктерге сай бағамдалып, тың терминдермен пайымдау А.Байтұрсыновтан кейін тарихи-саяси ахуалға сәйкес тиылып қалғаны белгілі. Академик З.Қабдолов «Ахаң жоқта біздегі әдебиет теориясы басы жоқ кеуде секілді еді. Ал басы жоқ дене бола ма? Қайтейік, болады деп келдік...» дейді. Ол арнау өлеңдер туралы қисындарын саралай келіп «Әдеттегі дәстүр жалғастығының заңына орай осы үш түрлі арнауды әрқайсымыз өзімізше пайымдап, қисындап, кейде тіпті қиыннан қиыстырып, біз де (Жұмалиев те, Ысмайылов та, Қабдолов та) кітаптарымызға кіргіздік. Бірақ амал не, бұл жаңалықты тапқан Ахаң екенін кезінде ашып айта алмай, Қажекеңе сілтеме жасауға мәжбүр болдық», - деп жазады [Қабдолов З. Ахаң Һәм әдебиеттің әліп-биі //Қазақ әдебиеті тарихының өзекті мәселелері. –Алматы: Қазақ университеті, 1993. – Б.3-8.]. Бұлай мойындау нағыз ғұламаға тән азаматтық, керек десеңіз Ахан алдындағы арылу сынды. Теориялық толғамдарды қазақ әдебиетінің өзіндік даму теориясына орайластыру Е.Ысмайыловтың жоғарыда атаған еңбегінде біршама жалғасын тапқанымен, оның да тағдыры шырғалаңға айналып кетті.

Маркстік-лениндік әдіснама тың пайымдауларға негізделген әлемдік теориялық еңбектермен танысуға толық мүмкіндік бермеді. Уоллек пен Уореннің осы саладағы еңбегі жетпісінші жылдардың аяғында ғана бізге жетті. Ал сол кезде әлем герменевтикалық, семиотикалық, фрейдистік, психо-аналитикалық, интуитивистік, структуралистік мектептердің жемісін көріп отырған еді. Қайта «жылымық» кезеңдегі салыстырмалы тұрғыдағы еркіндік бізге мифологиялық, әдеби-тарихи, биографиялық, компаративистік мектептердің өрістеуіне жол салды.

Ақыры маркстік-лениндік әдіснаманы айтқан соң мына жайтқа да тоқтала кету керек. Қазіргі таңда Алаш қайраткерлерінің шығармашылығы аса ыждаһатпен зерттелеуде. Ал осы тенденция соцреализмді ұстанған шығармашыл тұлғаларды екінші кезеккке ысыруда. Ал осы екі бағытты ұстанған қаламгерлерді дихотомиялық тұрғыдан, яғни қос жарып бір-біріне қарсылықта қарастыру әдеби үдеріс заңдылықтарына тұтастай баға беруге кедергілерін тигізбей қоймайды. Сондықтан да тоталитарлық жүйе эстетикасының теориялық негіздері турасында нақты тұжырымдар қажет.

Қазір социалистік реализмді мансұқтау оңай. Алайда әдісті маркстік-лениндік идеяларға ешқандай шүбасыз қараған қоғамның ойлап тапқан категориясы ретінде біржақты айыптай беруден гөрі (әрине оның догмалық постулаттарын ұмытпаймыз) оның реализм теориясынан қаншалықты жырақ кеткенін немесе классикалық реализм талаптарымен қаншалықты жанаса алған тұстарын сараптап көруіміз керек. Нағыз соцреалистер кімдер еді? Социалистік реализм көкейкестілігінен мүлде айрылған, енді біржола тарих қойнауына кеткен, қайтып оралмайтын құбылыс па? Әлде классицистік идеалдарға негізделген саяси генезистегі эклектикалық кездейсоқ дүние ме?

Ұлттық әдебиетімізде соцреализмнің әдебиеттің халықтығы, партиялылығы, таптығы, тарихи оптимизм, социалистік гуманизм, интернационализм сияқты қағидалары жүзеге асқан әр түрлі деңгейдегі шығармалар дүниеге келді. Академик С. Қирабаевтың «Жасырмай айтсақ, біздің бүгінгі профессионалды, әлемге танылған әдебиетіміз – сол жылдардың жемісі. Сол жылдар әдебиет жанрларын байытып, жетілдірді», – деген байламына келіспеуге болмайды [Қирабаев С. Көп томдық шығармалар жинағы. Т.8. – Алматы: «Қазығұрт» баспасы, 2007. – 448 б.]. Соцреализм бағытындағы ұлт әдебиеті өкілдерін айтпағанның өзінде Томас Мор, Кампанелла, Сен-Симон, Фурье, Оуэн, М. Горький, А. Серафимович, А. Фадеев т.б. утопиялық болса да тарихи прогресті көкседі.Бұлардың әлемдік мәдениетте ірі бағыт болған классицизммен де үйлесетін тұстары болды.Зерттеуші Б. Майтанов: «Ойлап қарасақ, «сыншыл» реализм де, «социалистік» реализм де, ең озық үлгілеріне үңілсек, бір реализм. Ал «социалистік реализмнің» жадағай тәсілге түскен өзара ұқсас шығармаларын «неоклассицизм» терминімен таңбалайық» дейді [Майтанов Б. Әдебиет теориясының қазіргі жағдайы // Қазақ әдебиеті. 2001, 20.ҮІІ.]. Мұның да жаны бар тәрізді. Зерттеуші Н.Жуанышпеков те «социалистік реализм – неоклассицизм» дейді.

Ал «социалистік реализм» деген терминнің өзіне келетін болсақ, одан мүлде ат тонымызды ала қашып, әлдебір құбыжық сияқты көрудің реті жоқ деп білеміз. «Социалистік реализм» көркем әдебиеттегі әлеуметтік талдаудың өзінше принциптерін ұстанған жазушылар шығармашылығындағы ортақ тенденцияларды теориялық тұрғыдан сипаттауға қолданылатын эстетика саласының термині болып ұғынылуы қажет.

Әдебиет теориясы әдебиеттанудың терминологиялық аппаратын жетілдірумен, әдеби дамуға сай тың терминдерді қалыптастырумен айналысады.

Әлемдік әдеби үрдістегі ортақ құбылыстар табиғатын тарихи-салыстырмалы тұрғыда қарастыру барысында зерттеушілерді үнемі тығырыққа тіреп отырған терминологиялық мәселелер бар. Мысалы, әлі күнге дейін «әдеби бағыт», «әдеби ағым», «әдеби топ», «әдеби мектеп» түсініктерін бір-бірінің орнына қолданып келе жатқанының куәсіміз.

Кейінгі жылдары тарихи-әдеби және теориялық еңбектерде жаппай қолданысқа еніп кеткен «поэтика» ұғымы «стильді» терминологиядан мүлде ығыстырып шығармаса да, біраз дәлсіздіктер туғызғанын атап өтуіміз қажет. Кей кездердегі ғылыми еңбектерде «әдіс», «стиль», «поэтика» сөздерінің әдебиеттанушылық, лингвистикалық мағыналарына тереңдеп мән бермеушілік те байқалып қалып жүргені жасырын емес. Бұл ұғымдарға арналған фундаменталды еңбектердің, ғалымдардың әлемдік деңгейде мойындалған жұмыстары бар екеніне қарамастан бір-бірінің орнын алмастырып алушылық бой көрсетпей қалмайды. Мысалы, «Абай поэтикасы», «М. Әуезов поэтикасы», «М. Мақатаев поэтикасы» т.б. деген сыңайдағы тіркестер қолданылатын ғылыми еңбектерде олардың көркемдік әдісі, негізінен суреткердің өзіндік стилі мен сол стилі арқылы әдебиет тарихынан алатын орны бағамдалады. Осы сыңайдағы еңбектерде зерттеушілер жазушы шығармашылығын әдебиеттанудың бірнеше категориялары арқылы қарастыруды мақсат тұтады да, суреткер талантын анықтайтын бірнеше критерийлерді «поэтика» ұғымына біріктіре салады.

Өкінішке орай, біздің бұл орайдағы теориялық зерттеулеріміз ұлттық әдебиетті нақты-тарихи тұрғыдан алып зерттеуден көп кешеуілдеп қалды. Реализмді, романтизмді, сентиментализмді, символизмді, натурализмді т.б. бірде әдіс, енді бірде бағыт, ағым немесе стиль деп олардың нақты қай категорияға тиесілі екенін анықтап беруде әлі де көп кедергілер, тұманды жақтар мол.

Әдебиет теориясына арналған еңбектерде аталған ұғымдарды бір-бірімен алмастыра қолдану терминологиялық анықсыздықтар әкеліп соқтырмай қоймайды.

Ғылымда әбден орныққан әдебиеттің тектері – «эпос – лирика – драма» сынды теориялық үштағанды қазір «проза – поэзия – драматургия» үштағаны ығыстырып шығарғаны байқалады. Яғни, мазмұн мен түр ерекшеліктерін жанр шарттарымен тығыз байланыстыра зерттеу тенденциясы белең алды. Өткен ғасырда эпос, лирика, драма тектерінің бір-біріне кірігіп, нақты шекаралары солғынданып бара жатты. Тектер арасындағы байланыс-әсерлерді лирикалық, прозалық, драматургиялық жанрлардың өзара алмасулары жылдамдата түсті. Мысалы, лирика мен прозадағы драматизмнің күшеюі, әңгіме-повестердегі автордың субъективті-эмоционалдық белгілерінің тым айқын көрінуі арқылы прозадағы лиризм ұғымының пайда болуы, сондай жағдайлардың драмалық жанрларда да айшықталуы т.б. Кейінгі кезеңде өмір құбылыстарын игерудің эпикалық, лирикалық, драмалық тәсілдері қабаттаса келіп көркем ой формалары өзгеріске ұшырап жатыр. (Мұны әдебиеттің ерте бастауларындағы синкретизммен шатастыруға және болмайды).

Тәуелсіздік таңының атуымен бірге қоғам мен әдебиеттегі өзгерістерге сай әдебиет теориясында да жаңаша бағыттағы ізденістер пайда болды. Бір ғана социалистік реализм әдісінің қалыбында, маркстік-лениндік әдіснама байлауында болып келген әдебиет пен оның ғылымы тәуелсіздік талабына орай жаңа арнаға бет бұрды. Күллі руханият әлемі еркіндік аясында дамыды. Бұл өз кезегінде әдебиет теориясының алдына ұлттық сөз өнерін, ондағы әдеби құбылыстарды, түрлі әдебиет жанрлары мен әдеби шығармаларды, эстетика табиғатын жаңаша байыптап, таным таразысына салуды жүктеді. Көркем шығарманы талдау мен әдеби процесс заңдылықтарын ашуда енді бұрынғы бағалаулар мен талдауларды уақыт талабына сай қайта сараптап, тәуелсіз сана тұрғысынан қарастыру міндеті тұрды. Егемендік алған алғашқы жылдары әдебиет теориясына қатысты зерттеулер аз болғанымен, уақыт өте бұл бағыттағы зерттеу еңбектері көптеп жарық көре бастады. Р.Нұрғалиевтің «Арқау», «Сөз өнерінің эстетикасы», «Драма өнері», Б.Майтановтың «Қазақ романы және психологиялық талдау», «Романның баяндау жүйесіндегі автор», З.Ахметовтың «Казахская стихосложение», Қ.Мәшһүр Жүсіптің «Өлең - сөздің патшасы», «Қазақ лирикасындағы стиль және бейнелілік», Б.Қанарбаеваның «Қазақ әдебиетіндегі модернизм», Т.Есембековтың «Қазақ прозасындағы драматизм», «Көркем мәтін поэтикасы», Т.Рақымжановтың «Қазіргі қазақ романының поэтикасы», Қ,Алпысбаевтың «Қазақ әдебиетіндегі тарихи шығарма: таным және көркемдік», Ж.Дәдебаевтың «Өмір шындығы және көркемдік шешім», «Қазіргі қазақ әдебиеті», К.Ахметовтың «Әдебиеттану әліппесі», «Әдебиеттануға кіріспе», С.Мақпыровтың «Әдебиеттің тектері мен түрлері», Г.Пірәлиеваның «Ішкі монолог», «Қазіргі қазақ прозасындағы психологизм мәселелері», А.Ісімақованың «ХХ ғ. басындағы көркем прозаның поэтикасы мен стилі», Ж.Жарылғаповтың «Қазақ прозасы: ағымдар мен әдістер», «Жанр және көркемдік әдіс», М.Әйтімовтың «Қазіргі қазақ романы: тарихи шындық пен көркемдік шешім», С.Ержанованың «Қазақ поэзиясы тәуелсіздік тұсында», А.Үсенованың «Қазіргі қазақ өлеңінің құрылысы: дәстүр және даму үрдістері» т.б еңбектерде әдебиеттің теориялық мәселелері әлемдік әдебиеттанудың бүгінгі әдіс-тәсілдері мен жетістіктерін негізге ала отырып зерделенді.«Әдебиеттің теориялық мәселелері туралы әдебиеттанушы да, сыншы да, жазушы да, оқырман да пікір айтатын болды. Пікірдің айтылғаны, пікірді түрлі мамандардың айтқаны жаман емес. Бірақ әдебиеттің теориялық мәселелерін ақын мен жазушы, сыншы мен оқушы, әдебиеттанушы – бәрі жамырай көтеріп, жарыса пікір айтуы, оның теориялық тұрғыдан қорытылмауы жұрттың әдебиет теориясы туралы ұғымын, жалпы көркем әдебиет туралы түсінігін бұзуға немесе теріс қалыптастыруға алып келеді» дегендей, әдебиет теориясында нақтыланбаған тұжырымдар мен зерттеу нысанынан тыс қалып келе жатқан мәселелер жеткілікті [73, 32].

Десе де қазақ прозасы, лирикасы мен драматургиясының теориялық мәселелері жекелеген зерттеулер арқылы жандана түсті. Қазақ поэзиясының көркемдік жүйесі мен поэтикасы, қазақ лирикасының теориялық мәселелері Қ.Мәшһүр Жүсіптің «Өлең - сөздің патшасы» (1991), «Қазақ лирикасындағы стиль және бейнелілік» (1999), Б.Кәрібаеваның «Қазіргі қазақ лирикасы. Жанрлық-стилдік мәселелері» (1993), «Қара өлең және лирика» (2001), З.Ахметовтың «Основы теории казахского стиха» (1995), «Казахская стихосложение» (2012), С.Негимовтың «Ақын-жыраулар поэзиясы. Генезис. Стилистика. Поэтика» (2001), С.Ержанованың «Қазақ поэзиясы тәуелсіздік тұсында» (2010), А.Үсенованың «Қазіргі қазақ өлеңінің құрылысы: дәстүр және даму үрдістері» (2010) т.б. зерттеулер мен оқулықтарда жекелей қарастырылды.

Көп өзгерістер әдебиетке модернистік эстетиканың келуімен байланысты. Модернизм қалыпты образды бұзып тіпті абстракцияға айналдырды, дискурсты бұзды, сюжетті тұтастығынан айырды, бейнелеу тіліне батыл эксперименттер жасады. Көркем шығарманы әдеби-теориялық талдауда осы күнге дейін қолданып келе жатқан сюжеттік-композициялық талдау берерін беріп болғанға ұқсайды. Өйткені кейінгі буын қаламгерлерінде классикалық, эпикалық сюжет түрлері жоқтың қасына айналды. Әуелі салдары айтылып, сосын себептері термеленетін немесе салдары мүлде айтылмайтын фрагментарлы сюжетті шығармалар қатары көбеюде. Тіпті логикалық тұтастықтан мүлде айрылған колллаж сипатындағы сюжеттер кездеседі. Ең бастысы сюжет жанрды құраушы негізгі категория екеніне күман туа бастады.

Бұрын автор – мәтін – оқырман тізбегі біртұтас қарастырылса, қазіргі әлемдік әдіснамада бұл ұғымдар автономдық мағынаға ие болды. Көркем шығарма мәтінінің автордан тәуелсізденуі, «автордың өлімі» сияқты түсініктер ғылыми айналымға түсіп үлгерді. Яғни әлемдік теориялық әдебиеттануда көркем шығарманы мәтін деп қарастыруға анық ойысу байқалады. Керек десеңіз, постмодернизм теорияшылары қаламгер мен оқырманды бір деңгейден қарастырады.

Тұжыра айтар болсақ, әдебиет теориясының дамуына орай кей әдіснамалық ұстанымдар белгілі бір әдіснамалардың теориялық және қолданбалы маңызын төмендетті. Алайда қандай филолог болмасын өзіне дейінгі әдебиеттану әдістемелерін толық меңгеруге тиіс. Ғылымда тек белгілі бір әдіснама қанша жерден әмбебап болса да басымдық таныта алмайды. Сөз өнерінің эстетикалық қуатын және мүмкіндігін танып білу өте қиын іс. Еуропацентристік әдебиеттану Шығыстың әдебиеттану тарихы мен әдіснамасымен санаса бермейді. Сондықтан да бізде ғылыми мектептердің алуан түрі қалыптасуы тиіс.Әрбір университеттер мен ғылыми мекемелер өздерінің мектебін қалыптастыруы керек.

Әдебиеттанушы ең бастысы тек қана көркем мәтінмен жұмыс жасауы тиіс. Мәселенің жан-жақты қарастырылуы керек шығар, алайда әдеби нысанның тарихы мен оның айналасындағы жанама фактілерге айналсоқтауы тек кедергі ғана келтіреді. «Ашылған американы» ашып, ойлап табылған «велосипедті» құрастыру қажет емес.

Қазіргі әдебиет теориясын зерттеудің, дамытудың басты әдіснамалық мұраты – шығармашылық үдерістің қос мәнін: әдебиет дамуындағы жаһандык құбылыстар мен ұлттық әдебиеттер арасындағы ортак тенденцияларды қаперде ұстау. Біршама ілгерілеп келе жатқан Тәуелсіздік жылдарындағы әдебиеттану поэтикалық заңдылықтардың антропологиялық болмысына басты бағдар ұстана отырып дамуы қажет.

**Негізгі әдебиеттер тізімі:**

1. Аристотель Поэтика. – Барлық басылымдары.

2. Атымов М. Идея және композиция. - Алматы, 1970.

3. Ахметов З. Өлең сөздің теориясы. – Алматы, 1973.

4. Ахметов.К.Әдебиеттануға кіріспе.- Қарағанды,-2004.

5. Байтұрсынов А. Әдебиет танытқыш. Алматы: Атамұра, 2003. – 208 б.

6. Дүйсенов М.Әдебиеттегі мазмұны мен форма. – Алматы, 1964.

7. Мақпыров.С.Адамтану өнері.-Алматы,2009.

8. Қ. Жұмалиевтің «Әдебиет теориясы» (1938), 1999.

9. Ісімақова.А. Асыл сөздің теориясы.-Алматы,2009.

10. Е. Ысмайыловтың «Әдебиет теориясының мәселелері» (1940 латын әліпбиіндегі нұсқасы), -Алматы, 2011(кириллица нұсқасы)

11. Қабдолов З. Сөз өнері. – Алматы, 1970,1982,1991,2002,2007.

12. Майтанов Б. Қазақ романы және психологиялық талдау. – Алматы, 1996.

13. Нұрғалиев Р. Әдеби теориясы . – Астана,2001.

14.Хализев В.Е. Теория литературы. - М., 2000, 2004.

15. Поспелов Г.Н. Теория литературы. - М., 1978.

16.  Гуляев Н.А. Теория литературы. - 2 изд. - М., 1985.

17.Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М., 2005.

18. Борев Ю. Эстетика. - М., 1988.

19. Теория литературы. В 2-х томах. / Под ред. Н.Д. Тамарченко. – М., 2007.

20. Теория литературы. В 4-х томах. // Под ред. Ю. Борева. – М., 2000.

21.Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. – М., 2001.

22. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста: структура стиха. – СПб, 2002.

«**Жаңа гуманитарлық білім. Қазақ тіліндегі 100 жаңа оқулық» жобасы бойынша жарық көрген әдебиеттер:**

1.Райан Майкл. Әдебиет теориясы: Кіріспе. – Алматы: «Ұлттық аударма бюросы» қоғамдық қоры, - 2019. -292 бет.

2.Әдебиет теориясы: Антология. 1-том/Джули Ривкин мен Майкл Райанның редакциясымен. – Алматы: «Ұлттық аударма бюросы» қоғамдық қоры, - 2019. -568 бет.

3.Әдебиет теориясы: Антология. 2-том/Джули Ривкин мен Майкл Райанның редакциясымен. – Алматы: «Ұлттық аударма бюросы» қоғамдық қоры, - 2019. -372 бет.

4.Әдебиет теориясы: Антология. 3-том/Джули Ривкин мен Майкл Райанның редакциясымен. – Алматы: «Ұлттық аударма бюросы» қоғамдық қоры, - 2019. -440 бет.

5.Әдебиет теориясы: Антология. 4-том/Джули Ривкин мен Майкл Райанның редакциясымен. – Алматы: «Ұлттық аударма бюросы» қоғамдық қоры, - 2019. -452 бет.

**Қосымша әдебиеттер тізімі:**

1.Конрад Н.И. Запад и Восток. – Москва: Наука, 1972. – 427 с.

2.Сейсекенова А.Б. Шәкәрім және Гете: поэзиядағы көркемдік таным үндестігі. Филол. ғыл. канд. ғыл. дәрежесін алу үшін дайынд.диссерт. авторефераты. Семей, 2004. – 34 б.

3.Реизов Б.Г. История и теория литературы. – Ленинград: Наука. Ленингр. отд-ние, 1986. - 318 с.

4.Головенченко Ф.М. Введение в литературоведение. – Москва: Высш. школа, 1964. – 318 с.

5.Шапай Т. Абай мен Дулат. //Дулат Бабатайұлы. Дулат тағылымы: сын-зерттеулер (2-кітап). – Алматы: «Раритет», 2003. – Б. 265-269.

6.Суровцев Ю.И. Социалистический реализм как литературное направления. //Социалистический реализм: Проблемы и суждения. – Москва: Худ. лит., 1977. – 395 с.

7.Майтанов Б. Қазіргі қазақ прозасындағы модернистік және постмодернистік ағымдар //«Қазақ әдебиеті» газеті, 2004. №43. – Б.8-9.

8.Смағұлов Ж. Ұлттық әдебиеттану әлемі. – Қарағанды: «Болашақ-Баспа», 2005. – 317 б.

**Электрондық оқулықтар мен оқу құралдары тізімі:**

1. Жарылғапов Ж., Такиров С. «Әдебиет теориясы» Электрондық оқу құралы. ҚР Әділет менистрлігі. Авторлық құқықпен қорғалатын обьектілерге құқықтардың мемлекеттік тізілімге мәліметтерді енгізу туралы куәлік. 2020 ж. 9-қаңтар. № 7467

2. Жарылғапов Ж., Мырзахмет А. «Қазіргі қазақ әдебиеті» Электронды оқу құралы. (ҚР Әділет министрлігінің куәлігі № 0001. 05.01.2016 ж.) – Қарағанды, 2016.

**Интернет көздері:**

1. <https://library.ksu.kz/>-ҚарУ ғылыми кітапханасы

2. [https://webirbis.ksu.kz](https://webirbis.ksu.kz/) – электронды каталог

3. <https://rep.ksu.kz/->ҚарУ репозиториі

4. <http://rmebrk.kz/> - Республикалық халықаралық электронды кітапханасы

5. <https://elibrary.ru–Ғылыми> электронды кітапхана

6. [https://www.scopus.com](https://www.scopus.com/) *Скопус*

7. Abai.kz сайты

8. [bilimkozy.idhost.kz](http://bilimkozy.idhost.kz/)

**3-дәріс. Ұлттық әдебиеттанудағы әдебиет теориясының**

**қалыптасуы мен дамуы**

**Жоспар:**

1. XIX ғасырдағы әдеби шығармашылыққа қатысты ой-пікірлер

2. А.Байтұрсыновтың «Әдебиет танытқышы» – қазақ әдебиеттанудағы алғашқы теориялық еңбек

3. ХХ ғасыр басындағы әдеби-теориялық ой-пікірлер

4. ХХ ғасырда әдебиет теориясының арнайы зерттелуі

1. ХІХ ғасырдағы әдеби мұраларға байланысты негізгі көзқарастарды айтқанда Шоқанның әдеби мұраны зерттеу саласындағы ғалымдық тұлғасы үш түрлі сипатына тоқталуға болады. Біріншіден - халық ауыз әдебиетін жинап-жариялаушы, фольклорлық үлгілердің халық өмірі мен тұрмыс-тіршілігінде, тарихы мен дүниетанымында алатын орнына байланысты түсініктеме беруші. Екіншіден - фольклорлық мұраны ғылыми тұрғыда зерттеуші, оның тарихи негіздерін ашушы. Үшіншіден - эстетикалық таным-білікті ғылыми арнада танытқан сыншы. Біз Шоқанның осындай үш сипаттағы ғалымдық тұлғасының қалыптасуы жолында ХІХ ғасырдағы орыс әдебиеттану ғылымында орын алған филологиялық, мифологиялық, тарихи-мәдени мектептердің зерттеу әдістері мен теорияларының қандай дәрежеде көрініс тапқанын ғылыми тұрғыда қарастырудың ұлттық әдебиеттану ғылымының қалыптасу тарихын тексеру үшін мәні зор деп ойлаймыз. Бұл бізді біріншіден, Шоқан туралы бұрынғы еңбектерде айтылған ойларды қайталаудан сақтаса, екіншіден ұлы ғалымның ұлттық ғылыми-зерттеушілік ой-пікірге қосқан үлесін анықтауға мүмкіндік береді.

Шоқанның фольклортану саласындағы жұмыстарға араласуына қазақ даласын зерттеген орыс фольклорист-ориенталист ғалымдарының ықпалы зор болғаны мәлім. Шоқан хатқа түсірген «Қозы Көрпеш-Баян сұлу», «Едіге», «Ер Көкше», «Манас», «Абылай туралы жыр», «Қара батыр толғауы», «Орақ батыр» жыры және тағы басқа тарихи өлеңдер, жоқтаулар, мақал-мәтелдер, айтыс сөздердің кейбірі баспа жүзін көрді, ал кейбірінің қолжазбасы ғана сақталды. Шоқан өзінің халық поэзиясы туралы айтқан ойларында қазақ және қырғыз халықтарының әдеби мұраларына ерекше мән беріп, оларды жинап-жариялау игілікті іс деп таныған.

Абай мен Ыбырай ауыз әдебиетін ғылыми тұрғыда арнайы зерттеген жоқ. Олардың көзқарасы фольклор мен поэзияның халықтық сипаты мен тарихи шындыққа қарама-қарсы тұрғысынан танылды. Тарихи-мәдени мектептің тарихилық принципі әдебиеттің ұлттық және халықтық сипатын ашуды басты мақсат тұтатыны белгілі. Ол тек зерттеушінің ғылыми еңбектерінде ғана көрінуі шарт емес.

Ыбырайдың этнографиялық еңбектерінің бағалығы халықтың көне заманнан келе жатқан әдет-ғұрыптарын бүге-шігесіне дейін қамтып, кеңінен талдауында ғана емес, сонымен бірге кейбір құбылыстардың шығу төркіні мен әлеуметтік негіздерін ашып көрсетуінде еді. Ол «Қазақ хрестоматиясына» халық ауыз әдебиетінің әр түрлі жанрларын енгізе отырып, тек жариялаушы емес, зерттеуші ретінде танылды. Себебі, фольклорды халықтың ғасырлар бойы жасаған рухани байлығының көзі деп қарағандықтан, жастарды халықтық рухта, халықтық педагогиканың талап-тілегіне сай тәрбиелеудің басты құралы ретінде пайдалануды мақсат тұтты. Оқу құралын құрастыру өте жауапкершілік міндет жүктейтінін, зерттеушілік тұрғыдан келу керек екенін Ы.Алтынсарин терең түсінген.

Ұлы ақын, кемеңгер ойшыл А.Құнанбаевтың әдеби мұраға, оның ішінде фольклорға байланысты көзқарасы екі түрлі сала бойынша көрінді. Біріншіден, ұлттық және басқа халықтар фольклорындағы сюжеттерді творчестволықпен дамыта отырып пайдаланды.

Екіншіден, қазақ фольклорындағы мақал-мәтелдер мен нақыл сөздерге зерттеушілік тұрғыдан мән-мағынасын ашу мақсатында талдау жасады. Абайдың фольклорлық мұраға қарым-қатынасын ғылыми тұрғыда қарастырған С.Қасқабасов поэзияда фольклорлық сюжетті пайдалануын ақындық қатынасы деп, ал қара сөзінде талдау жасауын зерттеушілік көзқарас деп табады. Абай қара сөздерінде мақал-мәтелдерді талдауда мәлени-тарихи мектептің тарихилығы принципі тұрғысынан келеді. Ол фольклорды белгілі бір тарихи-әлеуметтік орта мен дәуірдің жемісі деп білген және халық тарихымен, тұрмыс-тіршілігімен тікелей байланысты деп есептегендіктен, тарихқа қатысты өз пікірін дәлелдеу үшін мақал-мәтелдерге жүгінген. Бұдан Абайдың фольклорды қоғамдық-құбылыс ретінде тануға деген ғылыми-зерттеушілік көзқарасының тарихилық тұрғыдан көрінгенін байқаймыз.

XІX ғасырда әдеби мұраны жинап-жариялауға, зерттеуге қатысқан қазақ оқығандары көп болды деп жалпыма айта бергеннен гөрі, Е.А.Алекторовтың, А.Н.Харузиннің, В.М.Сидельниковтің өте мол мағұлмат беретін библиографиялық көрсеткіштеріне және басқа да еңбектерге сүйене отырып, әдеби мұраны игерудегі зерттеу әдістерінің көрініс табуына орай оларды үш топқа бөліп қарастыру керек. Олардың бірінші тобына жататындар - фольклорлық мұраны жинаумен шұғылданған орыс фольклористеріне мәлімет берушілер, яғни информаторлар. Бұлардың көпшілігінің аты-жөндері бізге мәлім емес. Себебі, орыс ғалымдары өзі аударып жариялаған материалды берушілер туралы мардымды мәлімет қалдырмаған. Мысалы, Г.Потанин мен Ә.Диваев өздері жинаған материалдарды кімнен алғандығын көрсетіп отырса, В.Радловта ондай дағды жоқ. Бұл топтағылардың қатарына Г.Потанин мен Н.Ф.Костылецкийге аса мол материал жинап берген - Шыңғыс Уәлихановты, Н.Ф.Костылецкийге фольклорлық қолжазбалар жіберген шәкірттерінің ішінен Х.Өскенбаев, М.Бүркітбайұлы, С.Ақайұлы, Т.Ханғожиндерді, Ә.Диваевқа көмектесіп көптеген қолжазбалар берген Е.Ақынбеков, К.Амалдықов, М.Шақтыбаев және т.б. көптеген адамдарды атауға болады. Бұлардың әдеби мұраны жинап-жариялауға қосқан орасан зор еңбегі қазақ фольклортану ғылымында сөз арасында ғана айтылып, фольклорлық үлгілерді алғаш жинаушы, орыс тілінде аударушы ретіндегі тұлғалары зерттелмей қалып отыр.

XІX ғасырдағы әдеби мұраны игеру жұмыстарымен шұғылданушы қазақ зиялыларының екінші тобы - фольклорлық үлгілерді жинап-жариялауға көмектесе отырып, өз атынан да жариялаушылар. Бұлар туралы мәліметтер біршама бар. Олардың аты-жөні орыс ғалымдарының еңбегінде ғана емес, өздері жинаған материалдарды жариялаған орыс және алғашқы қазақ баспасөзі бетінде, әртүрлі жазбалар мен жинақтарда сақталған. Олар «Түркістан уалаятының газеті», «Дала уалаятының газеті», «Киргизская газета», «Акмолинские ведомости», «Санкт-Петербургские ведомости», Россия Географиялық қоғамының әр түрлі бөлемшелерінің жазбаларында өздері жинаған көптеген әдеби мұра үлгілерін жариялады. Бұл топтағылар - М.Ибрагимов, Т.Сейфуллин, А.Әбдірахманов, Б.Әдіков, М.Ж.Көпеев, Ж.Айманов бастаған жиырмадан астам адам. Сонымен қатар «Орта жүз» (О.Әлжанов), «Найман», «Ұмытылған» (Ш.Құдайбердиев), «Гүлбат», «Барон Кадо», «Степной», «Туземец» (екеуі де Ә.Бөкейханов), «Бабай бүркіт» (О.Әлжанов) және «Павлодар елінің қазағы М.У.» деген секілді бүркеншік атпен жариялағандар да бар. Бұл топтағылардың саны әлдеқайда көп. В.М.Сидельниковтің 1969 жылғы библиографиялық көрсеткішін бір ғана «Дала уалаяты газетінің» библиографиялық көрсеткішімен (1996) салыстыра қарағанда Жәке Түрақов, Ысқақ Шүленбаев, Мейрам Жанайдаров, М.Ботпаев, т.б. да фольклор жинап-жариялаушылардың есімдері осы күнге дейін белгісіз болып келгенін байқадық. Оған В.Сидельников көрсеткішіне енбей қалған алғашқы қазақ журналистері, публицистер Ш.Ибрагимов, Д.Сұлтанғазин, А.Құрманбаев, Р.Дүйсенбаев және «ұлтшыл-алашордашыларға» қарсы көзқарастан аттары аталмаған Ә.Бөкейханов, А.Байтұрсынов бастаған арыстарымызды қоссақ, бұл топтағылардың саны көбейе түсетіні сөзсіз. Олардың мақалалары мен еңбектерін көрсетпеу ғана емес, оны орыс ғалымдарына апарып таңу секілді фактілердің орын алғаны байқалады. Сол кездегі ұлттық ғылыми-зерттеушілік ой-пікірдің тамаша жетістігі дәрежесінде көрінетін Ә.Бөкейхановтың «Туземец» деген жасырын атпен жазған «Қобыланды батыр жырындағы әйелдер» атты мақаласын В.Сидельников Ә.Диваевтікі деп көрсетеді .

Міне, осы екі топтағы қазақ зиялылары қазақ фольклорының мақсатты түрде жиналып-жариялануы, ғылыми тұрғыда зерттелуі проблемасын көтерді. Соның нәтижесінде эпостық жырлардан «Ер Тарғын», «Қисса Қарабек батыр», «Хикаят Көрұғлы сұлтан», «Қамбар батыр», лиро-эпостық жырлардан «Қозы Көрпеш-Баян сұлу», «Қыз Жібек», «Айман-Шолпан», қиссалардан «Шәкір-Шәкірат», «Бозжігіт», «Сал-сал», «Зарқұм», «Сейітбаттал» т.б. және «Біржан-Сара» айтысы, ертегілер, мақал-мәтелдер жеке кітап болып шығып, оқырман қолына тиді. Осы ХІХ ғасырда жарық көрген 260 кітап әдеби мұраны игеру саласындағы жұмыстардың үлкен олжасы болды. Бұл әдеби мұраны жинау-жариялаудың ерекше қарқынмен жүргізілгенін танытады.

Әдеби мұраны жинап-жариялаудағы осы екі топтың алғашқы ізденістері мен табыстары қазақ зиялыларының енді бір тобының әуелі түсіндірмелік-таныстырмалық сипатта пікір айтуын туғызды да,кейін ол ғылыми-зерттеушілік ой-пікірге ұласты. Сондықтан ХІХ ғасыр соңына қарай көрінген қазақ фольклористерінің үшінші тобына халық ауыз әдебиетінің үлгілерін жинап-жариялаумен шұғылдануымен қатар, оны ғылыми тұрғыда зерттеу жолында еңбек еткен зерттеушілерді жатқызамыз. Бұлар филологиялық мектептің зерттеу әдіс-тәсілдерінен қарағанда тарихи-мәдени мектепке тән бағыттағы зерттеу талабына сай еңбек етті. Батыста француз ғалымы И.Тэн (1828-1893) негізін салған бұл мектептің зерттеу әдісі Россияда академик А.Н.Пыпин (1833-1904) тарапынан қолдау тауып, әдеби мұраны зерттеуде тарихилық принципін басты негізге алған болатын.

Сонымен қатар, газет бетінде әдеби мұраны жинап-жариялаудағы негізгі мақсат туралы мәселенің бетін ашуға деген пікірталастың тууы да ұнамды құбылыс болды. «Қыр баласының» (Ә.Бөкейханов) фольклорлық шығармаларды жариялаумен шектелмей, әдебиет тарихына да көңіл аударуды ұсынып, ақын-жыраулар шығармаларын бастыруды қолға алу керектігі туралы ұсынысы әр түрлі көзқарастағы пікір айтылуына себеп болды.

Әдебиет тарихы мен теориясының мәселелерінің сөз бола бастауы. «Қазақ» газеті және әдеби тарихи, ғылыми теориялық талдау жасаудағы алғашқы ізденістер. Ұлт әдебиеті тарихын дәуірге бөлудегі тұңғыш ұмтылыстар. Әдебиеттің тарихылығы мен халықтығы туралы көзқарастың орын тебе бастауы. Фольклорлық мұраны жанрға, түрге бөлудегі сопы қадамдар сипаты. Әдеби сынның қазақ әдебиетінің жанрлық тұрғыда дамуына әсері. Әдеби теориялық ұғым-түсініктің орнығуы мен филологиялық білімдер жүйесінің таралуына, әдебиет тарихының зерттеле бастауына әдеби сынның жетекшілік ролі мен маңызы. ХХ ғасыр басындағы әдеби–теориялық ой-пікірде әдеби жанр түрлері туралы ұғымдардың өріс алуы. Оны дамытудағы қазақ баспасөзінің ролі. Ә.Бөкейханов, А.Байтұрсынов, М.Дулатов, Р.Мәрсеков, т.б. ұлттық әдеби теориялық, және әдеби тарихи ой-пікірді дамытудағы үлесі.Ұлттық әдеби теориялық ой-пікірдегі филологиялық, биографизм, мәдени-тарихи мектептердің әдіс-тәсілі мен мифологиялық теория. Ағартушылық–демократтық идеялардың көрініс табу сипаты.

2. Ахмет Байтұрсыновтың ғалым-теоретик, эстетик-сыншы тұлғасын айқындап беретін күрделі, толымды, жаңашыл туындысы Ташкентте 1926 жылы «Әдебиет танытқыш» («Теория словестности») деген атпен басылған. Араға екі-үш жыл салып, авторы ұсталып кеткен соң, бұл еңбек көпшілік арасына мол тарап үлгермеді. Бірақ қазақтың ұлттық әдебиеттануының ғылыми негізі, методологиялық арналары, басты-басты терминдері мен категориялары түп-түгел осы кітапта қалыптастырылған. «Әдебиет танытқыштағы» қазақ әдебиетінің өзіне тән жанрлық формаларын топтап, жіктеп берудегі ғалым даналығына таң қаласың.

Эпосты ­- әуезе, лириканы – толғау, драманы – айтыс деп бір қайтарып алып, сала-салаға жіктеп әкетеді; шежіре, заманхат, өмірбаян, мінездеме, тарихи әңгіме, саясат шешен сөз, билік шешен сөз, қошемет шешен сөз, білімір шешен сөз, уағыз, көсемсөз (публицистика). Ауыз әдебиеті түрлері былай жіктеледі: ертегі, аңыз-әңгіме, өтірік өлең, жұмбақ, жаңылтпаш, бас қатырғыш – бұлар бір топ. Батырлар жыры, тарихи жыр, айтыс өлең, үгіт өлең, толғау, терме – бұлар екінші топ. Мысал, ділмар сөз (афоризм), тақпақ, мақал, мәтел – бұлар үшінші топ. Тойбастар, жар-жар, неке қияр, беташар, жоқтау, жарапазан, бата – бұлар төртінші топ. Жын шақыру, құрт шақыру, дерт көшіру, бесік жыр – бұлар бесінші топ. Сан алуан фольклорлық шығармаларды топтап, саралауға мүмкіндік беретін сауықтама, зауықтама, сарындама, салттама, ғұрыптама, қалыптама деген терминдер қазіргі ұғымымызға өзі сұранып тұр.

Қазақ әдебиетін дәуірлерге бөлуде де толып жатқан жаңалық бар. Хисса, хикаят, насихат, мінажат, мақтау, даттау, шығармаларды діндар дәуір әдебиетіне жатқызса, сындар дәуір әдебиетіне ұлы әңгіме (роман), ұзақ әңгіме (повесть), әңгіме кірмек. Лирика түрлерін саф толғау, марқайыс толғау, налыс (мұңайыс) толғау, намыс-таныс толғау, сұқтаныс толғау, (даттау, қаралау, наз) деп жіктеу, мазақ, мысқыл, қулық, сықақ, әзіл деп саралау, тартыс түрлерін әлектеніс, әуреленіс, азаптаныс деп таратып әкетуге де қайран қаласыз. Қысқасы, «Әдебиет танытқыш» кітабындағы бірқыдыру термин, ұғым, категория әдеби тілімізге, ғылыми оралымға кезінде кіргенін айта отырып, бұл еңбекте эстетикалық ойлау жүйемізді әлі де байыта түсетін тамаша қазына, ересен тапқырлықтар бар екенін көрсетуіміз қажет.

Сонымен Ахмет Байтұрсынов қазақ әдебиеттану ғылымының негізін салған, тұңғыш әдебиет теориясын жазған ғалым екендігін мойындамау шындық алдындағы қиянат болар еді. Ахмет Байтұрсыновтың әдеби-ғылыми мұрасының ішіндегі ең көлемді және айрықша тиянақталған тұжырымды еңбегі – «Әдебиет танытқыш». Шолу ретінде, атүсті айтылғанмен, бұл еңбек дәлді зерттеліп, әділ бағасын әлі алған жоқ. Бірден айту керек, «Әдебиет танытқыш» – Ахмет Байтұрсыновтың эстетикалық-философиялық танымын, әдебиетшілік көзқарасын, сыншылық келбетін толық танытатын жүйелі зерттеу, қазақ филологиясының ерекше зор, айтылған ойларының тереңдігі мен дәлдігі арқасында болашақта да қызмет ететін, ешқашан маңызын жоймайтын қымбат, асыл еңбек. Ұлттық әдебиеттану ғылымы қазір қолданып жүрген негізгі терминдер, категориялар, ұғымдардың қазақша өте дәл, ықшам, оңтайлы баламаларының басым көпшілігі тұңғыш рет осы зерттеуде жасалғанын ашып айтатын уақыт жетті. Бұл ретте, Ахмет Байтұрсынов – тіл терминдерін жасауда қандай кемеңгер, данышпан болса, әдебиеттану, өнертану, фольклортану терминдерін жасауда да сондай кемеңгер, данышпан. Бұл еңбекте Ахмет Байтұрсынов фольклорлық, әдеби текстерді талдаудың, жанрлық түрлерге ат қойып, анықтама берудің тамаша шебері, әдеби дамудың болашағын көрсете алатын асқан сыншы, өмір, қоғам, адам табиғаты жөнінде терең пікір толғайтын ұлы ойшыл екендігін көрсетті.

Ерекше қуанарлық нәрсе, жазылғанына 70 жыл өткен еңбектің дәл бүгін көкейкесті, актуалды болып отырғандығында. Оның қай бетін ашып оқысаң да, көкейге қона кетеді. Ахмет Байтұрсынов "Әдебиет танытқыш” еңбегінде зерттеу объектісі етіп, қазақ ауыз әдебиетін, қазақ жазба әдебиетін, оның сан алуан үлгілерін алған.

Автор қандай ғылыми еңбектерге сүйенгені туралы мәлімет, дерек келтірмейді. Ең алдымен ғалымның әдебиет теориясы, сыны, тарихы, текстологиясы, жанрлары жөнінде дүниежүзілік әсемдік ойдың негізгі тұжырым, идеяларымен терең таныстығы айқын аңғарылады. Қоғамдық, тарихи-эстетикалық, философиялық білім мығымдығы үнемі сезіліп отырады. Өнер тарауларын сәулет (архитектура), сымбат (скульптура), кескін (живопись), әуез (музыка), сөз (әдебиет) өнері деп даралап, әрқайсысына дәлді анықтама беруінен, сөз жоқ, неміс ғалымы Лессингтің әйгілі "Лаокон” трактатымен таныстықты байқауға болар еді. Сол сияқты әдебиет тектерін таратқанда, ішкі ғалам (субъективті әлем), тиіс ғалам, түйіс ғалам (объективті әлем) ұғымдарын пайдалану ескідегі Аристотель, кейінгі Гегель, бергідегі Белинский, Веселовский концепцияларын еске түсіреді. Ал ауыз әдебиетін жалпылай топтау тәсілдерінен орыстың дәстүрлі фольклоршыларының сабағы аңғарылады. Бір ерекше жәйт, А.Байтұрсынов ұзақ-ұзақ цитата алып, өзгелерден бәтуа іздеп, басқаның пікіріне жығыла салатын әдеттен мүлде аулақ.

Дәлірек айтқанда, «Әдебиет танытқышта» пәленшекең айтты деген бірде-бір пікір, тұжырымға сілтеме жоқ. Өнер туралы жалпылай мәлімдеп, көркем сөз өнерінің тарауларын жеке-жеке ерекшелеп көрсетіп, сөз өнері, шығарма сөздің ақылға, қиялға, көңілге беретін әсерін анықтап алып, ұғыну, тану, ойлау, ұқсату, бейнелеу, суреттеу, түю, талғаудың айырмасын анықтап, тақырып, жоспар, түр дегендерді түсіндіріп, мазмұн алуандығын әуездеу, әліптеу, пайымдау деп үшке бөледі. Бұларды түсіндіру үшін Абай, Мағжан өлеңдері, М.Әуезовтің «Еңлік-Кебек» трагедиясы, «Жәнібек батыр» аңыз әңгімесі мысалға алынған. "Әдебиет танытқыштың” бірінші бөлімі «Сөз өнерінің ғылымы» деп аталып, бірнеше шағын бөлімшелерге, баптарға бөлініп, олардың әрқайсысында нақты мәселе қаралады. Ең алдымен тіл, сөз өнері, шығарма дегеніміз не деген сұрауларға, ғылыми дәлді, ықшам, толық анықтама беріледі. Автор сөз өнері ғылымын: 1) шығарманың тілінің ғылымы; 2) шығарманың түрінің ғылымы деп екіге бөліп қарайды. Тіл өңі жағынан тіл я лұғат қисыны деп, мазмұн жағынан қара сөз жүйесі, дарынды сөз жүйесі деп екіге бөледі. Автор сөз өнерін үй қалау өнерімен өте қисынды салыстыра көрсетеді де, сөз талғау орайында шығарма тілі екі түрлі болатындығын айтады, олар – біріншісі – ақын тілі, екіншісі әншейін тіл. Сөз дұрыс болу үшін түрлі жалғау, жұрнақ, жалғаулықты жақсы білу, өз орнында тұтыну, дұрыс есептеп, сөйлемдерді дұрыс орналастыру, құрмаластыру, орналастыру шарттары алға қойылады. Тіл тазалығына анықтама беріп, ол үшін орыстың жақсы жазушылары қойған талаптарды үлгі етіп алған. Олар: — Ескірген сөздерге жоламау; – Жаңадан шыққан сөздерден қашу; — Өз тілінде бар сөздің орнына басқа жұрттан сөз алудан қашу; – Жергілікті сөздерге, яғни бір жерде айтылып, бір жерде айтылмайтын сөздерге жоламау. Ахмет Байтұрсынов "Біз сияқты мәдениет жемісіне жаңа аузы тиген жұрт, өз тілінде жоқ деп, мәдени жұрттардың тіліндегі даяр сөздерді алғыштап, ана тілі мен жат тілдің сөздерін араластыра-араластыра, ақырында ана тілінің қайда кеткенін білмей, айырылып қалуы ықтимал. Сондықтан мәдени жұрттардың тіліндегі әдебиеттерін, ғылым кітаптарын қазақ тіліне аударғанда, пән сөздерінің даярлығына қызықпай, ана тілімізден қарастырып сөз табуымыз керек”, - деген ұлы талабын өзі нақты іске асырды. "Әдебиет танытқышта” қойылған күрделі мәселенің бірі – қара сөз бен дарынды сөз жүйесінің, ғылым мен әдебиеттің айырмасы. А.Байтұрсынов қазақта бұрын бола қоймаған терминдердің баламасын тауып, не өз жанынан жаңадан сөз жасай отырып, өте күрделі ғылыми, философиялық, эстетикалық көзқарастарды айтады, қиын проблемаларды ұғынықты түсіндіріп береді. Ғалым жер жүзі жұрттарының тілдеріндегі шығармалардың бір-біріне ұқсас болып келу себептерін тұрмыс-салт, өмір-тіршілік ұқсастығынан туатындығын кеңінен дәлелдейді. Адамзаттың балалық шағындағы табиғат құбылыстарын кереметке жору, жоққа илану, дәу, пері, жезтырнақ, жалмауыз секілділерден қорқып, пері-періштеге, аруаққа сену салдарынан туған шығармаларға баға береді. Жазу-сызу жоқ дәуірде туған жырлардың ауыздан-ауызға, заманнан-заманға көшуі, батырлар жырының бір адамның сөз болудан шығып, мың адамдікі, жұрттыкі, ұлттыкі болу себептері айтылады, "Қобыланды батыр”, «Алпамыс батыр» сияқты жырлар мысалға алынады. Ертегі секілді ескі сөздердің әркім өзгертіп, өң беріп, құбылтуына орай жалпылық сипат алатынын түсіндіреді, олардың неге халық шығармасы, халық әдебиеті есептелетінін анықтап береді. Осы тұста Ахмет Байтұрсынов былай дейді: "Ауыз шығарманы (анайы әдебиетті) ауыз сөз деп қана атап, жазба шығарманы (сыпайы әдебиетті) ғана танушылар бар. Бірақ қалай да асыл сөздің бәрі де тілдегі әдебиет есебінде жүріледі” Батырлар жырының азайып бара жатқанын автор қазақ арасында сауықтың кемігенімен сабақтастырып, олардың бірте-бірте өлең түрінен айырылып, ертекке айналатынын, рухы, көркі жоғалып, құр сүлдесі қалатынын ескертіп, сондықтан жыршылар жоғалмай тұрғанда батырлар жырын жазып алуды ел ішіндегі азаматтардың халық алдындағы борышы деп көрсетеді. «Қарақыпшақ Қобыланды батыр», «Нәрікұлы Шора», «Алпамыс батыр», «Ер Тарғын», «Ер Сайын», «Едіге», «Қамбар» қазақ арасында көп айтылатын жырлар ретінде көрсетіледі. "Тарихи жыр” деп тарихта бар, мағлұм оқиғалар турасында өлеңмен шығарған сөздері айтылады” деп анықтама беріледі де, мысалға «Орақ-Мамай», «Абылай», «Кенесары-Наурызбай», «Ерназар», «Бекет» жырлары алынады. Айтыс өлеңдердің ерекшелігін екі палуанның күрескенімен, екі батырдың жекпе-жек ұрысқанымен салыстыра түсіндіреді, тақырып ретінде жұрттың, ұлттың, рудың, елдің кемшілік-олқылығы, осал-оңтай жерлері алынатындығы, жазу жайылған сайын айтыстың азаятыны аңғартылады. «Кеншімбай мен Ақсұлу», «Жанақ пен бала», «Есентай мен Балық», «Жарылқасын мен Айқын» айтыстарының жалпы сипаты көрсетіледі. Толғау, терме – қазіргі әдебиеттануда бар терминдер, ал үгіт өлең, үміт өлең – Ахмет Байтұрсынов әдебиет материалы негізінде дәл де айқын тұжырымдаған ұғымдар. Сарындама сөздерді салт сөзі, ғұрып сөзі, қалып сөзі деп үшке жіктеп, әрі қарай тағы да таратады. Салт сөзі: мысал, ділмар сөзі (афоризм), тақпақ, мақал-мәтел, ғұрып сөзі: тойбастар, жар-жар, беташар, неке қияр, жоқтау, жарапазан, бата; қалып сөзі: жын шақыру, құрт шақыру, дерт көшіру, бесік жыры болып бөлінеді. Әрқайсысының анықтамасы және нақты мысалы бар.

Ахмет Байтұрсынов жаңа әдебиеттің пайда болуы туралы пікірлерін дамыта келіп, әдеби байланыс, әдеби ықпал орайында дәлді, нақты тұжырымдар жасайды. Мұсылман дінінің күшімен енген араб, парсы әдебиеттері әсерінен туған мазмұн, уақиға ауысуы, шығарманың жаңа түрлерінің пайда болуы, бұрынғы үлгілердің соны тақырыпқа қызмет етуі тұжырымды дәлелденеді.

Ал қазақ жерінің отарлануынан кейінгі орыс әсері, Еуропа ықпалы өмірдің барлық саласынан көрінгенін, әсіресе көркем әдебиеттегі өзгерістердің туғанын А.Байтұрсынов жаңа бағыттар, жаңа жанрлық үлгілерді талдау арқылы айқындап береді. "Әдебиет танытқыштың” үлкен бір тарауы жазба әдебиет мәселелеріне арналған. Ахмет Байтұрсынов негізінен "жазу әдебиет” деген терминді қолданады, кейде "жазба әдебиет” деп айтады. Жазудың қазаққа дін арқылы келгенін кеңінен ұқтыра отырып, осы істегі қожалардың, ноғай молдалардың дін шарттарын, шариғат бұйрықтарын өлең арқылы тарату әрекеттерін көрсетеді, олардың ақын болмағандықтан, әңгіменің қисынымен қызықтырып, тамұқ азабымен қорқытып, жұмақ рахатымен үміттендіргенін ескертеді. Қожа, молдалар ішінен Шортанбай, Ақмолда секілді ірі ақындарды көрсетеді. «Зарқұм», «Сал-сал», «Сейфұл-Мәлік» секілді қиссалар аталып, Жүсіпбек Шайхы Ісламұлының «Мұса мен Қарынбай» қиссасы, Шортанбай, Әбубәкір, Молда-Мұса шығармалары талданады. **Жазба әдебиеттің бір кезеңін діндар дәуір, екінші кезеңін әуелде, ділмар дәуір, артынан сындар дәуір деп алған,** Ахмет Байтұрсынов жаңа әдеби дамуға қатысты келелі эстетикалық-теориялық ой-тұжырымдар, пікір-байламдар түйеді. Сындар дәуір ұғымына автор бір жағынан сын арқылы шыққан, екінші жағынан мағынасы терең, мінсіз, толғаулы, классикалық әдебиет деген сипаттарды сыйдырады. Асыл сөз жасаудағы білімнің, үлгінің қызметін ашады да мынадай қорытынды жасайды: *"Қазақ ақындарының өздерінің де, сөздерінің де міндері, кемшіліктері, жаман әдеттері өнерпаз Еуропа жұртының сындар әдебиетін көргеннен кейін байқалып көзге түскен. Сонан кейін ғана Еуропа әдебиетінен тұқым алып, қазақ әдебиетінің сүйегін асылдандырып, тұлғасын түзетушілер шыға бастаған”*. Қазақ әдебиетінің дамуына, әсіресе, әсері күшті болған Абай шығармалары екенін, сындар дәуірдің басы Абайдан басталатынын кесіп-пішіп тиянақтайды. Абайдың сөзге талғау кіргізгені, әдебиеттің басты-басты сипаттарын анықтағаны "Өлең сөздің патшасы – сөз сарасы” өлеңін мысалға келтіру арқылы көрсетеді. Ахмет Байтұрсынов жаңа әдебиет тудыруда талғамның, өнегенің, үлгінің, ықпалдың, әсердің рөлін айта келіп: *"Қазақтың сындар әдебиеті Еуропа үлгісімен келе жатыр. Және сол бетімен баратындығы да байқалады. Еуропа әдебиетіндегі сөз түрлері бізде әлі түгенделіп жеткен жоқ. Бірақ қазір болмағанмен, ілгеріде болуға ықтимал”,* - деген көрегендік тұжырым жасайды.

Жазба әдебиеттің сындар дәуірінің дарынды сөздерін автор үш топқа бөліп қарайды, олар: 1. Әуезе. 2. Толғау. 3. Айтыс-тартыс. Бұлар қазіргі әдебиеттану тұрғысынан айтқанда – эпос, лирика, драма. Әуезенің түрлері былай бөлінеді: 1) Ертегі жыр; 2) Тарихи жыр; 3) Әуезе жыр; 4) Ұлы әңгіме (роман); 5) Ұзақ сөз; 6) Ұзақ әңгіме; 7) Көңілді сөз; 8) Мысал; 9) Ұсақ әңгімелер. Бұлардың ішінен зерттеуші "Ұлы әңгіме, яғни роман деп тұрмыс сарынын түптеп, терең қарап әңгімелеп, түгел түрде суреттеп көрсететін шығармаларды айтамыз” деген анықтама жасайды да, жанрдың негізгі белгілерін тұтас түгелдеп береді. Роман тақырыбы, уақиға және уақыт, ұлы істер мен кіші істер, шиеленістер, тартыстар, амал-әрекеттер, мінездің іштен туатындығы, оның өзгеруіндегі үй-іші, мектеп, төңіректің ықпалы деген мәселелерді айта келіп, ақырында автор негізгі ойын кейіп (тип), кейіпкер (герой) проблемасына орайластырып, ақырында: «Ұлы әңгімеге жан беретін адамның ісі болғандықтан, мінезіне кейіп беретін тәрбие болғандықтан, тұрмысқа сарын беретін ұлы, кіші адамдардың ірі-ұсақ істері болғандықтан, ол істері біріне-бірі ұласып, біріне-бірі оралып, байланысып жатқандықтан, осының бәрін суреттеп шығару оңай емес», — деген роман жанрының табиғатын ашатын терең ой қорытады. Қазақта әлі ұлы әңгіме жоқ деп келіп, Міржақыптың «Бақытсыз Жамалын» өресі мен өрісі шағын болғандықтан ұзақ әңгімеге жатқызады. Ұсақ әңгіме ретінде Мұхтардың "Оқыған азамат”, Ысмағұлдың «Қалайша кооперация ашылды», «Автономия», Міржақыптың «Қызыл қашар”, Бейімбеттің «Айт күні» шығармалары мысалға келтіріледі.

Әуезе жыр үлгілері қатарында Мұхаметжанның "Топжарған”, Шәкәрімнің «Жолсыз жаза», «Қалқаман – Мамыр», Мағжанның "Батыр Баян” (кітапта "Батыр Баян” деп жаңсақ берілген), ал аңыз ретінде Мағжанның «Қорқыт», «Орман патшасы», Пушкиннің «Данышпан Аликтің ажалы», Абайдың «Ескендір» туындылары берілген. Ахмет Байтұрсынов лириканы – толғау деп алып, осы әдеби тектің қыр-сырын ерекше тиянақты талдап, орасан терең пікірлер тұжырымдап, сұлулық, көркемдік, әсемдік, шеберлік табиғатына қатысты ойларын бажайлай жеткізеді.

 Ықшамдап, жинақтап айтқанда Ахмет Байтұрсынов лирикаға (толғауға) мынадай шарттар қояды: 1. ІШКІ ШАРТЫ: а) Толғау жалпы сырлы болуы керек. Ақын толғауы да өз көңілінің күйін айтады. Бірақ ол күй өзгеге түсінікті болуы тиіс. Күйі түсінікті болмаса, өзгеге әсер ете алмайды; ә) толғау шын сырлы болуы тиіс. Өтірік жай сөзге де жараспайды. Толғау сияқты сырлы шығармаға өтірік жараспақ түгіл, бүлдіреді. Сондықтан күйлі толғау көңілде шын болған күйден шығу керек. Бұрынғы қазақ ақындарының мақтау, құттықтау өлеңдерінің көбі қадірсіз болып кетуі шын көңілден шын толғау болып шықпағандықтан; б) толғау таза болуы тиіс – нас, былғаныш, нәжіс әдемі нәрседен шықса, көңілге қандай әсер етеді? Толғау сөзге былғаныш сөз, былғаныш пікір қатысса, о да сондай әсер етеді; в) толғау көңілдің тереңдігі күйінен хабар беруі тиіс. Көңілдің бер жағынан шыққан сөздердің әсері оқушының көңілінде терең із қалдыра алмайды; 2. ТЫСҚЫ ШАРТЫ: а) Толғау сөзі көңіл күйінің бейне билеуі сияқты болуы тиіс. Күй де, би де біріне-бірі үйлесіп келгенде, сұлу болып шығады. Күй мен бидің үйлесуі; ә) толғау қысқа болуы тиіс. Көңіл күйінің көбі-ақ бір қалыпта ұзақ тұрмайды. Көңіл күйінен шығатын толғау көңіл табиғатына қарай ұзын болмасқа тиіс, ұзын болмайды да. Нағыз толғаулардың көбі-ақ 4-5 ауыз өлеңнен аспайды; б) толғау әуезді сөзбен айтылуы тиіс. Адамның көңілінің күйін жақсы білдіретін – күй мен ән. Әннен соңғы көңілге көбірек әсер беретін - әуезді сөз, әуезді күшін көбейтетін өлең түрде айтылуы тиіс. Кейінгі қазақ әдебиетшілері орыс тіліндегі еңбектердің ізімен саяси лирика, махаббат лирикасы деп қана шектеліп келсе, Ахмет Байтұрсынов ұлттық өнердің өз табиғатынан шығарып, лириканың сап толғау, марқайыс толғау, налыс толғау, намыс толғау, сұқтаныс толғау, ойламалдау, сөгіс толғау, күліс толғау секілді түрлеріне анықтама береді, мысалға «Интернационал», Абайдың «Адамның кейбір кездері», Сәкеннің «Жолдастар» өлеңдері, «Маса», «Оян, қазақ» кітаптарындағы кейбір өлеңдер алынған.

3. ХХ ғасырдың басындағы теориялық ізденістер негізінен жанрлар теориясы мен әдеби бағыт, әдеби ағымдар, көркемдік әдістер төңірегінде болды. 20-жылдары қазақ әдебиеті жанрлық тұрғыдан өркен жаюына байланысты, оларға деген теориялық көзқарастардың қалыптасуына әсер етті. 20-жылдардың бас кезінде 30-ға жуық драмалық шығармалардың дүниеге келуі үлкен құбылыс еді. Бұл дегеніміз жанр теориясына байланысты біршама ізденістерге негіз болды. С.Сейфулиннің «Қызыл сұңқарлар». «Бақыт жолында», Ж.Аймауытовтың «Шернияз», Қ.Кемеңгеровтің «Алтын сақина, Б.Майлиннің «Неке қияр», Ж.Шаниннің «Арқалық батыр», «Торсықбай», «Айдарбек қу» т.б. драмаларына қатысты бірнгеше мақалалар жазылды. Мәселен, М.Әуезовтің «Шолпан» журналында жарық көрген (1922,№2-3) «Қызыл сұңқарларға» сыны, Д.Ысқақовтың «Бәйбіше-тоқал», «Қорғансыздар», С.Садуақасовтың «Алтын сақина» ойыны туралы» («Еңбекші қазақ» 1926,№24), Н.Төреқұловтың «Бақыт жолындағы сын», «Тілекші» деген автордың «Сауық кеші», «Жауқашар» деген автордың «Еңлік –Кебек» , «Алакөз» деген автордың «Арқалық батыр» т.б мақалалар әр түрлі әдіснамада жазылғанымен драмадағы тартыс, драма және сахналық қойылым, драмалық образ және тип т.б. теориялық категорияларға талдау ұмтылыстарымен құнды.

Айрықша тоқталатын бір мәселе – ХХ ғасыр басында ұлттық әдебиеттану ғылымының қалыптасу кезеңіндегі ағымдар мен көркемдік әдіс турасындағы көзқарастар. Әдеби сын осындай әдеби-теориялық ұғымдарды сол кезеңнің көркемдік дамуына қатысты сөз ете отырып, аса қызу пікірталастар туғызды. Жиырмасыншы-отызыншы жылдардағы баспасөзде қазақ әдебиетінің даму бағыттары, болашақ белестері хақында бір-бірімен ымыраға келе бермеген, түрлі ұстанымдағы көзқарастар болды. «Еңбекші қазақ», «Ақ жол» газеттері, «Шолпан», «Сана», «Таң», «Абай» журналдарының беттеріндегі әдеби-эстетикалық ой-пікірлерге назар аударар болсақ, жиырмасыншы жылдарда төңкерісшілерге біршама ашық қарсы тұра алған, идеология ықпалынан тәуелсіз ой-болжамдардың да өрістегенін атап өтуіміз қажет. Бір ғана Мағжанның шығармашылығының айналасында болған дау-дамайлардың өзі сол шақтағы әдебиет пен оны бағалау-игеру жолындағы қайшылықтардың тереңдеп бара жатқанының нақты көрінісі еді.

Біз 1920-30 жылдары әдебиеттің өре-деңгейі, даму өрісі турасында болған, кезінде үнемі таластар мен тартыстар туғызып отырған әдеби-теориялық ой-пікірлер ішінен ағымдар мен көркемдік әдіс төңірегіндегі болжамдар мен көзқарастар андағаайлап көрінеді.

ХХ ғасырдың алғашқы ширегіндегі саяси қысымдардан салыстырмалы түрде болған тәуелсіздік әдеби-теориялық ізденістердің өрістеуіне біршама жағдай туғызды. Пролетарлық әдебиеттің өкіліміз дейтін төңкерісшіл қайраткерлерге әдебиеттің таза эстетикалық заңдылықтарына сүйене отырып жауап қатқан мақалалар – соның айғағы. Сөз өнерінің саясат шылауында қалуының неге апарып соқтырарын болжаған Қ. Кемеңгеров «Еңбекші қазақ» газетінде жариялаған «Көркем әдебиет туралы» атты мақаласында: «Шынында, біздің көркем әдебиет қоғам тұрмысын шет-пұшпағынан тартып жүр. Сол шет-пұшпақтың өзін көбінесе кейбір жазушылар романтизмге, символизмге айналдырып отыр. Кейбір жазушылар не үгітке, не жалаңаш парнографияға айналдырып отыр. Осы күнге дейін шын реализммен жазылған Бейімбет өлеңдері (мұның да біразы үгіт, насихат, ұран) шын реализмнен қоныс теппеу себебінен шын тұрмыстың бәрін қисайтып жібергендік», – дейді.

Ұлттық әдебиеттің алдағы өрісі төңірегіндегі таласты пікірлердің барлығы даурықпалы сипат алып кетті деуге болмайды. Ол тартыстардың ортасында ғылыми негізді ой білдірген, саясаттан дербес, әдеби-теориялық білікке сүйенген еңбектер болғаны белгілі.

Мәселен, Ж.Аймауытов «Көркем әдебиетті саралау» атты мақаласында «Төңкерістен кейін қазақ өлеңшілері, жазушылары көркем сөздің не екенін білмегендіктен, әйтпесе өнері жетпегендіктен не болса соны баспаға түсіріп, көркем әдебиеттің бағасын түсіріп барады.Төңкерістің алғашқы екпінінде айғай сөз, үгіт жарастықты еді. Сән болып еді. Төңкеріс сабасына түскен заманда алғашқы айғаймен жүре берукеліспейтін кінаратты нәрсе. Дәмсіз, кенеусіз сөзбен қандай әдебиет болса да туғыза алмаймыз» деп сол кезең әдебиетіне әдеби-теориялық баға беруге талпынады.

**Р.S.** бұл жерде 1924 жылы құрылған «Алқа» мен 1925 ж. құрылған КазАПП туралы айта кету.

 Аталмыш кезеңдегі әдеби-теориялық ізденістер көркем әдебиеттің табиғи сипатын ашуға ұмтылды да, көкейкесті деген бірнеше мәселелерді күн тәртібіне алып шықты*. Әдебиет мәселелеріне белсене араласқан сыншылар мен зерттеушілер ең маңызды деген мынадай сұрақтарға жауап табуға тырысты: Ұлттық әдебиет қазір қандай дәуірді (сатыны деп те айтуға болады) басынан кешіруде? Қандай көркемдік әдістер мен әдеби ағымдар үстемдік құруда? Дәстүрлі көркемдік таным мен басқа әдебиеттер ықпалының арасалмағы қандай?*

*Әдебиетшілер алдына мұндай сұрақтардың көкейкесті қойылуы олардан әдеби-теориялық біліктілікті талап етті. Бұл әдеби үдерісті ғылыми-теориялық тұрғыдан талдауға мұрындық болды. Әдебиетті зерттеудегі осындай ілгерішіл жолды ұстанғандар деп Ж. Аймауытовты, Ж. Сәрсенбинді, М. Әуезовтерді айта аламыз.* Әрине, олардың көзқарастарын жаңа қалыптасып жатқан саяси талаптарға көзсіз беріліп кеткендер бөлісе бермегені, әрбір әдеби-эстетикалық құбылыстың байыбына бармастан мейлінше қарсылық көрсеткені белгілі. Мысалы, «Соңғы жылдарда әдебиет туралы сөз қозғалғанда қойылған сұрауға көбінесе қазақ әдебиеті қазір романтизм дәуірінде деген жауап беріліп жүр. Көбінесе бұл жауапты ұлтшылдық бағыттағы оқығандар беріп жүр. Олар әдебиет туралы сейлегенде романтизмді қайырылулы қаршығасындай қолына ќондыра сөйлейтін болып жүр. ...Әдебиетіміз романтизм дәуірінде деушілердікі – адасқандық. Әдебиетіміз – романтизм дәуірінде емес, көшпелі дәуірде. Бұл дәуірде көбінесе нағыздық пен төңкерісшіл сарындамалық бағыттар есеюге тиіс» («Еңбекші қазақ», 9 қараша, 1926 ж. Әбдірахман) немесе «Сентиментализм, романтизм, реализм секілді бастарындағы қиялдарын өмірге, әдебиетімізге әкеліп жапсырмақшы шығар, тексеріп көруіміз керек» деген сияқты біржақты пікірлер әдеби-эстетикалық танымның анағұрлым кең қанат жаюына кедергі болып бақты («Ақ жол», 1925, № 566, Тікен). Бұл текетірестердің қазақ әдебиеттану ғылымы үшін маңыздылығы, сыншы-зерттеушілер әдеби дамудың идеологиялық-саяси жақтарымен қатар, әдеби ірі категориялар – ағым мен көркемдік әдіс мәселелеріне ой жүгірте бастауында еді. Қазіргі таңдағы таным тұрғысынан алып қарағанда өте сыңаржақ пікірлердің де теориялық ойды қозғауға тигізген ықпалын ескермеуге болмайды.

Дүниежүзінің барлық әдебиеттері сияқты фольклорлық-мифологиялық танымнан бастау ала отырып бірнеше даму кезеңдерінен өткен қазақ әдебиетінің ХХ ғасыр басында қандай сатыға көтерілгенін тарихи сабақтастық тұрғысында салмақтауды жөн санаған М. Әуезовтің зерттеушілер жиі тілге тиек ететін мына тұжырымына тағы бір назар аударайық: «Жазба әдебиетінің Абайдан бергі ұзақ дәуірін алғанда жолын өзгертетін жаңалық соңғы жылдарда туып келеді. Ол жаңалық жаңа басталып келе жатқан сезімшілдік, сыршылдық (романтизм) дәуірі, бұрынғы ауызша әдебиеттен, одан бергі Абай заманынан бері қарай келе жатқан нағыздық (реализм) сарыны осы күнде ішкі терең сезім, нәзік сыр күйіне айналып келеді. Мұның белгісі Мағжан Жұмабаевтың соңғы «Ертегі», «Қорқыт» сияқты өлеңдерінде бар... Сыршылдық дәуірі қай жұртта болса да, әуелгі кезінде ескі ертегі жын, пері, жалмауыз, жезтырнақ сияқты жаратылысы тұманды, қараңғы заттарды жыр қылумен басталған» дей отырып қазақ әдебиетінде романтизм әдісінің белгілері молайып келе жатқанын атап өтеді (1922-23 ж. «Шолпан», № 4-5, Қоңыр).

Бір айта кетерлігі, сол дәуірдегі әдебиетте қуатты арна қалыптастырып, бөлекше поэтикалық құбылыс ретінде жарқырай көрінген Мағжан шығармашылығы әдеби үдеріс жаңалықтары мен қазақ көркем ой дамуының бет-бағдарын айқындаудағы ең басты материалдардың бірі болды. С. Қожанұлы айтқандай, «Мағжан Жұмабайұлының өлеңдері әдебиет тарихындағы соңғы 10-15 жылдағы ағымдарда тексеруге де жақсы құрал бола алды». Осындай ойды ақын шығармаларының көркемдік әдісі туралы толымды еңбек жазып шыққан ғалым Е. Тілешев те дәлелдей түседі. Ол: «М. Жұмабаев мұрасының күрделілігі мен ғылыми қызығушылық тудыратын айтулы қыры – бір емес, бірнеше көркемдік әдісті меңгеруі, солардан өтуі. Ағартушылық реализм, сентиментализм, романтизм, символизм, реализм – баршасы Мағжан өткен әдеби бағыттар. Тұтас ұлт әдебиеті өтетін өткелдерден М. Жұмабаев 15-20 жылда өткен... Міне, осы тұрғыдан алғанда Жұмабаев шығармашылығындағы әдеби бағыттар мен ағымдардың теориялық, әрі тарихи да мәні айтарлықтай», – деп жазады [3, 32-33]. Бұл дегеніміз – Батыс Еуропа елдері классикалық үлгі ретінде ғасырлап, онжылдықтап өткен сатыларды қысқа мерзімде игере алған қазақ әдебиетіндегі жедел даму құбылысының бір суреткер шығармашылығындағы тағы бір көрінісі. Әсіресе өткен ғасыр басындағы әдебиеттегі романтизмнің үстемдігі турасындағы байламдар тікелей Мағжан туындыларына қатысты өрбіді. М. Әуезовтің сыршылдықты, яғни романтизмнің ұлт әдебиетіндегі тарихи-эстетикалық тамырларын ХІХ ғасыр әдебиетінен, дәлірек айтқанда, Абай шығармаларынан іздей отырып, оның жаңа дәуірдегі жаңашыл әрі айқын көріністерін Мағжаннан байқайды. Ол әдеби ағымдар мен көркемдік әдіс мәселесінде ұлттық әдеби дәстүр бедерлерін айғақтаумен қоса, ақын шығармаларынан Еуропаның классикалық үлгілерінің біздің сөз өнеріміздегі ерешеліктермен қиындықсыз, ұлттық мазмұнды жоғалтпай үйлесе алғанын таниды.

Ұлттық әдебиеттанудың буыны бекуінде әдеби-теориялық ұғымдардың кең талқылануы – басты себептердің бірі. Әсіресе жеке қаламгерлердің шығармашылығын әдеби заңдылықтарға орайластыра қарастыру ғылыми-зерттеушілік таным деңгейінің көрсеткіші екеніне дау жоқ. Осы тұрғыдан алып қарағанда, сын жанрының биік шоқтығы бола алған Ж. Аймауытовтың «Мағжанның ақындығы туралы» мақаласы ғылыми аппараттың жетіктігімен бөлекше назар аудартады.

Мақалада М. Жұмабаевтың шығармашылық эволюциясына тезистік түрде шолу жасалу барысында автор әдебиет теориясының іргелі мәселелерін аңдатып отырады. Жүсіпбектің әдеби-теориялық білігі ақынның дүниетанымдық қырларын, ұстанған көркемдік әдісін, суреткердің идеялық тұрғысын айқындайтын ағым-бағыттарды жіті талдауларынан байқалады. Ж. Аймауытов еңбегінде Мағжанның шығармашылық тұғырнамасына әсер еткен тарихи-әлеуметтік себептерді басшылыққа ала отырғанымен қоса, ақынның көркемдік көкжиегін кеңейткен әдеби дамудың ішкі заңдылықтарына да (әдеби дәстүр, әдеби-шығармашылық байланыс-ықпалдар) тереңдеп бара алған. Демек, ақынның шығармашылығының динамикасы әдеби өрістің имманенті және каузалды заңдылықтары аясында тексеріледі.

Бұл жерде бізді қызықтыратыны – Жүсіпбектің Мағжан туындыларының мысалында зерделеген көркемдік әдіс пен әдеби ағымдар туралы көзқарастары. Ж. Аймауытов «әр адамның, әр ақынның өрісі бірінші – заманға, екінші – туып-өскен әлеуметіне, үшінші – нәсіліне (тұқымына) байлаулы. Ақын ерікті-еріксіз өз заманының тонын кимеске, өз әлеуметінің мұңын жоқтамасқа, тілегін орындамасқа әдді жоқ» екенін тәптіштей келіп [4, 368], «Бір жағынан, үй-іші – әкеге, әлеумет ру басыға бағынған, тапқа, жікке бөлінбеген, қазақ ішінде туып-өскен болса, екінші, татар медресесінде оқып, түрікшілік, исламшылдық рухында тәрбиеленсе, үшінші, патша саясаты шымбайға батып, отаршылдық зардабы қазақтың ұлтшылдық сезімін оятқан дәуірдің ұлы болса, төртінші, орыс зиялыларының қаймағы бұқарашыл, халықшыл болып жатқанын сезіп білсе, бесінші, батыстың, қала берсе орыс ақындарының санашылдық (идеализм), дарашылдық школынан сабақ алса, енді Мағжан қай пікірдегі ақын болып шығу керек? Сөз жоқ, Мағжан ұлтшыл, түрікшіл, санашыл, дарашыл ақын болып шығу керек? Олай болып шықпау мүмкін емес. Әлеумет ортасының, заманының жағдайы солай», – деген түйін жасайды. Бұл – Ж. Аймауытовтың Мағжан шығармаларында көрініс берген ағымдарды санамалап беруі.

Жаңа өркен жайып келе жатқан ұлттық әдебиеттану ғылымында көркемдік әдіс, әдеби ағым мен бағыт сияқты терминдер әлі бір-бірінен ажыратылып, толық орнығып үлгермеген шақтағы Жүсіпбек тәжірибесі, сөз жоқ, қазақ сөз өнерін ғылыми-теориялық тұрғыдан байыптаудағы аса маңызды қадам болды. Қазақ ақынының шығармашылық өсуіне әсер еткен факторлардың да қаншалықты пайда әкелгенін, творчестволық мүмкіндікті ұштағанын саралай отырып, басқа елдер әдебиетіндегі ағымдардың ұлттық топырақта өмір сүре алатынын танытады. «Мағжан еліктегенде орыс, қазақ, татар, араб деп талғамайды. Кімнің сөзі көңіліне жақса, соған еліктеп жазады. Сондықтан да Мағжанның алғашқы кездегі өлеңдерінде неше түрлі рух бар. Сыртқы түрінде орыстың бейнешілдеріне (символист) еліктесе, ішкі рухында күйректік, жылауықтық (сентиментализм) романтизм болады. Сентиментализм әсері, әсіресе әйел теңдігіне арнап жазған өлеңдерінде ұшырайды», – дей келе, ол тұжырымдарын нақты мысалдармен дәлелдейді. Осы тұста баса айта кетуге тиісті нәрсеміз – орыс әдебиеттануының өзінде бағыт, ағым, көркемдік әдістер турасындағы пікір-тұжырымдар енді-енді ғана жетіле бастап, ол ұғымдар арасындағы айырым-белгілер толығымен ажыратылып, нақты теориялық қағидалар әлі орнығып болмаған шақта да Жүсіпбектің аталмыш мәселелер турасында әлемдік әдеби-теориялық білімдермен қарулана алуында. Ол романтизмнің ішкі ағымдары, символизм, сентиментализм, натурализм т.б. табиғаттарын біршама зерделегені танылады. Ж. Аймауытов мұндай эстетикалық ой-толғамдарға үлкен дайындықпен келгендігінің дәлелі – оның қазақ әдебиетінің ендігі бағыты мен ұстанып келген және болашақта ұстануға тиісті әдістер мен ағымдар хақында жазған басқа да мақалалары. Оның 1925 ж. «Ақжолдағы» «**Әдебиет мәселесі»** деген мақаласының тарихи-әдеби мәні зор болып, баспасөз бетінде ауқымды пікірталастардың лап ете қалуына тамызық тастап жібергендей болды. **«**Қазақ әдебиеті ќазір қандай дәуірде: күйректік (сентиментализм), сарындамалық (романтизм), санашылдық (идеализм), нағыздық (реализм) дәуірінде ме? Тұрмысқа, заманға қайсысы қатысады? Қазақ әдебиетінің орыс әдебиетінен өзгешелігі болды ма, енді бола ма?.. Қазақ әдебиетіне төңкеріс бір жағынан жалынды үмітті желдеткен үндеу кіргізсе, екінші жақтан уайым, қайғы, торығу кіргізді... Тап ақыны қазақта әзір жоқ... Қазақ жазушылары, ақындары төңкеріске жолдан қосылды. Бір қанаты төңкеріс рухымен суарылса, екінші қанаты ұлтшылдықпен суарылып қалған, – дей келіп, – қазақ әдебиеті қазір күйректік (сентиментализм), сарындамалық (романтизм) дәуірінде болуға тиіс. Ендеше санашылдықтан да (идеализм) құтыла алмайды. Нағыздық (реализм) дәуір қазірге аналардай қабыса қоймас»**,** – деген қисын шығарады («Ақжол», 1925ж., 1сәуір). Әдебиетші мынасы – көркемдік әдіс, мынасы – әдеби ағым деп бөліп қарастырмаса да, сол дәуір әдебиеті әдістік тұрғыдан романтизмнің аясында дамығандығы туралы ұстанымға іш тартады. Бұл ұстанымын «Мағжанның ақындығы туралы» мақаласында дамытып әкеткені аян. Ал бүгінгі күнге дейінгі теориялық зерттеулер жетістіктеріне сүйенетін болсақ, М. Әуезов пен Ж. Аймауытов айтып отырған сентиментализм де, идеализм де романтизмді қалыптастырушы ағымдар.

Жүсіпбектің аталмыш мақаласына үн қатқандардың ішнен әдеби-эстетикалық тұрғыдан анағұрлым зерделілігі аңғарылатын Жәкен Сәрсенбіұлының айтқан ойларының да ғылыми маңызы басымырақ. Оның «Әдебиет мәселесі туралы» мақаласын іле-шала жазуы («Ақжол», 1925,10 сәуір) нағыз сыншыға тән оперативтілігін де көрсетіп берді. Ол: «Қазақ әдебиеті қазір күйректік (сентиментализм), санашылдық (идеализм), сарындамалық (романтизм), нағыздық (реализм), көп измнен құралған қырық құрау деуге болады. Мұның ішінде реализмді заманға үйлесі бар десек те, қазақтың салт-санасы, тұрмысымен әзірге қайшы келуі анық. Соның үшін романтизм мен сентиментализмді әдебиетте қолданбай отыруға әзірше мүмкін емес. Сентиментализм онша ұзаққа созылуы екіталай. Бірақ қазақтың қазіргі тұрмысында романтизм көпке шейін әдебиетке кіреді. Түбінде реализм романтизмді жеңуі мүмкін. Оған әлі күн ілгері, түрлі жағдай керек. Сол себепті қазіргі әдебиетте көбірек романтизм қуаттырақ шығуы мүмкін», – дей отырып, әдеби үдерістегі бір-ақ әдістің басымдық танытуы көркемдік дамудың түрлі арнада дамуына, түрлі ізденістерге бой ұруына жағдай жасамайтынын бағамдай алды. ХІХ ғасырда-ақ басталған демократтық-реалистік ағымдар жаңа дәуірде де жалғасын таппай, ұлт әдебиетінің көркемдік-эстетикалық биіктерге қол соза алмайтынын болжады.

Өз дәуіріндегі әдебиетте Абай реализмінің өрнегі турасында М. Әуезов «Қазақ әдебиетінің қазіргі дәуірі» атты атақты мақаласында реализмнің өршіл романтизммен қанаттаса алатынына меңзейді. Бірақ әлі де болса ұлттық әдебиеттің даму деңгейі реализм шарттарына толық жауап бермейтініне назар аударады да, 1920 жылдардағы әдебиет ахуалына, ондағы әдіс пен ағымдарға қатысты ойын теориялық тұрғыдан әрі қарай негіздей түседі: «Қазақ әдебиетінің бұл дәуірі буыны бекіп қатарға кірерлік әдебиет болғандығын көрсететін сыршылдық – романтизм дәуірі болады. Бұл арада біздің әдебиеттің өткен күні туралы айтылатын сөз: Абайдан бергі дәуірді орыстың реализм дәуіріндей толық реализм дәуірі деп айтпаймыз. Ол уақыт қазақ әдебиетінің аяғын апыл-тапыл басып келе жатқан кезі болғандықтан, толық реализм шартын көрсеткен жоқ. Бұл мақалада ол дәуірде реализм болды деген сөз болса, ол өзге күйдің ішіндегі күштірек болған сарын сол деп айтылған»,– дейді.

Тапшылдық принципті алдыңғы қатарға шығара сөйлеген төңкерісшілдік бағыттағы сыншылардың өзі әдебиетте жоталана көрініс беріп отырған романтизмді толық жоққа шығара алған жоқ.

4. А. Байтұрсыновтың «Әдебиет танытқышы» қазақ әдебиетінің тек өзіне тән даму ерекшеліктерінен туындатты. Байтұрсынов қисындаған теориялар мен терминдер ұлттық көркемдік таным мен қазаққа тән көркем ойлау сипаттарына негізделді. ХХ ғасырда Қ. Жұмалиевтің «Әдебиет теориясы» (1938), Е. Ысмайыловтың «Әдебиет теориясының мәселелері» (1940), З. Қабдоловтың «Әдебиет теориясының негіздері» (1970) тәрізді теориялық еңбектер өз заманының сұранысына сай біраз уақыт қажеттілігімізді өтеген іргелі дүниелер. Алайда бұл еңбектердегі теориялық мәселелер Еуропа елдерінің әдебиеті мысалдары бойынша жасалғанын үнемі қаперден шығармауымыз керек. Әлі күнге дейін әдебиет теориясын оқытуда осы еңбектерге сүйеніп келеміз. Ең бертінде жазылды деген К. Ахметовтың «Әдебиеттану әліппесі» (2000) кітабында да ұлттық фактілердің қамтылуы жетімсіз.

Кеңестік дәуірдегі әдеби категориялар төңірегінде өрістеген теориялық ой-пікір Франция, Италия, Германия, Испания, Ұлыбритания, Ресей елдеріндегі көркемдік дамудың мысалдарына әсіре жүгініп отырды. Біле білсек, Еуропалық әдебиет теориясы образ, сюжет, стиль, әдеби ағым, бағыт т.б. ұғымдардың бізде пайда болған классикалық түрлері бар да, олардың басқа елдердің әдебиетіне таралған аналогтары немесе ұқсас құбылыстары бар деп үйретіп келді.

Алайда, әлемдік әдебиеттегі белгілі бір көркемдік-эстетикалық құбылыстар ұлттық топыраққа келіп орныққанда сол ұлттың тарихи-мәдени ерекшеліктеріне, әдебиетіндегі дәстүрлік негіздерге сай синтезделеді. Сондықтан да ондай құбылыстарды ұлттық әдебиетімізден таза күйінде кездестіреміз деу қателік болып шығар еді. Біз адамзаттың көркемдік дамуы мен ұлттық әдебиет арасындағы байқалмай қалмайтын ортақ сипаттарды әдеби дамудың жалпы заңдылықтарына жатқызғанымызбен, ұлт тарихындағы, қоғамдық санадағы ерекшеліктерді, әдеби-мәдени дәстүр өзгешеліктерін үнемі естен шығармағанымыз игі.

**Негізгі әдебиеттер тізімі:**

1. Ахметов К. Әдебиеттану әліппесі.– Алматы: ҚАЗақпарат, 2000. – 184 б.

2. Нұрғалиев Р. Телағыс. Әдеби дәстүр мен әдеби даму. – Алматы: Жазушы, 1986. – 440 б.

1. Кәкішев Т. ХХ ғасырдағы қазақ әдебиетіндегі ағымдар. // «ХХ ғасыр қазақ әдебиетін оқыту мен зерттеудің өзекті мәселелері» атты халықаралық ғылыми-теориялық конференция материалдары. – Алматы: Қазақ университеті, 2008. – Б. 3-8.
2. Майтанов Б. Сөз сыны (ХХ ғасыр әдебиетінің көріністері). – Алматы: Ғылым, 2002. – 344 б.
3. Қабдолов З. Сөз өнері. – Алматы: «Санат», 2007. – 360 б.
4. Поспелов Г.Н. Теория литературы. – Москва: Высш. школа, 1978. – 351 с
5. Хализев В.Е. Теория литературы. – Москва: Высшая школа, 2000. – 437 с.

**Қосымша әдебиеттер тізімі:**

1.Смағұлов Ж. Ұлттық әдебиеттану әлемі. – Қарағанды: «Болашақ-Баспа», 2005. – 317 б.

2.Қамзабекұлы Д. Ағартушылық әдебиет: зерде мен зерттеу.//Ғабит Мүсірепов және әлемдік әдеби процесс. Халықаралық ғылыми-теориялық конференция материалдары. – Алматы: Ғылым, 2003. – Б. 126-133.

3.Кәкішев Т. Қазақ әдебиеті сынының тарихы. – Алматы: «Санат», 1994. –448 б.

4.Қоңыратбаев Ә. Қазақ әдебиетінің тарихы. – Алматы: «Санат», 1994. –312 б.

5.Кәкішев Т. ХХ ғасырдағы қазақ әдебиетіндегі ағымдар. //Әдебиеттану: Сөз өнерінің сырлары. – Алматы: «Мектеп баспасы» ЖАҚ, 2003. – 248 б.

6.Жұмағұлов С. ХХ ғасырдың екінші жартысындағы қазақ әдебиеттану ғылымы (1956-1991ж.ж.). – Қарағанды: ЖШС «Гласир», 2008. – 552 б.

**Электрондық оқулықтар мен оқу құралдары тізімі:**

1. Жарылғапов Ж., Такиров С. «Әдебиет теориясы» Электрондық оқу құралы. ҚР Әділет менистрлігі. Авторлық құқықпен қорғалатын обьектілерге құқықтардың мемлекеттік тізілімге мәліметтерді енгізу туралы куәлік. 2020 ж. 9-қаңтар. № 7467

2. Жарылғапов Ж., Мырзахмет А. «Қазіргі қазақ әдебиеті» Электронды оқу құралы. (ҚР Әділет министрлігінің куәлігі № 0001. 05.01.2016 ж.) – Қарағанды, 2016

**Интернет көздері:**

1. <https://library.ksu.kz/>-ҚарУ ғылыми кітапханасы

2. [https://webirbis.ksu.kz](https://webirbis.ksu.kz/) – электронды каталог

3. <https://rep.ksu.kz/->ҚарУ репозиториі

4. <http://rmebrk.kz/> - Республикалық халықаралық электронды кітапханасы

5. <https://elibrary.ru–Ғылыми> электронды кітапхана

6. [https://www.scopus.com](https://www.scopus.com/) *Скопус*

**4-дәріс. Әдебиет теориясының әдіснамасы мен әдістемесі**

**Жоспар:**

1. Әдебиеттану ғылымындағы мектептер мен ағымдар

2. Қазіргі әдебиеттану ғылымындағы зерттеу тәсілдері: структурализм, семиотика, герменевтика

1. Әдебиеттану ғылымының тарихында белгілі мектептер, үлкен ағымдар болған. Ежелгі, көне ағымдардың бірі – филологиялық мектеп дәстүрін ұстанған оқымыстылар негізінен көркем шығарманың мәтінін зерттеп, бағалауға бой ұрған. Әдебиеттің әлеуметтік табиғатын ашудың есесіне, қоғамда атқаратын қызметін көрсетудің орнына бұл бағыт тексті бастыру, мазмұн баяндауды күйттейді, жеке сөздер, тіркестер, қолжазбалар тарихын бажалайды. Филологиялық мектептің историография, библиография, текстология үшін маңызды кейбір табыстары болғанын айту ләзім.

**1.** 19 ғ. әдебиеттану әдістерінің әдеби мектептермен байланысы. Әдебиетті зерттеудің бұрынғы әдістері мен әдебиеттің қазіргі әдістері. Әдеби процестің тарихи өзгерістерге ұшырау жолындағы әдеби мектептер: мифологиялық, биографиялық, тарихи-салыстырмалы, мәдени-тарихи, филологиялық, психологиялық, психоаналитикалық, әлеуметтік, әлеуметтік - тарихи.

**2. Әдебиеттану ғылымының әдістемелік принциптері.** А. Лосев, С. Аверинцев, С. Артановский, В. Топоров, Д. Лихачев жұмыстарындағы әдебиет зерттеу әдістемелерінің теориялық негіздері. Әдебиеттану мектептерінің әдістемелік негізі. Тарихи тұрғыда әдебиет зерттеулерінің әдістемелері. Адам мен әдебиеттің кешенді зерттеулерінің қағидалары.

**3. Биографиялық және психологиялық әдебиеттанудың әдістемесі.** Әдеби процеске деген тарихи көзқарастың қалыптасып, тууы. Сент - Бев және Брандестің биографиялық әдістері, өнер жайлы романтикалық теорияның рухты қалыптастырудағы әсері (Ш. О. Сент-Бев, «Литературно- критические портреты», т. 1-5, 1836-39). 19 ғ аяғы мен 20 ғғ басындағы шығармалардағы биографиялық әдіс пен психологиялық теориялар.

Потебняның психологиялық әдісі. Психологиялық мектептердің туып, қалыптасуы: В. Вундт, И. Фолкельт, Р. Мюллер - Фрейенфельс, Россияда - Потебня, Д. Н. Овсянико -Куликовский). 3. Фрейдтің психоаналитикалық әдебиеттануы. К. Юнг пен оның мектебінің психоаналитикалық концепциялары.

**4. Синкреттік дәстүрлер және оның мектептері.** Шығармашылық пен мәтіннің негізі мифодіни, әмбебаптық деп қарауды мақсат ету. Модернистік және постмодернистік мектептерді XIX ғасырдағы классикалық мектептердің көшірмесі деп қарау. (А. Белый, Вяч. Иванов, А. Лосев, И. Ильин, К. Мочульский, Б. Гаспаров, В. Бычков, Л. Карасев, Деррида, Рикер, Барт). Бір рухани көзді әмбебаптау және ең жоғары деп тану (миф, құдай, сөз, тіл, қуат) - мәтінді талдау және эстетикалық акт. Көркем образ-кейіпкерді түрлі аспектілерде зерттеу және пайымдау. Көркем шығармадағы автор -адамның қатысуы. Имагология ұлттық ортада өзге ұлттық образдардың өмір сүру жүйесі және теориясы.

Қазақстан және Ресей ғалымдары еңбектерінде көркем антропология мен имагологияның көрініс табуы: (А. Потебня, М. Эпштейн, В. Палиевский, Г. Гачев, Ш. Елеукенов, К. Киреева-Канафиева, Ө. Күмісбаев, А. Жақсылықов, В. Савельева, Б. Жетпісбаева, С. Сагалович).

**5. Тарихи поэтика мен салыстырмалы - тарихи әдебиеттанудың әдістемелері.** Салыстырмалы әдебиетті зерттеудің пәні. Зерттеудің мақсаты. Салыстырмалы әдебиеттану теориясының міндеттері (А.Веселовский, Ф.Ноәль, Ж.Ампер, К.Пишуа, А.Руссо). Дрюшин концепциясы бойынша әдебиетті салыстырмалы түрде зерттеудің мақсаты мен міндеті. Жирмунский мен Конрад еңбектеріндегі Батыс пен Шығыс байланыстары. Неупокаева концепциясындағы әлем әдебиеті тарихы. КСРО-ға ӘӘИ басылып шыққан әлем әдебиеті тарихы. Веселовский, Бахтин, Алексеевтердің салыстырмалы-тарихи зерттеулері.

Әдебиеттердің тең екендігі туралы принцип. Қабылданатын әдеби құбылыстар. Қабылдаушы әдебиет. Қабылдаушы құбылыстардың таңдалуы. Әсер ету теориясының көнелігі. Әлемдік әдеби үдерістегі әдебиеттегі еуроцентристік, шығысценстристік басымдықты сынау. Қазіргі салыстырмалы әдебиеттанудағы контактілі -типологиялық байланыстар (Дюришин, Дюма, Жирмунский, Алексеев). Генетикалық-контактілік байланыстар. Әлемдік әдебиеттанудағы сыртқы байланыстар.

Типологиялық байланыстар. Әдеби байланыстардың шарттылығы. Қоғамдық типологиялық ұқсастықтары. Әдеби типологиялық байла-ныстар. Психологиялық типологиялық өз ара байланыстары. Рецепция түрлері. Үн қосудың рецепцияның бір түрі екендігі. Рецепцияның пайдалы және зиянды түрлері. Рецепцияның интегральды түрлері. (аллюзия, алмасу, стильдеу, филиация, плагиат, бейімделу, аударма) Рецепцияның диференциалды түрлері. (полемика, пародия, травести, бурлеск).

**6. Формальды, құрылымдық - семиотикалық мектептер әдістемесі.** Морфологиялық дәстүр және оның мектептері. Мәтін құрылымы мен мазмұлына назар аудару оның басты мақсаттарының бірі.Орыс морфологиялық мектебі: формалистер (Якобсон, Шкловский, Эйхенбаум, Тынянов, Пропп), структуралистер (Лотман, Щеглов, Смирнов, Жолковский, Левин). Шет ел мектебі: (Греймас, Леви-Строс, Тодоров, Мукаржовский). Қоғамдық ғылымдар басқа ғылымдардың баспалдағы. Әдебиеттану мен лингвистиканың интеграциясы. Семиотика таңбалар жүйесі жөніндегі ғылым, XX ғасырдағы өз өзгешелігі бар пәнаралық ғылым. XX ғасырдағы семиотиканың лингвистикалық сипаты. 1960 - 1970 жылдары семиотиканың екі мектебінің құрылуы, француздық (Клод Леви-Строс, Альгирдас Греймас, Цветан Тодоров, Ролан Барт, Юлия Кристева) және тарту-мәскеулік (Ю. М. Лотман, 3. Г. Минц, И. А. Чернов - Тарту; В. Н. Топоров, Вяч. Вс. Иванов, Б. А. Успенский, И. И. Ревзин - Мәскеу).

**7. Әлеуметтік бағыттағы әдебиеттану.** Салыстырмалы және әлеуметтік-тарихи әдебиеттанудың арақатынасы. Каузальдық дәстүр және әдеби мектептер. Субъект шығармашылығы себептерін оның эстетикалық актісін қалыптан тыс мақсат ретінде орнықтыру. XX ғасырдағы мектептер: (Сакулин, Переверзев, Луначарский, Бердяев, Френденберг, Поспелов т.б.) Әдебиеттегі зерттеу әдіснамасының теориялық негіздері. Тарихи жарияланымдардағы әдебиетті зерттеу әдістері. Әдебиетті зерттеу әдіснамасының салыстырмалы-типологиялық және әлеуметтік сипаттамасы. Жалпы және салыстырмалы әдебиеттануды теориялық және тарихи поэтика ретінде қарастыру.

**8. Салыстырмалы әдебиеттану әдебиет туралы ғылымдағы жаңа бағыт.** Қазақстанда салыстырмалы әдебиеттанудың дамуы. Әлемдік әдеби үдеріс контексінде XX ғасырдағы қазақ әдебиетінің типологиялық байланысы. XX ғасырдағы қазақ және орыс әдебиеттері реализміндегі типологиялық ұқсастықтар. Қазіргі қазақ салыстырмалы әдебиеттану-ындағы мәселелер. Қазақстандағы салыстырмалы әдебиеттанудағы бағыттар. Қазіргі қазақ салыстырмалы әдебиеттануының негізгі даму тенденциялары. (Г.Потанин, Ш. Уәлиханов, М. Әуезов, Ш. Айтматов, Е. Ысмайлов, Ж. Дәдебаев, Н. Жуанышбеков, М. Маданова, Ж. Тілепов, Б. Толмачев, С. Әшімханова, К. Рүстемова-Нұргали, А. Ишанова, Ф. Исмайлова).

**9. Философиялық-эстетикалық әдебиеттану.** Адам мен әдебиетті кешенді зерттеу принциптері. В. Казначеев, Е. Спирин ілімдеріндегі адамның космоғарыштық және әлеуметтік мәдени феномен ретіндегі сипаты. Ноосфергенез және адамның ғылыми адамгершілік тұрғыда дамуы. Бахтин поэтикасының принциптері. Әдеби құбылыстарға ғалымдардың өз еңбектерінде философиялық эстетикалық тұрғыдан келу негіздері. (Г. Гегель, И. Гердер, И. Тэн, С. Кьеркегор, X. Ортега -и Гассет, Э. Баллер, У. Эко).

А. Лосев, С. Аверинцев, С. Артановский, В. Топоров, Д. Лихачев еңбектеріндегі орыс космизмі мен философиясының бірлігі идеясы. О.Сүлейменов шығармашылығындағы мәдениет пен өнердің философиялық негіздері.

**10. Мәдени - тарихи дәстүрлер мектебі.** Мәдени-тарихи дәстүр және оның мектептері. Мәтіндегі күрделі және көпфакторлы байланыстарды зерттеу және субект еркімен туған мәтінді мақсатты мәдниетті уақыт жағынан «үлкен» және «кіші» деп тану. И.Тэннің мэдени тарихи- мектебіндегі орта, уақыт, нәсіл үштік бірлігі туралы ілім, бұл мектеп дәстүрінің Батыс Еуропада дамуы (Де Санктис, В. Шерер, М. Мендес-и-Пелайо), Ресейде: Н. С. Тихонравов, А. Н. Пыпин. XX ғасыр мектептері: (Бахтин, Виноградов, Бройтман, Топоров, Михайлов, Манн, Чудаков, Аверинцев, Мелетинский). М. Эпштейннің әдебиеттанудағы гуманистік мектебі.

А.В.Липатов әдебиеттануындағы тойымдылықтың холистикалық балама теориясы. Қазіргі әдебиеттанудағы бахтиншілдік. В.Хализев пен В.Рудневтің мәдениеттанушылық көзқарастары. В.Рудневтің Набоковтың «Ақ жалын» және М.Булгаковтың «Шебер мен Маргарита» шығармаларын талдауы. Әдебиеттанудағы қазіргі философиялық мәдениеттанушылық концепциялар (феноменологиялық, герменевтикалық, рецептивті эстетика, ақпараттық теория, семиотика, құрылымдық лингвистика, философиялық (көркем) антропология, футурология,мәдениеттану).

М. Хасенов, Ж. Қаракөзова, М. Барманқұлов, В. Бадиков, К. Оразаева, М. Әуезов, А. Қайржанов сиқты Қазақстан ғалымдарының мәдениеттанушылық-әдебиеттанушылық концепциялары.

**11. Мәтінтану мектебі.** Мәтінтану дәстүрі және оның мектептері. Мәтінді мақсатты түрде жазу және сақтау. Г. Пауль мен В. Перетцтің филологиялық мектебі, мәтінтанудың тууы. Қазіргі мектептері: Д.Лихачев, Н. Пиксанов.

**12. Герменевтика дәстүрі мектебі.** Герменевтикалық дәстүр және оның мектептері. Мәтінді түсінуді мақсатты түрде санадан деп қабылдау. Гуссерльдің философиялық тұжырымы. XX ғасырдағы батыс мектептері. (Дильтей, Яусс, Гадамер). XX ғасырдағы орыс мектептері (Подорога, Линецкий). Рецептор (оқушы).

Әдебиеттануды қабылдау. Восприятие литературы. Герменевтика тарихы. Герменевтика принциптері. Түсіну. Пайымдау. Мазмұны. Мәні. Диалогты герменевтика деп түсіну. Дәстүрлі емес герменевтика. Герменевтика Қазақстан, Ресей, шет ел ғалымдары еңбектерінде .(В. Асмус, А. Белецкий, Ф. Шлейермахер, П. Гайденко, Г. Гадамер, М. Фуко, Г. Шпет, Г. Ишук, М. Кедрова, В. Кривонос, М. Науман, В. Прозорова, Л. Чернец, Г. Мучник).

**13. Неомифологизм және мифопоэтика.** Архайкалық және классикалық мифтерді оқытудың өзектілігі. Мифопоэтикалық сананы зерттеудің жолдары: психоаналитикалық, юнгтік, дәстүрлі-мифологиялық (Б. Малиновский, Дж. Фрейзер), символдық (Э. Кассирер), этнографиялық (Л. Леви-Брюль), структуралистік (К. Леви-Строс, М. Элиаде, В. Тернер), постструктуралистік (Р. Барт, М. Фуко) т.б. Мифопоэтика орыс ғалымдарының еңбектерінде (В.Я. Пропп и О. М. Фрейденберг). Мифологиялық сюжеттер мен сарындарды көркем шығармаларда пайдалану. Неомифологизмнің негізгі белгілері. Неомифологиялық поэтиканы дамытудағы Қазақстан ғалымдарының зерттеулері. (С. Қасқабасов, Р. Бердібаев, Б. Байтанаев, Н. Келімбетов, Е. Тұрсұнов). Салт-жоралғы-мифологиялық мектептер Р. Смит, Дж. Фрейзер, «кембридж» мектебі және оны ұстанушылар школа (Н. Фрай, М. Бодкин), Анри Бергсонның интуитивті мектебі, Б. Кроче, Ф. Ницшенің мәдени- философиялық мектебі, Р. Унгердің, В. Дильтейдің рухани -тарихи мектебі, Л. Гольдманның, П. Машердің әлеуметтік мектебі.

Рецептивті эстетика. Автор танымы туралы мәселе. Оқу көкжиектері. Қалың оқырман, нағыз оқырман, сүйікті оқырман. Бұқаралық әдебиет. Көркем мәтін иерахиясы. X. Р. Яссус, В. Изер, Қ. Әбдезұлы, Р. Тұрысбек, 3. Бисенгали, Н. Сагындықовалардың зерттеу еңбектеріндегі рецептивті эстетика мәселелері.

**14. Структурализм және постструктурализм.** Структурализм - қоғамтану ғылымдарындағы жаңа бағыт (лингвистика, әдебиеттану, этнография, тарих т.б.). Құрылымды табу тұрақты жиынтық қатынастар ретінде. Мәдениет таңбалар жүйесі жиынтығы ретінде. Алпысыншы жылдары Францияда таралуы (К. Леви-Стросс, М. Фуко, Р. Барт, Ж. Деррида); Әдеби құбылыстар мен мәтінді құрылым, семиотикалық жүйе ретінде қарастыратын әдебиеттанудағы бағыт. (Р. Барт, Ж. Деррида, Ж. Лакан, М. Фуко, И. Ильин, В. Некрасов, К. Бұзаубағарова, С. Әбішева).

Постструктурализм - философиялық және әлеуметтік қоғамтану саласындағы 1970-1980 жылдардағы структурализмді сынау мен жеңуге арналған жалпы атау. Құрылымдағыны кұрылымдағысыз пайымдау. Тілдік құрылымдар көмегімен адам мен қоғамда пайда болған қайшылықтарды тануға тырысу. Лингвистикалық редукциянизмді жеңу, постструктуализмнің мақсаты ретінде жаңа тәжірибелік оқу құрылымын қою.

**15. Әдебиеттанудағы феминистік бағыт.** Қазіргі батысеуропалық феминистік таным. Мәдениетті ерлер құндылығы жүйесіне бағыттау. Дәстүрлі көзқарастарды феминистік жүйеде қайта қарау. Әйелдер әдебиеті тарихын қалыптастыруға ұмтылу, әйелдер образының бостандығын қорғау, мейірімділік пен басқа да ерекшеліктердің әйелден бастау алғанын қуаттау. Феминистік қозғалыстарды әлеуметтік сынау бағыттары. Феминистік әдебиеттанудың міндеттері, әлемді екіге жарып әділ қарауды орнықтыру, гендерлік бағыттағы әдебиет теориясын жасауға ұмтылу. Қазақстандағы әйелдер әдебиеттануы. Э. Шоре, Ю. Кристева, Э. Сиксу, Л. Иригарай, С. Кофман, Э. Шоуолтер және Ф. Исмаилованың «Феминистік имагология» еңбектеріндегі феминистік әдебиеттану мәселелері.

**І6. Ойын поэтикасы.** Ойын адам қызметінің бір түрі. Өнер және ойын. Л. фон Витгенштейн бойынша тілдік ойындар. Й. Хейзинги ойындарының концепциясы. Р. Кайо ойындарының типологиясы. Ойын поэтикасының жолдары мен ұстанымдары, әдебиеттегі ойындық сюжеттер. А. К. Ишанованың «Әдеби ойындар типологиясы. Бароккодан постмодернизмге дейін» кітабы бойынша әдеби ойындар типологиясы мен әдеби бағыттардағы әдеби қаһармандар классификациясын жасау.

**17. Постмодернистік әдебиеттану Тарихи - әдеби контекстегі әдебиеттану мектептері (XIX** - **ХХғғ.).** Қазіргі философиядағы, өнердегі, әдебиеттану мен басқа да қоғамдық ғылымдардағы негізгі бағыттардың бірі. Постмодернизмнің объектісі негізінен мәтін. Постмодернизм қазіргі өнердің, философияның, ғылым мен саясаттың, экономиканың, сексенінші жылдардағы моданың теориялық қондырмасы секілді. Постмодернизмдегі жалпыға тән плюрализм. «мәдени ортақтық» немесе үзінді алу постмодернизмнің бір принципті белгісі. Морфологиялық дәстүр және оның мектептері. Мәтін құрылымы мен мазмұнына назар аудару оның басты мақсаттарының бірі.Орыс морфологиялық мектебі: формалистер (Якобсон, Шкловский, Эйхенбаум, Тынянов, Пропп), структуралистер (Лотман, Щеглов, Смирнов, Жолковский, Левин). Шет ел мектебі: (Греймас, Леви-Строс, Тодоров, Мукаржовский).

Интермәтіндік поэтика. Мәтін түсінігінің мазмұны. Мәтін филологиялық ұгым ретінде. Мәтін семиотика мен мәдениеттану ұғымы ретінде. Постмодернистік концепциялардағы мәтін.

2. Бүгінгі әдебиеттің теориялық мәселелеріне байланысты айтылып, жазылып жүрген жұмыстардың дені әдебиет ұғымының түпкі міндетін ашып бере алмай отырған жайы бар. Түпкі міндет дегенде біз – сөздің мағыналық һәм құрылымдық шарттарының бірлігін айтып отырмыз.

Ал, әдебиеттің ғылыми анықтамасына қатысты пікір жарыстардың барлығы да оның әу бастағы түпкі міндетінен гөрі екінші кезектегі міндетін негізге алатын секілді. Бұл ретте біз көркем сөздің (әдебиеттің) болмысын анықтауда оның генезисіне үңілуге тура келетінін, яғни бүгінгі теоретиктердің алдында әдебиеттің болмысында эстетикалық һәм көркемдік шарттылықтардың қай кезеңдерден, және қандай өзгешеліктермен жүзеге асқанын айқындау міндеті тұрғанын меңзеп отырмыз. Көне мәтіндерден бүгінгі мәтіннің еншісіне не тиді? Көркем сөз неден ұтып, неден ұтылды? Қай жерде қай мәтіннің өрісі тарылып, қайсысының көкжиегі кеңейді? Әлбетте, бұл сұрақтардың  жауабы арнайы, ыждаһатты зерттеуді қажет ететіні түсінікті. Біз бұл жерде сол үлкен зерттеуге кіріспе тұрғысынан ғана сөз қозғап отырмыз.

Зерттеуші Ұлан Еркінбай мынадай Мысал келтіреді: Мәселен, көне мәтіннің үлгісі ретінде алып,  «Әрбір нәпсі өлімнің дәмін татады*» /Құран аяты/ деген тіркесті алсақ, төмендегі мәтінді оның көркемдік әрі кезеңдік жемісі ретінде қарастыруға болады:*

*«Оның өте сүйкімді қызы болған еді. Басқаға сүйкімді болмаса да  өзіне сүйкімді. Оның бар күшін салып жұмыс жасайтын себебі де қызы бақытты өмір сүру үшін барлық жағдайды жасауды ойлаған. Оның өмірге құштарлығы мен өмірлік мақсаты қызына деген әкелік махаббаты болды. Бірақ қызы айықпас ауруға шалдығып, жұлдызы ерте өшті. Ол қызы бұл дүниемен қоштасты дегенге сене алмай дел-сал болып ұзақ жүрді. Қайтып қалыпты өмір сүру қиын секілді көрінді. Бір күні ол түс көрді. Түсінде жұмаққа барып, онда жас періштелер шырақ жағып,салтанат құрып жүргенін көреді. Кенет сол періштелердің арасында бір періштені көзі шалып қалады. «Құдай-ау менің қызыма ұқсайды екен», деп жақындай береді. Қыз баланың қолына ұстаған шырағы сөніп қала береді екен. «Басқа періштелердің шырағы сөнбей жанып тұр» деп ішінен ойлайды. Бір кезде жақындап, періштеге анықтап қараған сәтте өзінің қызы екенін таниды. Қызына жақындап барып, құшағына қатты қысып сұрайды:*

*«-Не болды қызым? Неге сенің шырағың жанбайды? – деді*

*Бұл  сұрағына қызы:*

*« - Әке, шырағымды жағайын десем сөніп қала береді. Шырағымды жаққан сайын сенің көз жасың тамып кетеді, сондықтан шырағым сөніп қала береді», - деді. Ұйқыдан шошып оянған әкесі қызының шырағын ешқашан сөндірмеуге өз-өзіне іштей уәде берді».(«Сөне беретін шырақ» (1995) , корей жазушысы И Дохуан). Жазушы Құранда айтылған ақиқатты (өлімнің хақ әрі мәңгілік екендігі жөнінде) сәбидің аузымен жеткізеді.*

*Бұдан шығатын  қорытынды ең алдымен мәтінге классикалық сыпат беретін оның мәңгілік мәселелерді баяндауды басты мақсат етіп алуы  болып табылмақ. Әлбетте, көне мәтін бұл шарттарға сай бола тұра, классикалық деген анықтамаға мұқтаж емес (немесе мұндай анықтамадан әрдайым биік).  Олай болмаған жағдайда біз әдебиеттің түпкі міндетінен гөрі (салыстырмалы түрде алғанда) көркемдік бірлік тұрғысынан ғана, яғни әдебиетті «әдебиет» ететін шартты белгілер тұрғысынан ғана қарастырумен шектеліп қаламыз.*

Бүгінгі әдебиеттану ғылымында әдебиеттің басты функциясын айқындауға түрлі жолдармен талпыныс жасайтын сөз өнерінің салалары баршылық. Қазіргі әдебиеттану ғылымындағы герменевтикалық, структуралистік және семиотикалық зерттеу тәсілдері соның бірден бір айғағы.

**Әдебиеттану ғылымындағы структуралистік тәсілдің ерекшелігі**

Тарихы жиырмасыншы ғасырдың 60 70 жылдарынан бастау алатын әдебиеттану ғылымындағы бұл бағыттың әдістемелік ұстанымдары  Соссюрдің құрылымдық лингвистикасы мен орыстың формалистік мектебіне негізделген.  Структурализмннің Францияда өркен жайған мектебі (Клод Леви-Строс, Ролан Барт) көбіне философиялық сипат алғандықтан структурализмнен постструктурализмге жеңіл өтті. Бұл жерде (Р.О. Якобсон, Ю.Лотман) семиотикалық зерттеу тәсілінің де структурализмнің негізін құрағанын айта кету керек. Ал Мәскеудегі структуралды поэтиканың басты өкілдері ретінде Вяч. Вс. Иванов, В. Н. Топоров, Б. А. Успенский, А. М. Пятигорский, Ю.М. Лотман, З. Г. Минц, Б. М. Гаспаров, П. А. Рудневтерді атап өтуге болады.

Структуралистік поэтиканың негізгі ұстанымы көркем мәтін бірлігінің жүйелілігі болды. Жүйелілік дегенде ең бастысы оның құрылымдық деңгейінің баспалдағына баса назар аударылды.  Әуелгіде структуралды лингвистикадан бастау алған бұл тұжырымның негізгі ұстанымдары структуралистік поэтика басшылыққа алған кезеңдерде генеративті лингвистика тұрғысынан қайта қаралды. Бұл зерттеу тәсілінің құрылымдық деңгейінің жүйесі төмендегідей болды: фоника, метрика, грамматика, синтаксис, семантика (жалпылай алғанда мәтіннің мәні). Бұл жүйе бойынша структуралистер көбіне лирикалық өлеңдерді талдауды басты негіз етіп алды. Ал егер прозалық шығармалар талданған жағдайда фоника, метрикалардың орнын – туындының фабуласы мен сюжеті ондағы уақыт пен кеңістік басады.

А.Л. Жовтис, Л.Л. Бельская, С.А. Матяш, Х.Н. Садыков, А.Е. Кулумбетова, Н.Ж. Сагындыкова, А.С. Исмакова, Б.А. Жетписбаева, Т.У. Есембеков, Б.К. Майтанов, А.Ж. Жаксылыков, С. Ашимханова, В.В. Бадиков, К.Р. Рустемовой, Г.М. Мучник, В.В. Савельева, Х.А. Адибаев сынды әдебиеттанушы ғалымдардың еңбектері көркем сөзді танудағы жаңаша әдіс-тәсілдерді қолданады.

Қазақ әдебиеттану ғылымындағы зерттеу нақтылығына әдістемелік тұрғыдан бірқатар үлес қосқан ғалымдардың ішінен филология ғылымдарының докторы, профессор А.Л. Жовтисті бөле жара атауға болады. Отандық әдебиеттану ғылымындағы өлең сөздің құрылымдық ерекшеліктерін зерттеудің басында тұрған ғалым, көбіне құрылымдық тәсілдің түп негізін басшылыққа алуды ұсынды.

**Әдебиеттану ғылымындағы герменевтикалық  тәсілдің ерекшелігі**

Герменевтика (грек  тілінен аударғанда   түйсіну) – мәтінді интерпретациялау теориясы және мағынаны түйсіну ғылымы. Герменевтика қазіргі батыс әдебиеттану ғылымындағы әдебиет теориясының базалық құрылымы болып табылатын негізгі әдіснамалық қағидаларын зерделеуде кең тараған. Герменевтиканың этимологиясы  ежелгі грек мифологиясынан тарайды. Ал қазіргі герменевтиканың гуманитарлық ғылымдардың саласындағы бесаспап әдіс ретінде бағаланып жүрген жайы бар. Тарихи мәліметтерді филологиялық тәсілдер арқылы зерттеу ретінде герменевтика әдеби жәдігерлерді тәпсірлеуде де едәуір салмағы бар.

Герменевтикалық тәсілдің тарихы үлкен екі кезеңнен тұрады. Бірі дәстүрлі классикалық та, екіншісі – қазіргі әдебиеттанулық герменевтика. Дәстүрлі филологиялық герменевтика мен қазіргі әдебиеттанулық герменевтиканың ара жігін Вильгельм Дильтей мен Георг Гадамер сынды философ  ғалымдар ажыратып берген болатын.  Түсіну процессіндегі «тарихи аралық», «тарихи көзқарас» категориялары бұл мәселенің негізгі айқындауыш факторы болды. Әдеби герменевтика - өнер туындысын жеке дүние ретінде қарастыру мүмкін емес, өнер туындысы дәстүрлі мәдениеттің шынайы материалы болғандықтан оны сол мәдениет контекстінде түйсіну керек деп санайды.

Олардың бірден-бір ауқымды ұстанымдарының бірі зерттеу жұмысындағы дәлдік болса, ал сол дәлдікке жету жолында статистикалық мәліметтердің, ақпараттық теорияны, математика мен логиканың тәсілдерін қолданды.

Философия ғылымындағы секілді әдебиетте де герменевтиканы түйсіну, түсіну ілімі деп жүрміз. Түйсінудің (функция интерпретации) міндеті – өнердің, сөз өнерінің шынайы көркемдік құндылығын ұғындыру.

Қазіргі әдеби герменевтиканың ірі өкілі Виргини университетінің профессоры Эрик Дональд Хирш болып табылады. Оның осы саладағы негізгі зерттеулері ретінде – «Достоверность интерпретации» /1967/, «Три измерения герменевтики» /1972/, «Цели интерпретации» /1976/ деген еңбектерін атауға болады. Хирш герменевтиканың теориялық мәселелерінің түрлі әдеби мектептер мен бағыттарға қатыстылығын арнайы зерттейді. Ол шығарма авторының түпкі жоспарына ерекше мән береді. Сол себепті де ол авторлық ұстанымға қырын қарайтын тұжырымдарға қарсы шығады. Мұнымен қоса ол Ж. Дерридамен және  структурализмнің, постструктурализмнің және деконструктивизмнің өкілдерімен де аса өткір полемикаға  түседі.

Тарих герменевтиканы гуманитарлық ғылымдардың фундаменті, жүйелі негізі деп білді. Алайда, қазіргі әдеби герменевтика бұл мәселелерді мақсатты түрде айналып өтіп, нақты әдіснамалар мен әдеби тәсілдер жасауды  мақсат етеді. Алпысыншы жылдардың орта шеніне дейінгі батыс әдебиеттануындағы көркем туындыны өз ішінде ғана қарастыру үрдісінен арылған қазіргі әдеби герменевтика мәселе солай бола тұра, структуралистік, лингвистикалық, коммуникативтік тұжырымдарға арқа сүйеуге мәжбүр болды. Аталмыш бағыттарға арқа сүйеу арқылы қазіргі әдеби герменевтика дәстүрлі герменевтиканың интерпретация туралы ұғым-түсініктерін тарих қойнауында қалдыруға белсенді қызмет етуде. «Асылында сана һарекеті қандай болса да оның болмысы – түйсіну болады. Оның түйсінуден бөлек мақсаты болуы мүмкін емес» (Соловьев).

**Көркем сөзді танудағы семиотикалық тәсілдің ерекшелігі**

Семиотика (терминдік мәні гректің «sema» - «белгі» деген сөзінен келеді.) – тілдік белгілер мен олардың қолданылу ерекшелігін қарастыратын теория. Алғашқылардың бірі болып «белгінің» үш негізгі сипатың американдық философ Чарлз Пирс айқындады. 1) белгінің белгіге қатыстылығы; 2) белгінің нені білдіретіне қатыстылығы; 3) белгі мен оны қолданатындардың ара қатыстылығы. Осыған орай, сомиотика өз ішінде үш пәнге болінеді, олар: синтактика, семантика және прагматика.

Бастапқыда ғылыми айналымға жәй бір қатардағы көп теорияның  бірі ретінде кірген семиотика, бүгінде гуманитарлық сала мамандарының үлкен қызығыушылығын тудырып отырған ғылыми жүйеге айналды. Әдебиетті таныу мен әдебиеттіңтеориялық сипатын саралайтын арнайы еңбектер мен оқу құралдарының бар екені белгілі. Олар өз кезеңінде әдебиеттісаралайтын нақты категориялар мен терминдердің жиынтығынан тұрады. Мұндай категориялар жүйесінде семиотика – белгі мен образ түрінде беріледі. «Кез- келген белгі білдірілетін және білдіретін зат пен құбылыстың бірлігі, олар туралы ақпараттың иесі. Мәселен, біз көзбен көрмегенімізбен «арба», «стол» деген заттардың атын ести отырып, ол туралы бір түсінік қалыптастыра аламыз. Белгідегі ең бастысы мағына мен оның көрінісі. Белгілер жүйесінде мағына ең үлкен әрі аса маңызды категория. Тіл де, тарихта, маххабатта бәрі-бәрі белгілер жүйесі» Олай болса белгі дегеніміз не? Белгі болудық шарттары қандай? Белгінің тәндік не жандық, не басқалай құндылықтар жүйесіндегі анықтамалық қасиеті бар ма? Бар болса оны қанлай тұжырымдармен дәлелдейміз? ХІХ ғасыр басындағы бірқатар философтар заттар мен белгілердің ара- қатынасын ажыратуға талпынған болатын. Мұның қиындығы сол, кейбір жағдайларда белгі болып ұғыналатын нәрселер басқа бір құндылықтар жүйесінде жай ғана қарапайым зат болуы мүмкін (мәселен, Құранды – Алланың сөзі деп қәдірлеп қасиетті, күрделі ұғымдар мен белгілер ретінде де немесе жай көне кітәп ретінде де қарастыратындар бар) . Мәселен бұлай болғанда, жалын белгі деген ұғымды қарастыру түрлі ғылымдар жүйесінде әрбір жағдайға байланысты әрқалай болады. Демек, бұл семиотиканың нақты спецификалық нисаны жоқ дегенді білдіреді. Әлбетте, бұл жерде семиотика ғылыми немен айналысады? деген заңды сұрақтан туындайды.

**Негізгі әдебиеттер тізімі:**

1. Жарылғапов Ж. Қазақ прозасы: ағымдар мен әдістер. – Қарағанды: ЖШС Гласир, 2009. – 400 б.

2. Қабдолов З. Сөз өнері. – Алматы: «Санат», 2007. – 360 б.

3. Кәкішев Т. ХХ ғасырдағы қазақ әдебиетіндегі ағымдар. // «ХХ ғасыр қазақ әдебиетін оқыту мен зерттеудің өзекті мәселелері» атты халықаралық ғылыми-теориялық конференция материалдары. – Алматы: Қазақ университеті, 2008. – Б. 3-8.

4. Майтанов Б. Сөз сыны (ХХ ғасыр әдебиетінің көріністері). – Алматы: Ғылым, 2002. – 344 б.

5. Ахметов К. Әдебиеттану әліппесі.– Алматы: ҚАЗақпарат, 2000. – 184 б.

6. Аймұхамбет Ж.Ә., Мырзахметов А.Ә., Әлімбаев А.Е. Әдебиет теориясы. – Қарағанды: «Гласир», 2023. – 304 б.

10. Тілешев Е. Суреткер және көркемдік әдіс. – Алматы: «Арқас», 2005. – 278 б.

**Қосымша әдебиеттер тізімі:**

1. Кәкішев Т. ХХ ғасырдағы қазақ әдебиетіндегі ағымдар. // «ХХ ғасыр қазақ әдебиетін оқыту мен зерттеудің өзекті мәселелері» атты халықаралық ғылыми-теориялық конференция материалдары. – Алматы: Қазақ университеті, 2008. – Б. 3-8.

2. Смағұлов Ж. ХХ ғасырдағы қазақ әдебиеттану ғылымы. – Астана: Фолиант, 2017. – 480 б.

3. Жұмағұлов С. ХХ ғасырдың екінші жартысындағы қазақ әдебиеттану ғылымы (1956-1991 ж.ж.). – Қарағанды: ЖШС «Гласир», 2008. – 552 б.

4. Майтанов Б. Әдебиет теориясының қазіргі жағдайы // Қазақ әдебиеті. 2001, 20.ҮІІ.

**Электрондық оқулықтар мен оқу құралдары тізімі:**

1. Жарылғапов Ж., Такиров С. «Әдебиет теориясы» Электрондық оқу құралы. ҚР Әділет менистрлігі. Авторлық құқықпен қорғалатын обьектілерге құқықтардың мемлекеттік тізілімге мәліметтерді енгізу туралы куәлік. 2020 ж. 9-қаңтар. № 7467

2. Жарылғапов Ж., Мырзахмет А. «Қазіргі қазақ әдебиеті» Электронды оқу құралы. (ҚР Әділет министрлігінің куәлігі № 0001. 05.01.2016 ж.) – Қарағанды, 2016.

**Интернет көздері:**

1. <https://library.ksu.kz/>-ҚарУ ғылыми кітапханасы

2. [https://webirbis.ksu.kz](https://webirbis.ksu.kz/) – электронды каталог

3. <https://rep.ksu.kz/->ҚарУ репозиториі

4. <http://rmebrk.kz/> - Республикалық халықаралық электронды кітапханасы

5. <https://elibrary.ru–Ғылыми> электронды кітапхана

6. [https://www.scopus.com](https://www.scopus.com/) *Скопус*

7. Abai.kz сайты

8. [bilimkozy.idhost.kz](http://bilimkozy.idhost.kz/)

9. Adebiportal.kz

10. [kitaphana.kz](http://www.kitaphana.kz/)

**5-дәріс. Шығармашылық зертхана**

**Жоспар:**

1. «Шығармашылық зертхана» ұғымының мәні
2. Қазақ әдебиетіндегі шығармашылық зертхананың зерттелуі

3. Шығармашылық зертхананы зерттеудің әдіс-тәсілдері

1. Жалпы шығармашылық зертхана туралы айтпас бұрын, «шығармашылық» және «зертхана» атауларының мәнін айқындап алу қажеттігі туындайды. Энциклопедиялық тұрғыда: «шығармашылық – бұрын болмаған жаңаны тудыратын қызмет». Ал «зертхана» сөзінің түпкі мағынасы «жұмыс істеу» дегенді білдіреді. Әдетте зертхананы ғылыми зерттеулерге арналған, арнайы жабдықталған нақты үй-жай, мекеме, бөлім, т.б.тұрғысында түсінеміз. Алайда шығармашылық жағдайындағы «зертхана» ауыспалы мағынада қолданылады. Бұл - қаламгердің жаңа шығармаға кіріскеннен оны жазып шыққанға дейінгі барлық нақты іс-әрекеті, осы жолдағы ізденістері, дайындықтары, бастан кешіретін хал-ахуалы, т.б. жағдайлары. Максим Горкийдің сөзімен айтқанда, ол – «техника, ремесло, мастерская».

Сонымен қатар, «Шығармашылық психология» деген де ұғым бар. Шығармашылық психологиясы дегеніміз - суреткердің өмірді таңдаудағы, мәдени қазынаны жасаушы ретіндегі жеке психологиясы. Жаңа бір туындының қиялда туғанынан бастап, оның аяқталуына дейінгі динамика, яғни көркем шығарма жасаудағы жалпы және жекелеген заңдылық процесі.

Шығармашылық психологиясының жалпы психологиядан өзгешелігі жазушының шындықты бейнелеу процесін жете үйренуді және оны ерекше бір көркемдік түрде жүзеге асыра білуі. Сонымен қатар, жазу тәсілінде психологиялық принціпте тек психологиялық тұрғыдан ғана көркем, әдебиеттану, және эстетикалық және басқа да іргелес пәндерді тиімді пайдалана білуінде. Шығармашылық психологиясы басқа да ғылымдармен бірлесе, тығыз байланысты дамиды.

Шығармашылық психологиясын зерттей отырып біз творчествалық процесті түсіне аламыз. Және суреткердің жазу тәсіліндегі жеке ерекшеліктері оның шығармашылық, лабороториясының өзгешеліктерімен шеберлік құпияларды ашуды көрсете аламыз.

Шығармашылық зертхана – кең ұғым. Ол көркем шығармаға табылған тақырып пен жазылып аяқталған шығарманы оқырманның қабылдауына дейінгі аралықты қамтиды.

Осы әдеби сындағы шығармашылық зертхана жанры жайлы пікірлерде әлі басы ашылмаған түрлі мәселелер баршылық. Мәселен, «Шығармашылық зертхана» және «шығармашылық портрет» деген ұғымдар бір-біріне өте жақын ұғымдар. Бірақ екеуі бір нәрсе емес.

Шығармашылық зертханада негізінен талдаушылық тәсіл бірінші орынға шығады. Оны әдеби сын жанрларының басқа түрлерінен ажыратып тұратын басты белгілерінің бірі.

*Сонымен шығармашылық зертхананың жанрлық белгілерін айқындайтын басты сипаттары қандай?* Ең алдымен, зерттеу объектісіне қарасақ, рецензияда немесе шығармашылық портретте объект жеке шығарма, не кітап болса, шығармашылық зертханада белгілі бір суреткердің бүкіл шығармашылық болмысы сынның объектісіне айналады.

Шығармашылық зертхананың негізгі объектісі суреткер дегенде, оның шығармашылығына ден қою туралы сөз қозғалып тұр. Бұл орайда өмірбаяндық, естелік, толғаныс, құжат сияқты түрлі мағлұмат-әдістер кеңінен қолданылады. Бірақ, осының барлығы белгілі бір шамада қажетіне орай пайдаланылып, жазушының қаламгерлік қолтаңбасын, яғни шығармаларының өзіндңк болмыс-бітімін, өзгешелік сипаттарын ашуға қызмет етеді. Кей зерттеушілер қаламгердің суреткерлік келбетінің үш түрлі жағын атап көрсетеді: оның өмір жолы, шығармалары, өзі өмір сүрген, шығармаларында көрініс тапқан шындық өмір. Шындығында да сыншы шығармашылықтың қалыптасыу барысында жүріп өтетін жазушылық жолдың осы үш түрлі факторын ылғи да назарда ұстап отырады. Жазушы болмысының осы үш түрлі қыры шығармашылық зертхананың үш тағаны секілді. Жекелеген қаламгерлер жайлы жазылған мақалалар алғашында өмірбаяндық сипатта ғана көрінсе, кейін келе шеңбері кеңейіп, оның шығармашылығы, заманы туралы мәліметтермен толыға түседі.

Шығармашылық зертхана жанры қазақ әдебиеттануында кейінірек зерттеле бастағанымен, әлем әдебиетінде бұл жанрдың сан алуан үлгілерін кездестіре аламыз. Орыс әдебиетінде жазушының шығармашылық зертханасын құпиясы мол ерекше храм емес, қарапайым жұмыс шеберханасы тұрғысында ұғыну керектігін пайымдаған ғалымдардың бірі – белгілі кеңес әдебиеттанушысы А.И.Белецкий болды. Ол әдеби шығармашылықтың әлдебір қиялданудан туатын салдар еместігін, мұның да ой еңбегінің кез келген басқа түрлері тәрізді парасатты әрі мақсатты қызмет екендігін баса көрсетті.

*Белгілі ғалым А.Г.Цейтлинг шығармашылық зертхананы «жазушы зертханасы», «жазушының зертханалық жұмыстары» деп атай отырып, қаламгер еңбегінің сырларын кең тұрғыда көрсетті. Әсіресе, жазушы жарататын дүние «талант пен «еңбектің» көмегінен тыс басқа да көптеген факторлардан құралатындығы жөніндегі ой-пікірлері шығармашылық зертхана табиғатына тереңдей түсуге жол ашты.*

Әдебиеттің, қоғамдық ғылымдардың, оның ішінде әдебиеттанудың дамуымен байланысты шығармашылық зертхана ұзақ даму, қалыптасу жолдарынан өтті. Мазмұндық, формалық ізденіс жолында кейбір сүрінген тұстары болғанымен де көбіне жанрлық тұрғыдан жетілу-жаңару үстінде болды. Қазақ әдеби сынының тарихына көз салсақ, шығармашылық зертхана жанрларының небір тамаша үлгілерін көруге болады. Ж.Аймауытовтың «Мағжжанның ақындығы туралысы» шығармашылық зертхананың үздік үлгілерінің бірі. Мұнда көркемдік, өмір жолы, өскен ортасы, ғылыми талдау, жинақтау, замана рухы, проблема, пікірталас – бәрі-бәрі бар.

Ж.Аймауытов сол кездің өзінде сын жанрындағы шығармашылық зертхананың сыншыға артатын жауапкершілігін, жүгін бағамдай білген. Әрбір қаламгердің даралық сипатын, өзіндік ерекшелігін айқындаудың қиындығы турасында: «Мағжанның ақындығын сынауға біліміміз, күшіміз кәміл жетеді деп айта алмаймыз; толық сынау үшін, оның алды-артын орап, өрісін арылтып шығарлық сегіз қырлы, негізді білім керек. Кеңінен толғамай, шұғылдан істелген жұмыс өңсіз, үстіртін болмай тұрмайды. Мағжан өлеңдерінің егжей-тегжейін, ноқатын, тәститін қалдырмай тәптіштеп қарап шығуға көп уақыт, көп дерек керек, ақынның ақындығын үстінен қарап топшыламай, ішіне кіріп зерттеу керек. Бұл жағынан да емін-еркін бола алмадық», - деген пікір білдірген [4,83]. Жалпы бұл мақаланы шығармашылық зертхана жанрының үлгісі деп қана емес, сондай-ақ сын жанры туралы, қаламгер зертханасы жайлы алғашқы теориялық ойлардың бірі деп қарастырамыз.

2. Қазақ әдебиетіндегі шығармашылық зертхана жанрының даму жолдарынан қызғылықты құбылыстарды байқауға болады: белгілі бір әдебиет қайраткері жайлы жазылған әдеби мақала кейіннен шоғарға, монографиялық зерттеулерге, тарихи құжатты шығармаларға ұласып жатады. Мысалы, М.Әуезовтің Абай туралы жазған мақаласы кейіннен жалғасып, шоғырға айналды. Қазақ әдеби сынындағы шығармашылық зертхана көп қолданылып келе жатқан танымал жанр болмаса да, әдебиетте солақай саясаттың қарлы бораны соғып, әдеби сын тығырыққа тығылып, қарқыны бәсеңдеп қалса да шығармашылық зертхана жол тауып, дами білді. Қазақ әдеби сынының тарихына үңілсек, шығармашылық зертхана жанрының небір тамаша үлгілерін көруге болады. Оған мысал ретінде Е.Ысмайловтың Қ.Аманжолов жайлы зерттеулерін келтіруге болады.

*Нақты шығармашылық зертханаға апрналған зерттеулер қазақ әдебиеттану ғылымында көп емес. Бұл реттегі елеулі ғылыми еңбек – әдеби мұраны зертхана тұрғысынан тұңғыш рет қарастырған Құлбек Ергөбектің «Сәбит Мұқановтың творчестволық лабороториясы» деген тақырыптағы докторлық диссертациясы.*

*Ғалым өз зерттеулерінде шығармашылық зертханасы ашу жолындағы басты міндеттер ретінде жазушының табылған тақырыпқа материал жинау тәжірибесін, жиналған материалды қорытып, екшеуін, жазбақ шығармаларына жоспары жасауын, тұлғаға таяныш боларлық түптұлғаларды табуын, жалпышығармашылық үрдістің барысын өңдеп, жөндеу тәжірибесін қорытуды атайды.*

Зерттеушінің шығармашылық зертхана мәселесіне алдымен С.Мұқановтың «Мөлдір махаббат» романының шығармашылық тарихын зерттеу арқылы келгенін ескерсек, жалпы ұлттық әдебиеттану ғылымында орныққан тектес ізденістердің негізінен шығармашылық тарихты ерделеумен өрбіген үрдісін аңғармай тұра алмаймыз. Мысал ретінде Мұхтар Әуезовтың «Қилы заман» шығармасы бойынша Т.Жұртбайдың, «Өскен өркен» романы бойынша Т.Әкімовтың, Әбдіжамал Нұрпейісовтың «Қан мен тер» романының шығармашылық тарихы бойынша Т.Сыдықовтың, «Қараш-қараш оқиғасы» бойынша Р.Қажиақбарованың кандидаттық диссертация қорғағанын айтуға болады [2,124].

Жинақтай келгенде, мұның бәрі қазіргі зертхана жайындағы зерттеулерде жазушының бір саладағы шығармашылығы немесе жеке еңбегінің шығармашылық тарихы бойынша ғылыми ізденістер жасау арқылы қол жеткізу әдісі қалыптасқанын көрсетеді. Барлық зерттеушілер шығармашылық зертхана мен шығармашылық психология, шығармашылық тарих ұғымдарын қатарқояды. Нәтижесінде, шығарма жазу туралы ойдың пайда болуы, оның жүзеге асырылуы, жазу үрдісі барысындағы өзіндік жұмыс әдіс-тәсілдері, шығарма тағдыры, т.б. жайттарды шығармашылық зертхана қамтитындығы жөніндегі пікір туындайды. Себебі шығармашылық тарих – көп ретте нақты бір шығарма төңірегінде жүргізілетін зерттеу, ал шығармашылық зертхананың мәні де, ауқымы да бұдан әлдеқайда кең. Ол жазушының бүкіл шығармашылығын қамтып, біртұтас алып қарастырады – оның объектісіне шығармашылық психологиясы да, тарихы да кіреді.

*Мысалы, қазақ әдебиетінде жекелеген жазушылардың өздерінің шығармашылық лабороториясы туралы зерттеу еңбектері баршылық. Атап айтсақ, З.Қабдоловтың «Сыр», Ғ.Мұстафиннің «Ой әуендері», М.Әлімбаевтың «Қалам қайраты», М.Мағауинның «Мен» т.б.*

Осы тұста Дихан Әбілевтің «Ақын арманы туралы сыр» атты Сұлтанмахмұттың шығармашылық зертханасына арналған еңбегін ерекше атап өтуге болады. Құлбек Ергөбек болса, Әнуарбек Дүйсенбиевтің шығармашылық зертханасына үңіледі.Шығармашылық зертхана жанрының маңыздылығы жайлы түрлі пікірлердің бар екенін ұмытпау керек. Мәселен, Б.Соқпақпаев: «...Менің жазушылық лабороториям мынандай, көріңдер, аралаңдар. Анау шаң басып, үйіліп жатқандар әлгі анадай шығармамды жазарда жинағандарым...деп, екі езуі көпіріп, шұбыртып алады да кетеді. Ал мен былай ойлаймын: тұтынушы магазинге барады. Көздің жауын алатындай әдемі жасалған кітап шкафын көрді, сатып алды. Іс осымен тынды ма? Әлгі шкафты жасаушы шебер ағашты қайдан әкелді? Қалай кесіп, өңдеді? Қандай бояу жақты? Ол бояулар қайда, неден жасалып еді? Осының бәрін тұтынушыға біліп жату қажет пе? Міне, жазушылық еңбек те осы тәрізді. Оқырманға керегі – кітап. Жақсы кітап. Ал оның қалай, қайтіп жазылғанын білмегеннен оқушы ештеңе жоғалтпайды», - деген пікір айтады. Алайда, шығармалардың дүниеге келу тарихының ерен өзгешелігін, шығармашылық еңбектің қасіреті мен қуанышын, күнгейі мен көлеңке тұстарын саралап түгел білуге тырысатындар – біздерміз.

Қазақ әдеби сынындағы шығармашылық зертхана жанрындағы соны ізденістер сыншы Бақыт Сарбалаевтың «Өткірдің жүзі» атты әдеби сын жинағынан анық көрінеді. Кітаптың «Көңіл мұраты» аталған екінші бөлімі түгелдей шығармашылық зертхананың еншісіне тиген. Қ.Ергөбектің «Суреткерлік санаттан көргім келедісі» формалық түрі жағынан назар аударарлық. Сыншы кезіндегі «Екі оқушының», М.Әуезов пен М.Ғабдуллиннің «ашық хат» түріндегі мақалаларын қайта жандандырып, жазушы Жұмабай Шаштайұлына газет арқылы әдеби ашық хат жолдапты. Зерттеуші Жұмабаймен әдебиет жайлы, оның шығармашылығы жайлы сырласып, немесе толғанып отырғандай ойларын қағазға түсірген. Сыншының әдеби толғаныстары түрінде жазушы Шаштайұлының суреткерлік болмысы көрініс тапқан. Сыншы ізденісінің жемісі сол – ашық хат, әдебиет жайлы сырласу, толғану, монолог арқылы жазушының шығармашылық зертханасын өзгеше түрде сәтті жасай алған.

Бұл қаламгердің зертханасын екінші қаламгердің зертханасымен бағалау мүмкін емес. Олардың кейбір ортақ жайттары болғанымен, жекелеп келгенде, әрқайсысының шығармашылық зертханасы, шығармаларының тарих-тағдыры өз алдына бөлек, дербес дүние. Бұл адам жаратылысымен байланысты. Сондықтан да қаламгердің қандай жағдайда да жаза беру қасиеті – екінің біріне тән деу қиын. *Мысалы, көптеген естеліктерде (С.Мұқанов, Ғ.Мұстафин, Қ.Жұмалиев) Бейімбет Майлиннің үнемі жазу үстінде болатындығы, жазумен шұғылданған кезде сол қолымен маңдай шашын бұрып отыратыны айтылады. Бальзак пен Достаевский түнде жазса, Пушкин мен Паустовский – күз айларын, Шиллер көктемді ұнатқан екен. Сондай-ақ Вольтер жамбастап, я болмаса креслода шіреніп отырып жазған. Э.Хемингуей тізе бүкпей, түрегеп тұрып шығармашылықпен айналысқан. Ал М.Мағауин болса ХХІ ғасыр болса да, сиялы қауырсынмен жазып, сия жақсы сіңетін ерекше ақ қағазды пайдаланады екен. Әлем әдебиетінде темір қаламұштың заманында қауырсын қаламдарын тастай алмаған Виктор Гюго мен Анатоль Франс болған. Сол сияқты Қасым Аманжоловтың жазу алдында бір-екі сағат шабыт шақырып, домбыра, скрипка, баянда ойнайтыны болған. Болғаныс үстінде ең басты мәселе – көп алаңдамау, ойды бөлмеу, сезімді суытпау.* Шығармашылық әдеті жайында Қ.Мырзалиев: «Кез келген оқыс дыбыс, көзге түрткі болатын басы артық оқшау дүние, әсіресе қызыл бояу, жат иіс, қысқасы, не болса сол жүйкеңде ойнайды. Өз басым, әйтеуір, тап-таза, жып-жинақы үйреншікті отырғанды ұнатам», - деп жазады [Сөзстан,30].

Шығармашылық еңбек процесінің зерттеу, оны оқып – үйренудің мәселелері мен әдебиеттану ғылымына ғана емес, өнертану, психология, тіл білімі, тарих, этнология ғылымдарының жетістіктері арқылы да зерттеліп танылады.

3. Шығармашылық еңбек процесін оқып – үйренудің әдістері мен тәсілдері негізгі көздеңі мыналыр: интервю, сұхбат, анкета, бақылау, эксперемент, жазушының қолжазба мұрасы, естеліктер, өмірбаян, деректері. Мұның бәрі қаламгердің шығармашылық лабороториясынан мағлұматтар бере алады.

Шығармашылық зертхана жанрының теориялық жақтарына келетін болсақ, қаламгердің тақырып табу ерекшелігі, табылған тақырыпқа материал жинау тәжіребиесі, шығармашылық процесс, кейіпкер мен прототип арақатынасы жайлы сөз қозғау – міндет. Якобсонның еңбектерінде жазушының шығармашылық процесін жеті сатыға бөледі:

1. Дайындық;
2. Мәселені қарастыру;
3. Шығармашылық ой өзегінің пайда болуы;
4. Шешу жолын табу;
5. Шығарманың принциптерін табу;
6. Принциптің жоспарға ұласуы;
7. Шығарманың техникалық шеберлігі

Ой өзегі, яғни тақырып – көркем туындының алтын қазығы. А.Толстой «Замысел – это стержень произведения», - дейді. Қаламгердің шығармашылық концепциясы ең алғаш ой өзегінде бой көрсетеді. Шығарманың тақырыбы аяқ астынан пайда болмайды. Ол қаламгердің қоғамдық өмір мен табиғат құбылыстарына қатынасынан, қоғамдық поэзиясынан туындайды. Шығармашылық зертхананың осы процесін зерттеу өте қиын. Өйткені көркем шығармаларға қарап отырып қаламгердің тақырып табуға кездейсоқтық па деген сұрақ туады. Себебі суреткердің өзі де сананың бақылауында бола бермейтін ассоциациялардың жетегінде алғашқы ой өзегінің неден туғанын біле бермеуі мүмкін. кейде жазушы тақырыпты іздейді, кейде тақырып жазушыны іздейді. Ой өзегінің тууына түрлі жағдайлар себеп болады. Әлем әдебиетінің тарихынан тақырыптың тууына себеп болған қызықты жағдайлардан көптеп мысал келтіруге болады. Кейде тақырып арнайы тапсырма негізінде тууы мүмкін. бұған мысал ретінде І.Омаров тапсырмасымен жазылған Қасым Аманжоловтың «Біздің Дастан» поэмасын келтіруімізге болады. *Ой өзегінің белгілі бір деңгейде қорланған, жиналған деректер негізінде пайда болуына С.Мұқановтың «Ботагөз», М.Әуезовтың «Абай жолы», Қ.Аманжоловтың «Сұлтанмахмұт», «Низами тойында», «Абайға айтарым» сияқты шығармалары дәлел бола алады*. Жалпы Қасым жаны елгезек болған. «Ол бұл өмірде тыныс, тыныш дегенді білмейтін. Оның сезімінің шегі бұрауына келген домбырадай дәйім шиыршық атып, бабында тұратын. Оның көмекейі даланың бозторғайындай жырлап кетуге бейім тұратын». Бірақ, ол аса талғампаз еді. Келісті әуен болмаса, күйкі күйге көңіл бөлмейтін. Ол үнемі жаңа, үнемі сырлы дүниені игеруге күш салған. Өзі айтқандай: «Кез келген сөз ақын сөзі бола алмайды, кез келген тақырып поэзия тақырыбы бола бермейді» дегенді қатты тұтынған. «Сөйтіп, ол ылғи өзі жете білетін, өзінің өмір тәжірибесінде, зерттеу лабораториясында толық игерілген тақырыптарды ғана сырт көзіне паш ететін. Демек, ол ылғи да жүрегенің қалауымен жазатын».

**Жазу процесі – шығармашылық актінің ең қиын кезеңі.** Неміс жазушысы Томас Манның: «Жазушы деген кім? Ол жазу ісіне келгенде басқаларға қарағанда ерекше қиналатын адам», - деуі осыған саяды. «Творческая лаборатория» писателя – понятие сохраняющее известную долю метафоричности, хотя содержание его совершенно ясно для вас. В таких случаях речь идет не о конечном результате писательской работы, а о процессе его достижения», - деп жазады зерттеуші Н.Фортунатов. әйтсе де осы үдерістің сарапшысы аяқталған шығарма болып шығатын сәттері бар. Неге десеңіз, жазушы бастан кешкен қандай да бір шығармашылық процесті белгілі бір шығарманың тағдырына қарай айқындайсың ғой. Мәселен, өмірлік материалдың көркем шығармаға қалай айналғанын аяқталған туындыны өлшем етпей қалай айқындай, қалай анықтай аласың? Мұндайда әрине, өмірлік деректің көркем шығармаға қалай айналуын да әңгімелеуге болады. Әйтпесе, аяқталған шығармада өмірлік материалдың қалай пайдаланғанын да әңгімелеуге болады. Осы екі жолдың екеуі де жазушы шеберханасына бастап апарады [7, 134].

Өмірлік материалдың көркем шығармаға айналуы, кейіпкерлер мен прототиптердің ара қатынасын айқындау, көркем шындықтың салмағын, эстетикалық бітімін безбендеу – шығармашылық зертхананы зерттеудің басты мәселесі. Қ.Аманжолов тақырыпты зерттеу, материал жинауға ешқашан ұзақ уақыт жібермеген, көп болса бір-екі ай. Жазу процесін де шапшаңдау атқаратын болған, бірақ жиналған материал туралы ой қорытуға өте көп уақыт жұмсайтын болған. Қ.Амандоловтың щығармашылық әдебі мен әдетіне байланысты нақты мәліметтер ақынның жары С.Аманжолованың баяндауында көрініс тапқан. Суреткердің күнде түн ортасы ауғанға дейін жазатын дағдысы оның шығармашылық тәртібінің сырын тануға көмектеседі. Түнгі тыныштық, ой мен сезімнің тұнық қалпы ақын үшін аса маңызды. Ақынның жұмыс тәртібі, жазу құралы хақында ерекше қызықты, қадалып назар аударарлық дара ерекшелік көзге ұрып тұрмайды. Әйтсе де Қасымның еңбекқорлығы, өжеттігі жайлы жары: «Ахметжан ағайдың үйі тым тар болатын. Қасым түні бойы өлеңдерін алдына кішкентай қара чемоданын алып отырып жазатын сол чемоданның үстінде ас ішетін. Қара чемоданның үстінде қанша керемет өлеңдер жазылды десеңші...», - деп әңгімелейді.

Көркем шығармасы ынтықтырған қаламгер атаулыға оқырман тарапынан ұдайы қойылар бір сұрақ бар. Ол – кейіпкерлерінің өмірде болған, әйтпесе ойдан шығарылған жөніндегі сауал. Ал, әдебиетші қаламгерге қояр сауалдарын «кейіпкеріңіздің түптұлғасы кім?» деген ыңғайда жұптайды. Кейіпкер түптұлғасын айқындау – әдебиеттану ғылымындағы бір қиын мәселе. Өйткені қаламгер кейіпкерін тіршіліктегі бір ғана адамның бойындағы бар қасиетін алумен тынбайды ғой. Ол түптұлғаның бойына басқа да ойдан шығарылған қасиеттерді телуі мүмкін. кейіпкер мен прототип арақатынасын айқындау әдебиеттану ғылымында дау туғызып жүргендігі де осыдан. В.Шкловский прототип іздеуді шығарманың творчестволық тарихын айқындау орнына шатастыратын, әдістемелік жағынан қате үдеріс деп біледі. Шкловскийдің бұл пікірімен біз келіспейміз. Кейіпкер прототипін іздеу – шығармашылық зертхананың қызықты сәті. Әрине, қаламгер шығармаларындағы кейіпкер біткеннің прототипін іздеудің қажеті жоқ. Түптұлға мәселесіне ақынды шеберлікке бастайтын қырынан келу керек. Осы орайда академик З.Ахметовтың «Образ жасауда прототиптің жекелеген белгілері мен іс-әрекетін творчестволық тұрғыдан пайдалануды, мәселенің сыртқы сипаты ғана болғандықтан, әсірелей беруге болмайды. Өйткені ақиқат өмірден алынған көптеген кейіпкерлердің творчестволық тұрғыдан қорытылып кететіні соншалық, ол шын мәнінде ойдан шығарылған образға айналады» - деген пікіріне ден қойған дұрыс.Айналып келгенде бар кілтипан қаламгер шеберлігінде. Өмірдегі елеусіз құбылыстан қалаулы кітап, өлмес, өшпес шығарма жазуға немесе керісінше өмірлік ғажап соқталы материалдан түкке тұрмайтын, тұлдыры татымайтын көкжасық бірдеңе жасауға әбден мүмкін. Төл әдебиетіміздің арда тұлғаларының суреткерлік тұлғасы мен жекелеген шығармаларының туу тарихын анықтауда естеліктер мен хаттардың маңызы зор екендігін айтқан болатынбыз. Өмірбаян деректері де жазушының шығармаларының зертханасы туралы мол хабар бере алады. Әлемдік әдебиет тарихында өз шығармашылық еңбегінің үрдісіне сипаттама беріп, түсіндіруге ұмтылыс жасамаған қаламгер кемде-кем. Мұндай сипаттама, түсіндірмелер қатарында Ж.Ж.Руссоның, Гете, Шиллер, Флобер, Э.Золя, Г.Ибсен, Н.Гоголь, И.Тургенев, Л.Толстойдың жазбаоарын қосуға болады. Қаламгерлердің жекелеген туындыларының туу тарихын баяндайтын әңгімелерінің де құндылығы зор. Жекелеген шығармалар тарихы жөнінен сөз қозғайтын М.Горкийдің «Мен қалай жазып үйрендім», В.Маяковскийдің «Өлеңді қалай жасауға болады?», төл әдебиетмізде М.Әуезовтың «Абай жолы» романының жазылу жайынан», Д.Досжанов «Жібек жолы» қалай жазылды?», Х.Есенжановтың «Ақ Жайық» қалай жазылды?», Қ.Жұмаділовтың «Соңғы көштің арқауы», Ә.Нүрпейісовтың «Қан мен тер қалай жазылды?» т.б. естелік тұрпатты туындылар оқырман үшін де, шығармашылық лабораторияны нысанаға алған зерттеушілер байланысты ақынның жары қалдырған «Қасым қалай жазды?» атты естелікті құнды дерек деп атай аламыз. Мұнда, әсіресе талант табиғаты мен тағылым-тәлімі, қаламгер қабілеті мен қасиеті, қысқасы қаламгер еңбегі мен шығармашылық жұмыстың болмыс-бедері, қалам қасиеті мен талант табиғатының тамыр-тынысы, ой-сөз жүйесінің арналары, тіл-стиль сырлары т.т. жан-жақты сөз етіледі.

**Шығармашылық еңбекті зерттеу көздерінің енді бірі – қаламгердің қолжазба** мұрасы. Француз әдебиеттанушысы А.Мазон шығарманың баспаға ұсынылатын ең соңғы қолжазба нұсқасын «тілсіз куәгер» десе, шимай нұсқаларын қаламгер еңбегі жөнінде көп мәлімет бере алатын «тілді куәгер» деген екен. Жазушының бұл пікірі қолжазба мұраның ғылым үшін шексіз құндылығын айғақтайды [8, 7]. Қасым ақын қолжазбалары хақында қаламгердің қызы Дариға Аманжолова: «Менің әкем өмірге ғашық адам болатын. Сондықтан ол жақын арада өлемін деп ешқашан ойлаған емес. Ол өзінің өлеңдерінің барлығын жатқа білетін. Кейде ғана қызыл қойын кітапшасына бірдеңелерді жазып қоятын. Достары өлеңдері мен әндерін жазып отыруды ұсынғанда: «Өлеңдерімді өзім білемін ғой. Тіпті болмай бара жатса, Сырбай мен Ғафудан сұрап алыңдар», - деп күлетін», - дейді.

Ақынның шығармашылық зертханасында сирек кездесетін құбылыс – оның өз өлеңдерін туған тілінде ғана емес, орыс тілінде жаза бастауы. Қ.Аманжолов соғыс жылдарында, одан кейін де аудармамен айналысқан және таза орыс тілінде өлеңдер жазумен айналысқан. Қазіргі күні ақынның билингвизмі өз алдына бөлек ғылыми зерттеу пәні болуға тиісті деген ойдамыз. Себебі Қасым ақынның орыс тілінде жазуы, оқуы оның әлем әдебиетінің көркемдік әлеміне еркін енуіне, ақындық шеберлік сырларына ерте қанығуына септігін тигізді.

Егер шығармашылық зертхананың іргетас болатын объектісі – сол қаламгердің жеке басы дейтін болсақ, онда шығармашылық зертханаға жалпы алғанда дарынды қаламгердің қоршаған орта мен соған сәйкес қалыптасатын дүниетаным деңгейі, қоғамдық-әлеуметтік дидары, өмірлік тәжірибе, шығармашылық жол мен жазу тауқыметі нысана болуға тиіс. Ал жалпы пайымдау нәтижесінде қалыптасатын ортақ тұжыоымдар аясында, әр қаламгерге тән дербес, етене ерекшеліктер түрінде нақты сипат көрінуі шарт.

Сәтті шыққан шығармашылық зертханадан әңгіме өзегі болып отырған қаламгермен бірге оның авторы – сыншының өзі де танылмай қалмайды. Кейде шығармашылық зертханада кетіп жататын қателердің бірі – пікір айтудың орнына, талантқа тағзым ету. Кез-келген әдебиетші үшін белгілі бір қаламгерді асты-үсті мақтай беру абырой әкелмейді. Зертхананың құндылығы – суреткерліктің құпия сырларын ашып, несімен құнды екендігін көрсете білу.

Шығармашылық пен шығармашылық еңбек адамзат баласының рухани мәдениеті мен өнерінің, қоғамдық санасы мен көркемдік танымының айрықша түрі. Шығармашылық пен шығармашылық еңбек адамзаттың жасампаздық рухының жемісі. Шығармашылық еңбек – өнер туындысы емес, оны жасау жолындағы суреткердің еңбек әрекеті. Асылы, әдеби үрдістегі шығармашылық зертханасы мәселесі – сөз өнерінің сыры мен сымбатын, көркемдік, шеберлік жайын, тіл-стиль сипатын кең көлемде танып талдайтын, зерттеу мен зерделеуге кең жол ашатын арналы сала, бедерлі бағыт. Көркемдік құпиясының алтын қақпасы.

Ендеше, шығармашылық зертхана мәселесі – қаламгер еңбегінің қайнар көзі, ізденіс арналарының, көркемдік жүйесінің айқындалатын, қолтаңба мәнері мен әдебінің танылар тұсы. Шабыт қайнарының күретамыры. Қаламгер еңбегі мен шығармашылық жұмыстың арна алар, алысқа тартар, биік белестерден жарқырай көрінетін тұсы осы сәт. Шын жазушы өз шығармасында ақыл-ойын, көрген-білгенін, өмірден түйгенін сарқып беретін болса, сонымен бірге сол шығармада өз мінезін, өз өмірбаянын да аңғартады. Қасым ақын өмірбаянын жазып қалдырмаса да, біз ақын тұлғасын шығармашылық еңбек әрекетінен тануға тырыстық. Барлық өмірін поэзияға арнаған арда ақынның өмір жолын өлеңдерінен іздедік.

**Негізгі әдебиеттер тізімі:**

1. Арнаудов М. Психология литературного творчества.-Москва, 1970.

2. Вопросы психологии художественного творчества. –Тбилиси, 1978

3. Выготский Л.С. Психология искусства. –Москва, 1965.

4. Грифцов Б.А. Психология писателя. –Москва, 1988.

5. Дәдебаев Ж. Өмір шындығы және көркемдік шешім.-Алматы, 1991.

6. Дәдебаев Ж. Жазушы еңбегі. –Алматы, 2001

7. Лук. А.Н. Психология творчества. –Москва, 1978.

8. Лилов А. Природа художественного творчества. –Москва, 1981.

Ергөбек Қ. Жазушы шеберханасы. –Алматы: Қазақпарат, 2002.

9. Никифорова О.И. Исследования по психологии художественного творчества. –Москва, 1972.

 10. Парандовский Ян. Алхимия слова.-Москва, 1982

11. Психолгия процессов художесатвенного творчества. Ленинград, 1980.

Райан Майкл. Әдебиет теориясы: Кіріспе. – Алматы: «Ұлттық аударма бюросы» қоғамдық қоры, - 2019. -292 бет.

Әдебиет теориясы: Антология. 1-5 томдар/Джули Ривкин мен Майкл Райанның редакциясымен. – Алматы: «Ұлттық аударма бюросы» қоғамдық қоры, - 2019.

Жұртбай Т. Бейнет сусыны. – Алматы: Хан Тәңірі, 2016. – 380 б.

Тарази Ә., Мұсалы Л. Көркемдік құпиясы. -Алматы: Ғылым, 2000.

12. Художественное творчество.– Ленинград,1981-86.

**Қосымша әдебиеттер тізімі:**

1. Ахметов З. Поэтика эпопеи «Путь Абая» М.Ауезова в свете истории ее создания. –Алматы, 1984.
2. Ахтанов Т. Керуен. Әдебиет туралы ойлар. Алматы, 1969
3. Әшімбаев С. Сын мурасы.-Алматы, 1974., Парасатқа құштарлық.- Алматы, 1985.
4. Сөзстан: Жас қаламгерлер кітапханасы.І,ІІ,ІІІ,ІУ,Ү,ҮІ,ҮІІ,ҮІІІ-кітаптар –Алматы,1980-1993
5. Жұртбаев Т. Бейуақ. –Алматы, 1992.
6. Жұртбай Т. Бесігіңді аяла!..- Астана, 2003.
7. Лнобль Г.М. Писатель и его работа: Вопросы психологии творчества и художесвенного мастерства. – Москва, 1966.
8. Медведев П.В Лаборотории писателя. – Ленинград, 1960.
9. Мейлах Б.С.Процесс творчества и художесвенное восприятие. –Москва, 1985
10. Михайлов В.А. В поисках закономерностей творчества. – Новосибирск, 1966.
11. Оклянский Ю.М. Рождние книги: Писатель. Жизнь. Творческий процесс. –Москва, 1973.
12. Писатели Англии о литературе. ХІХ-ХХ вв. – Москва, 1981
13. Писатели латинской Америкик о литературе. – Москва, 1982.
14. Писатели Скандинавии о литературе. – Москва, 1982
15. Писатели США о литературе. – Москва, 1974.
16. Писатели Франции о литературе. – Москва, 1978.
17. Природа иск. и механизмы худ. деятельности. Ленинград, 1975

**Электрондық оқулықтар мен оқу құралдары тізімі:**

1. Жарылғапов Ж., Такиров С. «Әдебиет теориясы» Электрондық оқу құралы. ҚР Әділет менистрлігі. Авторлық құқықпен қорғалатын обьектілерге құқықтардың мемлекеттік тізілімге мәліметтерді енгізу туралы куәлік. 2020 ж. 9-қаңтар. № 7467

2. Жарылғапов Ж., Мырзахмет А. «Қазіргі қазақ әдебиеті» Электронды оқу құралы. (ҚР Әділет министрлігінің куәлігі № 0001. 05.01.2016 ж.) – Қарағанды, 2016.

**Интернет көздері:**

1. <https://library.ksu.kz/>-ҚарМУ ғылыми кітапханасы

2. [https://webirbis.ksu.kz](https://webirbis.ksu.kz/) – электронды каталог

3. <https://rep.ksu.kz/->ҚарМУ репозиториі

4. <http://rmebrk.kz/> - Республикалық халықаралық электронды кітапханасы

5. <https://elibrary.ru–Ғылыми> электронды кітапхана

6. [https://www.scopus.com](https://www.scopus.com/) *Скопус*

**6-дәріс. Мәтін және шығарма.**  **Көркем әдебиеттегі дискурс. Автор. Архетип**

**Жоспар:**

1. Мәтін – әдеби-теориялық және эстетикалық санат
2. Дискурс теориясы
3. Автор және автор бейнесі
4. Архетип

1. Толыққанды көркем туындыны дүниеге әкелу – жазушы шығармашылығындағы басты мұрат. Әдеби туынды, яғни көркем шығарма тілдік белгілердің жүйелі сабақтастығымен, нақтылай түссек, мәтінмен тиянақталады. Туындының тілдік-семантикалық құрылымын анықтауда мәтін тарихын ескеру қажеттігі басым.

Теоретиктер тұжырымдарына сүйене отырып, жинақтаған білім мен қалыптасқан ұғым тұрғысынан байыптар болсақ, мәтін (текст; text) – бұл жалпы тақырып төңірегінде біріккен, сабақтастық пен тұтастықтан тұратын, түрлі деңгейдегі ақпаратты жеткізетін мағыналы сөйлемдердің тізбегі болып табылады. Мәтін сөзінің этимологиясы мынадай семантикалық құрылымдардан тұрады: қаламгердің туындысы, осы туындының ішкі элементтерінің өзара байланыстылығы және туындының сапасы, яки ондағы шеберлік. Аталған үш семантикалық құрылымға сай оны үш пән – мәтінтану, [герменевтика](http://kk.sciencegraph.net/wiki/%D0%93%D0%B5%D1%80%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D0%B5%D0%B2%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0) және  [поэтика](http://kk.sciencegraph.net/wiki/%D0%9F%D0%BE%D1%8D%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0) зерттейді. Мәтінтану қарастырылып отырған мәтіннің қай дәуірге немесе авторға тиесілі екендігін анықтаса, герменевтика мәтінді түсіндірумен айналысады. Поэтика мәтіннің қалай түзілгенін, оның көркемдік бітімі мен композициясын зерттейді. Бұл аталған үш саланың зерттеу нысандары тұтаса келіп дискурсты талдауды жүзеге асырады. Эстетикалық нақтылық тұрғысынан шартты түрдегі бейнелі әлемді танытады. Бұл «бейнелі әлем» суреті әрбір көркем туындының басты ерекшелігі. Екіншіден, мәтіннің өзінде туынды жазылған әдеби текке, халықтық дәстүрге тәуелді түрліше рәсімделген «рама», немесе «рамалы» мәтін, яғни белгілі бір заңдылықтарға еріксіз бағынатын мәтін бар.

«Мәтін» мен «шығарма» ұғымдары синоним емес. Мәтін – бейне мен бейнелілікті материалды тұрғыда ұстаушы, ол қашан оқылғанда ғана шығармаға айналады. Ал, көркем шығарма болса өзін көркемдік тұтастықта танытатыны белгілі. Әдеби-көркем шығарма – үнемі қозғалыс үстінде болатын адам өмірінің қандай да бір шектеулі ортадағы көркем бітімі. Әдеби шығарма сонымен бірге – нақты ұғым. Себебі, біз оны оқимыз, санамен қабылдаймыз. Бір әдеби шығарма басқа өнер туындысының өмірге келуіне де ықпал етеді. Сонымен, біріншіден, әдеби шығарма әуелі өмірдің бейнесі, екіншіден, ақиқат өмірдегі нақты бір рухани зат болып табылады.

Филологиялық зерттеулерде ХХ ғасыр соңында мәтінмен қатарласа «дискурс» термині де қолданыла бастады.

Қазіргі филологиялық аспектіде дискурсқа қатысты пікірлер әр түрлі. «Дискурс» ұғымы тілдік қызметті, мәтінді, ой-толғамды да білдіретін көп сипатты термин.

«Дискурс» термині көп мағыналы екенін естен шығармаған жөн. Дискурс теориясы антикалық риторикадан бастау алып, дербес сала ретінде ХХ ғ. 60 жылдарында қалыптасты. Бұл терминді ғалымдар мынадай мағыналарда қолданады: Дискурс (франц. Discours, ағылш. Discoursе) дегеніміз: 1) байланысқан мәтін; 2) мәтіннің айтылымдағы түрі; 3) диалог (сұхбат); 4) мағыналары жағынан өзара байланысқан сөздер тіздегі; 5) жазбаша немесе ауызша түрдегі сөйлеу шығармасы.

Теоретиктер мәтін мен дискурс айырмасын талқылағанда, «мәтін дискурстың ең кіші әрі негізгі бірлігі» деген көзқарасқа көбірек тоқталады.

Дискурс өзін түзіп шығаратын нақты мәтіннен тыс әрекет етсе де, түрлі мәтіндердің көмегі арқылы танылады. Мұндай жағдайда мәтінді «дискурсты тұтастық» және дискурстың материалды жүзеге асырылуы ретінде қарастыру дұрысырақ.

Сонымен, дискурс құрылымына жанрлық ерекшеліктен бастап, нарративтілік, яғни оқиға баяны, сол оқиғаға қатысушылар, оқиға өтетін мекеншақ, кейіпкерлерге берілетін мінездемелер кіруі заңды. Дискурсты талдау барысында мәтіннен шығармаға дейінгі аралықтағы барлық тілдік-бейнелілік сипат қамтылады. Бұл жерде мәтін – мәнмәтін – шығарма байланысындағы негізгі желілер талқылаудың өзегіне айналады.

Қаламгер өз қиялындағы оқиғаны, көңіл-күйін мәтінге түсіргенде түрлі нұсқаларды туындатып, солардың ішінен таңдау жасайды.

Көркем мәтіннің сапалық деңгейіне үш нәрсе туынды иесі – автор, әрекет иесі – кейіпкер, туындыны тұтынушы – оқырман қатысты. Яғни, мәтін тікелей адамға қатысты дүние. Осыдан келіп туындының әлеуметтілігі туады. Мәтіннің әлеуметтік сипаты белгілі бір кезеңмен, уақытпен, дәуірмен және қоғамдағы әлеуметтік құрылыммен байланысты.

2. Дискурс көп мағыналы термин, тіл білімі, әдебиеттану, философиялық, психологиялық, тарихи зерттеулерде қолданылып келеді. Дискурс сөзі «ауызша сөз», «ақылды ойлану» (разумные размышление) деген мағынада айтылған. Дискурс терминінің жан-жақты кеңеюіне, әр түрлі сипатқа ие болуына (мысалы, мәтін ұғымымен барабар немесе коммуниканттардың барлығына тән мәліметтердің жиынтығы болып саналуы т.б.) Д.Ван Дейк мектебінің ықпалы тікелей әсер етті. Н.Д.Арутюнова: «дискурс та – сөз, өмірдің ортасынан ойып алынған сөз»,– дейді. Мәтін мен дискурстың тепе-тең ұғым емес екендігі ақиқат. «Тіл мәтінде орналасып, дискурста жанданады, туындайды» деген пікірге сүйенсек, мәтін мен дискурс қатынасы дискурстың динамикалық, ал мәтіннің статикалық (тұрақты, қозғалыссыз) сипаттары арқылы танылады деп түсінеміз. Мәселен, қандай да бір автордың көркем шығармасы біз қолға алып оқығанға дейін «тыныш күйінде» тұрып, мәтін ретінде танылса, оқырман қолына тиіп, коммуникациядағы тілдік құрылым - мәтіннің динамикалық күйіндегі сипатын дискурс деп тануымызға болады. Бұл жерде де тікелей болмаса да, автор мен оқырман ( адресат пен адресант) арасында «хабар алысу» жүреді. Сондай-ақ, зерттеуші Н.Уәли көркем дискурстың құрылымы әлдеқайда күрделі болатынын көрсете отырып, оның ретін мынадай жүйеде көрсетеді: «мәтінге дейінгі бөлігінде автордың ойлаған көркем идеясы, сол идеяны тілдік құралдармен объективтендірудің тәсілдері мен амалдары ойластырылады. Автор өзінің санасындағы тілдік парадигмадан (вертикал түзуден) тілдік бірліктерді таңдап атай бастайды. Ой елегінен өткен бірліктер синтагмалық (көлбеу түзу бойынша) тізбекке түседі. Сөйтіп, автордың «нені айтсам?», «қалай айтсам?», «кімге айтсам?» деген мәтіндік құрылымға ойша сөзі, яғни екінші кезеңге – сөз актісінің бір бүтініне айналады, бірақ коммуникация аяқталмайды. Коммуникация мәтінді оқырман қабылдаған соң, автордың идеясын, нені айтқанын, қалай айтқанын, кімге айтып отырғанын, не мақсатпен айтқанын игерген соң аяқталады».

Дискурс негізінен коммуникативтік әрекет ретінде танылғандықтан, барлық көркем мәтіндерге де (көлемді де, шағын да) қатысты болып келеді және барлық жағдайда да адресат пен адресант факторы арасында лингвокогнитивтік-ментальдық құрылым болып есептеледі. Басқаша айтсақ, дискурс – коммуникативтік қатысым процесі ретінде анықталса, мәтін – оның жемісі ретінде ұғынылады. Дискурсқа өзек болатын нәрсе – ол, ең алдымен, тілдік қауымға маңызды коммуникативтік жағдаяттар десе болады. искурстық формациялар құрамы әрдайым қандай да бір тарихи кезеңмен, сол дискурсты өндіруші мен қолданушының әлеуметтік, мәдени қажеттіліктерімен тығыз байланысты болып келеді немесе шарттасады. Дискурс проблемасын алғаш зерттегендердің бірі М.Фуко дискурсты авторлық ұстаныммен жан-жақты ұштастыра қарастырады. Бұл жерде автордың ұстанымын Фуко жалқы есім ерекшелігімен, «автор» қызметі мен оның ғылыми дискурстан көркем дискурсқа қарай ойысуын көрсетеді. Алайда көркем сөз қалай қабылдануы тиіс, оның мәдени мәртебесі қандай болуы керек деген мәселелерге Фуко тереңдей бермеген.

Шындық өмірдегі оқиғаның тура мазмұны көркем шығармаға сол күйінде көшіріліп қоймайды. Ол – автор санасы арқылы жаңаша бейнеленіп, басқаша айтқанда, тілдік тұлғаның (автор) шығармашылық қиялы мен білімді оқырманның қабылдауы бірлескен шығармашылығынан туындаған, әрі күрделі ұйымдастырылған кешендік тұтастық. Көркем шығарма әлемінің құндылығы – автор құрастырған тілдік бейне арқылы өз жан-дүниесінің шындығын дискурстық жүйе арқылы қалыптастыру. Ең жоғарғы дәрежедегі тілдік тұлға (мысалы, жазушы) жеке санасы негізінде өзіндік танымын оқырман немесе тыңдаушы санасында қайта жасайды. Қазақ мәтінінің құрылымын зерттеушілердің бірі Ж.Қойшығұлова да: “Дискурсты мәтін түзуші – мәтін – қабылдаушы – үшеуінің тұтастығының негізінде қарастырған жөн” деп ескертеді. Мәтін түзуші мәтінді құрастырған кезде үнемі қабылдаушыны ойлап отырады. Ол қабылдаушыға мәтінді қалай жеткізе алуды, барлық оқырман қауымға түсінікті етіп құрастырудың жолдарын іздестіреді. Көркем мәтіннің таңдалған, арнайы қолданған тілдік құралдары арқылы автор әрбір оқырманды өзінің ішкі дүниесіне «үңілуіне», «өз тереңіне бойлауына», өзінің ішкі мүмкіндерін ашуға және оны санасына түюіне, оқырманның уәждік жүйесін вербалдық сипатта жаңғыртуға, сөйтіп, оқырманға өзінің «менін» танытуға бағыттайды. Осылайша көркем шығарманың көркемдік әлемі (танымы) мен көркем тілі арқылы айтушы мен оқырманды бір-бірімен байланыстырады. Яғни оқырман автордың “таным әлемі” мен “тіл әлеміне” енеді. Соның нәтижесінде көркем шығарманы қабылдау мен әсерлену арқылы оқырман өз санасында дербес шындық – көркемдік әлем жасайды. Түсініксіз көркем шығарма өмір сүрмейді, оның интерпретациясы оның мәнінің құрамдас бөлігін құрайтын таныс ассоциация, образдардың және көркемдік шындықтың жинақталуы арқылы іске асады. Бұдан оқырманды қызықтыратын, автордың көркемдік әлемін бейнелейтін қайталанбас ерекше “тіл әлемі” пайда болады. Соның нәтижесінде коммуникативтік-прагматикалық сипатта автордың “көркемдік әлемі” мен “тіл әлемі” тоғысқан дискурстық жүйе қалыптасады. Қорыта келсек, көркем мәтінде (өзге мәтіндерде де) айтылатын ой, сезім тіл арқылы объективтенуге дейін де белгілі бір құрылым түрінде болады, сөйтіп барып, тілдік құрылымға (айтылымға, мәтінге) айналады, бірақ тілдік коммуникация аяқталмайды. Өйткені мәтінді қабылдаушы (реципиент) мәтінде, айтылымда кодқа салынған тілдік, тілдік емес ақпараттарды ашу арқылы автордың коммуникативтік діттемін, мақсатын аңғарады. Осымен байланысты біз көркем мәтінді автор – мәтін – оқырман қатынасында алып зерттеуімізге болады. Бұл арада дискурс талдау теориясын басшылыққа аламыз, себебі, көркем мәтінді зерттеуде лингвистикалық емес құбылыстар тыс қалса, ал дискурста лингвистикалық емес құбылыстар (әлем туралы білім, өзіндік пікір мен көзқарас, мақсат) ескеріледі.

Сонда «көркем әдебиет дискурсы дегеніміз – өмір шындығын, табиғат көркін, жағдаятты, экстралингвистикалық жағдайды, бейвербалдық әрекеттерді, бүкіл болмысты тілмен жеткізу – оқырманмен диалогқа түсуі, оқырманның авторды түсінуі, баяндалушы нәрсені қатесіз қабылдау» .

Көркем шығарманың құндылығы – қаламгердің астарлы ұстанымы болып табылады. Қаламгердің шығарма барысындағы шығармашылық ұстанымы онда көтерілген тақырыптың айқын немес жасырын болуы оқырманның ұстанымының қалыптасуына тікелей әсер етеді. Бұл үдеріс қаламгер мен оқырман арасында шығармашылық байланыстың жүзеге асуына себепкер болады. Көркем мәтін мен автор арасындағы байланыс – күрделі, ажырамас үдеріс. Бұл көркем мәтінді оқу барысында оқырманмен арада болатын көзге көрінбейтін шығармашылық үдеріс болып табылады.

3. Автор» сөзі латын тілінен аударғанда auctor-әрекет субъектісі, негізді қалаушы, ұстаз, шығарманы жасап шығарушы деген мағына білдіреді. Жалпы автор дегеніміз кім және оның көркем шығармадағы қызметі қандай болуы керек деген сұраққа жауап көп және әртүрлі.

Автор ұғымына байланысты бірнеше түсінік бар. Мысалы гуманитарлық салада «авторлық құқық» термині көп қолданылады. Нақты ғылымдарда көбінесе «патент» ұғымы бар. Ал сөз өнерінде де «авторлық құқық» бар Ол азаматтық құқықтың бөлшегі және әдеби шығарманың, ғылым мен мәдениеттің туындыларын қорғайтын құрылым), «авторлық келісім» (авторлық құқығы бар адамдардың әдеби шығарманы, ғылымды, мәдениетті, қолдануға деген келісім), «авторлық қолжазба» (жазба материалдардың белгілі бір авторға тиесілігін түсіндіретін текстологиядағы түсінік), «авторланған мәтін» (автордың келісімі беріліп, баспаға шығарылған мәтін ), авторлық түзетпе (редакторлармен, баспалармен келісілген авторлық түзетулер), «авторлық аударма» (автордың түпнұсқасынан жасалған шығарманың аудармасы) және т.б.

Авторды тек цитаталарды жинақтаушы, мол сөздік қорына сүйенген «скриптор» ретінде қабылдайтындар да бар. Кейбіреулер, тіпті,автордың керегі жоқ, «автор» түсінігі әлдеқашан мәнін жоғалтқан деп айтып жүр.

Зерттеуші Т.Есембеков: Көркем шығарма – ең алдымен белгілі бір уақыт аралығындағы адам еңбегінің нәтижесі деген жалпы тезиске тоқтаған жөн. Сонымен қатар әдеби мәтінді автор санасы мен танымының, ойы мен қиялының, сыртқы және ішкі факторлардың әсерінің жемісі деп тануға болады әрі оған қаламгердің өзін-өзі бақылауының, оның санасынан тыс тұрған білім мен ақпараттың да ықпалы бар», - дейді.

Қазақ әдебиетін зерттеуші Кенжебай Ахметов авторды туралы былай дейді: «Қаламгер өмірдегіні қабылдап, көшіріп беруші емес, жаңа дүниені жасаушы болуға тиіс».Ал ғалым Х.Кәрімовтің «Автор бейнесі» туралы еңбегінің соңғы тарауында былай дейді: «Әдеби шығармадағы негізгі қаһарманмен, екінші қатардағы кейіпкерлермен бірге, шығарманың өнбойында үздіксіз бой көрсетіп отыратын, баяндауға ерекше тереңдік сипат беретін, оқушыға ой туғызып, шығарма идеясын оның түсінуіне көмектесетін тағы бір образ бар. Ол-автор образы».

Нақты тілдік тұлға мен автор бейнесін ұқсастыруға болмайды, олар бір-бірінен эстетикалық тұрғыдан мүлде бөлек. Автор бейнесін автор «актердің сахнада сомдаған ролі» сияқты әдейі жасайды.В. В. Виноградов «автор бейнесі» ұғымын енгізіп, өзінің көркем сөз теориясының негізі етті. «Автор бейнесі-сөз өнерінің барлық стилистикалық амалдары тоғысатын, бірігетін, синтезделетін орталығы». Автор бейнесі дегеніміз «көркем шығарманың бойымен өтетін жеке дара сөз сөйлеу құрылымы». Автор бейнесі – шығарманың бірыңғай дүние таным арқау болған жеке бөлшектерін бір тұтастыққа біріктіретін ұйымдастырушы күш» [29, 151]. Автор бейнесі – әрдайым біршама идеалдандырылған, өмірбаяндық шындықтан белгілі бір ауытқушылық.Автор бейнесі баяндау тәсіліне (бірінші жақтан, әңгіме айтушының атынан, т.б.) қарамастан кез-келген шығармада айқын не бүркемелі болады.В. В. Виноградовтың пікірінше, «автордың қатысы» автор бейнесінің анықтауышы болып қызмет етеді. Оның тура айтылуы мүмкін, алайда көбіне мәтіннің бүкіл ішкі құрылымында болып, «композиция мен стильдің тереңінде» жасырынып жатады. Автор бейнесі, автор тұлғасы «оның тақырыпқа қатысынан» ашылады.Көркем әдебиетте автор бейнесі айту формаларының көптігін көрсетеді.

Шығарма авторы автор бейнесі арқылы өз тұлғасы адам және жазушы ретінде тікелей айтуға тырысып, авторға ұқсамайтын кейіпкерге, әңгімешіге барынша жақындауға ұмтылады.Авторлық көзқарас автор бейнесін барынша ашық формада көрсетеді. Кейіпкерлерінің ойы мен іс-әрекетін суреткердің өзі топтаса, оның бейнесі туралы пікір қалыптасады. Осы бейне композицияда да, сюжетте де, шығарманың тілінде де жүреді. Ол өзінің ролін оқиғаға тікелей қатысушыға немесе куәгерге жүктеп қойса (осы мақсатта әңгімеші ролі енгізіледі), онда автордың позициясын анықтау қиынырақ. Әңгімешінің әңгімені бірінші, екінші немесе үшінші жақтан айтуы мүмкін.Автор көзқарасының әңгімешінің көзқарасымен толық сай (бір бағытта әңгімелеу) келуі де, келмеуі де (әр бағытта әңгімелеу) мүмкін. Көркем әдебитте әңгімелеудің осы екі желісі бір-бірін толықтырып отырады. Автор бейнесі – бүкіл шығарманың өзегі, ол өз кейіпкерінің басынан өткен жайларда, тағдырында, сөзінде, мінез-құлқында, оқырманға эстетикалық әсерінде көрініс табады.Қорыта келгенде, автор бейнесі мәтіннің барлық категорияларын, соның ішінде когезияны, уақыт және кеңістік континуумын топтастырады. Бүкіл шығарманың композициялық-құрылымдық формасын анықтайды.

ХХ ғасырдың екінші жартысында оқырманның ой-пікірі ойлау шегіне жетті. Көркемдік мәтін Барттың айтуынша, субъектіден тыс құрылым, сондықтан мәтіннің қожайыны,таратушысы-оқырман. Барт осыған орай былай дейді: «оқырманның келуін автордың өлімімен төлеуге тура келеді». «Автор өлімі туралы концепциясы» филологияны зерттеушілердің назарын аударды. Мысалы: мәтін ішіндегі мәтін, азат емес қат-қабат реминиценциялар мен байланыстар, архетиптік образдарды қарастыруға негіз болды.

Ролан Барттың айтуынша, қазір жазушы туралы, «жоғары құндылықтарды бойына жинаушы» мифі жойылып бара жатыр. Барттың концепциясының негізі - оқырманның таусылмас белсенділігінде, оның шығарманы жазғанға тәуелді болмауында.

Барт авторға «тірі мәтінді» қарсы қояды.Оның ойынша, «қазір автордың орнына Скриптор (жазушы) келген, онда не құштарлық, көңіл-күй, сезім және әсер жоқ.Онда тек кең құлаш сөздік қор бар.Ол сөздік қордан мәтін алып, тоқтай алмай қалады». Барттың ойынша,автор жарты ойлылық дейді,ол мәтінді жазғанға дейін болмайды, не шығарманы аяқтағаннан кейін де болмайды, жазылғанға толық билік ететін оқырман ғана. Бұл тұжырыммен келіспеске болмайды, себебі оқырман шығарманың қанша өмір сүретінін шешеді. Оқырмансыз шығарма өз мәнін жоғалтады.

Барттың концепциясының негізі – оқырманның таусылмас белсенділігінде, оның шығарманы жазғанға тәуелді болмауында. Бұл идея неміс романтизмінің эстетикасымен (В.Гумбольдт) және Потебнидің еңбектерімен ұштасын жатды.Бірақ тек Р.Барт қана оны соңына дейін жеткізіп, автор мен оқырмандарды бір-біріне қарсы қойып, олардың тіл табыса алмайтынын айта келіп, бір-біріне деген жойылмайтын бөтендіктің бар екендігін атап өткен.

Автор және Нарратор терминдері бір-біріне етене жақын терминдер. Зертеуге назар аударатын болсақ, Орыс ғалымдары бұл екі термин арасындағы айырмашылықты әлдеқашан ажыратып көрсеткен. Автор туралы Р. Барттың пікіріне көптеген ғалымдар келіспесе де, қазіргі кезде бұл проблема актуалды. «Автор өлімі» концепциясы шығармада Автордың орнына Нарратордың келуі, оның автор деп түсінілуі нағыз автордың өліміне әкеліп соғатынын анық көрсетіп тұрған тәрізді.

4. Архетип терминін ғылыми айналымға енгізген К.Г.Юнг болатын. Ол Фрейдтен бөлек өзінің аналитикалық психология деп аталатын мектебін қалыптастырды. Юнгтің архетип жайындағы гипотезалары барлық гуманитарлық ғылымдарда қолданылып жүр. Оның идеяларының бірі – ұжымдық бейсаналылықтың архетиптері. З.Фрейд бейсаналылық туралы айтқандардың алғашқысы болды. Ол өзінің гипотезаларын сексуалдылықпен ғана байланыстырды. Оның ойынша, либидо – сексуалдық қуат (энергия). Ал К.Юнгше, либидо деген сексуалдық емес, өмірлік энергия. Жыныстық қатынас алғашқы қауымдық салт үшін мүлдем проблема болмаған. «Баланың емшекті емуі, сексуалдылық емес, өзін-өзі сақтау инстинктісінің табиғи іске қосылуы», – деді.

З.Фрейдтің психоанализінде Эго – тұлғаның кіндік-негізі болып табылады. Ал К.Юнг Сәби, Анима, Анимус, Абыз секілді архетиптерді адам психикасының құрамы ретінде көрсетіп, саналылық пен бейсаналылықты байланыстырып тұратын негізгі архетип деп Самості айтады. Эго – Самостін бөлшегі. Эго тікелей саналылыққа қатысты болса, Анима, Анимус, Абыз, Сәби архетиптері бейсаналылықпен байланысты. К.Юнг адам психикасының тұтастығын білдіретін Самость/Бүтіндік архетипінің белгісі ретінде Мандалды көрсетеді. Мандал санскрит тілінен «шеңбер» дегенді білдіреді. Ол шығыс медитациясында толықтай қалыпқа келуді білдіреді. Юнг өзінің естеліктерінде күнде таңертең тұрып, мандалға ұқсас суреттерді сызғандығын жазады. Сол арқылы ол өзінің психикалық жағдайының қандай екенін біліп отырған екен. Осы тұтастық гармониясын Самость архетипі толық білдіре алады. Көптеген мифтердің, ертегілердің ұқсас болып келуі – адам жаны архетиптерінің ұқсас болуымен байланысты. Әсіресе, «архетиптер ертегілерде қарабайыр күйінде, таза қалпында, қысқа формада сақталады». Сол себепті де ұжымдық психикадағы процесттерді толықтай түсінуге есік ашатын кілт – қиял-ғажайып ертегілер әлемі. М.Ф. Франц ұзақ жылдар бойы ертегілерді зерттей келе, барлық қиял-ғажайып ертегілер адамның түсінуге қиын соғатын психикалық феномендерді сипаттайды деген қорытындыға келген.

Ертегілер әлемі – үнемі жұмбақтап сөйлейтін ауыз әдебиетінің үлгісі. Ертегінің астарында біз біле бермейтін символдар өте көп. Байқап қарасаңыз, ертегі сюжеттері бір-біріне ұқсайды. Тұратын жер, табиғат, кісі есімдері әр түрлі болғанымен, негізгі ой, түйін бәрінде бірдей. Мысалы, Ертөстік, Күн астындағы Күнікей, Алпамыс, т.б. ертегілер үндес, мазмұндас. Бұлардың сюжеті тіпті, әлем халықтарының мифтерімен, ертегілерімен үндесіп жатады.

К.Юнг грек аңыздарындағы сюжеттер мен африкалықтардың сандырақтары, түстері сайма-сай келетінін анықтаған (Мне удалось вскрыть целый ряд мотивов греческой мифологии в сновидениях и фаназиях душенобольных чистокровных негров). Көптеген мифтерді салыстыра келіп, олардың барлығы адамзат баласына ортақ құбылыс екендігін көрсеткен.

Архетип көркемөнер тарихында да, әдеиет теориясында да маңызды орын алады. Ол (грек, arche – бастау, топос – бейне ) – алғашқы үлгі, түпнұсқа мағынасын білдіреді. Архетип шығармашылық жасампаз қиял негізінде пайда болған, жалпы адамзаттың даму тарихында үстем болған көне бейнелер. Мәдени архетиптер – алғашқы мәдени үлгілер, адамның көне тарихтан бері қарай келе жатқан жаратылыс, болмыс пен табиғат туралы ұғым-түсінігінен қалыптасқан және қазіргі мәдени кеңістікте өз маңызы мен мағынасын жоғалтпаған, бүгінгі рухани құндылықтар әлеміндегі бағдарлар. «Архетип» ұғымын ғылымға енгізген — швейцарлых психиатр, ғалым К.Г.Юнг. Архетип ұғымы К.Юнгтің «Ұжымдық ырықсыздық архетиптері» еңбегіндегі сана мен ырықсыздық туралы ілімінен бастау алады. К.Юнгтің аналитикалық психологиясында архетип көмескі сананың тылсымдық құрылымдарында «ұжымдық бейсаналық, ырықсыздық» ретінде сақталады. Ырықсыздықтың адам психикасындағы объективті сипаты бар.

Әдеби архетип - фольклорлық және әдеби шығармалардағы жиі қайталанатын бейнелер, сюжеттер, мотивтер. Ол сыртқы өзгерістерге ұшырауға бейіл болғанымен, тұрақты, ғасырлар бойы қалыптасқан мазмұндық мәнін, құндылығын жоғалтпайды. Архетиптердің әдеби туындылардағы көркемдік қызметі - қазіргі зерттеушілердің жіті назарындағы өзекті мәселе. К.-Г. Юнг пайымдауынша, архетип бейнелер (алғашқы бейнелер), праформалар «ұжымдық байсаналықтың» жемісі ретінде ғасырлыр бойы адам өмірінде маңызды орын алып, мифологияда, дінде, философияда қолданыс тапты. Көптеген әдеби образдар, мотивтер белгілі бір архетиптік бастаудан нәр алады да, концептуалдық тұрғыда оны жаңа мазмұнмен байытады.

ХХ ғасырдың алғашқы жартысында З.Фрейдтің психоаналитикалық теориясы дамыған тұста әртүрлі мәдени қабаттардағы мифопоэикалық сананы, архетип бейнелерді айқындау басты бағдарға айналды. ХХ ғасырдың екінші жартысында үстемдік еткен мифологиялық таным бойынша екі арна басым болды, шартты түрде оны фрэзерлік, мифтік-рәсімдік (Дж.Дж.Фрэзер) және архетиптік (К.-Г. Юнг) деп атауға болады. Әдебиеттануда көркем шығарманы талдауда мифологиялық қабаттарға ғана емес, түрлі архетиптік бейнелердің көтеретін мағыналық, мазмұндық жүгіне, қызметіне басты назар аударылды. Зерттеушілер базалық архетиптердің өзгеріп отыратынын, тарихи-әдеби дамудың барысында әдеби бейнелерге айналатынын, сонымен бірге жинақтаушылық, типологиялық тұрақтылық, қайталанып отыратын қасиетімен ерекшеленетінін атап өтті. Архетип туралы юнгтік ілімді Е.М.Мелетинский «Поэтика мифа» еңбегінде дамытты. Зерттеуші қазіргі кезеңде «архетип» ұғымының юнгтік ілімнің тар шеңберінен шығып, ауқымы кеңейгенін, кез келген көркем шығармада жалпы, іргелі, жалпы адамзаттық мифологиялық сарындарды бейнелейтінін жазды. Е.М.Мелетинский «Поэтика мифа», «Аналитическая психология и проблема происхождения архетипических сюжетов», А.Ю.Большакова «Теория архетипа на рубеже ХХ-ХХI вв.», «Литературный архетип» [3] атты еңбектерінде бұрындары мифологиялық, психологиялық мазмұн алған архетиптің ХХ ғасырда біртіндеп әдеби архетип үлгісіне айнала бастағанын атап өтеді және оның әдебиеттегі көрінісін талдайды.

Архетип ұғымын ғылымға енгізген К.Г.Юнг болса, кейінірек философиядағы психоаналитикалық бағыттың өкілі Ж.Лакан өз еңбектерінде оның теориясын дамытты. К.Г.Юнг бойынша, бұл образдар адам санасын билеп-төстеп, «барлық адамдар бойында әркімнің жан әлемінің ортақтық негізін түзетін жекешілдік (сверхличный) табиғатына ие болу» ұжымдық бейсаналылықтың басты мазмұны болып табылады. Әдеби архетиптің, жоғарыда атап өткендей, басты белгілері: жинақтаушылық пен типологиялық тұрақтылығы. Әдеби архетип үлгілеріне «мәңгілік, әмбебап бейнелер» (әлем әдебиетіндегі бейнелер), символдық бейнелер (аспан, су), тұрақты бейнелер (ана, бала, сәби, ата немесе, жол, үй) т.б. жатады. Қазіргі әдебиеттануда әдеби архетип ұғымы толық қалыптасып, архетиптік талдау негіздері басқа әдісналық тәсілдермен қатар жалпы поэтиканың құрамдас бөлігіне айналған.

Әр ұлттың әдебиетінде архетиптің өз мағынасы болады. Өйткені архетиптің адам санасына әсер етуі мен оны түсіну әр елдің әдебиетінде түрліше болмақ. Сонымен қатар адам психикасының бірлігінен туындайтын әмбебап, ортақ архетиптер де бар. Архетиптің қалыптасуына көне, бағзы дәуірлердегі тарихи, мифологиялық, діни тағы да басқа факторлар жиынтығы алғышарт ретінде әсер етсе, қоғамдық санада осы факторлар табиғи сақталады. Осыдан келіп, тек сол ұлтқа, ұжымға ғана тән құндылықтар жүйесі мен бірегей мінез-құлықтық нормалары қалыптасады. Бірегей белгілер жиынтығы қалыптаса келіп, халық санасында белгілі бір ассоцияцияға ие. Бірқатар зерттеушілердің пайымдауынша қазақ мәдени архетипіне орта ғасырларда еуразиялық мәдени кеңістікті қамтыған түркілік халықтар мен тайпалардың негізінен қалыптасқан көшпенді мәдениеті жатады. **Ұлттық идея күшейіп, мәдениет пен өнер қарқынды дамыған тұста архетиптеріне жиі оралады.** Мысалы, соңғы кездегі мәдениет пен өнердің әр саласындағы «ұлттық негіздерді жаңғырту» идеясы осымен ұқсас.

Архетиптік таным мифологиялық дүниетаныммен біте қайнасқан, мифтің өзі архетип болады. Қазіргі таңда жазушылар мифтік, фольклорлық шығармалардың идеялық желісін, я болмаса мифологиялық кейіпкерлерді, архетиптік сарындарды көркемдік мүддеге сай кеңінен пайдаланып отырады. Архетип жаңа мазмұнда дамып, мәңгілік рухани бағдар ретінде «халықтың рухын» бейнелейтін, универсум туралы шынайы және тұтас түсінік қалыптастыратын образ түрі ретінде қабылданады.

**Негізгі әдебиеттер тізімі:**

1. Макаров М.Л. Основы теории дискурса. –М., 2003.
2. Есембеков Т.О. Көркем мәтін теориясы. –Алматы: Қазақ университеті, 2015. – 186 б.
3. Тичер С., Мейер М., Водак Р., Веттер Е. Методы анализа текста и дискурса. –Харьков, 2009. –С. 356.
4. Михайлов Н.Н. Теория художественного текста. – М.: Издательский ценр «Академия», 2006. – С.224.
5. Оразбек М. Автор және шығармашылық процесс. –Алматы: Атамұра, 2003. – 488 б.

**Қосымша әдебиеттер тізмі:**

1. Шәріп А*.*Қазақ поэзиясы және ұлттық идея *–* Алматы: Білім, 2000.
2. Тюпа В.И. Жанр и дискурс. // Критика и семиотика. Вып.15, 2011. –С. 31-
3. Садирова К.Қ. Дискурс талдау теориясы жаңа ғылым саласы ретінде // «Жұбанов тағылымы» Х халықаралық ғылыми-теориялық конференция материалдары. –Ақтөбе, 2009. –160 б.
4. Мережковский Д.С. Личность и творчество. – Санкт-Петербург, 2001.
5. Бодлер Ш. Об искусстве. – Москва: Искусство, 1985.

**Электрондық оқулықтар мен оқу құралдары тізімі:**

1. Жарылғапов Ж., Такиров С. «Әдебиет теориясы» Электрондық оқу құралы. ҚР Әділет менистрлігі. Авторлық құқықпен қорғалатын обьектілерге құқықтардың мемлекеттік тізілімге мәліметтерді енгізу туралы куәлік. 2020 ж. 9-қаңтар. № 7467

2. Жарылғапов Ж., Мырзахмет А. «Қазіргі қазақ әдебиеті» Электронды оқу құралы. (ҚР Әділет министрлігінің куәлігі № 0001. 05.01.2016 ж.) – Қарағанды, 2016.

**Интернет көздері:**

1. <https://library.ksu.kz/>-ҚарУ ғылыми кітапханасы

2. [https://webirbis.ksu.kz](https://webirbis.ksu.kz/) – электронды каталог

3. <https://rep.ksu.kz/->ҚарУ репозиториі

4. <http://rmebrk.kz/> - Республикалық халықаралық электронды кітапханасы

5. <https://elibrary.ru–Ғылыми> электронды кітапхана

6. [https://www.scopus.com](https://www.scopus.com/) *Скопус*

**7-дәріс. Әдебиет теориясындағы уақыт және кеңістік категориясы**

**Жоспар:**

1. Уақыт пен кеңістік – философиялық санат
2. Уақыт пен кеңістік – әдеиеттанушылық санат

1. Адамзаттың уақыт пен кеңістікті ұғынудың басталғанына 2500 жылдай уақыт өтіпті. Соған қарамастан бұл мәселеге деген қызығушылық, философтардың және басқа ғылым өкілдерінің кеңістік пен уақыт табиғаты төңірегіндегі айтыстартыстары тоқтар емес.

Мысалы, Ежелгі дәуірде уақыт ғарыш өмірімен байланыста қарастырылды, сондықтан кейде ол аспан күмбезінің қозғалысына ұқсастырылады.

Уақытты талдауға байланысты Платон үш нәрсені ажыратады, олар:

1) мәңгі жасайтын нәрсе, тумаған және жасалмаған нәрсе; Ол – Жалғыз жаратушы;

2) әрқашан да жасайтын нәрсе (жасалған, бірақ өлетіні расталмаған нәрсе); Ол – ғарыштың өзі;

3) уақытша жасайтын (пайда болатын және өлетін) нәрсе. Ол – өзгергіш, өткінші эмпирикалық құбылыс.

Платонның ізін жалғаастырушы Аристотель өзінің “Физика” еңбегінде уақыт ұғымына кең талдау жасайды. Ғарышты мәңгі деп есептегенімен, Аристотель уақытты мәңгілікке жатқызбайды. Алайда Платон сияқты Аристотель де уақытты ғарыштың санымен және тіршілігімен, *жалпы физ. қозғалыспен, ал уақыт өлшемін аспан күмбезінің қозғалысымен байланыстырады.* “**Уақыт** дегеніміз – әлдебір қозғалыс пен өзгеріс”, – дейді ол. Аристотельдің пікірінше, қозғалыс уақытпен, ал уақыт қозғалыспен өлшенеді.

Уақыт пен кеңістік негізінен философияның нысаны болып келді. Философиялық түсінігінде Уақыт дегеніміз заттар мен құбылыстардың өмір сүруінің ұзақтығын, олардың әртүрлі жағдайының ауысуын білдіреді. Бұл – оқиғалар ағымы. Платонның сөзімен айтсақ «мәңгіліктің қозғалу бейнесі». Әр түрлі материалдық обьектінің өз уақыты бар, сондықтан физикалық, әлеуметтік уақыт болады. Философиялық талдауда уақыттың үш өлшемі бар: қазіргі, кешегі және болашақ. Уақыт ұдайы алға ұмтылады, ешнәрсе, ешкім оның объективті бағытын өзгерте алмайды. Оған бірқалыптылық, өзгермелілік және тұрақсыздық тән. Уақытқа тән тағы бір ерекшелік оның бір бағыттылығында, яғни уақыт тек алға бағытталған, ал кері бағыттылық уақыт болмысына мүлде жоқ, ол уақытқа жат ұғым.

**Кеңістік –** заттар мен құбылыстардың бір-бірімен қатар орналасу, өзара әрекеттесу ретін білдіретін философиялық ұғым. Дүниедегі заттардың барлығы да, кеңістікте орналасқан. Кеңістіктің негізгі бірліктері – нүкте, көлем, ұзындық, қашықтық.

- *Көп жылдар уақыт тарихи және биографиялық мағынада, ал кеңістік географиялық, топонимикалық мағынада қабылданып келді.*

Әр ғылым *салаларының кеңістік пен уақытты түсінуде өз бағыты, таным-түсінігі бар. Мәселен психологияда «Кеңістік пен уақыт материяның өмір сүруінің негізгі формалары.* Сондықтан кеңістік пен уақытты материядан бөлектеу, аулақ өмір сүрді деу шындыққа сай келмейді. Кеңістікті қабылдау-заттар, құбылыстарының көлемін, тұрқын, түрін, аумағын, алыс-жақындығын, бағыт-бағдарын қабылдау. Уақыт та кеңістік сияқты материаның өмір сүруінің обьективтік реалды формасы.

-Уақытты қабылдау сыртқы дүниедегі заттар мен құбылыстарда болатын өзгерістердің санаға әсер етіп қалдыратын бейнесі. Уақыт – дүниедегі заттардың өзгеріп, бір қалыптан екінші қалыпқа келіп ескі заттардың жоғалып, жаңа заттардың пайда болып отыруының көрсеткіші. *Балаларда қабылдаудың дамуы түйсік, ойлау процестерінің дамуымен бірге жүріп отырады»* деген түсінік қалыптасқан.

Нақты ғылымдардың ішінен физиканы алып қарасақ, Ньютон кезінде барлығына бірқалыпты, «абсолютті» уақыт идеясын алға тартты. Ал Эйнштейн өзінің салыстырмалы теориясында уақыт барлығына бірдей еместігін негіздеді. Ол: біз неге кеңістікте әр бағытта қозғала аламыз да, уақыт бойынша бір бағытта ғана қозғаламыз. Біз не істесек те өткенді өзгерте алмаймыз. Мұны уақыт бағыты деп атайды. Құбылыстарды ауқымды қарастыратын салыстырмалы физика да, өте ұсақ бөлшектерге бөліп қарайтын кванттық физика да дүниені танып білудегі шектеулі мүмкіндігімізді білдіретін иллюзия ғана ма? Деген сұрақ әлі қойылып отыр.

А.Эйнштейннің қанатты сөзі: Уақыт пен кеңістік – біз өмір сүретін жағдай емес, бізге ойлау үшін арналған режимдер».

**Қызық дерек:** Алынған әсерді миға қорытуға мүмкіндік беру керек және ол үшін белгілі бір уақыт керек. Ол уақытта сіз көрген-білгеніңізді есіңізге алып, таныстарыңызбен бөлісіп, естеліктің қысқа мерзімді жадыдан ұзақ мерзімді жадыға өтуіне мүмкіндік берген абзал. Мәселен, Шенген визасын алып, екі апта ішінде Еуропаның бүкіл көрікті қалаларын аралауға бел будыңыз делік. Прага, Рим, Венеция, Амстердам, Париж, Барселона секілді сұлу да әсем қалалардың әрқайсысында бір-екі күннен болып, елге оралсаңыз не көріп, не көрмегеніңізді білмей де қалуыңыз мүмкін. Алғашқы қалаңыз Рим болса, Колизейге барып тамсанып, пиццасын жеп массатанасыз да, кейінгі қалаларда таңғалу деңгейі азая береді. Парижге ең соңғы болып барсаңыз, Эйфель мұнарасы ешқандай әсер қалдырмауы да ғажап емес. Өйткені сіз өте қысқа уақыт аралығында көптеген жаңа нәрселермен танысасыз да, миыңыз оның бәрін ұзақ мерзімді жадыға айналдырып үлгере алмайды. Бұл да уақыттың қаншалықты тез не баяу өтетініне әсер ететін фактор.

Уақыттың әрқилы өтуі жастың ұлғаюымен қатар, қоршаған ортаның өзгеруіне де байланысты. Қайнаған мегаполистен интернетке қосылу мүмкіндігі жоқ шалғай ауылға барып, бір ай өмір сүрген адам уақыттың лезде баяулағанын сезеді. Уақыттың осылай құбылуын жасыңыздың өтуінен көре алмайсыз, қалаға қайта оралсаңыз бұрынғы күйге оп-оңай түсесіз. Қоршаған ортаның өзгеруі дейтініміз, қазір тіпті баланың өзі «ішім пысты, далаға шығып ойнайықшы» деуін азайтқанын көреміз. Бұл қалай болғаны? Жастардың өзі күндердің өтуін сезбесе бұл нені білдіреді?

Адам сағатты сағат, минутты минут ретінде сезінуі үшін оның миы бос болуы тиіс, яғни миға жүктеме беретін ешқандай нәрсемен айналыспауыңыз қажет. Осыдан 20-30 жыл бұрын миымыз салыстырмалы түрде бос болатын жағдай жиі болатын. Сапарға шықсаңыз, кезекте тұрсаңыз немесе бір айдан кейін болатын қызықты оқиғаны күтсеңіз уақыт өтпей кететін. Ондайда әрбір минутты санап, ішіңіз пысатын. Қазір адамның, әсіресе, қала тұрғындарының іштері оңайшылықпен пыса бермейді. Тіпті 3-4 сағаттық кезек те бізді жалықтыруы екі талай, егер қолымызда смартфон болса. 4 сағаттың бір-екеуін туыстарымыз бен достарымызға қоңырау шалып өткізсек, қалғаны Фейсбук, Инстаграм, Уатсап секілді әлеуметтік желілер мен түрлі мобильді қосымшаларға кетеді. Ешқандай пайдалы іс атқармасақ та, миымыз бос емес, тұрақты түрде ақпарат қабылдаумен болады.

*Уақыт пен кеңістік туралы кейбір философиялық тұжырымдар:*

И.Канттың ойынша, олар адамға тәжірибеден бұрын, тыс берілген. Кеңістік – сыртқы сезімнің, ал уақыт – ішкі сезімнің формасы.

Дильтейдің негіздеуінше «Уақыт адамнан тыс, тәуелсіз ағым». Ал М. Хайдеггердің «Уақыт және болмыс» деген басты еңбегінде: Уақытша деген өтпелілік, яғни уақыт ағымымен өтетін деген сөз. Себебі, уақыттың өзі өтіп жатыр. Бірақ уақыттың үнемі өтіп жататынына қоса, ол уақыт түрінде қала береді. Қалу жоғалып кету емес, демек қатысу дегенді білдіреді. Осылайша уақыт болмыспен анықталады. Онда қалайша болмыс уақытпен анықталуы мүмкін? Уақыт ағымының тұрақтылығынан болмыс сөйлейді. Сонда да біз еш жерден уақытты затқа ұқсас бір бар нәрсе ретінде таба алмаймыз. **Болмыс ешқандай зат емес, ол бір уақытша нәрсе.**

Батыс ойшылы Жиль Делез кеңістік категориясы туралы: «кеңістікті сырт жағынан қарап топшылау мүмкін емес, оны тек өз ішінде саяхаттау арқылы ғана тануға болады. Дала тұрғыны көшпенді үшін кеңістік көз мөлшермен өлшенбейді. Көшпенділер кеңістікті бөлмей, керісінше кеңістікке бөлінеді», – дейді

Қазақ философиясында Ғ.Ғ. Ақмамбетовтың, Ж.А. Алтаевтың, Н.Ж. Байтенованың, Т.Бурбаевтың, Ғ. Есімнің, А.Қ. Қасабектің, М.Ш. Хасановтың, Ж.Ж.Молдабековтің, Қ.Ш. Нұрланованың С. Мырзалының, С.Е. Нұрмұратовтың, Н. Шаханованың және т.б. еңбектерінде философиялық тұрғыда зерттелген (Кішібеков, 1999:112).

Қазақ мәдениетінің типологиясын зерттеумен айналысушы ғалым, профессор Т.Х. Ғабитов уақытты мынадай негіздерде атап көрсетті: 1) Бір бағыттағы уақыт; 2) Қайталанбалы уақыт; 3) Оқиғалық уақыт (Ғабитов, 2021: 30-36). Негізгі субъектілеріне қатысты уақытты бүкіладамзаттық, этностық, тұлғалық деп бөледі. Енді жоғарыда аталған уақыттың түрлеріне тоқталып, түсіндірме жасайық.

***2. Әдебиет теориясында қарастыратын көркем шығармашылықтағы уақыт және кеңістік - көркем мәтіннің өмір сүруформасы.*** ***Әдебиеттің өнер түрлерінің ішіндегі бір артықшылығы уақыт пен кеңістікті еркін пайдалана алатындығы.*** ***Көркем әдебиеттің уақытты тығыздай алатын, ұзартатын, қысқартатын ерекшеліктері бар. Ол ең бастысы сюжетті дамытуға, көркем туындыдағы психологизмді күшейтуге қызмет етеді.***

* Көркемдік ойлау мен шығармашылық қиялдаудың да ара қатынасы шығармашылық еңбекте аса маңызды рөл атқарады. Суреткер нақты өмір шындығын көркем жинақтай отырып өзінің творчестволық фантазиясына да ерік береді. Жазушы ойдан шығару арқылы да ақиқат құбылысты көркем ұсына алады. З.Қабдолов «Ойдан шығару жоқ жерде көркем шығарма болуы мүмкін еместігін айтады.

Қазақ дүниетанымындағы кеңістік пен уақыт категорияларының маңызы олардың тұрмыстық өмірінен айқын байқалады, нақты көрінетіні рас. Көшпелі дәстүрді ұстанған қазақ халқы ең алдымен уақыт пен кеңістікке қатысты таным түсініктерін қалыптастырып, өздерінің тіршілік болмысына арқау етіп, байланысын тапты. Көшпенді халықтың қозғалысы уақытпен үндес. Философияда уақыт дегеніміз – қозғалыс. Бұл қозғалыс – кеңістік ішінде жүйелі қайталанып отыратын қозғалыс. Көшпендінің санасы, тарихи жады үнемі қозғалыста, үнемі жаңғыру, жаңару үстінде.

 Қазақтың кеңістікке қатысты өлшем жүйелерін «ұзындық өлшемі», «уақыт өлшемі» деп екі түрге бөлуге болады. Қазақ ұзындық өлшемдеріне қатысты бір елі, *бір сүйем, сынық сүйем, бір қарыс, бір қадам, бір құлаш, әудем жер, айғай жетер жер, көз көрім жер, көш жер, тай шаптырым, ат шаптырым жер с*ияқты ұғымдар бар. Сонымен қатар, биіктік өлшемдеріне қатысты «кісі бойы», «арқан бойы» теңеу сөздерін қолданған. Сондай-ақ, халық арасында көлемдік, аумақтық өлшемге жататын сөздер бар. Халық арасындағы көлемдік, аумақтық өлшемге жататын *от орнындай, үй орнындай, бір қора қойдың орнындай, тышқан інінің аузындай, жерошақтай, даладай, есіктей, оймақтай, иненің жасуындай, түймедей, тулақтай, сырмақтай, аюдың апанындай, түйенің* не шөнжіктің аузындай, т.б. атаулар бар. Уақыт өлшеміне қас-қағым, *көзді ашып-жұмғанша, ауызды жинап алғанша, бие сауым, сүт пісірім, шай қайнатым, ет пісірім, сәске көтерілген уақыт, талтүс, ақшам*, екінті, ел жата, жұлдыз шыға, үркер жамбасқа түсе, жарты күн, бір күн, т.б тіркестер жатады.

Кеңестік заманда әдебиеттің таптық және партиялық сипаттарына бейімделген теориялық талдаулар көркем кеңістік пен уақытты тарихи уақыттың ішінде қарады. Ғаламдық кеңістік дегенді материалистер дінмен, схоластикамен байланыстырды. Профессор Т.Жұртбай «Көркем кеңістік пен уақыт және тарихи дәлел» (2002 «Әдебиеттанудың өзекті мәселелері» жинағында) деп аталатын мақаласында М.Әуезовтің «Абай жолы» эпопеясындағы тарихи уақыт пен Көркем уақыт қайшылығы туралы, бұл категорияларды жазушының өз мақсатына орай құбылтуын қарастырады. «*Мысалы, 1.Жас Абайдың жүрегін түршіктірген Қодар-Қамқа оқиғасы Абай дүниеге келмей тұрып, одан 5-10 жыл бұрын өткен болатын. 2. Әйгілі Мұсақұл соғысы тұсында Абай – бесіктен енді шыққан, бір жасар сәби. 3. Құнанбай аға сұлтандыққа сайланған кезде Абай төрт жасқа енді ғана толған еді. 4. Ал Бөжейдің асында Абайдың кісі күтіп жүруі мүмкін емес-тін. Өйткені Бөжей 1853 жылы дүниеден қайтты. Абай онда жеті жаста. 5. Базаралы «итжекенге» Құанабай емес, Абай болыстық құрып тұрған кезде Зағипа қыз бен Нұрғанымның арасындағы махаббат машаһаты үшін айдалды»,-дейді ғалым.*

Орыс әдебиеттануында көркемдік кеңістік пен уақыт турасында алғаш сөз қозғаған ғалымның бірі - М.Бахтин. Ол көркем шығарманың бітіміне лайық өзара байланысқа түсіп, көркемдік қызмет атқаратын уақыт пен кеңістіктің бірлігін «хронотоп» деп атайды. Көркем шығармадағы  «хронотоп»   немесе «мекеншақ» (Б.Майтанов) ұғымы әлемнің философиялық-логикалық  моделін  бейнелеу арқылы өтпелі дәуір әдеби процесіндегі терең өзгерістерді пайымдауға мүмкіндік береді. М.Бахтин:  «Әдеби көркем шығармадағы хронотоп дегеніміз – уақыт пен кеңістік белгілерінің нақтылы бір бүтіннің табиғатына лайық бірлікте көрінуі. Мұнда уақыт қоюланып тығыздалады, сығылысады. Сөйтіп көркемдігімен көзге түсетіндей дәрежеге жетеді: ал кеңістік болса, шоғырланады, тарихтың, сюжеттің, уақыттың қозғалысына бағындырылады. Уақыт таңбасы кеңістікте белгіленіп көрінеді. Ал кеңістік уақыт арқылы танылып, уақыт арқылы өлшенеді. Мінеки көркем хронотоп қатпарлардың осылай қиысып,белгілердің осылай қосылып, тұтастануымен сипатталады» -  деп анықтама береді.

Аталған уақыт пен кеңістік ұғымдары әдебиет пен өнерге қатысты үш салаға бөлініп қарастырылады:

**1.Реалды (физикалық) уақыт пен кеңістік;**

**2.Концептуалдық уақыт пен кеңістік;**

**3.Перцептуалдық уақыт пен кеңістік.**

*Реалды уақыт пен кеңістік* бізден тыс объективті түрде болып жатқан құбылыстарда, олардың алмасу, орын ауыстыру өзгешеліктеріне қатысты. Адамзаттың ұғымында олар туралы түсініктің болуы да, болмауы да мүмкін.

*Концептуалдық уақыт пен кеңістік* – табиғат, аспан денелері, қоршаған орта туралы біздің заманымызда жинақталған ұғымдар. Бұл іс жүзінде реалды уақыт пен кеңістіктің санамыздағы үлгісі болып табылады. Бұған әр халықтың өзінше қолданатын ай, күн, календарлары, мүшел, жыл санау, жыл қайыру ерекшеліктерін жатқызуға болады.

*Перцептуалдық уақыт пен кеңістік* ұғымы адамдардың сезім-түйсіктерінің, психологиялық суреттерінің өзгеріп отыруымен төркіндес. Мәселен, көркем шығарманың өз ішінде ғана жүріп отыратын уақыт пен кеңістікке қатысты адамдардың көңіл-күйінің өзгеріп отыруы осының айғағы.

Уақыт пен кеңістік жазушының дүниетанымын, дүниені қабылдауын, жазушы стилін қалыптастыруда үлкен роль атқарады, сол арқылы әлемнің жеке-авторлық суретін құру ерекшелігін, көркем шығарманың ішкі заңдылықтарын айқындайды,  шығарманың  композициялық тірегі болып, көркем образдардың ашылуының ішкі ұйымдастырушысы болады. Уақыт пен кеңістікті зерттеу көркем шығарманың тініне бойлап, оның құрылу спецификасын, жазушының дүние туралы концепциясын  айқындауға мүмкіндік береді.

Жазушы өз шығармасында оқиға өтетін белгілі бір кеңістікті жасайды. Ол кеңістіктің ауқымы кеңейіп, оқиғадан да тыс көп дүниелерді қамтуы мүмкін. Авантюралық, саяхаттық немесе фантастикалық, модернистік романдарда оқиға жерден тыс басқа әлемдерде өтуі мүмкін. Сонымен қатар оқиға бір бөлменің ішінде ғана немесе бір күн, бір сағат ішінде өтуі де мүмкін. Кеңістіктің «географиялық орта»  ретінде нақты, реалды түрі болады. Мысалы тарихи романдардағы кеңістік. Ол ойдан шығарылған, фантастикалық сипатта болуы мүмкін. Сонымен қатар кеңістік пен уақыттың  мифтік түрі де бар.

ХХ ғасырдың екінші жартысындағы  қазақ прозасында уақыт пен кеңістік өлшемдері күрделенді. Реалдылық ертегімен, мифпен жымдаса өрілді. Нәтижесінде  хронотоп  шартты сипатқа ие  болды. Мысалы, Дулат Исабеков шығармаларындағы болып жататын оқиғалар кеңістік жағынан әдейі тиянақталмаған. Оқиғаның қандай жерде, қай уақытта болып жатқанын тек адамдарқатынасынан, анда-санда бір көрініп қалып жататын тұрмыстық суреттерден, кейіпкерлердің сөз саптау ерекшеліктерінен ғана жобалай аламыз. Автор үшін ол негізгі максат та емес. Қаламгердің біз зерттеп отырған повестеріндегі трагизм жазушының нақты бір қоғамдағы әлеуметтік шындыққа келіспеу идеясынан, наразылығынан емес, жалпыға ортақ категориялардан туындайды. Сол мақсатты суреткер жеке адамдардың ғұмыры мен тағдырына үңілу арқылы жүзеге асыруға тырысады.

Көркем шығармадағы кеңістік пен уақыт сол шығармадағы оқиға, іс-әрекеттерге қатысты өзгереді. Ал олардың алмасуына, бір-біріне қатысты жүйеге түсуіне әлеуметтік жағдай себепші, іс-әрекеттің мән-мағынасына бағындырылған. Шығармада қаһарманның дүниеге келген сәтінен кемеліне келген шағына дейінгі кезеңді тездетіп баяндау, уақытты сығымдау немесе оны созу, оқиғаны тек соның айналасына жинақтап, дамыту  т.б. уақыт пен кеңістік категорияларына  да әсер етеді. Реалды уақыт үздіксіз өтіп жатады және үнемі алға біркелкі жылжиды. Бізді қабылдауымызда уақыт кейде ақырын, кейде жылдам ауысқандай болады. Ал көркем шығармадағы уақыт оқиғаның суреттелуіне байланысты бірде жедел, бірде баяу жүріп, кейде үзіліп те отыруы мүмкін. Қайсыбір шығармаларда оқиға аяғынан басталып, суреткер уақытты кейін қарай жылжытып көрсетуі мүмкін. Мәселен, О.Бөкеевтің «Үркер», «Бәрі де майдан» шығармаларында уақыт кейін жылжытылып, негізгі оқиғалар, тартыс лирикалық шегініс арқылы беріліп отырады.

Б.Майтанов: «Көркем әдебиет – уақыт пен кеңістіктің шағын моделі. Оны дүниеге әкелу үшін де мекеншақ (хронотоп) өлшемі керек, оның мазмұндық құрылымы да әр алуан мекеншақ қатынастарына негізделмек»,-дейді. Б. Майтанов мекеншақ ұғымын теориялық тұрғыдан қазақ әдебиетіне орнықтырып, өзі дамытты. Кеңістік концептісіне енетін “дүние” болмысы адам үшін уақытпен мәңгі бірге үйлесімде. Хронотоптық (мекеншақтық) тұтастық құрайтын бұл үйлесімділік адам баласы үшін оның өмірінің әрбір кезеңінде субъективті бағаланады.

Сөз өнерінің әрбір тегі уақыт пен кеңістікті өзінше таңдайды.

Көркем шығармашылықта «Поэтикалық үнем» заңы жүзеге асады: Яғни поэтикалық уақыт реалды уақыттан қысқа болады. Өйткені ойлау, сезіну сөйлеуден жылдам жүреді.

***Ғалым Т.Есембеков: Көркем мәтіндегі кеңістіктің мынадай түрлері мен сипаттарын бөліп көрсетеді:***

А) жоғары, орта және төмен әлемдерден тұратын вертикалды кеңістіктер;

Ә) дүниенің төрт бұрышына (оңтүстік, солтүстік, шығыс, батыс), оңы мен солына, алды мен артына қатысты бағыттар, олардың шекараларын қамтитын нақты шартты бейнелер. Мысалы «Алдың – жалын, артың – мұз» (Абай) деген жолда неше кеңістік бар екені жөнінде кезінде талас туған болатын. Көркем мәтінде бұлардың бәрін горизонтальдық кеңістік деп атау қалыптасқан; *«Батыстан шығысқа, шығыстан батысқа жөңкіп жатқан пойыздар, оның ішінде кімдер кетіп барады екен?!» дейді. Мұнда не айтып отыр дейсіз ғой. Мұнда сырғып  жатқан сағатты,  көшіп жатқан күнді, жылжып жатқан жылды айтып отыр.*

Б) геометриялық фигуралар пішіндес кеңістіктерден әдеби мәтіндерде жиі кездесетіндері – шеңбер, үшбұрыш, квадрат, шар т.б. Оларды көркем әдебиетте қолданудың астарлы , шартты мәндері көп;

В) алыс және жақын кеістіктер. Көркем шығармада алыстың жақын, жақынның алыстап кетуі сияқты құбылыстар автор мен көркем образдың заттар мен құбылыстарға көзқарасына, екі ұғымның мәтіндегі қарым-қатынасына байланысты;

Г) шексіз немесе тұйықталған кеңістіктер;

Д) динамикалық (жол, өзен), статикалық (тау,көл, мола) кеңістіктер;

Е) фантастикалық, көзге көрінбейтін (рухани әлем, сезім кеңістігі), виртуалды және т.б. кеңістіктер (Ш.Аймановтың «Боранды бекет», О.Бөкейдің «Сайтан көпір»):

Д) онейрикалық кеңістіктер (адамның түс көруі, қиял әлемі, жанның әр түрлі күйге енуі).

***Көркем уақыттың түрлерін ол былай санамалайды:***

А) тарихи, реалды уақыттар, олар өткен, келер шақ түрінде көрінеді;

Ә) қоғамдық-әлеуметтік уақыт, олардың қалыптасу, өзгеру, ауысу барысы;

Б) мифологиялық-фольклорлық уақыт;

В) фантастикалық, онейрикалық уақыттар;

Г) сюжеттік-фабулалық уақыт, персонаждық уақыт;

Д) жанрлық уақыт (романдық,эпостық);

Е) уақытсыздық.

*Сюжеттік уақыт дегеніміз – автордың сюжет барысында бейнеленген, суреттеген уақыттарының белгілі бір ретпен орналастырылуы болса, фабулалық уақыт- белгілі бір уақыта ралығындағы өткен оқиғаларды қамтиды. Жазушы мәтінде уақыт ағымын өзгертіп, ауыстырып, кейде әдейі бұзып отырады. Ол үшін ретроспекция (лирикалық, пейзаждық, оқиғалық шегіністер) мен ретордация ( уақытты баяулату, созу) қолданады»* дейді Т.Есембеков өзінің «Көркем мәтін теориясы» кітабында.

Лингвистикада уақыт грамматикалық және көркем болып жіктеледі. Лингвист Б.Мағзұмов мәтіндегі уақыт пен кеңістік мәселелріне тоқтала келіп «континуум» ұғымына талдау жасайды : «Континуум (лат. continuum-толассыз, жаппай) – уақыт пен кеңістіктегі қозғалыстың толассыз ағымы. Уақыт пен кеңістік – бүкіл материалдық дүниенің әмбебап қасиеті, құбылыстар әлемі болуының қажетті шарты. Мәтін ақиқаттың және белгілі бір қатынас жағдайының үзігі ретінде онсыз болмайды.

Континуум – мәтін категориясы. Континуум сөйлемде өткеріле алмайды, себебі сөйлемде ой дамымайды. Осы мағынада сөйлем статикалық құбылыс, оны шартты түрде фильмнің кадрымен теңестіруге болады. Тіпті «Ол белгіленген мақсат бағыты бойынша баяу жылжи бастайды»,-деген сөйлемнің өзінде қозғалыс бөлігін көруге болғанмен, онда континуум жоқ» дейді.

Жазушы өз шығармасында оқиға өтетін белгілі бір кеңістікті жасайды. Ол кеңістіктің ауқымы кеңейіп, оқиғадан да тыс көп дүниелерді қамтуы мүмкін. Авантюралық, саяхаттық немесе фантастикалық, модернистік романдарда оқиға жерден тыс басқа әлемдерде өтуі мүмкін. Сонымен қатар оқиға бір бөлменің ішінде ғана немесе бір күн, бір сағат ішінде өтуі де мүмкін. **Кеңістіктің «географиялық орта»  ретінде нақты, реалды түрі болады.** Мысалы тарихи романдардағы кеңістік. Ол ойдан шығарылған, фантастикалық сипатта болуы мүмкін. Сонымен қатар кеңістік пен уақыттың  мифтік түрі де бар.

ХХ ғасырдың екінші жартысындағы  қазақ прозасында уақыт пен кеңістік өлшемдері күрделенді. Реалдылық ертегімен, мифпен жымдаса өрілді. Нәтижесінде  хронотоп  шартты сипатқа ие  болды. Мысалы, Дулат Исабеков шығармаларындағы болып жататын оқиғалар кеңістік жағынан әдейі тиянақталмаған. Оқиғаның қандай жерде, қай уақытта болып жатқанын тек адамдарқатынасынан, анда-санда бір көрініп қалып жататын тұрмыстық суреттерден, кейіпкерлердің сөз саптау ерекшеліктерінен ғана жобалай аламыз. Автор үшін ол негізгі максат та емес. Қаламгердің біз зерттеп отырған повестеріндегі трагизм жазушының нақты бір қоғамдағы әлеуметтік шындыққа келіспеу идеясынан, наразылығынан емес, жалпыға ортақ категориялардан туындайды. Сол мақсатты суреткер жеке адамдардың ғұмыры мен тағдырына үңілу арқылы жүзеге асыруға тырысады.

Тәуелсіздік жылдарындағы әдеби процесте мениппеяның кейбір белгілерін бойына жинаған, көркемдік ізденісі, тақырыбы, әдісі тұрғысынан  елді елең еткізген, көзге «алабөтен» көрінген шығарманың бірі – М. Мағауиннің«Қыпшақ аруы» хикаясы. Шығармадағы фантастикалық, философиялық мотив, жұмбақ жайттар, уақыт пен кеңістіктегі еркіндік бірден зерттеушілердің қызығушылығын тудырды, қызу талқылаудың нысанына айналды. М. Мағауиннің «Қыпщақ аруы» романындағы басты кейіпкер – сұлулық. Айсұлу бегім уақыт пен кеңістікке тәуелсіз сұлулықтың символына айналған. Сюжеттік  шырғалаң, шығарманың мазмұндық астарының қалыңдығы, уақыт пен кеңістік аясындағы еркіндік, өткен мен бүгін арасындағы контраст, өткен тарих сілемдеріне назар салу, ретроспективтік ыңғайдың  молдығы   жазушы  шеберлігінің табиғи қуатын танытады.

**Негізгі әдебиеттер тізімі:**

1. Есембеков Т. Көркем мәтін теориясы. – Алматы: Қазақ университеті, 2015.–186 б.

2.Жарылғапов Ж., Такиров С., Жакулаев Ә. Қазақ прозасы: модернизм және постмодернизм. – Қарағанды: ЖШС «Арко», 2015. – 290 б.

3. Аймұхамбет Ж., Мырзахметов А., Әлімбаев А. Әдебиет теориясы. – Қарағанды: «Гласир», 2023.

4. Әдебиет теориясы. Нұсқалық. Құраст. Р.Нұрғали. – Астана, 2002. – 293 б.

5. Райан Майкл. Әдебиет теориясы: Кіріспе. – Алматы: «Ұлттық аударма бюросы» қоғамдық қоры, - 2019. -292 бет

**Қосымша әдебиеттер тізмі:**

1. Нұрғали Р. Қазақ əдебиетінің алтын ғасыры. – Астана: Күлтегін, 2002. – 528 б.

2. Əбдиманұлы Ө. ХХ ғасыр басындағы қазақ əдебиеті: Оқулық. – Алматы, 2012. – 408 б.

3. Қадыров Ж. ,Есембеков Т. Көркем шығарманы талдау мен талқылау жолдары. – Алматы: Қазақ университеті, 2017. – 260 б.

4. Ысқақұлы Д. Əдебиет алыптары. – Астана: Фолиант, 2004. – 304 б.

5. Пірəлиева Г. ХХ ғасыр басындағы қазақ əдебиеттануы. – Алматы: Қаз.Мем.ҚызПи. баспаханасы., 2007. – 181 б.

6. Ісімақова А. Алаш əдебиеттануы. – Алматы: «Мектеп», 2009. – 560 б.

7. Әдебиет теориясы және қазіргі әдебиеттанудың негізгі мәселелері» атты халықаралық ғылыми-теориялық конференция материалдары. – Алматы: М.О.Әуезов атындағы әдебиет және өнер институты, 2015. – 485 б

**Электрондық оқулықтар мен оқу құралдары тізімі:**

1. Жарылғапов Ж., Такиров С. «Әдебиет теориясы» Электрондық оқу құралы. ҚР Әділет менистрлігі. Авторлық құқықпен қорғалатын обьектілерге құқықтардың мемлекеттік тізілімге мәліметтерді енгізу туралы куәлік. 2020 ж. 9-қаңтар. № 7467

2. Жарылғапов Ж., Мырзахмет А. «Қазіргі қазақ әдебиеті» Электронды оқу құралы. (ҚР Әділет министрлігінің куәлігі № 0001. 05.01.2016 ж.) – Қарағанды, 2016.

3. Жарылғапов Ж. «Жанр және көркемдік әдіс. Электронды оқулық. ҚР Әділет министрлігі. Авторлық құқықпен қорғалатын обьектілерге құқықтардың мемлекеттік тізілімге мәліметтерді енгізу туралы куәлік. 2022 ж. 1-тамыз. № 28121

**Интернет көздері:**

1. <https://library.ksu.kz/>-ҚарУ ғылыми кітапханасы

2. [https://webirbis.ksu.kz](https://webirbis.ksu.kz/) – электронды каталог

3. <https://rep.ksu.kz/->ҚарУ репозиториі

4. <http://rmebrk.kz/> - Республикалық халықаралық электронды кітапханасы

5. <https://elibrary.ru–Ғылыми> электронды кітапхана

6. [https://www.scopus.com](https://www.scopus.com/) *Скопус*

7. Abai.kz сайты

8. [bilimkozy.idhost.kz](http://bilimkozy.idhost.kz/)

9. Adebiportal.kz

**8-дәріс. Әдебиеттің тектері. Жанрлар теориясы.Стиль**

**Жоспар:**

1. Әдебиеттің тектері мен түрлері және «жанр» ұғымы

2. Стиль

1. Әдебиеттің тегі мен түрі әдебиет яғни сөз өнері эпос, лирика, драма дейтін негізгі үш салаға жіктеледі. Бұлар әдеби жанрлар мен түрлердің тегі деп те аталады және олардың әрқайсысы мазмұны және суреттеу, баяндау тәсіліне қарай өз тарапынан жүйе құрып, жанрлық түрлерге бөлінеді. Бөлінгенімен, ішкі байланыстарын үзбей, бояулары бір-біріне кіріксе де, өздеріне тән ерекшеліктерін сақтап қалады. Эпос – әдебиеттің негізгі үш тегінің бірі, әдебиеттің баяндау жанрларының басын құрайды. Эпостық шығармада оқиға өз бетінше автордың еркінен тыс жүріп жатқандай әсер береді. Мұнда оқиғаны суреттеу тәсілінің бір ерекшелігі — сюжет желісінің тежелетіндігі. Эпостық жанрдағы шығармаларда негізгі әңгімеге қатыссыз “бөгде” бір нәрселер бейнеленетін секілді. Шын мәнінде бұл — эпостың өзінің жанрлық мақсатына жету үшін қолданатын тәсілдерінің бірі. Эпос тұтастықты көксейді, шындық дүниені қалайда кең көлемде көрсетуді қалайды. Нәтижеде қомақты, өркешті, кең тынысты шығарма туады. “Батыр Баян” поэмасында Мағжан осы тәсілді шебер іске асырады. Эпос жанры негізгі үш арнамен атқарылады. Ол жанрлар шағын көлемді (анекдот, мысал, әңгіме, новелла, әпсана-хикаят), орташа көлемді (поэма, повесть) және ірі көлемді (эпопея, роман) болып бөлінеді. Үш текті әдебиет жанрларының бірі – лирика, адамның көңіл-күйін шертеді. Бұл жанрда “ақын адамның ішкі ғаламы мен тысқы ғаламы түйіседі” (Байтұрсынов). Эпоста автор оқиға көлеңкесінде қалса, лирикада алға шығады, өзі өлең мазмұнына айналады. Және өз қалпын “бетін өзгертпейді” (Аристотель). Өлеңнің лирик. кейіпкері көбіне автордың өзіне тартады. Лирик. кейіпкер – жүрегін от сезімге ораған ой адамының бейнесі. Лирик. жанр түрлері қазақ ауыз әдебиетінде терме, толғау нысанында қалыптасты. Әлемдік әдебиетте ертеден өріс алған элегия (мұңды өлең), ода (мадақ өлең), эпиграмма(әжуа өлең), эпитафия (жоқтау), сонет сыршыл, композициясы белгілі нормамен жазылатын өлең секілді түрлері қазақ поэзиясында берік орын тепті. Саяси-әлеум. лирика түрлері де дамыды. Тақырыбы мәңгілік саналатын махаббат лирикасы, табиғат лирикасы түрлерінен қазақ поэзиясы әлемдік поэзияның қай-қайсысымен де иық теңестіретін шығармалар тудырды. Әдебиеттің үшінші тегі – драма. Мұнда оқиға көз алдында өтіп жатады. Кейіпкерлер бастарынан шиыршық атқан шым-шытырық оқиға кешеді. Бәрі әрекет үстінде. Жәй әрекет емес, тайталасқан күрес, айтыс-тартыс. Оны істейтін кейіпкерлердің характері. Бәрі соған байланысты: жақсылық та, жамандық та. Характер, мінезділік – адамның өзегі, алтын арқауы. Эпос, лирика, драма іштей бір-бірімен байланысты. Бір әдебиет көзінен тарайтын бұлақтар.Үшеуі де даму барысында біріне бірі әсер етіп, бірін бірі демеп, ашып, толықтырып отырады. Мыс., жаңа эпос-роман жанры психологизм, драматизм құралдарын барынша пайдаланады. Демек, лирика, драма жанрларынан өзіне керекті нәр алып отырады деген сөз. Ертегілік дастандармен қатар, новеллалық, романдық дастандар дейтін түрлер ғыл. айналымға енгізілді. Жанрлық ауыс-күйіс – әдебиет дамуындағы табиғи процесс. Әдебиеттің үш текті жанрларға жіктелуі күллі көркемсөз дүниесіне қатысты заңдылық. Міне, осы ортақ заңдылықтан фольклор, дара ақындық ауыз әдебиеті және жазба әдебиеті саларын бір-біріне қарсы қоймай, араларына өтпес ор қазбай, қайта оларды бір-бірімен тығыз байланыста тұтас өнер жұйесі ретінде қарап зерттеу қажеттігі туындайды.

Жанр (французша genre, латынша generіs – түр, тек) – өнердің барлық түрлерінде тарихи қалыптасқан іштей жіктелім жүйесі. Жанрлық жіктелім әрбір өнер түрінің ерекшелігіне байланысты өзіндік жанрлық жүйе құрайды. Мысалы, музыкадағы “ән”, “күй”, “романс”, “симфония”, т.б. жанрлар бейнелеу өнеріне тән емес, бейнелеу өнерінде “натюрморт”, “пейзаж”, “портрет” сияқты жанрлар болса, әдебиетте “айтыс”, “жыр”, “әңгіме”, “роман”, “эпопея”, т.б. жанрлар бар. Солай бола тұрғанмен барлық өнер түрі үшін ортақ жанрлық жіктелім үрдісі бар, сол үрдіс әр өнер түрінде өзінше көрініс табады. Бұл үрдіс, яғни жанрға анықтама беру заңдылығы көпқырлы және бір-бірімен тығыз байланысты болғандықтан, оған көзқарас та біртекті емес. Әдебиеттегі жанр – әлем әдебиетіндегі немесе нақтылы бір ұлттық әдебиеттегі белгілі бір дәуірде қалыптасқан, ортақ типологиялық, т.б. белгілері бар көркем шығармалар түрлерінің жүйесі. Жанр ұғымының мазмұны әдеби процесс барысында ұдайы өзгеріске түсіп, күрделеніп отыр, мұның өзі жанр туралы ғылыми түсініктердің әлі де жетілмегендігін көрсетеді. “Жанр” сөзі француз тілінде “тек” ұғымын береді, сондықтан да эпос, лирика және драманы ертеректе жанр деп атады, кейде жанр термині әдеби түр терминімен теңестіріледі (қ. Әдебиеттің тегі мен түрі). Ал шын мәнінде жанрлар аталған үш тек пен әдеби түр құрамына кіреді. жанрдың әдебиеттің тегі мен түрінің қайсысына жататынын көркем шығарманың эстет. сапасы, көлемі, соған сәйкес жалпы құрылымы айқындайды. Тарихи тұрғыдан алғанда, ұлттық өнердегі кез келген жанр біржола жоғалып кетпейді, тарихи объективті жағдайға байланысты белгілі бір кезеңде әдеби процесте “кейін шегінуі” мүмкін. Бұрын болған кейбір жанр жаңа уақыт талабына қайта сай келсе, “жанрлық жад” (М.Бахтин) қайта оянып, соның негізінде әлгі жанр түрленіп, әдеби процесте алдыңғы қатарға шығады. Әдебиет тарихында барлық дәуірді басынан өткеріп, жоғалмаған жанрға мысалды жатқызуға болады. Кейінгі дәуірде қайта өрлеген жанрларға трагедия мен новелла жатады. Кез келген жанрдың тарихи даму жолы өте күрделі, өйткені, әрбір ұлы суреткердің шығармашылығында ол түрленіп отырады. Мыс., әдебиеттегі психологиялық роман жанры адамның ішкі әлеміне терең бойлау процесінде қалыптасты.Қазақ әдебиетінің тарихында жанрлардың түрленуіне Абай Құнанбаев пен М.Әуезов шығармаларының рөлі ерекше болды. Поэзиядағы ұлы құбылыс болып табылатын Абай қазақ өлеңін жанрлық жағынан қайта түлетсе (“сегізаяқ”, “алтыаяқ”, т.б.), Әуезов түркі әдебиетін әлем әдебиеті деңгейіне көтерген “роман-эпопеяның” түрленген түркілік нұсқасын тудырды. Әдебиеттегі жанрларды тегі мен түріне қарап лирикалық, эпостық және драма жанрлар деп бөлеміз. Әлемдік әдебиетте лирикалықжанрларға: элегия, эпиграмма, эпитафия, ода,идилла, сонет, рондо, мадригал, ғазел, хокку, танка, баллада, памфлет, романс, өлең, терме, толғау, т.б. жатқызады. Адамның көңіл-күйі, ой мен сезімнің үндесуі лирикалық жанрлардың басты ерекшеліктері болып табылады. Олар өзара өзіндік реңк, бояуымен де ерекшеленеді: элегия — мұң, эпиграмма — сықақ, ода – мадақ, т.б. Лирикалық жанрларды мазмұны мен тақырыптық өзгешелігіне қарап қана емес, бейнелеген өмір құбылыстары, ой-сезім өрнектері ерекшеліктеріне байланысты саяси-әлеумет лирика, философия лирика, көңіл-күй лирикасы, табиғат лирикасы, т.б. жүйелеп топтастыру үрдісі де бар. Эпостық жанрларға эпикалық кең тыныс, көп желілік, мазмұн қоюлығы, баяндау стилі тән.

Бүгінгі таңда жанр проблемасына әдебиеттану, өнертануда ерекше көңіл бөлініп отыр: бұл салада көптеген зерттеу еңбектер жарияланды.

Жанр және олардың сан алуан түрлері әлемдегі барлық халықтардың мәдениеті мен әдебиетіңде кең орын алатын жалпылық мәні бар құбылыстардың қатарына жатады.

Типологиялық тұрғыдан жанр табиғаты ұқсас, сарындас, олар бір жерде ішкі жағдайлардың әсерінен дүниеге келсе, екінші ортада тарихи-мәдени алыс-берістер ықпалынан тууы да мүмкін. Бұл мәселені пайымдау үстінде эстетикада әр түрлі ғылыми мектептер, сан алуан бағыттар болғандығьн көреміз. Драмалық жанрларға Аристотель "Поэзия өнері туралы" деген еңбегінде тиянақты анықтама береді. Буало ("Поэтикалық өнер"), Дидро ("Драмалық поэзия туралы"), Гегель (Шығармалар, XIVт.), Белинский ("Ақылдың азабы" -А.С. Грибоедов шығармасы", Шығ. жинағы. I том. 476-495-б.б.) еңбектерінде де драма жанрына берілген сипаттамалар бар.

Шетелдік оқымыстылардың бір тобы жанрларға психологиялық, екінші тобы грамматикалық категориялар арқылы түсінік жасамақ болады. Ал озық ғылым бұларға мүлде қарама-қарсы, объективті критерий ұсынады - жанрды қоғамдық, мәдени-әдеби жалпы дамумен сабақтас қарап, нақты әлеуметтік-тарихи, эстетикалық-көркемдік аспектіде анықтама береді. ("Әдебиет теориясы". Әдебиеттің тегі мен түрі. М., "Ғылым", 1964).

Жанр тудыратын элементтер деп - сюжет түзілісі, композиция, тақырып, поэтика, бір сөзбен, шығарма идеясы мен мазмұнын ашатын көркемдік құралдарды айтуға болады. Бүған драмалық эмоциялық әсер беретін формаларды да қосқан дүрыс: трагедия - қайғыртсын, комедия - күлдірсін, драма - толқытсын. Даму процесінде жанрлар өзара ықпал етеді, бірін-бірі байытады; кейбір жанрлар жаңғырып өссе, кейбіреулері өшеді, өледі. Жанр құбылысы дегенде - табиғи, диалектикалық өзгерістерді айтамыз, әйтпесе, шекарасыз, жағасыз, арнасыз жанрлық форма жоқ. Бұл талап ескерілмесе, шығарма босаң, болжыр тартып, көркемдік аяққа басылады, эстетикалық қасиет жойылады.

Кең мағынасында алғанда, типологиялық тұтастық сипаты бар эстетикалық категория - жанр өз структурасында көркемдік дамудың бұрынғы байлығын сақтай отырып, әрбір жаңа шығармада соны сипатта көрінеді. Эстетикалық мазмұн белгілі жанрлық қалыпта құйылып шығып, көркемдік элементтердің тұтастығын, логикасын сақтап, диалектикалық бірлік, гармониялық келісім табады. "Жанр, - деп жазды М.Бахтин, - әрқашан өзі, әрі өзі емес, әрқашан көне, әрі жаңа, жанр әдебиет дамуының әрбір жаңа кезеңіңде, әрбір жаңа шығарма тұсында қайта туындап жасарады... Жанр бүгінгі күннің тынысымен өмір сүреді, бірақ әрқашан өз өткенін ерекше қасиет ретінде өз бойында сақтайды. Жанр - әдеби даму процесіндегі творчестволық тұжырым түрінде қалады.". (М. Бахтин, «Достоевский поэтикасының проблемалары», М., "Советский писатель", 1972, 178-179-б.).

2. Стильді зерттеу барысындағы бай терминология мен сан алуан ұстанымдар осы ұғымның күрделі екенін көрсетеді. Стиль ұғымы өнертану саласында ХҮІІІ ғасырда ғылыми айналымға еніп, бүгінде мәдениеттану, философия, әдебиеттану, т.б. ғылыми салаларда кең қолданыс тапқан.

Стиль деген термин ескі заманнан бері қолданылып келеді. Стиль грекше «stуios». Дәлірек айтсақ, балауызбен сырланған тақтаға сөз жазу үшін жұмсалатын қалақша. Ескі замандарда қағаздың орнына тақтайды балауызбен сырлап ,слған сөз жазу көп елдерде болған. Жазатын құрал – «stуios». Ол сурет өнеріне де пайдаланылған Қазіргі кездегі қыл қаламның жұмысын атқарған. Ол да «stуios» деп те аталған...

Стиль кейінірек, грек тілінде таза, әдемі сөйлеу ұғымына ие болған. «Стиль – адам» дейтін афоризим көп заманнан бері әдебиетте барлығы аңғарылады. Демек, бұл жазушының өзіне тән ерекшеліктері деген сөз. Бір жазушының екінші жазушыдан өзгешелігін, оның өзіне ғана хас тұрғысын түгел аңғартатын сипаттар жиынтығы..

Әдебиеттанудағы стильді тілдің функционалды бір түрі болатын лингвистикалық стиль ұғымымен шатастырмау керек (ресми, ғылыми, публицистикалық, т.б.). Әдебиеттануда стиль ұғымы – нақты қайталанбас қасиетке және белгілі бір мазмұнға ие көркем форманың барлық элементтерінің эстетикалық бірлігі, эстетикалық, яғни бағалау категориясы.

Стиль мен стилистика – әр түрлі ұғымдар, бұл екі сөзден «стилистикалық» деген бір сын есім туындайтындықтан, кейде екеуін шатастырып жатады. Стиль поэтикалық тілмен ғана емес, көркем шығарманың барлық қырларымен байланысты. Стиль – көркемдік тәсілдердің жиынтығы. Оны көркемдік тәсілдердің кездейсоқ жиынтығы ретінде түсінуге де болмайды. Тарихи тұрғыдан пайда болған стильдер кездейсоқ емес, өзара байланысты, шарттасқан тәсілдердің жүйесін құрайды. Өзара байланысты көркемдік тәсілдердің жүйесі дегеніміз не? Бұл сабақтастық немен шарттасқан? Бұл байланыс механикалық емес, ішкі байланыс. Бұл форманың сыртында қандайда бір мазмұн бар. Біз стиль деп атайтын тәсілдер жүйесінде, шартты түрде атасақ, дәуірдің рухы немесе қандайда бір әдеби бағыт–ағымның рухы, оған тән дүниетаным көрінеді. Әдеби әдістерді зерттеуде стиль мәселесі үлкен орын алады. Алайда жекеленген көркемдік тәсілдерді талдауда формализмге түсіп кету оңай. Осы орайда байсалды талдау қандайда бір тәсілдің констатациясымен шектелмей, сол тәсілдің эстетикалық функциясын айқындауға, мән-маңызын түсінуге негізделуі қажет. Сол тәсілдердің басқа тәсілдермен жиынтығы, өзара сабақтастығы, жүйесі ғана белгілі бір стильді құрайды. Стиль шығарманың эстетикалық тұтастығын көрсетеді. Ол форманың барлық элементтерінің ортақ көркемдік заңдылыққа бағынуын, ұйымдастырушы стиль принципінің болуын қамтамасыз етеді. Ұйымдастырушы принцип, былайша айтқанда, форманың барлық құрылымын қамтып, оның кез келген элементінің сипаты мен функциясын айқындайды. Стиль – мазмұндық форма. Стиль – «сөз өнерінің туындысын біріктіріп, тұтастырып тұратын элементтердің жүйесі. Бірақ оны тек әдіс-тәсілдердің жиынтығы деп қарау жеткіліксіз. Әдеби стиль «шығарманың барлық деңгейлеріндегі образдық формасының, тіпті интонациялық-синтаксистік және ырғақтық құрылымына дейін қамтитын өзіндік ерекшелігі болса, шығарма ауқымындағы стильді қалыптастыратын факторлар қандай деген сұраққа жауап беру қиын емес сияқты. Ол - әдеби шығарма мазмұнының барлық қырларының бірлігі».

Стиль қаламгердің поэтикалық көркем тілінің табиғатымен тығыз байланысты. Алайда шығарманың стилін қарастыру - оны тілдік ерекшеліктерін (лексикасын, синтаксистік құрылымын) талдау ғана емес, сонымен қатар, көркем мәтіннің ырғағын, композициялық ерекшеліктерін, образдар әлемінің қыр-сырын, психологиялық табиғатын, қақтығыс сипатын да қарастыру болады. Стиль жалпы және жеке мағынасында қарастырылып жүр. Жеке стиль ретінде «шығармадағы ішкі және сыртқы пішін түзудегі жазушының өзіндік мәнер-машығы зерттеледі. Жеке жазушы стилі кез келген шығармада оңай танылады. Көркемдік стиль ұғымының ажырамас белгісі - басқалардың стиліне ұқсамайтын даралық. Жалпы мағынасында жазушының жеке стилімен қатар әдеби бағыттың, әдеби мектептің, әр кезеңнің стилі, ойлау стилінің түрлері деген де бар.

Өмірді көркем бейнелеу сипаты (материалдық және рухани күштердің қарама-қарсылығы ретінде көрінген қақтығыс, бейнеленетін нәрсеге автордың эмоционалдық-бағалаушылық қатынасы, автор белсенділігі), образ бен тұтастай образдар жүйесін жасау принциптері (антитезаларды, контрастты, көркем бейнелеудің шартты тәсілдерін қолдану) көркемдік ойлау жүйесінің романтикалық түрін айқындайды, ол сонымен қатар кең мағынасында романтикалық стильболады, яғни әрбір ұлттық әдебиетте барлық романтикалық бағыттың қаламгерлеріне тән.

1960-90 жылдары әдебиетіміз қарқынмен дамып, стильдік жағынан байып жетілді. Қазақ прозасы әдебиетіміздің жетекші, кемел жанрына айналды. Жеке тұлғаның рухани-адамгершілік әлемі, гуманистік-адамгершілік әлеуметтік-адамгершілік, философиялық-этикалық және адамның жан дүниесіне, психологиясына тереңдей ену – міне, осынау ауқымды мәселелерге жауап беру осы кезеңдегі қазақ прозасының тақырыптық, идеялық ерекшелігін құрайды. Шығармада адам тағдырын, оның жан дүниесіндегі құбылыстарды маңызды орынға шығару үрдісі, сыртқы объективтік әлемнен гөрі адамның ішкі субъективті әлеміне ден қою, көпшіл «бізден» гөрі жалқы «Менге» иек арту айқынырақ байқалды. Қазақ жазушыларынан Ә.Кекілбаев, Д.Исабеков, Т.Әбдіков, С.Санбаев, О.Бөкеев, т.б. қаламгерлер шығармашылығында ұшырайды. Бұл жазушылардың туындыларын дәуірінің өзекті мәселелерін арқау етуі, жоғары жазушылық мәдениеттері, концептуалдығы, шығармаларының трагедиялық сипаты, адам жанына деген жіті назары біріктіргенімен, әрқайсысы жеке алғанда жазатын тақырыптары, авторлық позициялары, стилдері жағынан әртүрлі, бір-біріне ұқсамайды, бірін-бірі қайталамайды. Әр суреткердің өзінің жеке көркемдік әлемі, дара шығармашылық концепциялары, қайталанбас стильдері бар.

1970-80 жылдардағы қазақ әдебиетінде көне аңыз-әңгімелерді жанрлық-стильдік тұрғыда игеру тәжірибесінде Ә.Кекілбаевтың лиро-эпикалық стилінде «әуезділік, ырғақтық қайталаулар», «лиризм мен патетика» айқын көрінеді. Сөздердің қайталануы, инверсия, ырғақ, тілдің экспрессиялығы, әуезділік (музыкальность) романтикалық стилге тән. Қаламгер қолтаңбасын айқындап тұратын стильдік ерекшеліктің бірі – кейіпкерлерінің жан дүниесіне тереңдеп еніп, онда өтіп жататын психологиялық иірімдерді, қайшылықтарды, сезім толқындарын аша білуінде, кейіпкер тағдырын тереңнен тарта бейнелеуінде. Ә.Кекілбаев шығармашылығында күрделі қақтығыс кейіпкердің ішкі психологиялық тартысы арқылы өрбиді. Оның басқа қаламгерлерден ерекшелігі адам болмысына терең бойлап, адам табиғатының психологиясын зерттеп-зерделеуінде. Ә.Кекілбаев романда лирикалық реңк бояудың молдығы, тілдік өрнектің эмоционалдық бояуға қанықтығы, шартты тұспалдар секілді романтизм стильге тән тәсілдерді шебер пайдаланады. Әсіресе бұл өзекті мәселелер «Дала балладаларында», «Аңыздың ақыры» романында өзіндік көркемдік шешімін тапқан. Жазушы өз шығармашылығында адам табиғатында бар жақсылық пен жамандықтың, мейірімділік пен зұлымдықтың өзара қатынасы қандай, адам өмірінің мәні не, адам құдіреті неде деген сұрақтарға жауап іздейді. Қазіргі қазақ жазушыларының шығармашылығында бейнеленген адамның ішкі дүниесі туралы ғалым А.Ісімақова былай дейді: «Қазіргі қазақ жазушылары сұрақтарды алға тартып отыр: адам ішкі дүниесі несімен мықты? Адам тірлігінің терең тамырлары қандай? Бұл мәселелер лиро-эпикалық ***стильдік тәсілдерімен*** (қайталаулар, инверсиялар) ***романтикалық қуатты*** арттырған жазушылар повестерінде жүзеге асты. Мұндай проза түрінде бейнелеушілік суреттеушіліктен басым түседі. Ә.Кекілбаев, Т.Ахтанов, О.Бөкеев, Д.Исабеков, Т.Әбдіков, Қ.Ысқақов, С.Санбаев прозасының І.Есенберлин мен Ә.Әлімжановтың және т.б. суреттеуге құрылған прозасынан ерекшелігі осында».

Жазушының стильдік, тілдік ерекшеліктері қашанда оның дүниетанымымен тығыз бірлікте. ХХ ғасырдың екінші жартысындағы қазақ прозасындағы романтикалық стиль табиғатынан туындайтын ортақ поэтикалық тәсілдер – ырғақ, ішкі ұйқас, лирикалық қайталаулар, тіл экспрессивтігі, инверсиялар, фольклорлық бастау, әуезділік, лиризм мен патетика, метафоралардың молдығы, т.б. Ә.Кекілбаев, С.Санбаев, О.Бөкеев, Т.Жұртбаев прозасынан айқын аңғарылды. Байқап отырғанымыздай, қаламгерлер прозаға өлең өлшемдерін енгізді. Өзара байланысты тәсілдердің жүйесі ретінде көрінген стиль ерекшелігі дүниенің романтикалық тұрғыда қабылдау ерекшелігінен туындады. Осы арқылы тек жеке дара стиль туралы ғана емес, әдеби ағым немесе ойлау стилінің белгілі бір түрі турасында да сөз қозғауға болады. Әрине, біз қарастырған жазушылардың әрқайсысының бет-бейнесі, стилінің жеке ерекшеліктері болуымен қатар, әдеби мектеп, әдеби бағыт та, тұтастай алғанда, бұл жеке ерекшеліктерден бөлек, осы стильге немесе әдеби бағытқа тән ортақ ерекшеліктерді де қамтиды.Қазақ жазушыларын жеке тұлға, оның қоршаған ортамен қарым-қатынас мәселесі ерекше толғандырды. Кейіпкер бейнесі Т.Әбдіков, Д.Исабеков, С.Санбаев, О.Бөкеев шығармаларында жазушының эстетикалық идеалымен тығыз байланысты: олар романтикалық бейнелеу тәсіліндегідей - жалпыдан жекеге қарай, толғандыратын басты мәселеден жеке дара образға қарай жылжиды. Т.Әбдіков кейіпкері рухани кемелдікке ұмтылады, жалпыадамзаттық мұраттар үшін жанталасады, кейде «қас түзеуді» өзінен бастап, өз-өзіне күрес ашады. Ал айналасындағы қоршаған орта идеалдан алыс. Сондықтан жазушы романтикалық арнадағы шығармаларында осындай рухани ерлікке, қаһармандыққа бара алатын адамдар характерін таңдайды. Суреткер шығармаларында әлеуметтік-қоғамдық фактор эстетикалық-этикалық өлшемдермен ұштасады. ХХ ғасырдың екінші жартысындағы шығармалардың көркемдік тінінде ұлттық әдебиет дәстүрлерінің сілемдері ғана емес, әлемдік гуманистік көркемдік ой тәжірибесінің әсері де айқын сезіледі. Қазақ қаламгерлерін адамның нақты болмыспен, қоғамдық ортамен, өмірмен алуан сипаттағы әлеуметтік қарым-қатынастарымен, байланыстарымен қатар, романтикалық көркемдік нысан – адамның, жеке тұлғаның өмірі, оның рухани өмірі, рухани әлемі қызықтырады. Қоғамдағы келеңсіз құбылыстарды суреттейтін әлеуметтік желімен қатар олардың прозасында өмірді бейнелеудің романтикалық тәсілдері, жалпы адамзаттық, этикалық желі қатар тамыр тартып жатты. Жеке адам тұлғасы, адам өмірінің рухани саласы қазақ жазушылары шығармаларының нысандық-тақырыптық негізін құрады.    Әрбір шығарманың тілі – белгілі дәрежеде жазушының суреткерлік дәрежесін, стиль ерекшелігін көрсететін фактор. Ал жеке сөздерге көркемдік мазмұн, стильдік функция ақын, жазушылардың бәрінде бірдей бола бермейді. Өйткені әрбір суреткердің жалпы өмірлік құбылыстарды көркемдік тұрғыда тану қабілеті, оған лайықты тіл құралдарын талдап қолдану дәрежелері түрліше. Жеке жазушылардың өзіне тән дара стилі, тіл ерекшелігі болатыны, міне, осы себепті.ХХ ғасыр басындағы жазушылардың өзіне тән жеке стиль үлгілері айқындалып шыға бастады. Гете стиль мәселесін көркем шығарманың ең жоғарғы сатысы деп қарайды. Ал бұған дейін екі түрлі саты бар: табиғатқа жай қара дүрсін еліктеу және мәнер. Гетенің айтуынша, «суреткерлер, әдетте, өзіндік, әбден дараланған стильге осы  екі сатыны өткеннен кейін ғана барып жетеді». В.Г. Белинскийдің «стиль бірден қалыптаспайды» деуі осы себепті болса керек.

Көркемдік әдісті танып-білу арқылы қаламгердің өзіндік стилін танып білу мүмкіндігі көбейеді. Кейінгі жылдары тарихи-әдеби және теориялық еңбектерде жаппай қолданысқа еніп кеткен «поэтика» ұғымы «стильді» терминологиядан мүлде ығыстырып шығармаса да, біраз дәлсіздіктер туғызғанын атап өтуіміз қажет. Кей кездердегі ғылыми еңбектерде «әдіс», «стиль», «поэтика» сөздерінің әдебиеттанушылық, лингвистикалық мағыналарына тереңдеп мән бермеушілік те байқалып қалып жүргені жасырын емес. Бұл ұғымдарға арналған фундаменталды еңбектердің, ғалымдардың әлемдік деңгейде мойындалған жұмыстары бар екеніне қарамастан бір-бірінің орнын алмастырып алушылық бой көрсетпей қалмайды. Мысалы, «Абай поэтикасы», «М. Әуезов поэтикасы», «М. Мақатаев поэтикасы» т.б. деген сыңайдағы тіркестер қолданылатын ғылыми еңбектерде олардың көркемдік әдісі, негізінен суреткердің өзіндік стилі мен сол стилі арқылы әдебиет тарихынан алатын орны бағамдалады. Осы сыңайдағы еңбектерде зерттеушілер жазушы шығармашылығын әдебиеттанудың бірнеше категориялары арқылы қарастыруды мақсат тұтады да, суреткер талантын анықтайтын бірнеше критерийлерді «поэтика» ұғымына біріктіре салады.

Әдеби үдерісті зерттеушілер тарапынан қолданылып келе жатқан әдіс пен стиль сияқты теориялық ұғымдардың бір-бірінен ажыратып көрсетуге болатын ерекшеліктері хақында бірнеше көзқарастар бар екені белгілі. Зерттеуші П.А. Николаев «Көркемдік әдіс туралы, оның ұғымдық ауқымы» деген деген еңбегінде: «Әдіс пен стильді зерттеудің анағұрлым өнімді тірегі – ғылыми түсінікте баяғыдан орныққан мазмұн мен түрдің арақатынасы негізінде қарастыру. Бұл көркем шығармадағы мазмұн мен түрдің бір-бірінен салыстырмалы түрде еркіндігін мойындау арқылы жүзеге асады... Мазмұн мен түрге нақты дифференциалды тұрғыдан үңілгенде олардың қандай компоненттерден тұратынын, көркемдік фактор мен ерекшеліктерді білдіретін категориялардың қайсысы қандайлық қатысы бар екенін байқау қиын емес. Осы жерде әдістің – мазмұнға, стилдің – түрге жататыны айғақталады. Біріншісі – көркем игеру принципі, екіншісі бейнелеу принципі», – дейді. Әрине, мазмұн мен пішіннің өзара бірлігі, мазмұнның өзіне лайықты пішінді қажетсінетіні, шығармашылық шеберханада әуелі мазмұнның пайда болатыны, пішінге қарағанда мазмұнның приматтық қасиеті туралы дәстүрлі тезистерді жоққа шығаруға болмайды. Ғалымның дәйектеуге тырысып отырғаны әдіс пен стилдің ең тереңде жатқан терминологиялық белгілері емес, олардың арасындағы негізгі айырмашылықты айқындаудағы ұстанатын мәселелер. Бұл жерде мазмұнның бірнеше пішіні болатынын, мазмұнға қарағанда пішіннің өзгергіштігін еске алсақ, әдісті – мазмұнға, стильді – пішінге жатқыза қарастырудың негізі жоқ еместігіне көз жете түседі. Оның тағы бір дәлелі – көркем шығарма дүниеге келмей тұрып-ақ, жазушының ой өзегі мен идеясының тууы үдерісі сияқты алғашқы кезіңнің өзінде әдістің қажет болуы. Зеттуші В.В. Куриловтың: «Әдіс тек шығармашылық процесс кезінде өмірге келіп, қоршаған дүниені образды тұрғыда қайта игерудің бағыттаушы факторына айналады. Шығарма жазушының санасында енді қалыптасып, әлі жазылмай тұрған шағында-ақ әдіс көркем шығармашылыққа регулятивтік қызмет жасайды», – деген ойы да біршама зерттеулердің нәтижесі. Демек, әдіс қаламгердің көркем туындысының мазмұны нақты бір форма иеленбей тұрғанда да алғышарттық қасиетке ие.

Көркемдік әдіс бірнеше қаламгерлердің ортақ творчестволық ұстанымы болса, стиль бір қаламгердің айнала қоршаған өмір құбылыстарын өзінше танып – бағалау, өмір материалдарын өзіндік дүниетаным арқылы саралау, таңдау және бейнелеу. Бір сөзбен айтқанда стиль – қаламгердің творчестволық ерекшелігі. Бұл ерекшеліктің қалыптасуында Гетенің айтуы бойынша үш ерекшелік бар: 1) Өзінен бұрынғы әдеби нұсқаларға жалаң еліктеу шағы; 2) Өзгеден бөлігірек мәнер, азын – аулақ суретту, шындықты танып-бейнелеу машығын тапқан шақ; 3) Ешкімге ұқсамайтын айрықша стилі анықталған шақ;

Қ. Жұмалиев өзінің «Стиль – өнер ерекшелігі» - деп аталатын еңбегінде былай деп жазады: «Стиль – шын талант, ұлы ақын – жазушылардың қаламдарына тән сипат. Кез – келген ақын-жазушыдан стиль іздеу бекершілік. Өйткені барлық өлең қиыстырушыларды ақын, сөз жаза білушілерді жазушы десек, қателескен болар едік. Дарын жоқ та – стиль жоқ. Бұл екеуі сабақтас».

 Стиль белгілі бір жазушының барлық шығармаларына тән болып келеді. Қаламгердің бір-бірінен бөлек туындыларын тереңдеп қарастырғанда ол шығармаларда айрықша ұқсастық, ішкі бірлікті аңғаруға болады. Өйткені стиль деп аталатын ұғымға жазушының тілі, сөйлем құру ерекшелігі, шығармаларының композициясы, тақырыпты іріктеуі, жанрлық өзгешеліктері, идеялық мазмұны сияқты компоненттердің барлығы кіреді.

**Негізгі әдебиеттер тізімі:**

1. Аймұхамбет Ж., Мырзахметов А., Әлімбаев А. Әдебиет теориясы. – Қарағанды: «Гласир», 2023.

2. Қ. Жұмалиев өзінің «Стиль – өнер ерекшелігі», 1974.

3. Есембеков Т.У. Көркем мәтінді талдау негіздері. Алматы: «NUR», 2009. -96 б.

4.     Поспелов Г.Н. Проблемы литературного стиля. – М., 1970. С.61-62.

5. Жарылғапов Ж.,Такиров С. Әдебиет теориясы. – Алматы: «Отан», 2020. –172 б.

6. Ісімақова.А. Асыл сөздің теориясы.-Алматы, 2009.

7. Қабдолов З. Сөз өнері. – Алматы: «Санат», 2007. – 360 б.

8. Нұрғали Р. Әдебиет теориясы. - Астана, 2014

9. Райан Майкл. Әдебиет теориясы: Кіріспе. – Алматы: «Ұлттық аударма бюросы» қоғамдық қоры, - 2019. -292 бет.

**Қосымша әдебиеттер тізімі:**

1. Миловидов В.А. Натурализм: метод, поэтика, стиль. – Тверь: Тверской гос. унив-т., 1993. – 72 с.

2. Нұрғали Р. Жеті томдық шығармалар жинағы. 2-т. Сөз өнерінің эстетикасы. – Астана: «Фолиант», 2005. – 472 б.

3. Майтанов Б. Сөз сыны (ХХ ғасыр әдебиетінің көріністері). – Алматы: Ғылым, 2002. – 344 б.

4. Мамраев Б. Основные тенденции развития казахской литературы первой четверти ХХ века. – Алматы: Ғылым, 1998. – 262 с.

5. Ахметов К. Әдебиеттану әліппесі.– Алматы:ҚАЗақпарат, 2000. – 184 б.

6. Әшімханова С. ХІХ ғасырдағы Батыс Еуропа әдебиетінің тарихы. –Алматы: Қазақ университеті, 2006. – 198 б.

**Электрондық оқулықтар мен оқу құралдары тізімі:**

1. Жарылғапов Ж., Такиров С. «Әдебиет теориясы» Электрондық оқу құралы. ҚР Әділет менистрлігі. Авторлық құқықпен қорғалатын обьектілерге құқықтардың мемлекеттік тізілімге мәліметтерді енгізу туралы куәлік. 2020 ж. 9-қаңтар. № 7467

2. Жарылғапов Ж., Мырзахмет А. «Қазіргі қазақ әдебиеті» Электронды оқу құралы. (ҚР Әділет министрлігінің куәлігі № 0001. 05.01.2016 ж.) – Қарағанды, 2016.

**Интернет көздері:**

1. <https://library.ksu.kz/>-ҚарУ ғылыми кітапханасы

2. [https://webirbis.ksu.kz](https://webirbis.ksu.kz/) – электронды каталог

3. <https://rep.ksu.kz/->ҚарУ репозиториі

4. <http://rmebrk.kz/> - Республикалық халықаралық электронды кітапханасы

5. <https://elibrary.ru–Ғылыми> электронды кітапхана

6. [https://www.scopus.com](https://www.scopus.com/) *Скопус*

7. [bilimkozy.idhost.kz](http://bilimkozy.idhost.kz/)

8. Adebiportal.kz

**9 - дәріс.** **Әдеби ағымдар мен бағыттар**

**Жоспар:**

1. «Әдеби ағым» ұғымының теориялық категория ретінде қалыптасуы мен зерттелуі

2. Қазақ әдебиеттануындағы әдеби ағым теориясы

3. Әдеби ағымдар және әдеби бағыт

1. Әдебиеттің даму жолында тарихи қалыптасқан ортақ көркемдік құбылыстар – ағым мен бағыт ұғымдарының зерттелу тарихына зер салсақ, бірізділікті аңғару қиын. Бірнеше суреткерлер шығармашылығына тән әлеуметтік-идеялық, танымдық-эстетикалық ұқсас сипаттардан туындайтын аталмыш әдеби-теориялық категориялардың табиғатын тану бүгінгі таңға дейін қайшылықты пікірлерден арыла алған жоқ. Тіпті әлі күнге дейін «әдеби бағыт», «әдеби ағым», «әдеби топ», «әдеби мектеп» түсініктерін бір-бірінің орнына қолданып келе жатқанының куәсіміз. Әлемдік әдеби үрдістегі ортақ құбылыстар табиғатын тарихи-салыстырмалы тұрғыда қарастыру барысында зерттеушілерді үнемі тығырыққа тіреп отырған терминологиялық мәселелердің ішінде аталған ұғымдар ерекше көзге шалынады. Бүкіләлемдік деңгейдегі әдеби ортақ құбылыстар деп танылып жүрген барокко, классицизм, ағартушылық, романтизм т.б. бірде әдеби ағымдар, ал кейде көркемдік жүйелер деп аталып жүр. Бұл ұғымдарды екі түрлі ауқымда: әлемдік әдеби даму заңдылықтар шеңберінде және халықаралық масштабтан «төмен түсіріліп», ұлттар әдебиетінің жекелеген фактілері ретінде қарастырылады.

В.М. Жирмунский өзінің «Әдеби ағымдар – халықаралық құбылыстар» атты еңбегінде де бұл тараптағы терминологиялық дәлсіздіктерге нақты түсініктер қажет екенін айта отырып: «Классицизм, романтизм, реализм және т.б. тарихи құбылыс ретінде белгілі бір дәуірлердің әдеби ағымдары ғана емес, түрлі уақыттарда кездесіп отыратын өнердің типтері мен әдістеріне қатысты да қолданылады», – дейді. Зерттеуші әдеби ағымдар мен бағыттардың табиғатын әлемдік әдеби үрдістің нақты тарихи дәуіріне қатысты, яғни тарихи категория деп қарастырғаны мәлім. Мысалы, ол романтикалық ағымдардың белгілерін антик әдебиетінен, Бокаччо новеллаларынан реализм элементтерін, Дантеден символизм сипаттарын, импрессионизм айшықтарын Сервантестің «Дон-Кихотынан», «қоршаған дүниенің шыншыл бейнесі» ретіндегі реализмді Гомер шығармаларынан, тіпті палеолит дәуіріндегі тасқа қашалып жазылған суреттерден т.т. іздейтін бірқатар батыс зерттеушілеріне қарсы екенін білдірген-ді. Ол Рокко Мантаноның «Егер біз романтизмнің антикалық әдебиеттен немесе Реннесанстан кездесуі мүмкін екеніне келісетін болсақ, онда «романтизм» сөзінің мағынасына тек көлеңке түсірген болып шығамыз» деген сөзін айрықша бағалайды.

Зерттеуші бұл еңбегінде әрбір әдеби бағыттардың тұрақты түрде кезектесіп келіп отыратын тұжырымын жан-жақты дәлелдеуге ұмтылғаны белгілі. «Романтизмнен кейін ешқандай ағым мен тенденция емес, реализм салтанат құрады. Халықаралық ағымдардың тұрақты ұқсастығы оларды кездейсоқ «ықпалдар» деп қарамауға себеп. Бұл тұрақтылық тұтас көркемдік жүйелердің ортақ заңдылықтары туралы және барлық әдеби үдерістердің идеялық-көркемдік шарттылықтары туралы ойға жетелейді», – деген түйін жасай келіп, қандай да бір ағымдар мен бағыттардың тарихи-қоғамдық себептерінің бар екеніне табан тіреген Жирмунский әрбір жанрлар, стильдер, ағымдардың ауысуын имманенттілік тұрғысынан түсіндіруге тырысқан В. Шкловский бастаған формалистермен келіспейтінін мәлімдеді. Әлемдік көркем ой дамуындағы жетекші орындарды иеленген бірнеше елдердің әдебиетіндегі ортақ сипаттарды ағым терминімен ретке келтіруге ден қойған ғалым «Ұлтаралық құбылыстар ретіндегі әдеби ағымдар тар мағынадағы салыстырмалы әдебиеттануға емес, «жалпы әдебиетке» қатысты деп есептейді.

Ағымдар мен бағыттарды әлемдік көркемдік дамудың тұтас кезеңдерімен байланыстыратын мұндай көзқарастар үнемі қолдау тауып келді десек, қателесеміз. Әдебиет теориясы мен тарихында шешімін толық таппаған терминологиялық қайшылықтар ішінде тарихи тұрғыдан бірін-бірі алмастырып отырған дәуірлер мен кезеңдерді бағыт, ағым, стиль атымен даралау ХХ ғасыр соңында ғылыми пікірталастар мен өткір полемикалардың өзегіне айналды. Адамзаттың мәдени-әдеби даму тарихына қатысты зерттеулерде әбден орныққан сияқты болып көрінген Қайта өрлеу дәуірі, классицизм, романтизм дәуірі сияқты т.б. түсініктер күн тәртібіне қайтадан шығарылды. Әсіресе, В.Е. Хализев тым батыл пікірлер айтты. Оның «Нақты айтқанда Қайта өрлеу, классицизм, барокко, Ағарту т.б. дейтін дәуірлер болған жоқ, бірақ өзінің шешуші әрі маңызды бастауларымен белгілі тарихи кезеңдер болды. Әдебиетте ғылыми схемаға тұтас сиятын «таза күйіндегі» құбылыстар жоқ және болған емес. Қайбір кезеңдерді ең маңызды деп танылған болса да бір ғана дүниетанушылық-көркемдік тенденциямен теңестіру ақылға сыймайды. Сондықтан да қандай да бір әдеби дәуірді нақты біржақты терминологиямен сипаттау негізсіз. Олар тұтастың емес бөлшектің қасиетін білдіретін болған соң, қашан да метонимиялы» сынды тұжырымы қазіргі әдебиеттаудың алған бет-бағдарына сәйкес деуге тұрарлық (*Хализев В.Е.Повторяющееся и неповторимое в литературном процессе.//Литературный процесс. Сб.под.ред Г.Н. Поспелова. – Москва: Изд. Московск. университета, 1991. –С.121)*. Зерттеуші әдеби дәуірлерге атау беруге қарсы еместігін, бірақ ол атаулар ұғым ретінде емес шартты түрде, интеллектуалдық меже (ориентир) түрінде ғана болу керектігін ескертеді.

Әдеби ағымдардың халықаралық ортақ модельдерін жасау мәселесі қарама-қайшылықты пікірлерден арылған жоқ. (Жирмунскийдің «Әдеби ағымдар – халықаралық құбылыстар» деген еңбек жазып бірнеше елдердегі қайталанатын тұрақты заңдылықтармен байланыстыратынын алдыңғы тақырыпта да айттық). «Әдеби ағымдар» термині әдебиеттануда әбден орныққанға дейін көптеген шырғалаңдарды басынана кешірді де, ұзақ уақыт бойы мазмұны жағынан сәйкестіктері бар «әдеби бағыт», «дәуір», «кезең», «әдіс», «стиль», «әдеби мектеп» сияқты ұғымдар оған бәсекелесіп отырды. Шығармалар мен авторларды олардың ұстанған бағыттарына қарай топтаудағы алғаш пікірді 1864 жылғы Теннің «Ағылшын әдебиетінің тарихы» атты еңбегінен кездестіруге болады. Оның «ірі тарихи ағымдар, яғни ұзақ уақыт үстемдік құратын белгілі бір ойлау түрі мен соған міндеттейтін ұғымдар» туралы айтқаны сол кезеңдегі бетбұрысты пікір деп танылады. Оның нысанаға алып отырғаны өзінің бүгінгі түсінігіндегі ағым деуге әрине, келмейді. Теннің меңзегені мәдениет дәуірлеріндегі біріңғай тұлға типі жөнінде еді.

Аталмыш категорияны тәжірибеде қолдануда, «ағым» терминінің ғылыми ортада кең танылуына Георг Брандестің «ХІХ ғасыр Еуропа әдебиетіндегі басты ағымдар» (1872-1890) деп аталатын еңбегі едәуір мәнді иеленеді. Дегенмен де бұл еңбекте де басты назар жеке қаламгерлердің психологиялық портретін жасауға аударылды да, ғылыми жұмыстың атауы болғанымен ағымдар мен бағыттар ерекшелігі жан-жақты талданбады.

Антипозитивистік ұстанымдар алдыңғы қатарға шықаннан кейін де ғылым әдеби ағымдарды айқындауға баяу болса да алға жылжығаны байқалады. Баяу деп отырғанымыз сол шақтағы ғылым алдында ең бірінші кезекте әдеби дәуірлер мен кезеңдер тұрды. Кезеңдер әлдебір тұтастық күйде қарастырылды да, көп болса ондағы жетекші ағымға ғана көңіл бөлініп, әдеби-мәдени дамудың көп бағыттылығы мен әрбір бағыттан енші алатын ағымдардың ерекшеліктері айқындалған жоқ. Әдеби бағыт (ағым) теориясының эволюциясына көлемді еңбек арнаған Г.Маркевич 1935 ж. Амстердамда өткен әдебиет тарихшыларының жаңа дәуір әдебиетін кезеңдерге бөлуге арналған ІІ халықаралық конгреске қатысушылар тарапынан бір кезеңде бірнеше ағымдар болатыны мойындалмаған факт екенін көрсетіп бергенін айтады. Конгресс хаттамаларынан көрінетіндей, француз салыстырмалы әдебиеттануының негізін қалаушы Поль ван Тигем ғана пікірталас кезінде әдебиет тарихының бір кезеңіндегі рухани ізденістердің біріңғайлығына күман келтіріп, нақты тарихи кезеңде қатарласып келіп отыратын ағымдар туралы, ғұмыры сондай ұзаққа созылмайтын қозғалыстар туралы мәселе қойғаны байқалады (Bulletin of the International Committee of the Historical Sciences, v. Paris, 1937, – P. 255-298.).

Г. Маркевичтің «Әдебиет туралы ғылымның негізгі мәселелері» атты кітабының «Әдеби бағыттар және шығармашылық типтері» деген тарауында бағыт пен ағым категорияларының пайда болуы мен ғылыми айналымға қабылдануының тарихи жолын талдау барысында бұл мәселеге тікелей және жанама қатыстары бар 100-ге тарта еңбектерді көрсетеді. Әдеби бағыттардың генезисі мен эволюциясы зерттеудің «Әдебиет тарихындағы ғылым заңдары» деп аталатын келесі тарауында да жалғасын тапты. Тарихилық тұрғыдан әдеби бағыттар (ағымдар) туралы ілкі тұжырымдамалардың көпшілігіне көңіл бөлген, бай материалдар жинақтаған зерттеушінің еңбегі ХХ ғасыр әдеби-теориялық ойының жетістігі болғанына дау жоқ. Дегенмен бұл еңбекте де ағым мен бағыт ұғымы бірдей деңгейден, бір-бірінен толық ажыратылмаған күйінде, кей тұстарда бір-бірінің синонимі ретінде де қарастырылады. Сонда да әдеби бағыттар жөніндегі ғалым еңбектерінің әдістемесі кеңестік ғалымдар тарапынан үлкен қолдау тапты.

ХІХ ғасырдағы Ресей ғылымында да бұл ұғымдар туралы ортақ түсінік болған жоқ. «Әдебиеттік терминдер мен түсініктердің энциклопедиясында» (2003) бұл тараптағы алғашқы ізденістер ретінде И.В. Киреевскидің «Он тоғызыншы ғасыр» (1832), «Әдеби бағыттар мен партиялар» (1833) мақалалары, П.А. Вяземскийдің «Фон-Визин» (1830) кітабы, В.Г. Белинский, Н.Г. Чернышевский, Н.А. Добролюбов еңбектеріндегі әдеби бағыт туралы пайымдаулар көрсетілген. Уақыт өте келе «бағыт» ұғымымен бірге қолданыла бастаған «ағым» термині туралы алғашқы толғамдар, мысалы, Д.С. Мережковскийдің «Құлдырау себептері туралы және қазіргі орыс әдебиетіндегі жаңа ағымдар» (1893), К.Д. Бальмонттың «Символикалық поэзия туралы қарапайым сөз» (1904) мақалаларына қысқаша түсінік беріледі. Келтірілген еңбектерде әдеби бағыттар мен ағымдарды әдебиеттің әртүрлі ортақ сипаттарына қолдана берді. ХІХ ғасырдағы ресейлік ғылымда «халықтық», «тарихи», «немістік», «француздық» бағыттар деген атаулар жиі кездеседі.

Кеңестік әдебиеттанушылар «ағым», «бағыт» сөздерін пайдалануды ретке келтіруге, тәртіпке бағындыруға тырысты. ХХ ғасырдың алғашқы ширегінде әдебиеттегі негізгі ортақ белгілерге «стиль» ұғымын кең қолданды. Әдебиеттегі стиль мен жалпы өнертанудағы стилдердің арасына сондай айқын шекара қойылған жоқ. Әдебиет дамуында байқалып отыратын ортақ ерекшеліктерді «стиль» ұғымына сыйғызуды кеңес әдебиеттануының бертінгі кезеңдерінен де табамыз. Мұнда әдебиеттегі «ұлы стилдер», «дәуір стилі», «дәуірлер стилі» (Д.С. Лихачев, А.В. Михайлов) тұжырымдарын еске алсақ та жеткілікті. Кеңес әдебиеттануында кең тараған көзқарас – бағыт пен ағымды көркемдік әдіс бірлігінің негізінде қалыптасатын (классицизм, сентиментализм, романтизм, реализм) ірі әдеби-көркемдік ортақтықтар деп карау. Мысалы, романтизм төңкерістік (немесе прогрестік) және реакциялық (немесе консервативтік), ХІХ ғасырдағы орыс реализмі психологиялық және әлеуметтік ағымдарға бөлінді. Сонымен бірге, бағыт ретінде реннесанстық және ағартушылық «реализм», барокко, натурализм, символизм, социалистік реализм түсінілді. Бұл мағынада маньеризм, рококо, ілкі романтизм (сентиментализммен теңестірілетін), импрессионизм, экспрессионизмді кеңестік ортодоксалды теория декаденттік, теріс ағымдар деп қарап онымен айналыспады. Десек те, В.И. Сорокиннің «Әдебиет теориясы» (1960), Г.Поспеловтың «Әдебиет теориясында» (1978), Н.Гуляевтің «Әдебиет теориясында» (1977), И.Волковтың «Әдебиет – өнердің бір түрі» (1985) атты іргелі еңбектерінде әдеби ағымның әдеби-теориялық категория ретіндегі болмысына байланысты тұжырымдар жасады. Бұл еңбектерде әдеби ағым туралы бір жүйеге келген концепция болған жоқ.

Әдеби ағымдар табиғатын таныту барысында аяқталған әрі шешуші пікірдің иесі демесек те орыс зерттеушісі Ф.М. Головенченко бұл әдеби-теориялық категорияға біздіңше, біршама толық түсінік берген сияқты. Ол: «Жазушылар тобының белгілі бір ағымға қатысы стильдерінің бірлігі айқын болған жағдайда, олардың ашуға ұмтылған тақырыптарының ішкі байланыстары мен сәйкестіктері, идеялық тұрғысы, жасаған характері, образдары, оларды мүсіндеудегі ұстанымдары, типтендіруі, көркем баяндау тәсілдеріндегі үндестіктері көрініп тұрғанда ғана анық және талас тудырмайды», – деп қорытады. Қарап отырсақ, ғалымның ағымға берген анықтамасында көркемдік әдіске етене белгілер араласып жүр. Оның да өз мәнісі бар. Зерттеушінің «әдеби ағым – нақты бір көркемдік әдістің сатысы, фазасы, даму формасы... Әдеби ағымнан әдебиет дамуының белгілі сатысындағы көркемдік әдістің тірі құбылысын байқауға болады. Осыған орай әдеби ағымдарды көркемдік әдістің қалыптасуы, өркендеуі, шарықтауы және құлдырауы сияқты кезеңдері арқылы шектеу керек» деген сөзінің де жаны бар.

Ұлттық әдебиеттердің тарихы көрсетіп бергендей, өздерінің қоғамдық-саяси және идеялық-көркемдік ұстанымдары әртүрлі ағымдарды құраған суреткерлер топтарының арасында кереғарлықтар мен ашық тартыстар болмай тұрмайды. Сондықтан да әдеби ағым бір-біріне идеялық-эстетикалық ерекшеліктеріне қарай жақын қаламгерлердің бірлігі ғана деп түсіну – келте, жадағай түсінік. Бұл кейде қаламгерлердің еркінен тыс та бола беретін, әдеби үдерістің ішкі заңдылықтарын танытатын құбылыс. Содан барып, біз әдеби ағымдардың тарихын көркемдік бағыттан бұрын қарастырамыз. Өйткені бағытты қалыптастырушылар шығармашылық бағдарламаға, эстетикалық ұстаным-талаптарды сақтауға үндеп, өздерінің іс-әрекеттерін саналы түрде жоспарласа, ағымдарды түзуші суреткерлер тіпті өздерінің шығармашылық туыстықтарының арқасында «бір терінің пұшпағын илеп жүргендерін» сезінген де жоқ. Бұл, әрине, көркемдік дамудың ертедегі сатыларына қатысты. Демек, «ұлттар әдебиетінде классицизмге дейін нақты қалыптасқан бағыттар болмағанымен, әр түрлі ағымдар қашан да болған» *(Поспелов Г.Н. Теория литературы. – Москва: Высш. школа, 1978. – Б.140 ).*

Бағыттар мен ағымдар тұрғысынан Еуропа әдебиеті біршама толық әрі ауқымды қарастырылды. Зерттеушілер ондағы ағымдардың тарихын б.д.д. Ү ғасырға апарады. Көне грек әдебиетінің классикалық дәуірінде, аттикалық демократия кезеңіндегі драматургияда авторитарлы-мифологиялық ағым өзінің аристократияға қарсы идеяларымен стихиялы болса да бірнеше суреткерлерді үндестіріп отырды. Одан бұрынғы құл иеленуші аристократия тұсында Мигерлік Феогонид, Спарталық Тиртей мен Алкман, Фивалық Пиндар өздерінің лирикаларында азаматтық әуенді басты сарынға айналдырып, бір ағымды жасақтаса, Алкей, Сапфо, Анакреонт лирикасында махаббат сарындарын жоғары бағалай отырып, алдыңғылармен көркемдік-идеялық сипаты жөнінен қабыспайтын басқа ағымды қалыптастыра алды. Міне, көне дәуірдің өзінде ортақ идеялар мен ортақ эстетикалық құндылықтар біріктіре алған тенденциялардың өзін ағым деп қарастыруға дәлелдер жеткілікті.

Ағымдар табиғаты Жаңа дәуірді айтпағанның өзінде орта ғасыр әдебиетінде мейлінше анығырақ көріне бастады. Оның бәрін осы еңбектің аясында тізбектеп шығу мүмкін емес. Айтпағымыз – әдебиет тарихын қарастырудың ғылыми тәжірибелерінен анық болғандай, әдеби ағымдар көркемдік бағыттардан ерте көрініс берген құбылыс екендігі. Қазіргі таңда қазақ әдебиетінің көне бастауларындағы, түркілік дәуіріндегі ағымдар сипатын анықтау қажеттілігі сезіледі. Ұлттық әдебиеттануда көне түркі әдебиетін «әдеби үдерістің басты қаһармандары – жанрлар» (Бахтин) жүйесінде қарастыру басым сипат алып келді. Қазақ әдебиетінің тарихын дәуірлеу мәселесіне келгенде әдеби ағымдарды назарға алу тіптен қажет. Өйткені даму, кемелдену жолында әрбір тарихи кезең рухани саланың алдына шешуге тиісті мәселелер ұсынып отырды. Халық өмірінің күрделі оқиғаларымен байланысты белгілі бір тақырыптық желілер, идеялық сарындар төңірегіне топтасулар болды да, нақты бір идеялық-эстетикалық принциптер ұлттың рухани-мәдени дамуының ұзақ уақытында үстемдік құрды.

2. Қазақ әдебиеттану ғылымы да «әдеби ағым» мен «бағыт» ұғымдарын орағытып кетіп отырды десек, жаңылған болар едік. Әр кезеңде жазылған теориялық еңбектерде аталған категорияларға қатысты жан-жақты болмаса да сипаттамалар беріліп келеді. Қазақ әдебиеттануындағы алғашқы іргелі теориялық еңбектің авторы А. Байтұрсынов әдеби ағым-бағыттарға тікелей тоқталмаса да Еуропадан ауысып келген және келуі мүмкін әдеби құбылыстардың сырын ашу қажет деп санаған. «...Бір жұрт екінші жұрттан әдебиет жүзінде үлгі алу жалғыз бізде болған іс емес, барша жұрттың басында болған іс. Осы күнгі әдебиеттің түп үлгісі грек жұртынан алынған. Грек әдебиетінен үлгіні Рум алған, Европадағы басқа жұрт алған. Біздің орыс та әдебиет үлгісін Европадан алып отыр, біз орыстан алып отырмыз» немесе «Қазақтың сындар әдебиеті Европа үлгісімен келе жатыр. Және сол бетімен баратындығы байқалады. Европа әдебиетіндегі сөз түрлері бізде әлі түгенделіп жеткен жоқ. Бірақ қазір болмағанымен, ілгеріде болуы ықтимал. Сондықтан да сындар дәуірдегі сөз түрлерін жүйелеп тәртіптегенде, Европа әдебиетінің бізге келіп жетпеген түрлерін де өзіне тиісті орындарында атап өтеміз», – деген сөздері әлгіндегі мақсаттан туындайды. Яғни ұлт ғылымының болашағын ойлаған ол жан-жақты әрі толық әдебиет теориясын жасау мақсатында ұлттық топырақта әлі көрініс бермеген құбылыстарды да қамту керектігін терең түсінген.

Е. Ысмайыловтың «Әдебиет теориясының мәселелерінде» (1940) әдеби ағым көркемдік әдістің алғашқы сатысы ретінде қарастырылып, әдіс пен ағым арасындағы айырым-белгілерді нақтылауға қадамдар жасалады. «Белгілі бір дәуірлердегі ұлы жазушылардың негізгі дүние тану, творчестволық көркемдік принципі бір системада қалыптасып, жасалған болса, ол принципті жазушылардың көпшілігі мақұлдап қолдананатын болса, ол толық мағынасындағы көркем метод болып табылады. Егер белгілі жазушылар топтарының ұйымдасқан түрде ұсынған, творчестволарында қолданған көркемдік принциптері бір системада қалыптасып, жасалып кетпесе, жазушылар жұртшылығының көпшілігі қабылдамайтын болса, қоғамның негізгі слойларына жат көрініп тұрса, ондай көркемдік принцип метод болу дәрежесіне жете алмаған тек ағым ғана болып табылады» деген ғалым пікірінен ағымнан гөрі әдістің орны жоғары қойылғанын көреміз (Ысмайылов Е. Әдебиет теориясының мәселелері. – Алма-Ата: Қазақ мем. баспасы, 1940. 71-б). Автордың пайымдауы бойынша, көркемдік әдіс ағымға қарағанда жоғары дәрежеде ұйымдасқан категория. Ол ағымдардың дүниеге келуін ХІХ ғасырдың екінші жартысы мен ХХ ғасырдың басындағы болған нақты қоғамдық себептерден іздейді. Бұл шақтағы буржуазиялық қоғамның реализмнен ауытқи отырып, тұйыққа тірелуі себепті жазушылардың басқа әдістер ойлап табу жолындағы бірлесе жасалған әрекеттерінен соң түрлі ағымдар пайда болғанын негіздей келіп, имрессионизм, символизм, футуризмдерді реакциялық, керітартпа ағымдар ретінде сипаттайды. Е.Ысмайыловтың еңбегінде маркстік-лениндік әдіснама талаптары ескерілгендіктен Б. Күлеев, М. Жұмабаев символизмдері сын тезіне салынды. Зерттеуші ХХ ғасырдың басында пайда болып қайтадан жоғалып кеткен ағымдар ретінде имажинизм, акмеизмдерді символизмнің құбылған басқа формалары деп сипаттай келе, оларды әдеби дамудың прогресті емес, регресті құбылыстары деп бағалайды. Бірақ әдеби ағымдардың белгілі бір көркемдік әдіс қалыптастырудағы ролін ғалым әбден орынды атап өткен. Сонымен бірге, әдебиеттегі ағымдар мәнін айқындауда Е. Ысмайылов Еуропа, орыс әдебиетінің мысалдарына ғана жүгінбей, олардың қазақ әдебиетіндегі көріністерін бағамдауға ұмтылысын жоғары бағалауға тиіспіз. Өкініштісі сол, әдеби теориялық күрделі ұғымдарға, барша ел әдебиетіне ортақ терминологиялық мәселелерге түсінік берудегі Е. Ысмайыловтың дәстүрі кең ауқымда жалғасып кете алған жоқ. Әрине, ол уақыттан бері әдебиеттану ғылымы үнемі даму үстінде болып, ағымдар теориясына байланысты түсініктер өзгеріп, жетіліп отырды. (Мысалы, аталған еңбекте кейінгі жылдардағы әдебиеттану ғылымы әдеби бағыт деп тапқан классицизм көркемдік әдіс ретінде қарастырылады).

М. Қаратаевтың «Социалистік реализмнің қазақ прозасында қалыптасуы» (1965) монографиясында әдісті жеке алып қарастыру қолға алынғанымен, әдебиеттегі басқа көркемдік әдістердің орны елеусіз қалдырылды. Ағым мен бағыттың, әдістің ара-жіктері толық ашылмай, бұл ұғымдарды бір-бірінің орнына қолдана берушілік ХХ ғасырдағы теориялық еңбектердің көпшілігіне тән. Мәселен, Қ. Жұмалиевтің біршама түзетулермен екінші рет басылған «Әдебиет теориясы» (1964) оқу құралында әдеби бағыт пен көркемдік әдіс бір-бірінің синонимі ретінде қолданыла береді. Ал З. Қабдолов «Әдебиет теориясының негіздері» (1970), «Сөз өнері» (1982) еңбектерінде бағыттар туралы сөз қозғамайды. Ғалым классицизмді де, сентиментализмді де, натурализмді де әдеби ағымдар деп қарастырады. Ол: «Әрбір әдеби ағымды әр қоғамдағы әртүрлі әлеуметтік жағдай туғызады. Әрбір әдеби ағым - әр дәуірдегі идеологиялық күрестің әдебиеттегі көрінісі. Әдеби ағым – тарихи категория: жалпы қоғамдық дамудың белгілі кезеңдегі белгілі саяси-әлеуметтік сипатына сәйкес туады да, сонымен бірге дамып, бірге жоғалып отырады», - деп баға береді (Қабдолов З. Сөз өнері. – Алматы: «Санат», 2007. 340-б). Зерттеуші ағымды белгілі бір тарихи кезең сипатына орай өрістейтін шығармашылықтың идеялық мұраттарымен тығыз байланыстырды. Ал Р.Нұрғали болса, модернистік ағымдарды бір жақты қаралаудан арылтуға назар аударып, «Қазіргі модернистер, декаденттер құр форма қуушылар емес, олардың дүниетанымы өзегінде философиялық концепция жатыр, ал әлем әдебиетіндегі жемісті бағыт – қоғамдық дамудың тәжірибесі тудырған адам табиғатындағы мың сан құбылыстар екендігіне жазушылар түгел ден қойған» деуі ағымдар табиғатын тереңдеп зерделеудегі көп ілгерілегендікті аңдатты *(Нұрғали Р. Жеті томдық шығармалар жинағы. 2-т. Сөз өнерінің эстетикасы. – Астана: «Фолиант», 2005. 260-б).*

Қаламгерлердің рухани және эстетикалық ұстанымдарының өзара сәйкестігінен келіп шығатын тақырыптық, жанрлық, стильдік үндестіктердің нақты бір әдеби заңдылықтар аясында түзілетінін аңғартқан К. Ахметов: «...бағыт көркемдік мазмұнның рухани-эстетикалық терең мәнін белгілейді. Бұл үлгідегі көркемдік мазмұн мәдени-көркемдік дәстүр бірлігінен, қаламгерлердің дүниетаным ұқсастығынан және олардың алдындағы өмірлік проблемалардың ортақтығынан, түптеп келгенде, дәуір тудырып отырған әлеуметтік, мәдени, тарихи жағдайлардың ұқсастығынан шығады», – дей отырып, осындай белгілері арқылы дараланатын бағыттардың ішінен идеялық-көркемдік концепциялардың алуан түрлілігі арқылы әдеби топтар мен мектептер айқындалатынына назар аударады *(Ахметов К. Әдебиеттану әліппесі.–Алматы: ҚАЗақпарат, 2000. 158-б).*Міне, қазақ әдебиеттануындағы әдебиет теориясына арналған кейінгі еңбектердің біріндегі бағыт туралы біршама толымды тұжырым – осы. Ал ғалымның «ағымдар бағыттың алуан түрлері болып табылады» деген байламы әдеби ағымдардың барлық табиғатын анықтамайтынын айтқымыз келеді. Өйткені біз жоғарыда дәлелдегеніміздей, әдебиеттің тарихи даму жолында белгілі бір бағытқа жатады деуге келмейтін ағымдар да қалыптасады. Ал әдеби бағыттардың негізгі айқындауыштық белгісі – қоғамдық-әлеуметтік алғышарттар туғызатын шығармашылық-бағдарламалық мақсаттар бірлігі.

Әдеби ағымдардың болмысын тану барысында тағы бір есте ұстайтын жайт – бір ағымды бір дәуірдің түрлі кезеңдеріндегі талант қабілеттері әр түрлі қаламгерлер құрай беретіндігі. Әрине, жеке жазушылардың қайталанбайтын ерекшеліктері ұлттық әдебиет дамуында айрықша маңызға ие екені белгілі. Алайда, олардың бір ағымға жатуы талант деңгейлеріне ғана байланысты емес, идеялық-танымдық бірліктеріне қатысты айқындалады. Бұл орайда ұлттық әдебиет дамуындағы ірі тұлғалар орта деңгейдегі қаламгерлер қауымына қарсы тұрмай, ортақ принциптер жолында бірігеді. Бірақ сол ағымның ауқымында әр суреткердің өзіне лайық орны болады.

Әдебиет теориясындағы осы кезеңге дейінгі тұжырымдарды былай жүйелеуге болады:

* + - әдеби ағымдар әдебиеттің ертедегі сатыларынан бастап байқалатын, бағыттардан бұрын пайда болған сөз өнерінің ортақ сипаттары;
		- әдеби ағымға дүниетанушылық қырлары, тарихи-әлеуметтік мәселелерге қарым-қатынасы, оны шешу жолдарындағы идеялық- көркемдік концепциясы ұқсас қаламгерлер жатқызылады;
		- Әдеби ағымдар – халықаралық құбылыстар, бірнеше елдердің әдебиетіндегі ортақ сипаттар. Классицизм, романтизм, реализм және т.б. тарихи құбылыс ретінде белгілі бір дәуірлердің әдеби ағымдары (В.М. Жирмунский);
		- бірнеше қаламгерлердің басын біріктіре алатын идеялық-эстетикалық құбылыстар - әдеби ағым мен бағыт өзіндік белгі-сипаттары арқылы ажыратылады;
		- әрбір әдеби ағым - әр дәуірдегі идеологиялық күрестің әдебиеттегі көрінісі. Әдеби ағым – тарихи категория: жалпы қоғамдық дамудың белгілі кезеңдегі белгілі саяси-әлеуметтік сипатына сәйкес туады да, сонымен бірге дамып, бірге жоғалып отырады (З.Қабдолов);
		- ағымдар – бағыттың алуан түрлері.

3. ХХ ғасырдың 70 жылдарынан бастап бұрынғы кеңестік әдебиет теорияшылары әдеби ағым-бағыттар мәселесін анағұрлым кең ауқымда талқылап, олардың теориясы туралы көзқарастарды бір ізге түсіріп, ортақ тұжырымға келуге деген ұмтылыстар байқатты. Сөз өнерінің даму сатылары бойынша Реннеснстан кейін келетін классицизмді ең алғашқы, әрі толық түрде қалыптасқан әдеби бағыт деп таныған Г. Поспелов: «Әдеби бағыттар қайбір елдегі және дәуірдегі жазушылар тобының белгілі бір шығармашылық бағдарламаға бірігіп, сол бағдарламаның басты ережелеріне сай шығармалар тудыру негізінде пайда болады. Бұл – жазушылардың әдеби туындыларына үлкен шығармашылық ұйымдастырушылық тәртіп пен аяқталғандық дарытады», – деген болатын *(Поспелов Г.Н. Теория литературы. – Москва: Высш. школа, 1978. –С.134).* Н.А. Гуляев та өзінің «Әдебиет теориясында»: «Жазушылар өз шығармашылық қызметтерінің теориялық негіздерін түйсініп, оны өздерінің манифестерінде, бағдарламалық баяндауларында жария еткенде, жақтастарымен бірге өздерінің эстетикалық ұстанымдары үшін күресте ғана әдеби бағыттар туралы сөз қозғауға болады» деген пікірінен бұл ғалымдардағы көзқарас бірлігін, бір-бірінен алшақ кетпеген пайымдауларды танимыз *(Гуляев Н.А. Теория литературы. –Москва: Высш. школа, 1977. –С.190-191).* Сөз өнерінің тарихи даму жолындағы ірі-ірі әдеби ортақтықтарға «көркемдік жүйе» деген терминді пайдалануды ұсынған және оған арнап көлемді еңбектер жазған И.Ф. Волков «...көркемдік жүйелердің ішінде қалыптасатын басқа сипаттағы ұйымдасушылықты біздіңше әдеби бағыттар терминімен атаған дәлірек сияқты. Жазушылар шығармашылығындағы көркемдік мазмұнның ортақ типі суреткердің адам болмысының жоғарғы мәнін немесе оның қайғысы мен қасіретін қай тұрғыдан көруіне байланысты. Басқаша айтқанда, көркемдік бағыттың негізгі көрсеткіші – көркем шығармалардың идеялық-эмоционалдық бағыттылығы мен пафосы», – дейді *(Волков И.Ф. Литература - как вид художественного творчества. – Москва: Просвещение, 1985. –С.126).* Зерттеушінің «көркемдік жүйелер» теориясында әдебиеттегі бірнеше ортақтықтар мен бірліктерге тоқталады. Оның дәлелдеуінше, әдеби бағыт пен ағым көркемдік жүйенің ішіндегі мазмұндық қасиеттеріне қарай айқындалатын ортақ сипаттар, ал стиль мен әдіс көркемдік мазмұнның құрылымын танытатын ортақ белгілер. Бұлардың барлығын көркемдік жүйелер біріктіреді. Бірақ әдеби үрдістің заңдылықтары мен ерекшеліктеріне арналған көптеген еңбектерде «жүйе» сөзі әр түрлі семантикалық реңкте қолданылып, өзінің терминологиялық тұрақтылығын жоғалтып жүргені де жасырын емес. Жүйе ұғымы ең алдымен, белгілі бір тұтастықты құрайтын, бір-бірімен байланысы бар бірнеше элементтердің жиынтығын білдіреді. Сондықтан да В.Е. Хализев әдеби үрдістегі жүйелік бастауға күман келтіре отырып: «Алайда мұндай фактілерді әсіре бағалаудың керегі жоқ: көркем шығармалар бәрінен бұрын бір-бірінен тәуелсіз түрде пайда болады. Элементтері жеке-жеке шығармалар болып табылатын әдеби үрдістегі ортақ сипаттар шектеулі мөлшерде ғана жүйе құрай алады. Сондықтан да, әдебиеттану адында «жүйе деп, шын мәніндегі жүйе емес құбылыстарды» қарастыру қаупі туады», – деген түйін жасайды *(Хализев В.Е. Повторяющееся и неповторимое в литературном процессе.//Литературный процесс. Сб.под.ред Г.Н. Поспелова. – Москва: Изд. Московск. университета, 1991. –С.127).*

Расында да, идеялық тұрғысы, әдісі жағынан бір-біріне жақын қаламгерлер өздерінің шығармашылықтарындағы үндестіктерді байқамауы мүмкін. Тарихи дамудың ең алғашқы кезеңдерінде суреткерлер өздерінің шығармаларын саналы түрде белгілі бір бағытқа, әдіске бағындырды деп айта алмаймыз. Тек кейін ғана, эстетикалық теория қалыптасып, нақты тәжірибеге айналған шақта ғана әдеби бағыттар дүниеге келді. Содан барып, көркем ойлау типі жағынан жақын жазушылар белгілі бір бағытты құрай бастады. Десек те, олардың идеологиялық ұстанымдары бір арнаға тоғысқан жоқ. Яғни бір бағыттың ішінде эстетикалық, қоғамдық-саяси көзқарастарына қарай үндесетін қаламгерлер болады. Осындай идеялық-эстетикалық бірліктің негізінде әдеби ағымдар дүниеге келді. Біз жоғарыда келтірген француз романтизмінің ілгерішіл және консервативті болып бөлінуі ағымға тән белгілеріне байланысты.

Әдебиеттегі доминанттық қуатқа ие болған бағытты басқа бір бағыттың алмастыруы кезеңінде болатын текетірестер, күрестер бір бағыттың ішіндегі ағымдардың ортасында да жүріп жатады. Олардың күресі поэтика мен стилистиканың нақты бір мәселелері төңірегінде, өнердің мазмұндық сипаты, идеалдары, қоғамдағы орны сияқты эстетиканың негізгі мәселелері ауқымында болады. Мысалы, орыс әдебиетіндегі декабристер поэзиясын алып қарайық. Олар поэзиядағы жоғары азаматтық идеялар мен сезімдерді талап ете отырып, Жуковскидің элегиялық поэзиясына қарсы шықты. Я болмаса, өздерінің идеялық-эстетикалық мұраттары сәйкеспеуі салдарынан болған Байрон мен Шеллидің Колридж бен Саутиға мақсатты түрде қарсы тұруы т.б.

ХҮІІ ғасырдан бастап адамзаттың әдеби дамуы тарихында белгілі бір бағдарламаға біріккен әдеби бағыттар пайда болды дейміз. Ал өз шығармаларын ешқандай бағдарламаға бағындырмаған, бізге мәлім әдеби бағыттардың ешбіріне жатпайтын қаламгерлер де болатыны анық. Яғни, бір бағыт үстемдік етіп тұрған елдің әдебиетінде ол бағытқа кірмейтін, шығармашылық тұғырнамалары бөлек суреткерлер өмір сүруі әбден мүмкін. Романтизм дәуіріндегі қайсы бір ірі суреткер классицист немесе сыншыл реалист, реализм дәуіріндегі кей жазушы романтик немесе натуралист болуы мүмкін. Мысалы, француз классицизмі дәуірлеп тұрған шақта Ш.Сорель, П.Скаррон, А.Лесаж сынды қаламгерлер авантюралық-плуттық романдар жазды. Бұларды классицист деп, немесе басқа бір бағыттың өкілдері еді деп айту қиын. Алайда мұндай жазушылар бір бағдарламаның аясына бірікпегенннің өзінде, олардың шығармашылығынан да идеялық-көркемдік ортақ сипаттар көрініс берді. Г.Поспелов классицизм дәуіріндегі орыс әдебиетінде де бөлек ұстанымдағы М. Чулков, М. Комаров, И. Новиков, А.Попов, А. Аблесимов, А. Измайлов т.б. қаламгерлердің болғанын, танымдық мақсатта оларды да белгілі бір әдеби-теориялық атау төңірегіне жинақтау қажет деп санайды. «Қандай да болмасын елдегі және дәуірдегі біртұтас әдеби бағдарламаға біріккен жазушыларды айқындау үшін әдеби бағыттар терминін сақтау, ал тек идеялық-көркемдік ортақтықтары бар жазушылар тобын әдеби ағымдар терминімен атау дұрыс болар еді», – дейді ол *(Поспелов Г.Н. Теория литературы. – Москва: Высш. школа, 1978. –С.136).*

Асылы, бір бағдарламаны мойындаған жазушылардың сол бағдарламаға қатысы салыстырмалы түрде, яғни бағдарлама шарттарын әр түрлі түсініп, әр түрлі қолдана береді. Сондықтан да бір бағыт бірнеше ағымдардың басын біріктіре алады. Әдебиет теорияшылары жиі тілге тиек ететін классицизм бағыты өкілдерінің ішінде Р. Декарттың рационалистік философиясының дәстүрінде рационалистік-азаматтық ойды дамытқан Мальерб, Корнель, Расин, Буалолар бір ағымды құраса, сенсулистік (латынша «sensus» – сезім, сезіну; Танымның негізі – сезінуде дейтін түсінік) дәстүрді нығайтқан Гассенди, Лафонтен, Мольерлер басқа бір ағымға жол салды. Бірақ бұл суреткерлердегі антикалық үлгілерге еліктеу жағынан, драматургияда әйгілі «үш бірлікке» (уақыт, орын, әрекет бірлігі) белгілі бір мөлшерде қатысы болуы тұрғысынан олардың бір бағыт өқілдері екені айғақталып тұрады.

Әдеби ағымдар табиғатын таныту барысында орыс зерттеушісі Ф.М.Головенченко бұл әдеби-теориялық категорияға біздіңше, біршама толық түсінік берген сияқты. Ол: «Жазушылар тобының белгілі бір ағымға қатысы стильдерінің бірлігі айқын болған жағдайда, олардың ашуға ұмтылған тақырыптарының ішкі байланыстары мен сәйкестіктері, идеялық тұрғысы, жасаған характері, образдары, оларды мүсіндеудегі ұстанымдары, типтендіруі, көркем баяндау тәсілдеріндегі үндестіктері көрініп тұрғанда ғана анық және талас тудырмайды», – деп қорытады (Головенченко Ф.М. Введение в литературоведение. – Москва: Высш. школа, 1964. Б.296). Қарап отырсақ, ғалымның ағымға берген анықтамасында көркемдік әдіске етене белгілер араласып жүр. Оның да өз мәнісі бар. Зерттеушінің «әдеби ағым – нақты бір көркемдік әдістің сатысы, фазасы, даму формасы... Әдеби ағымнан әдебиет дамуының белгілі сатысындағы көркемдік әдістің тірі құбылысын байқауға болады. Осыған орай әдеби ағымдарды көркемдік әдістің қалыптасуы, өркендеуі, шарықтауы және құлдырауы сияқты кезеңдері арқылы шектеу керек» деген сөзінің де жаны бар.

Ұлттық әдебиеттердің тарихы көрсетіп бергендей, өздерінің қоғамдық-саяси және идеялық-көркемдік ұстанымдары әртүрлі ағымдарды құраған суреткерлер топтарының арасында кереғарлықтар мен ашық тартыстар болмай тұрмайды. Сондықтан да әдеби ағым бір-біріне идеялық-эстетикалық ерекшеліктеріне қарай жақын қаламгерлердің бірлігі ғана деп түсіну - келте, жадағай түсінік. Бұл кейде қаламгерлердің еркінен тыс та бола беретін, әдеби үдерістің ішкі заңдылықтарын танытатын құбылыс. Содан барып, біз әдеби ағымдардың тарихын көркемдік бағыттан бұрын қарастырамыз. Өйткені бағытты қалыптастырушылар шығармашылық бағдарламаға, эстетикалық ұстаным-талаптарды сақтауға үндеп, өздерінің іс-әрекеттерін саналы түрде жоспарласа, ағымдарды түзуші суреткерлер тіпті өздерінің шығармашылық туыстықтарының арқасында «бір терінің пұшпағын илеп жүргендерін» сезінген де жоқ. Бұл, әрине, көркемдік дамудың ертедегі сатыларына қатысты. Демек, ұлттар әдебиетінде классицизмге дейін нақты қалыптасқан бағыттар болмағанымен, әр түрлі ағымдар қашан да болған.

Бағыттар мен ағымдар тұрғысынан Еуропа әдебиеті біршама толық әрі ауқымды қарастырылды. Зерттеушілер ондағы ағымдардың тарихын б.д.д. Ү ғасырға апарады. Көне грек әдебиетінің классикалық дәуірінде, аттикалық демократия кезеңіндегі драматургияда авторитарлы-мифологиялық ағым өзінің аристократияға қарсы идеяларымен стихиялы болса да бірнеше суреткерлерді үндестіріп отырды. Одан бұрынғы құл иеленуші аристократия тұсында Мигерлік Феогонид, Спарталық Тиртей мен Алкман, Фивалық Пиндар өздерінің лирикаларында азаматтық әуенді басты сарынға айналдырып, бір ағымды жасақтаса, Алкей, Сапфо, Анакреонт лирикасында махаббат сарындарын жоғары бағалай отырып, алдыңғылармен көркемдік-идеялық сипаты жөнінен қабыспайтын басқа ағымды қалыптастыра алды. Міне, көне дәуірдің өзінде ортақ идеялар мен ортақ эстетикалық құндылықтар біріктіре алған тенденциялардың өзін ағым деп қарастыруға дәлелдер жеткілікті.

Ағымдар табиғаты жаңа дәуірді айтпағанның өзінде орта ғасыр әдебиетінде мейлінше анығырақ көріне бастады. Оның бәрін осы еңбектің аясында тізбектеп шығу мүмкін емес. Айтпағымыз - әдебиет тарихын қарастырудың ғылыми тәжірибелерінен анық болғандай, әдеби ағымдар көркемдік бағыттардан ерте көрініс берген құбылыс екендігі. Қазіргі таңда қазақ әдебиетінің көне бастауларындағы, түркілік дәуіріндегі ағымдар сипатын анықтау қажеттілігі сезіледі. Ұлттық әдебиеттануда көне түркі әдебиетін «әдеби үдерістің басты қаһармандары – жанрлар» (Бахтин) жүйесінде қарастыру басым сипат алып келді. Қазақ әдебиетінің тарихын дәуірлеу мәселесіне келгенде әдеби ағымдарды назарға алу тіптен қажет. Өйткені даму, кемелдену жолында әрбір тарихи кезең рухани саланың алдына шешуге тиісті мәселелер ұсынып отырды. Халық өмірінің күрделі оқиғаларымен байланысты белгілі бір тақырыптық желілер, идеялық сарындар төңірегіне топтасулар болды да, нақты бір идеялық-эстетикалық принциптер ұлттың рухани-мәдени дамуының ұзақ уақытында үстемдік құрды.

Әдеби үдерістің ортақ белгі-сипаттарынан туындайтын бағыт пен ағым ұғымдары бір-бірінен толық ажыратылып болды деп айта алмаймыз. Біздің көрсетіп отырғанымыз – ұғымдардың анағұрлым көзге анық шалынатын айырмашылықтары. Әлемдік әдебиеттану ғылымының тарихында бір ғана романтизм ұғымына қатысты «романтизм дәуірі», «романтизм әдісі», «романтизм бағыты», «романтизм ағымы» деген сияқты терминдік қолданыстар үнемі кездесіп отырады. Натурализмді әдебиеттанушылар біресе бағыт ретінде, біресе ағым ретінде түсіндіреді.

Қазақ әдебиеттануында бағыт пен ағым теориясы әредік сөз етілгенімен, жан-жақты қарастырылмай қалды. Әдебиет теориясына арналған еңбектерде аталған ұғымдарды бір-бірімен алмастыра қолдану, терминологиялық анықсыздықтар кездесіп жатады. Бүгінгі күнге дейін біз басшылыққа алып келген әдеби бағыт пен ағым, көркемдік әдіс теориясына арналған еңбектер негізінен Еуропа елдерінің әдебиеті бойынша жасалғанын үнемі қаперден шығармауымыз керек. Кеңестік дәуірдегі аталған әдеби категориялар төңірегінде өрістеген теориялық ой-пікір Франция, Италия, Германия, Испания, Ұлыбритания, Ресей елдеріндегі көркемдік дамудың мысалдарына әсіре жүгініп отырды. Өйткені бұл елдердің әдебиет тарихындағы ортақ сипаттар анағұрлым анық бедерленіп отырған-тын. Бұл елдерде пайда болған бағыттар мен ағымдардың классикалық түрлері бар да, олардың басқа елдердің әдебиетіне таралған аналогтары немесе ұқсас құбылыстары бар. Әрине, бұдан Еуропа құрлығына жатпайтын елдер әдебиетінде бағыттар мен ағымдар кездеспейді деген қорытынды шықпауға тиіс.

Алайда қазақ әдебиеті сияқты даму сатыларында өзіндік ерекшеліктері мол әдебиетте бағыттардың «типологиялық ұқсас» түрлері «классикалық формаларға» қарағанда анағұрлым кең мағынаға ие екенін де атап өткіміз келеді. Неге десек, бағыттар мен ағымдардың «классикалық формаларындағы» көркемдік-эстетикалық принциптер ұлттық топыраққа келіп орныққанда сол ұлттың тарихи-мәдени ерекшеліктеріне, әдебиетіндегі дәстүрлік негіздерге сай синтезделеді. Сондықтан да әлем әдебиетіндегі белгілі бағыттар мен ағымдардың бәрін ұлттық әдебиетімізден таза күйінде кездестіреміз деу қателік болып шығар еді. Біз адамзаттың көркемдік дамуы мен ұлттық әдебиет арсындағы байқалмай қалмайтын ортақ сипаттарды әдеби дамудың жалпы заңдылықтарына жатқызғанымызбен, ұлт тарихындағы, қоғамдық санадағы ерекшеліктерді, әдеби-мәдени дәстүр өзгешеліктерін үнемі естен шығармағанымыз игі.

Батыс әдебиеттануында әдеби бағыт және ағымды схоластикалық ұғымдар ретінде қабылдамайтын көзқарастар да жеткілікті. Мысалы, Р.Уеллек пен О.Уоррен бірнеше халықтар әдебиетіндегі үндестіктерді, шығармашылық бағдарламалар мен манифестерге негізделген сәйкестіктерді «кезең» ұғымымен белгілеуді ұсынады *(Уэллек Р., Уоррен О. Теория литературы. – Москва: Прогресс, 1978. – 325 с. )*

Әдебиеттанушы М.Бахтин ғалымдарды әдебиеттің кезеңдеріне баға беруді әдеби бағыттардың ролін көтере беруден сақтандырады. Оның дәлелдеуінше, әдеби үдерісті бағыттардың тар шеңберінде қарастыру кезінде жазушылар шығармашылығын айқындайтын негізгі аспектілер ашылмай қалады. Өйткені ол әдеби үдерістің негізгі сипаттарын сараптауда жанрларға басымдық бергенін білеміз.

Көріп отырғанымыздай, әлемдік әдеби контексте бағыттар мен ағымдарды әдеби үдерістегі бірнеше халықтардың сөз өнеріне тән ортақ белгілерді айқындаудағы жетекші роліне аса сақтықпен қарайтындардың қатары молаюда. Қазір әдеби бағыттар мен ағымдарды әдебиет заңдылықтарының схемасын жасау үлгісі ретінде ғана қарайтын (оның өзі батысеуропа елдерінің әдебиетіне қатысты) көзқарастар бой көтеріп келеді деп айтуға негіздер табылады. Алайда, мұның бәрі белгілі бір ұлттық әдебиет шеңберіндегі бағыттар мен ағымдардың алатын орнына көлеңке түсіре алмайды. Ұлттық әдебиеттегі бағыттар, әсіресе, ағымдар сол ұлттың көркемдік дамуының аса айқын белестері және әдебиет заңдылықтарының жүзеге асуының нақты көрсеткіштері. Осы арқылы біз ұлт әдебиетінің өзіндік ерекшеліктерімен қатар әлемдік әдебиетпен шендесетін қырларын анықтап, әдебиетіміздің даму сатыларына талдаулар жүргізе аламыз.

Сонымен, әдеби ағымдардың өзара айырмашылықтарына қатысты жоғарыда айтылған мәселелерден ортақ тұжырымдар шығарайық:

* Біріншіден, әдеби ағымдар әдебиеттің ертедегі сатыларынан бастап байқалатын, бағыттардан бұрын пайда болған сөз өнерінің ортақ сипаттары;
* Екіншіден, әдеби бағытқа қаламгерлерді бағдарламалық-эстетикалық тұтастық топтастырса, әдеби ағымға дүниетанушылық қырлары, тарихи-әлеуметтік мәселелерге қарым-қатынасы, оны шешу жолдарындағы идеялық- көркемдік концепциясы ұқсас қаламгерлер жатқызылады;
* Үшіншіден, бір бағытты құрайтын бірнеше ағымдар болады да, керісінше әдебиеттің нақты бір кезеңінде үстемдік етіп тұрған бағытқа жатпайтын, олардың шығармашылық бағдарламаларындағы ереже-талаптарды ұстанбайтын тәуелсіз ағымдар да бола береді;
* Төртіншіден, әдебиттің даму жолында көркемдік әдісті қалыптастыратын әдеби ағымдар бар. Яғни, көркемдік әдістер де бірнеше ағымдарды біріктіре алады. Мысалы, реализм түрлі белгілеріне қарай ағымдарға да, бағыттарға да бөлінеді.

**Негізгі әдебиеттер тізімі:**

1. Ахметов К. Әдебиеттану әліппесі.– Алматы: ҚАЗақпарат, 2000. – 184 б.

2. Нұрғалиев Р. Телағыс. Әдеби дәстүр мен әдеби даму. – Алматы: Жазушы, 1986. – 440 б.

1. Кәкішев Т. ХХ ғасырдағы қазақ әдебиетіндегі ағымдар. // «ХХ ғасыр қазақ әдебиетін оқыту мен зерттеудің өзекті мәселелері» атты халықаралық ғылыми-теориялық конференция материалдары. – Алматы: Қазақ университеті, 2008. – Б. 3-8.
2. Майтанов Б. Сөз сыны (ХХ ғасыр әдебиетінің көріністері). – Алматы: Ғылым, 2002. – 344 б.
3. Қабдолов З. Сөз өнері. – Алматы: «Санат», 2007. – 360 б.
4. Поспелов Г.Н. Теория литературы. – Москва: Высш. школа, 1978. – 351 с
5. Хализев В.Е. Теория литературы. – Москва: Высшая школа, 2000. – 437 с.

**Қосымша әдебиеттер тізімі:**

1.Смағұлов Ж. Ұлттық әдебиеттану әлемі. – Қарағанды: «Болашақ-Баспа», 2005. – 317 б.

2.Қамзабекұлы Д. Ағартушылық әдебиет: зерде мен зерттеу.//Ғабит Мүсірепов және әлемдік әдеби процесс. Халықаралық ғылыми-теориялық конференция материалдары. – Алматы: Ғылым, 2003. – Б. 126-133.

3.Кәкішев Т. Қазақ әдебиеті сынының тарихы. – Алматы: «Санат», 1994. –448 б.

4.Қоңыратбаев Ә. Қазақ әдебиетінің тарихы. – Алматы: «Санат», 1994. –312 б.

5.Кәкішев Т. ХХ ғасырдағы қазақ әдебиетіндегі ағымдар. //Әдебиеттану: Сөз өнерінің сырлары. – Алматы: «Мектеп баспасы» ЖАҚ, 2003. – 248 б.

6.Жұмағұлов С. ХХ ғасырдың екінші жартысындағы қазақ әдебиеттану ғылымы (1956-1991ж.ж.). – Қарағанды: ЖШС «Гласир», 2008. – 552 б.

**Электрондық оқулықтар мен оқу құралдары тізімі:**

1. Жарылғапов Ж., Такиров С. «Әдебиет теориясы» Электрондық оқу құралы. ҚР Әділет менистрлігі. Авторлық құқықпен қорғалатын обьектілерге құқықтардың мемлекеттік тізілімге мәліметтерді енгізу туралы куәлік. 2020 ж. 9-қаңтар. № 7467

2. Жарылғапов Ж., Мырзахмет А. «Қазіргі қазақ әдебиеті» Электронды оқу құралы. (ҚР Әділет министрлігінің куәлігі № 0001. 05.01.2016 ж.) – Қарағанды, 2016

**Интернет көздері:**

1. <https://library.ksu.kz/>-ҚарУ ғылыми кітапханасы

2. [https://webirbis.ksu.kz](https://webirbis.ksu.kz/) – электронды каталог

3. <https://rep.ksu.kz/->ҚарУ репозиториі

4. <http://rmebrk.kz/> - Республикалық халықаралық электронды кітапханасы

5. <https://elibrary.ru–Ғылыми> электронды кітапхана

6. [https://www.scopus.com](https://www.scopus.com/) *Скопус*

**10-дәріс. Әдеби үдеріс. Дәстүр және жаңашылдық**

**Жоспар:**

1. Әдеби үдеріс табиғаты

2. Әдеби үдеріс және дәстүр мен жаңашылдық диалектикасы

1. Әдеби үдерісдегеніміз – әлем әдебиеті мен ұлттық әдебиеттің күрделі қарым-қатынаста дамитын тарихи қозғалыс. Әдеби үдеріс бұл – эстетикалық, рухани-мәдениеттік құндылықтардың бірыңғай тарихи жиынтығы, гумманитарлық концепциялардың ауқымды түсінігі. Белгілі бір уақытқа дейін әдеби үдеріс баяу әрі өздігінен ұлттық ерекшелікте дамиды да, кейін заманауи дәуірмен экономикалық және мәдениеттік байланыстарда дамиды. Мәселен, жергілікті және бірнеше ұлттық әдебиеттерден бір әлемдік әдебиет қалыптасады. Соған сәйкес әдеби үдеріс дамиды.

Әдеби үдеріс – бұл белгілі бір дәуірде, сонымен қатар, ұлттар мен елдердің, аймақтардың, әлемнің күллі тарихи кезеңдерінде өмір сүріп келе жатқан әдебиеттің тарихи-заңды қозғалысы. Әдеби үдерісті зерттеу арқылы бір поэтикалық идеядан екінші бір формаға өзгеру, ескі немесе жаңа, ауысып-түйісіп отыратын стильдерді, әдеби бағыттар мен ағымдарды, әдістер мен мектептерді анықтай отырып, күрделі мәселелерді шешуді алға қояды.

Жазушылар әдеби үдеріске ғаламзат пен адамзатты танудағы қалыптасып қалған қағидаларды өзгерту үшін жаңа идеялар мен ізденістер арқылы келеді. Мұндай ашылулар оңай жасалынатын дүние емес. Жазушы ең алдымен жақын әрі қашық жатқан халықтардың осы уақытқа дейінгі жасаған әдебиеттеріне, адамзат тарихындағы әдеби тәжірибиелердің түрлі формалары мен идеяларына сүйене отырып, әдеби үдеріске өз үлесін қосады. Басқаша айтқанда, *әдеби үдеріс, ең алдымен жаңаша идеялар мен мазмұнның, формалардың күресі, жаңаның ескімен, тарих қойнауындағы ескі естеліктердің жаңа оқиғаларға орын берудегі қақтығыстары жатады.*Яғни әдебиеттің мазмұндық формасын өзгертіп отырған қандай құбылыс, өмір қозғалысын қалай сипатталады, жаңа тарихи жағдаят әдебиеттен қалай көрініс тауып отыр деген сұрақтар әдеби үдерістің дамуына алғышарт болатын сұрақтар. Әдеби процесті зерттеу кезінде ғалымдар, басқада теориялық ұғымдарға, оның ішінде – әдіс пен стильге, ағымдар мен бағыттарға арқа сүйейді.

Әдеби процесті жаһандық ауқымда соңғы жылдардағы зерттеу барысында тарихи поэтика туралы жосықтар барынша айқын таныла түсті. Осы ғылыми пәннің өзег ісалыстырмалы-тарихи әдебиеттанудың құрамындағы сөздік көркем формалардың (мазмұндыққаие) эволюциясы, сондай-ақ, қаламгерлердің шығармашылық принциптері, олардың эстетикалық мақсаттары мен көркемдік дүниетанымы болып табылады.

Қайткенде де әдеби үдеріс деп аталатын күрделі категорияны әдебиеттер арасындағы ықпалдастық, желілестік арқылы, жалпы әлемдік әдеби даму аясында қарастырмай, қай ұлттың болсын әдебиетінің жетістігін танып-білу мүмкін болмайды.

Бір елдің әдебиетіндегі көркемдік жүйелер екінші елдің әдебиет әлеміне көп қиындықсыз еніп кетуі кейінгі ғасырларда айрықша көп сезілді. Бұл орайда әдеби аударманың алатын орны айрықша. Бөтен ортада дүниеге келген туындыларды игерушілер әдебиеттер арасын «жалғастырушылар» («посредник») ролін атқара білді. Сонымен қатар бірнеше елдерде ортақ тілдік орта болуы да бұл үдерісті жеделдетіп жібергені анық. Мәселен, АҚШ, Англия, Австарлия, Жаңа Зеландия елдерінің әдебиеті ағылшын тілінде жасалса, Орталық және Оңтүстік Американың көп елдері мен Испанияда жасалған әдебиет бір-бірін аудармасыз қабылдана береді. Португалия мен Бразилия әдебиетінде де осындай ерекшелік бар. Бұрынғы кеңес өкіметінің құрамында болған елдердегі біраз оқырман бірнеше жыл үстемдік құрған орыс тілінде жазылған шығармаларды түпнұсқадан оқи береді. Америка, Еуропа мемлекеттерінің отарында болған Африканың, Азияның біршама елдеріндегі жағдай да ұқсас.

Аталмыш мәселе өте күрделі болғандықтан, бұл тараптағы пікірталастар да әлі толастаған жоқ. Кей ғалымдар бір ел басқа елдің әдеби-мәдени үлгілерін өздерінің ұлттық тәжірибелерінен жоғары қоя отырып қабылдау өте қауіпті екенін айтып келеді. Бұл орайда зерттеуші В.Е. Хализев: «Әлемдік көркем мәдениетке әр түрлі елдер мен халықтар әдебиеттерінің кең көлемдегі және жан-жақты өзіндік қатынастары тән болуымен қатар, әлемдік маңызы бар деп саналатын «мәдени гегемонизмнің» де кері әсерлері бар. Белгілі бір ұлттық әдебиет өзінің мәдени тәжірибесінде өзінен жоғары деп саналатын басқа мәдениетке қарай «аршындай қадам басуының» ауыр салдары да болады»  десе, филолог әрі мәдениеттанушы Н.С. Трубецкой: «Еуропаланудың ең ауыр салдарының бірі – ұлттық бірліктің жойылуы мен халықтың ұлттық бітімінің бөлшектенуі», – деген қорытынды жасайды.

ХІХ-ХХ ғасырларда ұлттың әдеби-мәдени үрдісіне шығыстық ықпалдардан гөрі батыстық, оның ішінде еуропалық әсердің анағұрлым мол болғаны анық. Ал ортағасырлық еуропа әдебиетіндегі керісінше шығыстық көркемдік жүйелердің тигізген ықпалы жөнінде ХХ ғасыр әдебиеттануында зор қызығушылықтар туды. Кейінгі дәуірлерде көрініс берген еуропалық өмір сүру салты мен мәдениетіне күштеп тартылудың алғашқы сатыларында беделді әдебиеттанушы Г. Гачевтің айтуы бойынша, «еуропалық емес елдерде ұлтсыздану үдерісі жүрді. Уақыт өте келе бөтен мәдениеттердің шектен тыс ықпалын сезінген ұлттық әдебиеттер «өзінің ұлттық мазмұнына қайта оралып серпінді түрде бөтен ел материалдарын саналы әрі сыншылдық тұрғыдан іріктей бастайды». (Мысалы, француздық мәдениеттің орыс мәдениетіне «еніп-шығуы» сияқты жағдайлар). Сондықтан мәдениеттер синтезінің тек қана оң ықпалы ғана бар деп түсінуге де болмайды. Дегенмен де, адамзат өзінің рухани даму көшінің әрбір сатысында ортақ игіліктер жасай алғанына дау жоқ.

Әдеби үдеріс – бұл белгілі бір дәуірде, сонымен қатар, ұлттар мен елдердің, аймақтардың, әлемнің күллі тарихи кезеңдерінде өмір сүріп келе жатқан әдебиеттің тарихи-заңды қозғалысы. Біз осыған дейін мәдениетті ұғымдық жағынан қарастырып келдік. Ал мәдениет болмысы — тарихи-мәдени үдеріс. Оны әлеуметтік қозғалыстың ақпараттық түрі деп атауға болады. Мәдениеттің заттық пішіндерінде ақпараттық беріліс адам әрекеті нәтижесінде «жасанды табиғатта» ұяланса, ал рухани мәдениетте ол текстер мен тілде жүзеге асады. Тарихи-мәдени қозғалысты мәдениеттану дүниежүзілік тарихтан басқаша қисынмен зерттейді. Оның алдында оқиғалар мен тарихи деректердің тізбесін жасау мақсаты тұрған жоқ. Ол осы тарихи-мәдени процестің қисындық модельдерін бейнелеуге тырысады. Егер біз дүниежүзілік тарихқа осы сипатта назар аударсақ, онда адамзат дамуында екі бағыт бар екеңдігін байқаймыз. Біріншісі, табиғатты меңгеру арқылы өндіргіш күштер мен өндірістік қатынастарды өркендетумен, білім мен техниканың дамуы нәтижесінде қалыптасатын өркениетпен байланысты. Өркениет заманы адам өміріне машинаның жан-жақты енуімен, тіпті адамның руханилығының құндылығы кеміп, оның осы машинаның тетігіне айналған көріністерімен айқындалып тұр. Н.А. Бердяев бұл туралы былай деген: «Өмір органикалық сипатын жоғалтып, табиғи тербелістермен байланысынан айырылады. Адам мен табиғаттың ортасына, адамның табиғатты бағындырғысы келген құралдары қойылған... Өркениеттің негізі енді табиғилық та, руханилық та болмай қалды, оның негізі — машиналық». Әрине өркениет адам өмірін қазіргі кезде тұтынудың жоғары деңгейіне көтерді. Дамыған елдерде «не жеймін, не киемін сияқты мәселелер түбегейлі шешілген. Бірақ адамзат үшін бұлардан басқа маңызды талап-тілектер бар. Екінші бағытты — адам руханилығының дамуы (мәдениет) деп атауға болады. Ол адамның ішкі дүниесіне, оның терең сезім қатпарларына, ой-өрісіне бұрылған. Осы екі бағыттың айырмашылығын Шығыс пен Батысты салыстыру арқылы да байқауға болады. Егер Шығыс мәдениетке көбірек көңіл бөлсе, Батыс өркениетті дамытуда бірталай жетістіктерге жетті. «Батыс адамы Дүниемен, табиғатпен, өзі сияқты басқалармен күресуде. Шығыс адамындағы күрес пафосы – керісінше: ол өзімен-өзі, өзіндегі толымсызбен күреседі».

Егер тарихи-мәдени қозғалыстың динамикасын алып қарастырсақ, онда тарихи тұрғыдан төмендегідей сатыларды бөліп көрсетуге болады. Льюис Генри Морганның ілімі бойынша:

1. Тағылық.

 2. Варварлық.

 3. Өркениет.

Маргарет Мидтің ілімі бойынша: 1. Постфигуративтік (дәстүрлік) мәдениет. 2. Кофигуративтік (замандастық) мәдениет. 3. Предфигуративтік (жас ұрпақтық) мәдениет.

Даниелл Беллдің пікірі бойынша: 1. Индустриалдыққа дейінгі қоғам. 2. Индустриалдық қоғам. 3. Индустриалдықтан кейінгі қоғам.

Марксизм бес қоғамдық-экономикалық формацияға (алғашқы қауымдық, құлиеленушілік, феодалдық, капиталистік, коммунистік) тән мәдениеттің бес түрін көрсетеді. Бұған дейін мәдениет өзінің тұтастық және жалпылық белгілері бойынша бүкіладамдық қасиет ретінде сипатталды. Алайда, нақтылы тарихта әртүрлі мәдени жүйелер өмірге келіп жатады, олар кейін орнын басқаларға береді. Ал этностық (ұлттық) мәдениеттерді алсақ, олар тіпті бір ғасырдың ішінде талай өзгерістерді басынан өткізген. Мысалы, XX ғасырдағы қазақ мәдениеті туралы сөз болғанда көшпенділерден бастап кеңестік тоталитарлық мәдениетпен қоса, қазір қайта жаңғырып жатқан қазақтың төл мәдениеті туралы айту қажет. Сонда, әр мәдениеттің өзіндік ерекшеліктерін жоғалтпай, оларды белгілі бір жүйеге, топқа келтіруге бола ма? Бұл мәдениеттер типологиясы туралы және мәдениеттанудағы ең келелі мәселелердің бірі болып табылады.Типология (грек тілінен «типос» – пішін, үлгі, із және «логия» – ілім, сөз деп аударылады) деп қазіргі ғылыми әдебиетте 28 зерттеу объектілерін жалпылама үлгі көмегімен талдау, сұрыптау және жинақтау әдістері мен тәсілдерін айтады. Типология, әсіресе, бір-біріне үқсамайтын, көп түрлі құбылыстармен істес болатын ілімдерде реттеу және түсіндіру мақсатында жиі қолданылады. Осы сипатта типологияның XX ғасырда жан-жақты дамыған структурализм, жалпы жүйелік ілім мен мәдениеттану сияқты ілімдерде кеңінен қолданылатынын баса айту қажет. Бұл ілімдерде типология әр түрлі құрылымдық заңдылықтарды ашу, олардың негізіндегі архетиптерді айқындау, осының нәтижесінде идеалды типтерді құрастыру және оларды салыстырмалы тәсілдермен түсіндіру сияқты ғылыми негізгі әдістерге жатады. Сонымен, адамзатқа тән сан алуан мәдениетті зерттеу үшін типология ауадай қажет.

Қазіргі мәдениеттануда типологияның бірнеше баламасы қабылданған. Бұл жерде шешуді қажет ететін мәселе – мәдени типтердің өзара байланысы. Дүниежүзілік тұтас мәдениеттер эволюциясы бар ма, әлде әрбір мәдениет оқшау, бірбірімен алшақтап кете ме? Осы мәдени типтердің тарихтағы салмағы, оның қосқан үлесі қандай? Неліктен адамзат дамуында белгілі бір мәдени тип алға озып шығады? Ал бұрын гүлденгені, неге кейін солып қалады? Осындай сұрақтарды жалғастыра беруге болады. Енді соларға түсіндірмелерді іздестіріп көрейік. Осы мәселе бойынша мәдениеттануда негізінен үш бағытты бөліп алуға болады. XIX ғасыр тарих тұрғысынан мәдениет типтерін негізінен біртұтас дүниежүзілік өркениеттің қалыптастыру зандылықтарына сәйкестендіре шешті. Дарвинистік эволюциялық ілім ықпалымен пайда болған бір бағыттық прогрессивтік мәдени даму тұжырымдамасы бойынша әртүрлі өркениет жоқ. Тек бір өркениет бар және де барлық дамыған елдер мәдениеттің ұқсас сатыларынан өтеді. Бұлай ойлау, әсіресе, марксизм ілімінде анық айтылған (қоғамдық-экономикалық формациялар, спираль түрінде даму идеялары). Гегель философиясындағы жалпыламалықтың жекелерден жоғары түрып, оларға үстемдік ету принципі мәдениет типтеріндегі өзіндік ерекшеліктерді елемеуге әкеліп соқты. XIX ғасырдың екінші жартысынан басталған бетбұрыс осы мәселеге де өз әсерін тигізді. Мәдениеттегі ортақ даму заңдылықтарын логикалық тұрғыдан талдаудың орнына әрбір «өркениеттің» көркем өмірбаянын суреттеу алдыңғы қатарға шықты. Ресейде де бұл идея XIX ғасырда терең тамыр жайған. Осы ретте орыстың белгілі мәдениет тарихын зерттеушісі Н.Я. Данилевскийдің тарихи-мәдени тип іліміне қысқаша тоқталып өтейік. Ол өзінің «Ресей және Еуропа»[8] атты шығармасында тарихта 13 мәдени типтің болғанын атап өтеді. Осы тарихи-мәдени типтердің арасынан біз түрік халықтарын таба алмаймыз. О. Шпенглер сияқты Н. Данилевский де «Орталық Азия халықтары варварлық сатыдан шыга алмады» деген еуроорталықтық көзқарас шеңберінде қалып қойған. Әрбір мәдени-тарихи тип оқшау организм тәрізді болгандықтан, олардың бір-біріне қарым-қатынасы шектелген, араларында шынайы сұхбаттасу (диалог) мүмкін емес. Н. Данилевскийдің пікірінше, ұлттық мәдениеттер шығармашылық (творчестволық) және қатып-семіп қалғандар (реликтілік) болып бөлінеді. Тарихи қозғалыс нәтижесінде кейбір мәдениет алға озып шығады да, басқалары оларға этнографиялық материал болудан өзгеге жарамайды. Жалпы қалыптасқан мәдениет шамамен 1500 жылдай өмір сүреді. Оның 1000 жылын қалыптасу, нәр жинау, басқалардан оқшаулануды қамтитын этнографиялық кезеңі алса, 400 жыл мемлекеттік кезеңге жатады. Тек соңғы 50–100 жыл ішінде тарихи-мәдени тип өзін көрсетеді, тарихта із калдырады. Бұл кезеңді Н. Данилевский өркениет деп атайды. Бірақ өркениет түбінде этностық мәдениетке орны толмайтын нұқсан келтіреді, оның архетиптік өзегін жегідей жейді. Әрине, Н. Данилевский тарихи-мәдени типтердің арасындағы байланысты мүлдем жоққа шығара алмайды. Оның пікірінше, мәдениеттердің арақатынасының 3 түрі бар: жою, тазарту (мысалы, еуропалықтардың Америкадағы үндістер өркениеттерін мүлдем құртып жіберуі); будандастыру (I Петрдің еуропалық мәдениетті орыс жеріне енгізуі); тыңайту (мәдениет өзінің негізін сақтап, басқалардың нөрімен толығады). Жалпы алғанда көптеген тың пікір айтқанымен, Н. Данилевский мәдениеттер тұтастығын жеткілікті ескермейді.
XX ғасырдың екінші жартысынан бастап адамзат ғасырлар бойы қалыптасқан, алайда жаугершілік пен алапат соғыстардың салдарынан жиі-жиі үзіліп қалған өзінің бірыңғай мәдени бірлігін қалпына келтіре бастайды. Бүкіл планеталық тұтастық идеясы гуманист ойшылдарды тарихтың ішкі мәнісін замандар сабақтастығынан іздеуге ұмтылдырды.

2. Дәстүр мен жаңашылдық өзінің кең философиялық түсінігініде даму деп аталатын процестің, жалпы қозғалыстың, өзгерістің негізгі тетігі. Табиғат, қоғам, адам, барлық тіршілік атаулы үнемі өзгерісте болады дейтін болсақ, сол құбылыстардың барлығы да дәстүр мен жаңашылдық заңдылықтарының жемісі. Бұл үғымдар өзгеру мен диалектикалық дамудың гармониясын сақтайды. (Әдебиетті зерттеушілер көбіне бұл ұғымнан аттап өте алмайды).

Әдеби даму яки әдеби үдеріс немесе әдебиеттің дамуы бұл үзіліссіз жалғасьп отыратын процесс. Бүгінгі XXI ғасыр басындағы әдеби даму жетістік-кемшілігімен күні ертең төл әдебиетіміздің тарихына, оның бір жарқын тарауына айналады, көркемдік дамуымыздың тарихы, шежіресі саналады. Әдеби процесс тірі, жанды процесс, қозғалыс, күрес, әдебиеттің қоғам, замана, уақыт алға қойған мәселелерді көтеруі, сан сала бағыттарда ізденуі, күнделікті дамуы, жетілуі, әдеби дамудың тарихы.

Әдебиеттің, кеңірек алсақ, жалпы өнердің дамуы, өсіп-өркендеуі, алға басқан кадамы эрқашан да белгілі бір әдеби-көркемдік дәстүрлердің дамытылуы, жалғастығы арқылы анықталады, көрінеді. Нақтырақ айтқанда, әдеби даму дегеніміз – әдебиеттегі белгілі бір дәстүрлердің, көркемдік тағылымдардың жалғастығы, дамытылуы деген сөз.

Дәстүрсіз әдеби даму болмайды. Дәстүр деген сөзді, ұғымды кең мағынасында екі түрлі тұрғыда түсінеміз. Біріншісі, адамзат өткеннің өмір тәжірибесін өз тіршілігінде оны қайталау және жаңғырту түрінде тірек етуі, мәселен, түрлі әдет-салт, жол-жоралғылар, этикет, рәсімдер, оның түрлері. Қыз ұзату, келін түсіру салты немесе дәстүрі деген секілді т.б.

Екінші мағынасында мәдени тәжірибені (көркемдік т.б.) шығармашылық тұрғыда игеру. Бүл сөз өнеріне, жалпы өнерге қатысты мәселе. Өнердегі қалыптасқан дәстүрді игеру, жалғастыру мәселесі.

Сонымен дәстүр, әдеби дәстүр дегеніміз не?

Бұл жекелей алғанда аса үздік сөз зергерінің қоғамдық-әлеуметтік мәселелерді. белгілі бір тақырыптар мен идеяларды жырлауда қол жеткізген өзіндік зор шығармашылық жетістігі, тың көркемдік жаңалығы. Осы көркемдік жетістік-жаңалықтары арқылы шеберлік танытуы. Міне қаламгердің осындай көркемдік жетістіктері немесе шеберлігі өз тұсындағы әдеби үдеріс үшін де, кейінгі әдеби даму үшін де шеберлік өнегесі, яғни дәстүр қызметін атқарады.

 Ал дәстүр ұғымы кеңірек алып қарастырғанда белгілі бір ұлт әдебиетінің даму тарихы қалыптастырған көркемдік тағылымдар, жетістіктер. Мәселен, ауыз әдебиеті дәстүрі дегенде біз жекелеген ақынның, жекелеген шығармашылық тұлғаның емес, халықтың ұжьмдық көркемдік мұрасының тағылымын айтамыз, ұлттық төл әдеби дәстүр дегенде біз бай ауыз әдебиетінің, фольклордың дәстүрлерін, жыраулар поэзиясының тағылымын, ақындық-импровизаторлық дәстүрді, айтыс ақындарының өнегесін, жазба әдебиеттегі көрнекті тұлғалардың шығармашылық жетістіктерін т.б. айтамыз. Әдеби дәстүр өте кең әрі күрделі ұғым. Төл әдеби дәстүрлермен қатар өзге әдебиеттердің де ықпал-әсері, яғни әлем әдебиетінің дәстүрі де бар. Мысалы, орыс реалистік әдебиетінің дәстүрі XIX ғ. Ыбырай, Абай туындыларынан айқын аңғарылады. XX ғасырдағы қазақ әдебиетіне де (М.Әуезов, Ғ.Мүсірепов т.б.) шет ел әдебиеті дәстүрінің (Шекспир, А.Толстой, М.Горький т.б.) ықпалы зор болды.

 Қай халықтың болмасын жазба әдебиетінің қалыптасуында ауыз әдебиеті дәстүрінің мән-маңызы үлкен. Мәселен, XX ғасырдың басында қазақ прозасының пайда болуы мен қалылтасуында ауыз әдебиетінің әсері зор болды. "Қалың мал", "Бакытсыз Жамал", "Қамар сүлу" т.б. туындылардьщ суреттеу, баяндауларынан, кейіпкерлерді сипаттауларынан бүл айқын аңғарылып тұрады. Ауыз әдебиетінің дәстүрі кеңестік кезеңде прозаның, әсіресе драматургияның тууы мен жетілуіне үлкен ықпалын тигізгені, алғашқы қазақ пьесаларының біразы ауыз әдебиеті үлгілері негізінде жазылғаны мәлім.

 Сонымен дәстүр жалғастығы-әдеби дамудың басты заңдылығы, тетігі. Дәстүрді стүрді жалғастыру проф. **Г.Н.Поспелов** пікірініше төмендегідей үш тұрғыда көрініс табады:

**1.Идея, тақырып тұрғысындағы дәстүр жалғастығы.**

**2.Образ, тип жасау дәстүрінің дамытылуы.**

**3.Көркемдік бейнелеу, шеберлік тұрғысындағы дәстүр жалғастығы.**

XX ғасырдағы қазақ әдебиетінің қалыптасуына ұлттық дәстүрлермен қатар орыс әдебиетінің, әлем әдебиетінің озық дәстүрлері игі әсерін тигізгені белгілі. Қазақтың көрнекті қалам қайраткерлерінің шығармашылығынан Л.Толстой, Н.Гоголь, А.Пушкин, Ф. Достоевский, В.Шекспир т.б. дәстүр ізін аңғару қиын емес. Мәселен, М.Әуезовтің суреткерлік қалыптасуында аталған қаламгерлер дэстүрінің орны ерекше. Ал, М.Әуезовтің өзі XX ғасырдағы қазақ әдебиетінің, сондай-ақ Ш.Айтматов айтқандай, кеңестік Азия әдебиетінің дамуына зор ықпалын тигізді. М.Әуезовтің тарихи прозадағы дәстүрі Ә.Кекілбаев, М.Мағауин, Қ.Жұмаділов, Ә.Нұрпейісов т.б. жазушылар тарихи романдарында көрініс тапты.

Мәселен кеңестік кезеңдегі аса ықпалды болған Маяковский дәстүрі болды. Футуристік дәстүрде туған біршама ишығармалариды білеміз.

 Сонымен, ой түйіндесек, келтірілген мысалдар мен ой-түжырымдар негізінде дәстүр мен жаңашылдық проблемасының әдебиеттің өзекті мәселесі екенін, дәстүрдің әдеби дамудың тетігі, онысыз әдеби дамудың болмайтындығын, дәстурді шығармашылықпен игеру мен дамыту суреткерлерді жаңашыл-дыққа әкелетінін, ал жаңашылдық жаңа дәстүрдің негізі екенін байыптауға ұмтылдық. Ұлттың, халықтың әдебиетінің даму тарихы белгілі бір әдеби дәстүрлердің жалғастығы, дамытылуы арқылы айқындалатыны да ақиқат. Бұл заңдылық кеңірек алғанда әлем әдебиеті тарихына, дамуына да тікелей қатысты.

XX ғасырдың 20-30 жылдарында жаңа социалистік мәдениеттің іргетасы қалана бастаған шақта *"пролеткулыпшілдер",* яғни, өздерін пролетарлық мәдениеттің мамандарымыз деп санаған кейбір қайраткерлер (Богданов т.б.) жаңа мәдениеттің жасалуы, қалыптасуы жөнінде қате көзқарас үстанды. Олар өткеннің мәдени-әдеби мұраларын түгелдей зиянды деп тауып, олардан бас тартуды, сөйтіп, социалистік мәдениетті тыңнан, жаңадан жасауды қажет деп тапты. Жаңа мәдениеттің үлгісін әуелі лабораторияларда, кабинеттерде ойлап тауьп, сосын барып халыққа үсыну керек деп есептеді. Бүл түсінік бойынша өткен замандардың ешбір әдеби, мәдени мұралары жаңа қоғам мұраттарына қызмет етуте жарамсыз, себебі ол туындылар ескі заман қойнауында жазылған дейді. Бүл түсініктерге ден қойсақ, Пушкин де, Л.Толстой да, Абай да, басқалары да, олардың шығармашылығы да социализм құрып жатқан еңбекшілерге, пролетариат табына зиянды, керексіз болып шығады.

Жоғарыдағыдай әдеби мұраны, дәстүрді, өткеннің мәдени жетістіктерін тиісінше бағаламаудың теріс жаңғырығы қазіргі шақта да қайталап естілуде. Кеңестік кезеңдегі қазақ әдебиетін, жалпы кеңестік әдебиетті бірыңғай қаралау, өзіндік жетістіктерін көрмеу, сыңаржақ сынау, тіпті "нағыз әдебиет енді туады" деп ұрандату осындай қыңыр көзқарасты танытады. Бүл, әрине, түбірінен теріс нигилистік түсінік.

Кеңестік қоғамның кемшіліктері бүгінде баршаға белгілі, өнерге партиялық басшылық жасаудың ақыры әдебиет пен өнер туындыларының тым саясаттануына әкеп соққаны да шындық. Алайда жетістіктерге көз жұма қарау да – қиянат. Сөз жоқ, кеңестік дәуір әдебиеті мен өнерін бағалауда сарабдал көзқарас керек. Бұндай көзқарастың негізі-адамзаттың мәдени-рухани дамуы тарихындағы сабақтастықты мойындау, өткеннің мүрасын бүгінгімен байланыстыра пайымдау, яғни дәстүр жалғастығының маңызына жете мән беру секілді ұстанымдар.

Қазақ әдебиетінің қай кезең, дәуірі болмасын әдеби даму тарихынан аталған үш тұрғыдағы дәстүр жалғастығының көріністері айвдын байкалады. Идея, тақырып тұррғысындағы дәстүр желісіне қатысты М.Әуезовтың мына бір пікіріне ден қояйық: «Отан сүю такырыбы, халқын геройлықпен қорғау ұраны (идеясы деп түсініңіз — С.М.) барлық замандардағы халық әдебиетінде, анық халық ақындары мен жазушыларының ең ардақты тақырыбы болған. Әдебиеттің ең мол саласы да осы мазмұнға арналады. Осы тақырып түхында ауызша әдебиет пен жазбаша әдебиеттің желісі үзілмей жалғасады» («Советтік Қарағанды» газеті, 5 шілде, 1941).

Шынында да Отан сүю, батырлық, ерлік, елдік мәселелері (әрі тақырып, идея) қазак эпосының түпқазық негізгі мәселесі ғой. Бүл дәстүрдің түп-тамырларын орта ғасырлық түркі халықтары әрі әдебиеті үлгілерінен де. тым тереңірек барласақ, Орхон-Енесей ескерткіштерінен де табамыз. «Күлтегін», «Тоныкөк» ескерткіштері тасқа қашап жазылған батырлық жырлары екендігі ғылымда дәлелденген ақиқат. Бул дәстүрдің жарқын жалғастығын қазақ батырлық эпосы туындыларынан («Қобыланды батыр», «Алпамыс батыр» т.б.) айкын көреміз. Ал бұл өзекті тақырып – идея түрғысындағы дәстүрдің XVI–XVIII ғ. жьраулар поэзиясында жалғасып, елдікті, ерлікті, бостандықты, бейбіт өмірді жырлау басты қоғамдық мәселеге айналғаны белгілі. Бұған Ақтамберді, Қазтуған, Тәтіқара т.б. қоңыраулы найза қолға алып сайын даланы қорғаған, көмейінен ерлік жырлары төгілген батыр жыраулар мұрасы айқын дәлел. Өзінің дабылды жорық жырларымен жыраулар поэзиясы дәстүрін жалғастырушы Махамбет Өтемісұлы туындыларының идеялық өзегі де осы ерлік, елдік, бостандық сынды қастерлі мәселелер болғаны мәлім.

Бүл тақырып, идея бүгінгі тәуелсіз еліміздің әдебиетінің де басты мазмұны, негізгі аркауы.

Тағы бір мысал. Қазақ әдебиетінде ағартушылық, өнер-білімге шақыру идеясы әр кезендерде жалғаса жырланып келе жатқан дәстүрлі мәселе. Төл ауыз әдебиетінде (білімді, өнерлі адамды ардақтау) көрініс тапқан бул халықтық идея, әсіресе XIX ғ. II жартысында Ы.Алтынсарин, А.Құнанбаев, шығармашылықтары арқылы кеңінен жырланса, XX ғасыр басында Шәкәрім, Сұлтанмахмұт, Ахмет, Міржақып, т.б. туындыларында өзінің жалғасын тапты. Бүл тақырып пен идеяның ғасыр басындағы әдебиетте пәрменді көтерілуі бір жағынан, халықтық, қоғамдық қажеттілік болса, екіншіден, осы дәстүрді жалғастырушылар дүниетанымы, азаматтык ұстанымы тұрғысынан Ыбырай, Абаймен (яғни, дәстүр құраушылармен) өте жақын, үндес еді. Демек, тақьірып пен идея тұрғысындағы дәстүр жалғастығы дәстүр қүраған қаламгерлер мен оны жалғастырушы шығармашылық түлғалардың өзара дүниетаным жақындығын, үндестігін қажет етеді.

Образ, тип тұрғысындағы дәстүр жалғастығы да төл әдебиетіміздің көпғасырлық тарихынан айқын байқалды. Ең алдымен, ауыз әдебиетіндегі, оның жанрлық түрлеріндегі (ертегілер, аңыздар, шешендік сөздер, эпос т.б.) небір ұнамсыз типтер, сараң байлар, дүмше молдалар, озбырлар, жауыз бейнелерді, сондай-ақ әділеттің ақ жолынан ауытқымаған әділ би, қазылар, даналар, ауызымен құс тістеген шешен билерді, халық ортасынан шықкан куақы, тапқыр жандар түлғаларын еске алайықшы. Бұл ұнамды, ұнамсыз түлғалар галереясы – ауыз әдебиеті дәстүрінің тағылымы. Ауыз әдебиеті дәстүрінен үйренбейтін қаламгер болмайды. XIX ғ. II жартысында үлы Абай сомдаған замандастарының - болыс-билердің атқамінерлердің, өсекші, өтірікші т.б. түлғалары ауыз әдебиетіндегі осылар типтес қу пысықай, екіжүзді, сараң да арам, жебір де содыр бейнелердің ұнамсыз қылық-қимылдарын еске түсірмей ме?! Әрине, Абай жазба әдебиеттің көш бастаушы көрнекті өкілі, жаңа заман ақыны болғандықтан да дәстүрді құр қайталаған жоқ, жаңаша жетілдіре жалғастырды.

Ал осы Абай таланты арқылы өшпестей бейнеленген сатиралық немесе басқа да типтер өз кезеңі және кейінгі эдебиет дамуы үшін ұнамсыз типтерді түлғалаудың биік үлгісі — дәстүр көзі болды. XX ғ. басындағы реалистік әдебиеттің туын жоғары көтерген Шәкәрім, Сүлтанмахмұт, Міржақып, Спандияр т.б. сомдаған (прозадағы, поэзиядағы) өзімізге етене таныс типтер (Жорға Нұрым, Қалтан қажы, Оспан би, Байжан, Тұрлығүл, Итбай т.б.) табиғатынан Абай тағылымының айқын, игі ыкпалын аңғарамыз. Кеңестік кезең әдебиетінде де ауыз әдебиетіндегі, Абай мұрасындағы дәстүр өміршеңдік танытып, жемісті жалғасты (М.Әуезовтің 20-жылдардағы әңгімелері, повестері), әсіресе "Абай жолындагы» болыс-билер, атқамінерлер типтері, "Абай", "Қарагөз", "Еңлік-Кебек" драмалық туындыларындағы жуан, дүмді орта, билеуші топтың өкілдері, сондай-ақ Ғ.Мүсірепов мүсіндеген типтер (Жұман, Игілік, "Қозы Көрпеш - Баян сріудағы" Қарабай, Жантық, Қодар ) болмысынан да.

Әрине, Абай тағылымының арна, өрісі кең, ол төл әдебиет дәстүршен іпектеліп қалған жоқ, мәселен, сатиралық типтер түлғалауда ауыз әдебиеті өнегесімен қатар орыс әдебиетінің де (Гоголь, Салтыков-Щедрин т.б.) тағылымын үлгі түлып, қажетінше пайдаланды.

Сонымен, тақырып, идея, сондай-ақ образ, тип жасау тұрғысындағы дәстүрлердің жемістері жалғасуы үшін жоғарыдағы мысалдардан байқалғандай тағылым алушы суреткердің дәстүр қалыптастырған қаламгермен (қаламгерлермен) дүниетаным, адамдық-азаматтық ұстаным түрғысынан жақындығы, рухани үндестігі болуы міндетті екен.

Ал үшінші арна – көркем бейнелеу, шеберлік тұрғысындағы дәстүр жалғастығы мүлдай дәстүр қалыптастырған қаламгер мен оны қабылдап - жалғастырушы суреткер арасындағы дүниетанымдық ортақтықтың болуын міндетті етпейді. Шеберлік тұрғысында дәстүрден түрлі дүниетаным иесі қаламгерлер де үйрене алады.

Мәселен, қазіргі қазақ поэзиясындағы көне түркі жырларының дәстүрі айқын көрінеді. Темірхан Медетбектің «Көк түріктер сарыны» атты кітабындағы жырлады алып қарайық. Күлтегін жырында айтылатын Білге қағанның мына сөздері арқылы оның ел үшін сіңірген еңбегін көруге болады.

Түркі халқы үшін,

Түн ұйықтамадым,

Күндіз отырмадым.

Інім Күлтегінмен бірге

Екі шадпен бірге

Өліп-тіріліп жерді жерді ұлғайттым.

Тастағы жазбаларда бірінші жақтан баяндаушы атынан айтылады.

Темірханның : "Мен өзім мазмұн болмаса, формаға аса құмар емеспін. Өлең кеудеңнен шықты ма, оның қандай формамен қағазға түсуі - екінші нәрсе. Бірақ, мен форманың адамға осынша күш беретінін көк түріктер сарынынан аңғардым. Не деген ірілік?! Не деген кеңдік?! Форма деген Құлтегін мен Тоныкөктің өз ішінде тұр",- деген таңғалысы бекіте түседі.
 Мәселен, Күлтегіннен (үлкен жазу) бір шумақ өлеңді оқып көрелік :

Биікте көк тәңірі,
Төменде қара жер жаралғанда,
Екеуінің арасында адам баласы жаралған.
Адам баласы үстіне ата-тегім
Бумын қаған, Үстемі қаған отырған.
Отырып, түркі халқының ел-жұртын
Қалыптастырған, иелік еткен.

Дәл осы жауынгерлік пен ержүректік мінез Темірханның "Көк түріктер сарыны" кітабында келесідей берілген :

«Ұлдарымыз
Алшаң-алшаң жүретін,
Балпаң-балпаң басатын.
Қаншалардың шымылдығын
Найзасының ұшымен ашатын,
Жолбарыстарды алып ұрып
Сүтін ішетін,
Сөйтіп шөлін басатын,-
Арда болсын».

Осы екі өлең жолдарын салыстырсақ, екі түрлі заман туындыларының арасындағы ұқсастықты, үндестікті байқаймыз. Біздіңше, осы ата-баба сарыны Темірхан поэзиясын жаңа биікке көтеріп отыр.
. "Көк түріктер сарыны" кітабының беташары "Қуат жырынан" :

«Еңкейгенге еңкейдім
Шалқайғанға шалқайдым.
Асқанның орманын
Отындай өртедім.
Тасқанның көлдерін
Астаудай төңкердім
Қысқанда
Қу ағаштан бу шығардым.
Сыққанда
Қара тастан су шығардым.
Атанды асықпай аттым.
Қарсы келгенді
Қазықтай қақтым
Алшайып жүрдім.
Талтайып тұрдым».

Заманында Көк түріктер осылай болды. Бастыны еңкейтіп, тізеліні бүктірген қуатты идея сақталды.

Осы ретте дәстүрден үйренудің оны қайталау емес екендігі жайлы С.Мұқановтың мына бір өзгеше бітімді сөзі де айғақтай түскендей: "Мені Маяковскийден, М.Горькийден үйренуші дейді жүрт. Рас, біз үйренеміз, бірақ, мына жайт есте болсын: Маяковский-Маяковский, Горький-Горький, Сәбит-Сәбит, бүл сөзді өз мағынасында түсіну керек. Әркімнің өзіне ғана тән, өзіндік стилі болады. Өзіндік стилі жоқ, өзіндік бастамасы жоқ жазушы, жазушы емес..." (Жазушы жолы. С.Мұққановтың туғанына алпыс жыл толуына арналған материалдар жинағы. Алматы, 1972. 205 б.).

Абай өнегесі, С.Мүқанов тұжырымы көрсеткендей, дәстүрді қабылдау дегеніміз оны шығармашылықпен үйреніп, игеріп, дамытқан, жетілдірген жағдайда ғана толық іске асады эрі өзіңнің ақындық-суреткерлік тұрғыңды (түлғаңды) айқындауға, шеберлік шыңына көтерілуіне ықпал етеді. Демек дәстүрге шығармашылық тұрғыдан келу, оны шығармашылықпен үйрене отырып игеру және дамыту, жалғастыру ғана әдеби процестің өрлеуіне, суреткердің өзіндік қалыптасуына жол ашады. Шыны да осы, эдеби дәстүрді – белгілі бір суреткердің шеберлік тағылымдарын - дәл сол қалпында қайталау мүмкін де емес, міндетті де емес кейінгі өнер иесі үшін.

Бүл қүбылысты – дәстүрдің өзге қаламгерлерге ықпал-әсерінің мәнісін, сырын сыншы Белинскийдің мына пікірі әдемі ашып береді: "Ұлы ақынның басқа ақындарға ықпалы оның поэзиясының сол ақындарда айнымай көрінуінде емес, олардың өз бойындағы күш-қуатының оянуына әсер етуде".

Әдебиет пен өнердегі дәстүр мәселесін айтқанда жеке жазушылардың орасан ролі туралы ұмытпауымыз қажет. Сонымен қатар уақыт жағынан үлкен айырмашылығы бар, бір-бірінің шығармашылық жетістіктерінарнайы түрде меңгермесе де, олардың көркемдік жүйесінде ортақ белгілер, айрықша ұқсастықтар болады. Мұны қалай түсіндірмек керек?

Бұл мәселе турасында проф. Б.Майтанов: «Ұлы суреткерлер шығармаларымен үйрену мақсатындағы саналы түрде таныстық болмаған күнде де өнердің нұрлы әсері басқаша жолмен келуі әбден мүмкін» дейді. Демек, дәстүрдің берілуі тек тікелей ғана жүзеге аса бермейді. Орыс ғалымдары Бушмин, Храпченколар мұндай құбылыстарға «қайталанушылық» («повтояемость») деген атау беріп, оны әдебиетте тарихи тұрақтап қалатын заңдылықтардың нәтижесі деп түсіндіреді. А.С.Бушминнің мынадай пікірі бар: «Ілгерідегі жазушылар өз қоғамының рухани дамуына әсер етеді, эстетикалық атмосферасына ықпал жасайды. Сол қоғамның аясында өсіп-жетілген келесі буын өкілдері тек өздеріне ғана тән творчестволық ерекшеліктері бола тұра тарихи қалыптасқан ортақ мазмұннан тыс қала алмайды». Яғни, әр кездегі жазушылар қоғамның мәдени-эстетикалық дамуына, көркем ой дамуының жолына өз ізін тастап отыруының нәтижесінде ортақ тенденциялар қалыптасып, олар заңдылықтарға айналады. (Мысалы, Ж.Аймауытовтың «Ақбілегі» мен Ә.Таразидің «Қорқау жұлдыз» романдары арасындағы ортақ белгілер)

**Ал енді *Жаңашыл суреткер кім?***Жаңашыл суреткер дегеніміз уақыт, қоғам мінберінен заманы, заманының адамы жайлы жаңа сөз, жаңа ой айта алған қаламгер, тьң идеялар мен тақырыптарды көтеріп, оларды жаңаша, үздік шеберлікте бейнелей алған, сөйтіп өнерге соны көркемдік жаңалықтар (пішін, мазмұн тұрғысынан) әкелген суреткер. Бұндай көркемдік жетістікке қаламгер дәстүрді шығармашылықпен игеру және жаңаша дамыту негізінде жетеді.

Жаңашылдық тұрғысынан қарасақ, қазіргі қазақ поэзиясының даму арнасы модернистік және постмодернистік бағытта дамып келе жатқанын пайымдаймыз. Себебі, бүгінгі әлем әдеби дамудың бағыт-бағдарын айқындайтын және ара салмағын саралайтын да қазіргі кезде әлемдік әдебиетте қалыптасқан сол «измдерді» қарастыратын да сол ағым-бағыттар.

**Негізгі әдебиеттер тізімі:**

1. Бушмин А.С. Преемственность в развитий литературы. – Москва: Наука, 1975. -1590 с.
2. Дәстүр және жаңашылдық. – Алматы: Ғылым, 1980. – 367 б.
3. Дербісалин Ә. Қазақтың Октябрь алдындағы демократияшыл әдебиеті: даму жолдары. - Алматы: Ғылым, 1966. - 312 б.
4. Дербісалин Ә. Дәстүр мен жалғастық. –Алматы: Ғылым, 1976. -203 б.
5. Дүйсенбаев Ы. Ғасырлар сыры: Қазақ әдебиеті тарихынан очерктер - Алматы: Жазушы, 1970. - 192 б.
6. Елеукенов Ш. От фольклора до роман-эпопеи. (Идейно-эстетическое и жанровое своеобразие казахского романа). –Алма-Ата: Жазушы, 1987. -352 б.
7. Елеукенов Ш. Әдебиет және ұлт тағдыры. - Алматы: Жалын, 1997. - 368 б.
8. Жұмалиев Қ. ХҮІІІ-ХІХ ғасырлардағы қазақ әдебиеті. Жоғарғы оқу орындары студенттеріне арналған оқулық. - Алматы: Мектеп, 1967. - 435 б.
9. Жұмағалиев З. Шындық және көркем әдебиет: Оқулық. - Қарағанды: ҚарМУ баспа, 1993. - 216 б.

10. Кәрібаева Б. Қазіргі қазақ әдебиетінің көркемдік даму арналары. Сын-зерттеу. – Астана: Елорда, 2001. – 312 б.

**Қосымша әдебиеттер тізімі:**

1. Елеукенов Ш. Әдебиет және ұлт тағдыры.–Алматы, 1996.

2.Есембеков Т. Драматизм и казахская проза.– Алматы: Ғылым, 1997

3. Жарылғапов Ж.Ж. ХХ ғасыр соңындағы қазақ прозасының идеялық-эстетикалық мәселелері. –Қарағанды, 2003

4. Жарылғапов Ж. Қазақ прозасы: ағымдар мен әдістер. – Қарағанды: Гласир, 2009.

5. Жұмалиев Қ. Стиль - өнер ерекшелігі. Алматы, 1966. 23-24-бб.

6. Исмакова А.С. Казахская художественная проза. Поэтика, жанр, стиль (начало ХХ века и современность). – Алматы: Ғылым, 1998.

7. Қазақ әдебиетінің тарихы. Он томдық. 9-том. – Алматы: ҚАЗақпарат., 2005.

8. Хамзин М. Қазіргі қазақ романы.-Қарағанды, 2002**.**

**Электрондық оқулықтар мен оқу құралдары тізімі:**

1. Жарылғапов Ж., Такиров С. «Әдебиет теориясы» Электрондық оқу құралы. ҚР Әділет менистрлігі. Авторлық құқықпен қорғалатын обьектілерге құқықтардың мемлекеттік тізілімге мәліметтерді енгізу туралы куәлік. 2020 ж. 9-қаңтар. № 7467

2. Жарылғапов Ж., Мырзахмет А. «Қазіргі қазақ әдебиеті» Электронды оқу құралы. (ҚР Әділет министрлігінің куәлігі № 0001. 05.01.2016 ж.) – Қарағанды, 2016.

**Интернет көздері:**

1. <https://library.ksu.kz/>-ҚарУ ғылыми кітапханасы

2. [https://webirbis.ksu.kz](https://webirbis.ksu.kz/) – электронды каталог

3. <https://rep.ksu.kz/->ҚарУ репозиториі

4. <http://rmebrk.kz/> - Республикалық халықаралық электронды кітапханасы

5. <https://elibrary.ru–Ғылыми> электронды кітапхана

6. [https://www.scopus.com](https://www.scopus.com/) *Скопус*