

А 2008

6784к

Е. Жанпейісов

ҚАЗАҚ ПРОЗАСЫНЫҢ ТІЛІ

ҚАЗАҚ ССР ҒЫЛЫМ АКАДЕМИЯСЫНЫҢ
ТІЛ БІЛІМІ ИНСТИТУТЫ

Е. ЖАНПЕЙІСОВ

ҚАЗАҚ
ПРОЗАСЫНЫҢ ТІЛІ

(Октябрь алды
және 20—30 жылдар)



Қазақ ССР-нің
«ҒЫЛЫМ» баспасы
АЛМАТЫ — 1968

Кітап Октябрь алдындағы және 20—30 жылдардағы қара сөз үлгілерінің негізінде жазылды. Автор мұнда проза тілінің қалыптасуын көрсететін факторларға жан-жақты талдау жасайды; әдеби тілдің осы аралықтағы дамуының көркем шығармадағы көрінісіне тоқталады. Бұл кезеңдегі роман мен повестердің, әңгімелердің тілінен байқалатын фонетикалық ауытқулар, лексикалық және грамматикалық ерекшеліктер, стиль мәселесі сөз болады. Әдеби тіл мен көркем әдебиет тілінің өзіндік сипаттары, олардың бір-бірінен айырмашылығы, бір-бірімен қарым-қатынас байланысы, проза алғаш көрінгенге дейінгі көркем әдебиет тілінің дәрежесі, көркем проза тілінің қандай негізде қалыптаса бастағандығы — бәр-бәрі әртарап фактілер арқылы баяндалады.

Кітап филолог ғалымдарға, филология факультетінің оқытушылары мен студенттеріне, аспиранттарына арналды. Бұл зерттеудің белгілі дәрежеде жазушы қауымының назарын аударатыны да сөзсіз.

Жауапты редакторы

Қазақ ССР Ғылым академиясының

корреспондент мүшесі, проф. М. Б. БАЛАҚАЕВ

К І Р І С П Е

«...Әдебиет шығармаларының тілін сөз ету ғылымдық дәрежеге жетпей келеді»¹, — деп Мұқтар Әуезов бұл пікірді бұдан он жеті жыл бұрын айтқан еді. Ұлы жазушының осы сөзін бүгін де сол күйі қайталауға болады. Өйткені, көркем шығарма тілі жөнінде зерттеу жұмысы әлі де аз жүргізілуде.

Орыс тіл білімінде бұл мәселе недәуір көлемде қолға алынып келеді. Онда жалпы стиль проблемасына және поэтиканың теориялық мәселелеріне, жеке жазушылардың, кейбір жеке шығармалардың тілін зерттеуге, шеберлік сырын ашуға арналған үлкенді-кішілі кітаптар мен диссертациялық жұмыстардың жалаң санының өзі бір қыдыру. Бұл еңбектерде шығарманың әдетте сюжет, кейіпкер тілі, авторлық баяндау, пейзаж, портрет, суреттеу, ортақ төл сөз тәрізді бірнеше көркем компоненттен тұратындығы (өйткені шығармадағы негізгі идея, негізгі образдар қашан да осы көркем компоненттер арқылы айқындалады), көркем әдебиет тілі туралы зерттеудің объектісі мен методикасы, жалпы стильдік факторлар, басқа да әр алуан мәселелер сөз болады. Бірақ, бұл мәселелер жайындағы көзқарастар бір-бірімен үнемі үйлес келе бермейді.

Орыс ғалымдарының кейінгі жылдардағы көптеген еңбектерінде көркем әдебиет тілін зерттеуді екі бөлек ғылымның, яғни тіл білімі мен әдебиет тану пәнінің

¹ М. Әуезов. Қазақтың әдеби тілі туралы. «Әдебиет және искусство», 1951, № 4, 65-бет.

аралығында тұрған өз алдына бір жаңа, жас ғылым деп қарайды.

Академик В. В. Виноградов көркем шығарма тілі дегендегі «тіл» сөзін мынадай екі түрлі мағынада: ұлттық (ия жалпы халықтық) тілдің белгілі бір дәрежедегі көрінісін аңғартатын сөз тексі (словесный «текст») деген ұғымда және өнер тілі («язык искусства») мағынасында түсіндіреді². Демек, қандай да бір шығарма тілін екі тұрғыда зерттеуге болады. Біріншіден, белгілі бір кезеңдегі жалпы халық тілінің даму дәрежесін көрсететін материал ретінде, екіншіден, шығарманың таза көркемдік ерекшелігін, образдылығын, автордың тіл шеберлігін, стилін айқындау тұрғысында. Сондықтан болар Д. Н. Шмелев ғылыми жұмыста түрлі көркем шығармалардан жекелеген тіл фактілерін, мысалы кейбір сөздерді ия морфемаларды келтіру, ол әлі жазушы тілін зерттеу болып табылмайды, ол небәрі сол лексемалардың, морфемалардың қолданылып тұрған мағынасын ғана көрсету³ дейді. Шынында да жазушы тілін талдау мәселесі жеке морфемаларды не бір лексеманы жалпы көркем конеткспен, басқа да әр алуан бейнелеу құралдарымен тығыз байланыстыра отырып қараған тұста келіп шықса керек. Мысалы, 1920—30 жылдардағы және бұған дейінгі жердегі көркем әдебиет үлгілерінде болсын, немесе сол кезгі газет-журналдарды алсақ та, айталық, тіпті өзге де әртүрлі ғылыми-саяси әдебиеттерде де, оқулықтарда да «он жер», «бес жер» тәрізді терминдік атаулар жиі қолданылып отырады. Ал, осы әлпетті сөз орамын тұтас көркем контекске байланыстырмай, олардың жай өзін ғана атап, бірер мысал келтіру — көркем шығарма тілін зерттеу бола алмайды, бұл әдетте сол кезеңдегі жалпы халық тілі байлығының, әдеби тілдің қалыптасу дәрежесін байқататын бір көрініс ретінде, бір факті ыңғайында ғана ұғынылу керек. Рас, көркем әдебиет тілі мен әдеби тіл бір бірімен байланысты, бір бірімен үнемі тығыз қарым-қатынаста болатын құбылыстар. Бірақ, бұрынғы-соңғы лингвистикалық еңбектерді, не қолдағы бар әдебиеттік зерттеулерді алсақ, қайсысын-

² В. Виноградов. Наука о языке художественной литературы и ее задачи (на материале русской литературы). IV Международный съезд славистов. Доклады. М., 1958, 7-бет.

³ Д. Н. Шмелев. Слово и образ. М., 1964, 5, 6-беттер.

да да көбінесе әдеби тіл туралы, оның пайда болу, даму, жетілу жолдары әңгімеленеді. Ал, жалпы көркем әдебиеттің, жеке жазушылардың тілі ішінара лап қана талданады. Бұл ретте, Қ. Жұмалиевтің⁴ зерттеуін, М. Балақаевтың⁵, Ғ. Мұсабаевтың жекелеген мақалаларын⁶ және бірді-екілі диссертациялық жұмыстарды⁷ ғана атауға болады.

Жеке бір жазушының творчествосы не бір шығарма жөніндегі зерттеулерде, сын мақалаларда автордың тіл ерекшелігіне жете көңіл бөлінбейді, көбінесе «тілі жақтық» немесе «сөйлемдері шұбалаңқы, оралымсыз» деген жалпылама тұжырым айтылады да, жазушының ұзақ уақыт іздене жүріп жазған еңбегінің тіл бояуы, көркемдік сындарлығы үстірт қорытындылана қалады. Шығарма тілі тартымды дегенде, неліктен тартымды, не себепті солғын, неге әсерсіз — бұл мәселенің беті ашылмайды. Әдебиетті зерттеуші мамандар белгілі бір көркем шығарма жайлы сөз еткенде, әдетте, оның идеялық мазмұнын, жеке образдар мен характерлердің жасалу заңдылығын талдаумен шектеледі. Шынында, шығармадағы образ және характер мәселесі, оның идеясы, композициялық тұтастығы — бәрі де осы тіл құралдары арқылы жасалмай ма?

Ал, тіл мамандарының ілгеріде санамалап келтірілген диссертациялары да көркем шығарма тілін талдауға арналғанмен, солардың көпшілігі стильдік сипаттан гөрі әдеби тілдік зерттеуге көбірек бейім;

⁴ Қ. Жұмалиев. Абайға дейінгі қазақ поэзиясы және Абай поэзиясының тілі. Алматы, 1948; Стиль — өнер ерекшелігі. Алматы, 1966; Әдебиет теориясы. Алматы, 1964.

⁵ М. Балақаев. Сөз және шеберлік. «Жұлдыз», 1961, № 10; Жамбыл өлеңдерінің тілі туралы, — «Халық мұғалімі», 1948, № 9.

⁶ Ғ. Мұсабаев. Поэзия жаны — көркем тіл. — «Жұлдыз», 1958, № 2; Қазақ әдеби тілін дамытқан эпопея. — Қазақтың тұңғыш эпопеясы. Алматы, 1957.

⁷ Р. Сыздықова. Абай тілінің негізгі морфологиялық ерекшеліктері 1959; Б. Манасбаев. Сәбит Мұқанов поэзиясының тілі, 1960; М. Жақыпбеков. Жамбыл шығармаларында лексика мен фразеологияның стильдік қолданылуы, 1956; Б. Хасанов. І. Жансүгіров поэзиясындағы метафора мен метафоралық тіркестердің стильдік ерекшеліктері, 1965; Х. Керімов. Бейімбет Майлин әңгімелерінің тілі, 1965; М. Сражиев. Сәкен Сейфуллиннің прозалық шығармаларының тілі, 1966; Т. Қоңыров. Сәкен Сейфуллин поэзиясының көркемдік бейнелеу құралдары, 1966.

ол диссертациялардың дені әр түрлі шығармалардан жиналған нақтылы фактілерді негізінен сол халық тілі көрінісі ыңғайында, әдеби тіл тарихы тұрғысынан алып баяндайды. Мұндай бағыт Б. Манасбаевтың, М. Жақыпбековтың еңбектерінен, тағы кейбір диссертациялардан айқын көрінеді. Бұл зерттеулерге қарағанда, рас, Х. Кәрімовтың зерттеуі басқашалау құрылған. Мұнда Б. Майлин әңгімелерінің тілі жалпы халық тілі, әдеби тілдің көрінісі ретінде ғана емес, көбінесе образ тілі, өнер тілі (язык искусства) түрінде талданылған. Мұндай ала-құлалық көркем әдебиет тілі туралы жазылған жеке мақалалардан да кездеседі. Бұл келтірілгендердің бәрі көркем шығарма тілін зерттеудің методикасы әлі айқындала қоймағанын аңғартады. Соның салдарынан да белгілі бір шығарма тілінің әсерлілігін, образдылығын айту үшін кейде тіпті көркем контекстке қатысы аз, қосалқы факторлар негізге алынып кетеді. Мысалы, З. Шашкин өзінің «Абай романының көркем ерекшеліктері» деген мақаласында былай деп жазады: «Стиль ерекшелігіне жататын тағы бір жаңалығы — құрмалас сөйлем құруда. Қазақ әдебиетінде жалтартпайтын бір ереже: құрмалас сөйлемде бастауыштың сөйлем басында тұруы. Мұны Мұхтар ауыстырып, орыс тілінің сөйлем құрылысындағы өзгешелігін пайдаланған». З. Шашкин осыдан кейін құрмалас сөйлемге «Абай» романынан мынадай бір мысал келтіреді: «Ара ағайын сәлемі мен өтінішін, Абай Сүгірдің өзіне, Әкімқожаға жолдаған».

З. Шашкиннің «Абай» романының стиль ерекшеліктерінің бір қырын жазушының құрмалас сөйлем құрудағы тәсілімен байланыстыруы әбден орынды. Бірақ мақала авторы мысалға келтіріп отырған сөйлемді жалпы көркем контекспен және образ жасасып тұрған басқа да бейнелеу құралымен байланыста алып талдамайды. Оның орнына ол өзге бір көлденең мәселелерді сөз етеді. Шашкиннің құрмалас сөйлемде бастауыш қашан да бұлжымай сөйлемнің басында тұруы керек дегеніне қосылуға болмайды. Бастауыштың сөйлем басынан басқа жерде тұруы — орыс тілінің әсерінен деуі де көңілге қона бермейді. Содан кейін осы «Ара ағайын сәлемі мен өтінішін, Абай Сүгірдің өзіне, Әкімқожаға жолдаған» деген сөйлемді құрмалас деп теріс түсінеді. Бұл — жай, жайылма сөйлем ғана.

Мақалада Әуезов «орыс әдебиетінің үлгісімен, ылғи өткен шақпен жазған», — деген. Бұл пікір де даулы. Етістіктің басқа шақтарынан гөрі өткен шақ түрін көбірек пайдалануда, стильдік бір мақсат болуы мүмкін. «Абай жолы» эпопеясында өткен шақ етістік көп қолданылса, автордың белгілі бір көркемдік, дәлдік үшін қалап алған тәсілі болар. Бұл арада Шашкиннің өткен шақ етістік «Абай» романына «орыс әдебиетінің үлгісімен» келіп тұр, мұны Әуезов «отыр, тұр, жатыр, жүр» көмекші етістіктерінен қашқандықтан, осылай көп жұмсайды, қазақ тілінің бір өспей қалған түрі көмекші етістік, көмекші етістікпен сөйлеу тілдің байлығын білдірмейді»⁸ деген байымдаулары, біздің байқауымызша сірә ұшқарырақ сияқты. Өйткені, жеке ақын, жазушылардың шығармаларының тіл көркемділігі бір ғана осы өткен шақтан я тек көмекші етістіктен, не тіпті бастауыштың сөйлемдегі тұрған орнынан келіп шықпаса керек. Профессор Жұмалиев: «кейбір... әдебиетшілеріміз... стиль мәселесін тек жалаң тіл, сөйлем құрылыстарына апарып тіркейтіндігі байқалып жүр...»⁹ дегенде, шамасы осы тәрізді ұшқарылықтарды айтатын болу керек.

Бұл айтылғандардан шығар қорытынды: біріншіден, көркем әдебиет тілін зерттеу методикасының әлі дәлді айқын еместігі болса, екіншіден, көркем шығарма тілін әдебиеттік, сонымен бірге лингвистикалық ыңғайда қоса талдау қажеттігі келіп шығады. Осылай болған жағдайда, жазушы тілін, ия бір жеке шығарма тілін лингвистикалық тұрғыдағы зерттеудің көлемі қандай, сондай-ақ әдебиеттік ыңғайдағы зерттеудің де мазмұн, мақсаты не болу керек — осы мәселелерді де бір-бірінен дәлді ажырата білген жөн.

Шын мәнінде, мұндай жеке-жеке зерттеулер әдісі қазақ тіл білімі түгіл орыс филологиясының өзінде де әлі нақтылы қалыптаса қойған жоқ. Рас, орыс тіл білімінде кейінгі жылдары лингвистикалық стилистика және әдебиеттік стилистика жөнінде кейбір пікірлер айтыла бастады. Стилистиканың осындай екі түрін

⁸ «Қазақтың тұңғыш эпопеясы» (Жинақ). Алматы, 1957, 123, 124-беттер.

⁹ «Қазақ совет әдебиетінің мәселелері». Алматы, 1960, 109-бет.

өздерінің зерттеулерінде В. П. Мурат та¹⁰, В. М. Жирмунский де¹¹, А. Н. Соколов та¹² атап көрсетеді. Соңғы автор әдеби тілдің стилистикасын, жалпы халықтық тілдің стилистикасын лингвистикалық стилистика ретінде қарайды да, ал көркем әдебиет стилистикасын әдебиет тану пәнінің стилистикасы деп атайды. А. Н. Соколов осы пікірінің негізінде мынадай қорытындыға келеді: әдеби шығарма тілінің стилі тұтас әдеби шығарма стилінің элементі болып табылады; демек көркем шығарма тілінің стилі жалпы халықтық, әдеби тіл тұрғысында, әсіресе көркем әдебиет жайлы ғылыммен тығыз байланыста зерттелуі қажет дейді.

Осы әлпетті ойды В. А. Ковалев та аңғартады. Көркем әдебиет тілін таза «лингвистиканың» аясында талдағанда жеке сөздердің, фразеологиялық орамдардың қалай қолданылғандығын ғана әңгімелеуге болады; бұл бірақ жазушы тілінің тұтас образбен, шығарманың жалпы идеялық және көркемдік концепциясымен байланысын ашып бере алмайды¹³. Бұл айтылғандардан лингвистикалық стилистика мен әдебиеттік стилистиканы (әдебиет тану пәнінің стилистикасын) бір-бірінен бөліп қарауға болмайтындығы аңғарылады. Көркем шығарма тілін талдағанда бұл екі стилистиканың өзара тығыз байланыста болу керектігін В. В. Виноградов¹⁴ та, Б. В. Горнунг та аңғартады. Бірақ Б. В. Горнунг лингвистикалық стилистика және әдебиет тану стилистика деп бөлуден гөрі стилистиканы жалпы филология көлеміндегі бүтін бір тұтас пән ретінде қарауды ұйғарады¹⁵.

¹⁰ В. П. Мурат. Об основных проблемах стилистики. М., 1957, 25, 26-беттер.

¹¹ В. М. Жирмунский. Стихотворения Гете и Байрона: «Ты знаешь край?» Тезисы докладов межвузовской конференции по стилистике художественной литературы. М., 1961, 29-бет.

¹² А. Н. Соколов. Принципы стилистической характеристики языка литературно-художественного произведения. Тезисы докладов межвузовской конференции по стилистике художественной литературы. М., 1961, 57, 58-беттер.

¹³ В. А. Ковалев. Многообразие стилей в советской литературе. М.—Л., 1965, 16-бет.

¹⁴ В. В. Виноградов. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М., 1963, 199, 205-беттер.

¹⁵ В. В. Горнунг. Несколько соображений о понятии стиля и задачах стилистики. Жинақ: Проблемы современной филологии. М., 1965, 89-бет.

Лингвистикалық стилистика мен әдебиет тану стилистикасының арасындағы байланыс жөнінде, бұл екі стилистиканың объектісі туралы, стилистиканың жалпы әдебиет тану мен тіл білімінің аралығында өз алдына қалыптаса бастаған филологиялық жаңа пән деген пікір стилистика жөніндегі соңғы конференцияда да атап көрсетілді¹⁶.

Көркем шығарма тілінің табиғаты, оның барлық қыр-сыры шын мәнінде де осы екі түрлі стилистиканың негізінде, яғни шығарма тілінің стилі тұтас шығарма стилінің элементі ретінде, сонымен қоса және әдеби тілдің, жалпы халықтық тілдің стилімен тығыз байланыста талданған тұста ғана толық ашылса керек. Өйткені тіл көркем әдебиетте шығарманың жалпы образды құрылысынан бөлек тұрған құбылыс емес¹⁷; қайта, стильдік ең ілкі және ең қарапайым элементтерінің өзі де осы тілде, тілдің сапасында жатыр емес пе?¹⁸ Бірақ, бұл еңбекте сөз етілетін прозалық шығармалардың тілі бастан-аяқ дәл осы принцип бойынша талданып отырады деуден аулақпыз. Мұнда Ыбырай Алтынсариннің этюд түріндегі шағын әңгімелерінен төрт томдық «Абай жолы» романының бірінші кітабы жазылып біткенге дейінгі (1940 ж.) аралықтағы үлкенді-кішілі қара сөз үлгілерінің тіліне алғашқы, онда да тек тәжірибе ретінде жасалған қысқаша экскурсымызда екі түрлі ғана мәселенің бетін ашуға тырыстық. Біріншіден, жалпы қазақ көркем проза тілінің өзіндік бастапқы сипатын, пайда болу, қалыптасу дәрежесін көрсететін стильдік кейбір факторларды айқындау, екіншіден, Октябрь революциясы алдындағы және 1920—30 жылдардағы прозалық шығармалардың тілін осы тұстағы жалпы қазақ тілі байлығының және әдеби тілдің белгілі бір шамадағы көрінісі ретінде қарастыруды мақсат еттік. Бұл үшін негізгі тақырыпқа кірісуден бұрын «Көркем шығарма тілі мен әдеби тілдің өзді-өзіндік

¹⁶ П. А. Азимов, В. В. Виноградов, Ю. Д. Дешериев, И. Ф. Протченко. Актуальные проблемы развития стилистических систем современных литературных языков народов СССР. Тезисы докладов конференции. Развитие стилистических систем литературных языков народов СССР. Ашхабад, 1966, 3—11-беттер.

¹⁷ Д. Н. Шмелев. Слово и образ. М., 1964, 105-бет.

¹⁸ В. А. Ковалев. Многообразие стилей в советской литературе. М.—Л., 1965, 13, 16, 63-беттер.

ерекшелігі, бір-бірінен айырмашылығы, екеуінің және ортақ сипаты не?», «Қазақтың алғашқы проза тілі қандай базада көріне бастады, яғни көркем қара сөз үлгілерінің алғашқы көріне бастаған кезіндегі поэзиялық шығармалардың әдеби тілімізді дамытудағы ролі қандай еді» деген сұрақтарға қысқаша түрде болса да тоқталдық.

Қадау-қадау осы мәселелерді жан-жақты толық талдап шығуды бір еңбек көлемі әрине көтермейді. Ондай міндет және қойғамыз да жоқ. Көркем проза стилінің өз алдына әуел көріне бастауын, былайғы жердегі оның қалыптасу дәрежесін көрсетеді-ау деген кейбір жеке факторлар жөнінде, жалпы көркем шығарма тілі мен әдеби тілдің (функционалдық стильдердің) өзді-өзіне тән айрықша белгілері, олардың өзді-өзінің табиғаты жайында; көркем әдебиет тілі мен әдеби тілдің бір бірімен қатынас-байланысы туралы айтылғандардың бәрі де тек алғашқы байқаулар, алғашқы барлау түріндегі ғана пікірлер. Жоғарыда біз санамалап өткен әр алуан мәселелерді әлі де қарпыңқырай зерттеу қажет. Бұл еңбек егер сондай кемелді болашақ талдауларға сәл боса да сеп бола алса, автор өз мақсатына жеткені.

Сондай-ақ мына бір жайға да оқушы назарын аударма кеткен орынды. Қазіргі грамматикаларымызды, оқулық біткенді, монографиялық зерттеулерімізді, диссертациялық жұмыстарды, қай-қайсысын алсақ та — бәрінде де мысалдар, тіл фактілері көбінесе (әрдәйім деп кесіп те айтуға болады) тым бергі жердегі шығармалардан («Абай жолы», «Оянған өлке», «Ботагөз», «Сырдария», «Шығанақ», «Қарағанды», «Миллионер») келтіріледі. Ал, бұл еңбекте талданатын материалдар тіпті осы тұрғыда да әлі ғылыми кәдеге жете жаратылмаған, филолог-зерттеушілерге негізінен соны жатқан, жаңа материалдар деуге болады. Олар, яғни Октябрь алдындағы және 20—30 жылдардағы прозалық шығармалардан алынған әр сала материалдар, ғылыми сарапқа жалпы тұңғыш рет түсіп отыр.

Соңғы бір ескертетін мәселе: түркі халықтарының, солардың ішінде қазақ алфавиті де ілгеріректе араб, латын графикаларына негізделіп жасалған болатын. Демек, қазақ тіліндегі газет, журнал, кітап атаулының бәрі бұл аралықта осы араб (1929 жылға дейін) және

латын (1940 жылға шейін) жазуының негізіндегі алфавитпен басылып шықты. Қазақ тілінің мұндай негізде алынған жазу жүйесінің бірсыпыра қиындығы болды. Жеке сөздің арабша жазылуы мен айтылуының арасында алшақтық байқалды. Октябрь алдындағы кейбір қара сөз үлгілері (Алтынсариннің «Қырғыз хрестоматиясындағы» әңгімелері, т. б.) таза орыс әрпінің өзімен жарияланды. Бұл кезеңдегі шығармалардан алынған жеке сөздерді, тұтас текстерді барлық жерде сол арабша ия латынша жазылған күйінде келтіріп отыруға баспахананың мүмкіндігі болмады. Бірақ, еңбек ғылыми монографиялық зерттеу болғандықтан, талдауға қажетті ондай материалдарды сол түп нұсқадағы қалпын сақтау үшін қазіргі алфавитіміз арқылы транскрипциялап бердік. Мысалы, қазіргі қолданудағы шықты, әзірленіңіз, бастары қарайып, етсең, шақтарымыз, аттар, жақсы, жазам, жазбақшы, бастық, перзенттерім, сомнан, сүйкімді, байдың, көріп, біздің, ағаш, өзіңе тәрізді сөздер Октябрь алдындағы шығармаларда бірсыпыра ретте, хазирланңыз, басдары қарайуып, итсаң, шақдарымыз, атлар, иахшы, иазам, жазмақшы, баслық, перзенттерім, сомдан, сүйкімлі, байнң, куруып, бізнң, ағаш, узинге түрінде жазылған. Мұндай сөздерді өзгертпей, сол қалпында алдық. Ал осы күнгі мен, менің, сен, бір, һәм, һәр (хәр), өнер, ғылым, мүліктер, жәбір, әскер, арыз, ғұмыр, жігіт, білімін сияқты көптеген сөздер мн, мнң, сн, бр, һм, һр (хр), ғһр, ғлм, млктр, жбр, ғсқр, ғрз, ғмрлр, жгт, блмн болып, дауысты дыбыссыз келіп отырады. Бірден түсінуге ауыр бұл сияқты сөздерде дауыссыздардың арасына тиісті дауысты дыбысты өзіміз қостық.

ӘДЕБИ ТІЛ. КӨРКЕМ ӘДЕБИЕТ ТІЛІ.

Осы екі «тілдің» бір-бірінен қандай айырмасы бар? Олардағы ұқсас, ортақ қасиет не? Біраз сөз әуелі осы мәселелер жөнінде.

Көркем әдебиет тілінің табиғатын, өзіндік ерекшеліктерін дәл тану үшін алдымен жалпы көркем шығарма атаулыға қойылатын негізгі талап не — соны пысықтап алған жөн. Өйткені, шығарма тілі оның жалпы мазмұнынан, идеясынан, ондағы басты образдарынан сырт тұрған, бөлек құбылыс емес, Бұлар бір-бірімен органикалық байланыста, тығыз қарым-қатынаста қаралуға тиіс. Демек, көркем шығарма тілінің табиғаты оның негізгі функциясына байланысты айқындалады. Олай болса, көркем әдебиеттің өзіндік негізгі функциясы не?

Жазушы әдетте шығармасында қандай да бір уақиғаны жай ғана хабарлап қоймайды. Ол әрбір кейіпкерін барлық мінез-құлқымен, қуаныш-күйінішімен, күнделікті қарапайым іс-әрекетімен, кескін-кейпімен, басқа да толып жатқан тірілік болмысымен оқушының көз алдына елестеді. Көркем әдебиет тілінің негізгі ерекшеліктері жазушы алдындағы осы міндеттермен ұштасып жатады. Саяси әдебиетке, ғылыми әдебиетке, іс қағаздарына, баспасөзге, оқулықтарға және басқа да әдебиет түрлеріне мұндай міндет қойылмайды. Жазушы шығармасында түрлі өмір көріністерін, ондағы адамдарды сырттай, жалаң түрде, фотографиялық ыңғайда суреттемейді; ол турасындағы өзінің көзқарасын, оларға қалай қарайтынын оқушыға қоса аңғарта отырады. Академик В. В. Виноградовтың, стиль мәселесі-

мен айналысып жүрген басқа да кейбір авторлардың көркем әдебиет тілінің коммуникативтік функциясының сыртында эстетикалық та функциясы болады дейтіні шығарманың осы бір міндетімен тікелей байланысты болса керек. Көркем шығарма тілінің өзіне ғана тән осындай ерекшеліктері көбінесе оның эстетикалық функциясынан айқын сезіледі¹. Ал, А. Федоров көркем әдебиет тілінің басты ерекшеліктерінің бірі — оның образдылығы деп санайды². Бұл ойдың да көркем әдебиет тілі коммуникативтік, яғни таза қатынас құралы қызметінен басқа эстетикалық та функция атқарады деген жоғарыдағы пікірмен астасып жатқанын аңғару қиын емес. Әдеби тілді алатын болсақ, ондағы образдылық дәл мұндай көлемде көрінбейді. Бұл бір жағы, заңды да құбылыс. Мысалы әдеби тілдегі функционалдық стильдердің әрқайсысының сипаты, өзді-өзіндік мақсаты көркем әдебиет тілінен мүлдем өзгеше. Бұған қарап публицистикалық стильге образдылық жалпы жат екен деуге болмайды³. Өйткені, образдылық стильдік бір әдіс ретінде әуелде көркем әдебиет тілінің аясында, әсіресе поэзиялық шығармалардың сөз тігісінде көрінгенмен, былайғы жерде ол бірте-бірте шешендік стильге, газет тіліне, тіпті ара-тұра ғылыми проза стиліне ене бастайды да, кейін бұларға да сіңісті болып кетеді⁴.

Көркем әдебиет тілінің де, сондай-ақ әдеби тілдің де негізгі материалы халық тілі, халық тілі байлығының барлық қат-қабаты. Осы тұрғыдан алғанда, бұны

¹ Көркем шығарма тілінің осы екі функциясын (коммуникативтік, эстетикалық) бір-бірінен бөліп алып, байланыссыз қарауға еш болмайды. Себебі, бұлар бірінен-бірі шығатын құбылыстар, яғни эстетикалық функция алдыңғы коммуникативтік функцияның негізінде жасалады. Сірә, осы ерекшелігіне қарап болу керек, Р. А. Будагов шығармада әдетте тілдің эстетикалық функциясы коммуникативтік функциясына бағынып тұрады дейді (Ш. Б а л л и. Алғы сөз. Французская стилистика. М., 1961, 9-бет). Солай бола тұрса да, біздің байқауымызша, көркем әдебиетке қойылатын талапқа сәйкес алғанда, оның өзіндік ерекшелігін ескерсек, шығарма үшін мұның соңғысы (яғни коммуникативтік функцияның негізінде пайда болған эстетикалық функциясы) — негізгі.

² А. Федоров. Язык и стиль художественного произведения. М.—Л., 1963, 12-бет.

³ С о н д а, 13-бет.

⁴ И. Р. Г а л ь п е р и н. К проблеме дифференциации стилей речи. Жинақ: Проблемы современной филологии. М., 1965, 69-бет.

әдеби тіл мен көркем әдебиет тілінің өзара ортақ қасиеті, бір-бірімен ұқсастығы ретінде қарауға болады. Бірақ, әдеби тіл мен көркем әдебиет тілінің осы ортақ материалды — халық тіл байлығын пайдалануы бірдей емес. Себебі, функционалдық стильдердің қай-қайсысының да, әсіресе, ғылыми әдебиеттер мен кеңсе стилінің өзіне ылайықталып тұрақталған белгілі бір сөздер тобы, «дайын» сөз орамдары және өздерінің мазмұнына сәйкес әр алуан ұғымдар мен бұларға тиісті арнаулы атаулары болатыны мәлім⁵. Мысалы, «висмут, мышьяк элементтерін бөлектеу», «құю машинасын жұмысқа қосу», «музыкалық аспаптардың өзара дыбыстық байланыстарын зерттеу» тәрізді терминдік ыңғайдағы сөйлемшелер ғылыми әдебиеттердің, оқулықтардың стиліне тән. Ал «...Есақаң биікке қарайды. Өйткені, оның алар биігі әлі алда», «Коммунистік партия жаңа адам тәрбиелеу ісінде милиция қызметкерлеріне аса мәртебелі міндет жүктеуде» дегендер («Қазақ әдебиеті» газетінен алынды) публицистикалық стиль нышанын, газет, журнал тілінің ерекшелігін аңғартады. Қатынас түріндегі хаттарда, әр қилы іс қағаздарында, жарлықтар мен жолдамаларда, т. б. документ нұсқаларында қалыптасқан сөз тігісін мысалы мына бір жолдардан көруге болады: «Тың өлкесінің тарауына байланысты, Қазақ жазушылар Одағының Тың өлкелік бөлімшесі бұдан былай Целиноград облысаралық бөлімшесі болып аталсын», «Целиноград бөлімшесінен территориялық алшақтығы еске алынып, Павлодар облысының әдеби бірлестігі Жазушылар одағының Семей облыс-аралық бөлімшесінің қарамағына ауыстырылсын». Күнделікті тұрмыстық тақырыптағы хат тілінің үлгісі де негізінен осылай, дағдылы бір сөздерден және олардың өзара байланыс тұрақтылығынан көрінеді («Бала-шаға тегіс аман ба», «бізден

⁵ Жеке стильдердің (ғылыми, ресіми-кеңсе т. б.) әрқайсысына лайықталынған тиісті сөз орамдары, дағдылы дайын сөздері болады дегенді тілдегі жалпы штапмымен шатастырмау керек. Себебі, Ю. Степановтың айтуынша, штапмыда әдетте хабарлама мағлұмат («информация») дерек аз болады; ал белгілі бір стиль ерекшелігіне сәйкес қолданылатын ондай арнаулы сөздерде, сөз орамдарында әлгі тәрізді хабарлама мағлұмат, деректік мән керісінше мол боп келіп отырады (Ю. Степанов. Французская стилистика. М., 1965, 23-бет).

хабар білмек болсаңыз», «амандық соңында айтарым...» т. б.)⁶.

Сөз орамдарының осылайша бір-бірінен ара жігі ашылып, өз алдарына айқындала түсуі, бас-басына сараланып шығуы — әдеби тілдегі функционалдық стильдердің әрқайсысының мазмұн-мақсатына байланысты. Әрине, әдеби тілдегі осы стильдердің кейбірі бір-біріне өзара жақын тұрғанымен олардың қолданылудағы ара салмағы, көлемі біркелкі емес⁷. И. Р. Гальпериннің, ілгеріде аталған, мақаласында осы пікір недәуір кеңітіліп айтылады да, онда әрбір стильдің негізгі, басты және қосалқы белгілері болады делінген. Мысалы, ғылыми еңбек стилінің мұндай негізгі белгісі — термин сөздердің жиілігі; ал параллель конструкциялар — ресми документтер мен тағы да сол ғылыми еңбек тілі үшін негізгі белгі. Сондай-ақ, ойдың әдетте ритмикалық құрылымда берілуі — поэтикалық шығармада негізгі де, көркем проза стилі үшін қосалқы ғана белгі⁸.

Әдеби тілдегі осы жеке стильдерді сөз еткенде, олардың қай-қайсысының да жазба және ауызша формасы болатындығы есте болу қажет⁹. Өйткені ғылыми стильдің жазба және ауызша формасының арасында жалпы сөздік құрамы жөнінен, сөздердің өзара байланысу тәсілі жағынан кейбір айырмашылық болады. Мысалы, ғылыми стильдің ауызша формасында сөйлеу тілінің ерекшелігі недәуір орын алуы мүмкін. Бірақ термин сөздердің жиілігі бұл ретте де сол негізгі белгі ретінде ерекшеленіп тұрады.

Жоғарыда айтылғандарға қарағанда, әрбір функционалдық стильдің өзіне ғана тән айрықша белгілері мен оларды бір-бірінен даралап көрсететін жеке факторлар болатындығы аңғарылады. Әдеби тіліміздегі

⁶ Мазмұн, тақырып жөнінен хаттар түрлі-түрлі болып келеді. Ғылыми тақырыпта да, әр алуан өнер салалары туралы да, достық және махаббат жайлы да, басқа да көптеген үлкенді-кішілі мәселелерге қатысты жазыла береді. Бұл арада жалпы тұрмыстық тақырыпқа жазылатын хаттарды ғана айтып отырмыз.

⁷ В. П. Мурат. Об основных проблемах стилистики. М., 1957, 20-бет.

⁸ И. Р. Гальперин. К проблеме дифференциации стилей речи. Жинақ: Проблемы современной филологии. М., 1965, 69—71-беттер.

⁹ В. Г. Костомаров. О разграничении терминов «устный» и «разговорный», «письменный» и «книжный». Жоғарғы жинақта, 173-бет.

функционалдық стильдер сияқты мұндай өзіндік сипат, өзіндік сымбат, яғни тек өзіне тән жеке сөз қолданыс үлгісі, өз табиғатын ғана танытарлықтай белгілі бір лексемалардың (сондай-ақ морфемалық та, кейде тіпті фонетикалық құбылыстардың) қолданылу ерекшелігі көркем әдебиет тілінде әрине жоқ емес.

Көркем әдебиет тілінің тек өзіне тән, өз табиғатын, өзіндік сипатын танытатын ондай айрықша белгі қайсы? Ол — көркем әдебиет тілінің коммуникативтік функциясының сыртында эстетикалық та функция атқаратындығы. В. Д. Левиннің айтуынша да көркем әдебиет тілінің басты айырмасы осы¹⁰. Көркем әдебиет тілінің осы бір ерекшелігі, эстетикалық қызметі неден көрінеді? Ол жеке сөздердің бір-бірімен дағдыдан тыс мағыналық байланысуынан, өзара мағыналық ыңғайда жанасуынан көрінеді. Бұл — әдеби тіл, оқулық, баспасөз, ғылыми жұмыс, іс қағаздары, ресми документтердегіден гөрі еркін болып келетіндігінен айқын сезіледі. Белгілі бір ұғымда қолданылып, сол төңіректе әбден қалыптанып кеткен жеке сөздер шығармада енді әлдебір тосын мағыналық байланысқа түсу нәтижесінде әртүрлі жаңа мән үстеп, тыңнан экспрессивті өң жамап, неше алуан эмоционалды астар алады. Ал М. Н. Кожина мұндай эмоционалды реңі бар, экспрессивті сөздер көбінесе көркем әдебиет тілінде жиі және олар осы аяда ерекшелене түседі де, олардың барлық қыр-сыры, стильдік бар бедер-бояуы сол көркем әдебиет тілінде жан-жақты көрінеді¹¹ дейді. Мысалы, мына бір сөйлемдерге зер салып көрейік:

Жиреншенің ұзақ сөзін *күйзеу қабақпен* тыңдап шықты; ұлықтың түсіне қарап *жуас сабырмен* күле түсті; жер күңіrentкен *жайын үн* шықты; *Кошкин* сияқты ұлықтардың *омырау* о жар *мінездерін* шағым еткендей (М. Әуезов).

Осы келтірілген мысалдардағы қай сөз болса да әдеби тілде бұрыннан бар сөздер. Солардың кейбіреуі белгілі бір стильдік мақсатқа байланысты бұрынғы

¹⁰ В. Д. Левин. О месте языка художественной литературы в системе стилей национального языка. Жинақ: Вопросы культуры речи. М., 1955, 97-бет.

¹¹ М. Н. Кожина. О понятии стиля и месте языка художественной литературы среди функциональных стилей. Пермь, 1962, 32-бет

дағдылы мағынасынан шығып кеткен. Жоғарыдағы *күйзеу қабақ, жуас сабыр, жайын үн, омырау мінез* тіркестеріндегі сөз қиюына зер салсақ, мұнда морфологиялық ыңғайдан да, синтаксистік құрылымы жағынан болсын, фонетика тұрғысынан да артық тұрған еш олшылық жоқ. Бір сөзді екінші сөзбен осылай түрліше ыңғайда жұмсау, түрліше мағыналық топ жасау көркем шығармалардың қайсысынан болса да ұшырасады. Әдеби тіл аясындағы әдеткі тіркестерден өзгеше ауыс мағынада қолданылған бұл сияқты сөз құрамы — ақын, жазушылардың бәріне тән қасиет.

Жазушы тілдегі бейнелеу құралдарын әр алуан көркемдік бояу бере пайдаланады. Бұл орайда ауызекі сөйлеу тіліндегі қарапайым сөздер де, мақал мен мәтелдер де, эпитет пен теңеулер де, тілдің басқа да барлық бейнелеу құралдары шығарманың жалпы идеялық, тақырыптық арқауына лайық жаңа бір мағыналық астар алып, стильдік функциясы арта түседі. Ауызекі сөйлеу стилінде, әдеби тілде де әдетте жиі айтылатын тіл құралдарының үйреншікті номинативтік мағынасы ақын-жазушылардың тілінде әртүрлі дамып отырады.

Абай Әмір үшін қапалы еді. Әйгерім үй ішіндегі тірлігін де тығырыққа қамады. Бақыт, шаттық үйіне мұң кірді. Күншуақты ырайыс, ыстық мекенінен кәдімгі көпшіліктің ерлі-байлы тірлігі келді. Кейісі, кірбеңі көп, кінасы мен міні көп өмірдің күңгірт жүзді күзі жетті. Кеше ғана балалығымен, жігіттік жастығының жасыл шөбі сарғаймас алтын бесігіндей болса, сол қызықты қан жайлау қазір суық қабір ызғарындай, аяздап, қырауытып тұрған, тас табытындай (Әуезов).

Міне, бұл екі үзіндідегі сөздердің қолданылуында сырт қарағанда көзге көрініп тұрған ешқандай ерекшелік жоқ. Бәрі де — өздерінің дағдылы мағынасында қолданылған қарапайым сөздер. Басқа авторлардағы сияқты жалғыз-жарым араб-парсы сөзі, бірді-екілі теңеу, кейбір сөздерді өзара тіркестіру ерекшелігі, рас мұнда да бар. Осы ерекшеліктерді енді жеке-жеке алып, одан бірден жазушының образ жасаудағы өзіндік шеберлігін тауып бере қою мүмкін емес. Өйткені тұтас контекстік көркемдік, образдылық сипат жеке сөздердің ауыс мағыналылығының, немесе оның көп мағыналылығының негізінде жасалып тұрған жоқ. Сөздің образдылығы деген ұғым жеке сөздердің ауыспалы

мағынасымен немесе олардың көп мағыналық сипаты-
тымен бір емес.

Сөз бен образ арасындағы байланыс сөздің ауыс
мағыналылығы және көп мағыналылығы туралы мәсе-
леден әлде қайда кең, күрделі құбылыс. Ойды образға
құрғанда тілдегі теңеу, эпитет тәрізді бейнелеу құрал-
дары жалаң салыстыру шеңберінде ғана қалып қой-
майды. Мұндай салыстыруларда жеке сөздердің мағы-
налары өзара тұтасып, бір-бірінің көркемдік, стильдік
функциясы астасып кетеді. Мысалы:

Дүние тегіс,
Жалпы кеңес
Қызыл туға бағынсын.
Жалпы ғалам,
Қызыл әлем
Қызыл шашақ тағынсын.
...Дүние айналып,
Қызыл арба зауласын.

(С. Сейфуллин)

Ақын осы бір өлең жолдарында «қызыл ту», «қы-
зыл әлем», «қызыл арба» тіркестерінің мағынасын түр-
ліше құбылтып, тұтас шумақтың басынан аяғына дейін
айтылған ойды бір тіркеске әкеп тірейді. Мысалы, қы-
зыл ту тіркесі марксизм-ленинизм идеясы, ал қызыл
арба, қызыл әлем тіркестері социалистік құрылыс,
социализм, социалистік қоғам деген мағынаны біл-
діріп тұр.

Осы келтірілген мысалдардың ішінен әсіресе *қызыл*
сөзі айрықша көзге түседі. Оның қолданылудағы осын-
дай әр тараптылығы туралы Д. Н. Шмелевтің мына бір
пікірін келтірейік: бір-бірінен ұғымы алыс жеке сөз-
дер өзара тосын байланысқа түскенде немесе контекстік
бір жаңа өң алғанда олардың қай-қайсысының да әуел-
гі негізгі мағынасы «орнынан жылжып, әртүрлі қозға-
лысқа түсіп отырады». Осының нәтижесінде кейде
кейбір сөздің кенет көп мағыналық сипаты ашылады,
яғни ол сөздің өзі тіркескен жеке лексемаға қарай
әртүрлі жаңа мағына алғыштық қасиеті айқында-
лады¹².

*Кеудемізге бұлт жиып..., жасты мұң, добал үн неме-
се ілгеріде сөз болған күйзеу қабақ, жайын үн, омы-
рау мінез, қызыл туға бағынсын, қызыл әлем* (қызыл

¹² Д. Н. Ш м е л е в. Слово и образ. М., 1964, 63, 64, 68-беттер.

шашақ тағынсын), *қызыл арба зауласын* сияқты орамдар көркем шығармалардың қай-қайсысынан да ұшырасады. Бірақ, олар бір жазушыда аз да, екінші бір авторларда көбірек болып келеді. Өйткені бұл шеберлікпен, жазушының суреткерлік мәдениетімен байланысты құбылыс. Шынында да, сөз қолдану тәсілі, халық тілінің байлығын жете игеру бар жазушыда бір сарынды болып келе бермейді. Бір сөздің өзін әр жазушы өртүрлі тіркеске түсіретіні мәлім. Кейде бір шығарманың өзінде бір сөздің алуан түрлі қисында жұмсалуды мүмкін. Д. Н. Шмелев айтқан контекстік трансформацияны Абайдың бір ғана жүрек сөзін бірнеше мағынада қолдануынан да көруге болады. Мысалы:

*Асау жүрек алқынар...
Жас жүректе жанған шақ...
Сорлы жүрек мұнша ауыр...
Сенделеді ит жүрек...
Үрпейген жүрек басылмай...
Ыстық қайрат, нұрлы ақыл, жылы
жүрек...*

*Ызалы жүрек, долы қол...
Кірлеген жүрек өз ішін...
Ұйықтап жатқан жүректі ән оятар...
Ынталы жүрек сезген сөз...
Жаралы болған жүрекке...
Жүрегім менің қырық жамау...
Ауру жүрек ақырын соғады жай...
Жау жүрек жомарт құбылмай...
Шошынған жүректі...
Қаза көрген жүрегі жаралы ол...
Өргенген жүрекке...
Епке көнер ет жүрек сату емес...*

Бұл жолдар оқушы ұғымына әбден қонымды, мағынасы да үйлесімді келген. Бірақ әдеби тілде тұрақтанған, дағдылы сөз қиюынан ауытқу бұл өлең жолдарында ішінаралап болса да жоқ емес. Жазушылардың тілінен байқалатын мұндай ерекшеліктерге назар қоймасқа болмайды. Әдетте, қазақ тілі грамматикасында анықтаушы және анықталушы сөз деген ұғым бар. Қай сөздің анықтаушы, қайсысының анықталушы қызметінде жұмсалуды сол сөздің негізгі заттық нақтылығымен байланысты. Міне, осы ретте жалпы әдеби тілде *малды ауыл, шәпті жер, тақиялы жігіт* сияқты сөз тіркестерінің бары белгілі. Әңгіме, екі зат есім қатар келгенде алдыңғы зат есімнің соңғыға тән ерекшелікті,

өзгешелікті сипаттау қызметінде тұратындығы жайында. Бұндай тіркестердің алдыңғы компоненті болып туынды сын есімдер жұмсалады. Бірақ, осындай екі сөздің, кейде тіпті үш, ия одан да көп сөздің өзара тығыз мағыналық байланысқа түсуі жалпы әдеби тілде тұрақты процесс.

Ал, көркем шығарма тілінде бұл алуандас тұрақтылық үнемі сақтала бермейді, яғни әдеби тілдегі үйреншікті тіркестерден бөтен үлгіде келетін сөз қатарлары жиі ұшырасады. Жоғарыда келтірілген мысалдағы жүрек сөзімен жасалған тіркестерге көңіл бөлейік. Әдетте, жалпы халықтық әдебиет тілінде *жүрек жалғау, таяқ жеу* тәрізді әбден сіңісті болып кеткен идиомалар бар. Осы ретте ілгеріде көрсетілген өлең үзінділеріндегі *асау жүрек, сорлы жүрек, жас жүрек, ызалы жүрек, қаза көрген жүрек, өртенген жүрек, ынталы жүрек, жау жүрек* тәріздес сөз тіркестері жалпы халықтық тілден, әдеби тілден гөрі көркем шығармаларға (прозаға да, поэзияға да, пьесаға да) көбірек үйлесімді, әсіресе соларға жарасты сөз. Бұл жөнінде мысалы, Д. Н. Шмелевтің мына бір пікірін келтіруге болады. Образдылықты жалпы екі тұрғыда: тіл образдылығы, жалпы халықтық тілге тән образдылық деп қарау керек, яғни жалпы халықтық тілдің өз топырағында ғасырлар бойы қалыптасқан, көпшілік үйреншікті образдылық бар да, белгілі бір контексте ғана пайда болатын көркем образ, яғни көркем тіл образдылығы өз алдына тағы бөлек¹³. Көркем шығарма тілінің жалпы әдеби тілден дараланып, өз алдына көрінеу тұратын тағы бір реті — осы жер. Бірақ, көркем әдебиет тіліндегі ондай сөз орамдарының кейбіреуінің жүре ба-ра жалпы әдеби тілдік қолданыс алып кетуі де мүмкін.

Бұл талдауларға қарағанда, көркем әдебиет тілінің де өзіне лайық яғни өзінің табиғатына ғана сәйкес сөз қолдану үлгісі болатынын аңғару қиын емес. Бұл жағынан ол ғылыми әдебиет тіліне де, ресми іс-қағаздарының, қаулы-қарарлардың тіліне де, сондай-ақ басқа да функционалдық стильдерге ұқсайды. Олардағы осындай тағы бір өзара ұқсастық жеке сөздерге, сөйлем түрлерінің пайдаланылуына байланысты да аңғарылады. Мысалы, *алайда, өйткені, сон-*

¹³ Сонда, 107-бет.

дықтан тәріздес жекелеген жалғаулақтар; біріншіден (екіншіден...), *менше, мәселен, оның айтуынша, дәл айтқанда, жинақтай келгенде* әлпеттес біраз қыстырма мүшелер; осылар алуандас өзге де кейбір тіл құралдары көркем әдебиет тілінде жалпы сирек қолданылады. Жеке сөздерге байланысты бұл тәрізді өзгешелікті ғылыми стильден де көруге болады. Ғылыми әдебиеттер тілінде есімдіктердің бәрінің бірдей (әсіресе жіктеу есімдіктерінің), *қосылты, түсіпті, сыныпты* сияқты бұрынғы өткен шақ етістіктің, тағы басқалардың өте сирек, тіпті қолданылмайтындығы осыған айғақ¹⁴. Жеке сөздерге байланысты ғана көрінетін осындай кейбір өзгешелік іс қағаздары және басқа да функционалдық стильдерден азды-көпті ұшырасады. Көркем әдебиет тілі әдеби тілдегі әр түрлі функционалдық стильдермен осы тұрғыда да негізінен ұқсас кеп отырады. Бұған қарап көркем әдебиет тілін функционалдық стильдермен (әдеби тілмен) қатар қойып, яғни функционалдық стильдердің бірі ретінде қарау керек пе? Бұл мәселе жөнінде тіл мамандары жалпы (орыс филологиясының өзінде де) әр түрлі пікірде¹⁵. Көпшілік ғалымдардың мақұлдауынша, жеке өз байқауымызша да көркем шығарма тілі шынында басқа стильдермен тіптен бір емес. Қойылатын міндет, талап тұрғысынан алғанда да, ішкі мазмұн ерекшелігі, табиғаты жағынан да, жалпы қолданылу аясы, сөздік құрамы жөнінен де бір-бірімен оларды қатар қоюға болмайды. Неге? *Көркем әдебиет* тілінің олардан (ғылыми стильден, ресми кеңсе стилінен т. б.) айырмашылығы не? Жоғарыда айттық, көркем әдебиет тілі коммуникативтік және эстетикалық та функция атқарады деп. Эстетикалық функция әдетте коммуникативтік функцияның негізін-

¹⁴ Бұлардың қай стильде қалай жұмсалатындығын, яғни функционалдық стильдердегі, көркем әдебиет тіліндегі қолданылу жиілігін (ия сиректігін) айқындау — статистикалық методты пайдалана отырып арнайы зерттейтін өз алдына үлкен, бөлек мәселе.

¹⁵ Мысалы, академик В. В. Виноградов, Е. Г. Эткинд, В. Д. Левин, М. В. Балақаев, тағы кейбір ғалымдар көркем әдебиет тілін функционалдық стильдермен, айталық, ғылыми стильмен, іс қағаздары стилімен, публицистика стилімен қатар қойып қарауға қосылмайды. Ал, А. Н. Гвоздев, А. И. Ефимов, М. Н. Кожина, басқа біраз мамандар оны функционалдық стильдердің бірі ретінде алып қарау жағында. Тым жайылыққырап кететін болғандықтан, бұл жерде бас-басына олардың тоқталмадық.

де көрінгенмен, шығарма алдына қойылатын талап тұрғысынан алсақ, шығарма үшін ол — негізгі функция. Ал, әдеби тілдегі функционалдық стильдер тек бір-ақ функция, коммуникативтік ғана қызмет атқарады (рас, эстетикалық функцияның нышаны публицистикалық, тағы кейбір стильде ішінара көрінеді, бірақ көркем әдебиет тіліндегідей көлемде емес). Мысалы, Р. А. Будаговтың көркем әдебиет тілінде екінің бірі сөйлей бермейді, ал әдеби тілде сөйлейтіндер өте көп, демек, әдеби тіл ұғымы көркем шығарма тілі ұғымынан әлде қайда кең деуі осы себепті болса керек¹⁶. Сондай-ақ Ю. Степанов көркем функциядағы тіл («язык в художественной функции») функционалдық стильдермен қатар қойып қарауға еш болмайды дегенде де, шығарма тілінің сірә осы, эстетикалық функциясын негізге алғанға ұқсайды¹⁷.

Осы ретте бірақ мына бір мәселе есте болу керек. Мысалы, функционалдық стильдердегі «еңбек жеңістерін суреттейтін материалдар», «жер шалғайлығы ескеріліп», «ауа райының қолайсыздығына қарамастан», «қатпарлы даладағы сақиналы және түзу сызықты морфоқұрылымдар», «бізден амандық білмек болсаңыз», «құю машинасын жұмысқа қосу» «...онан әрі жақсарту туралы қаулы алды», «...қайта құру қажет деп танылсын» тәріздес сөз орамдары әртүрлі әдебиетте, әр авторда, әр кезде негізінен сол «дайын» күйінде ертелікеш қайталанып қолданыла береді. Ал көркем әдебиет тілінде болатын «жасты мұң», «жарықшақ үн», «қызыл арба зауласын» әлпеттес тіркестерін көркем шығарма авторларының бәрі жарыса пайдалана бермейді.

Көркем шығарма тілінің ғылыми әдебиеттер мен түрлі оқулықтар тілінен, газет-журналдардың, публицистикалық мақалалардың, жалпы баспа тілінен, іс-қағаздарының, қаулы-қарарлардың тілінен, әр алуан жолдамалар мен мәлімет түріндегі хабарламалардың және хаттардың тілінен бұдан өзге, ең бір басты айырмашылығы тағы бар. Көркем әдебиет тілінде басқа да функционалдық стильдердің элементтері қоса пайдаланылады. Өйткені, саяси, ғылыми және осы сияқты өзге де

¹⁶ Р. А. Будагов. «Французская стилистика» Шарля Балли. — Ш. Балли. Французская стилистика. М., 1961, 7-бет.

¹⁷ Ю. Степанов. Французская стилистика. М., 1965, 222-бет.

кейбір әдебиет түрлеріне қарағанда көркем әдебиетте қамтылатын өмірлік құбылыстар әлде-қайда жан-жақты болып келеді. Міне, көркем шығарманың осы ерекшелігіне байланысты оның тілінде барлық функционалдық стильдердің элементі, ғылыми-техникалық терминдермен, кәсіби лексика элементтерімен қоса, түрлі экспрессивті және эстетикалық мәндегі образды сөздер, мақал-мәтелдер мен фразеологиялық тіркестер, архаизмдер мен неологизмдер, қарапайым сөйлеу тілі элементтері, ауыз екі тілдегі жергілікті ерекшеліктер, ретіне қарай тіпті варваризмдер де қолданылады, аралас жүреді. Академик Виноградов көркем әдебиет тілінің осылай, белгілі бір стильдік мақсат ыңғайында тіл құралдарының бар қабатын қамтитындығы оны функционалдық стиль қатарына жатқызбайды, сондықтан да көркем әдебиет тілін өз алдына стиль ретінде қараған жөн¹⁸, — дейді. Сондай-ақ профессор І. Кеңесбаевтың көркем әдебиет тілі, жеке жазушылар тілі әдеби тілдің сипатын толығырақ көрсететін элемент және әдеби тілдің өзге стильдеріне қарағанда жалпы халықтық тіл нормасына көркем әдебиет тілі жақын тұр, яғни әдеби тілдің жалпы халықтық сипаты көркем әдебиет тілінен көбірек сезіледі деуі, міне осы себепті болу керек¹⁹.

Тіл құралдарының өзге стильдердегі қолданылуы мұндай емес. Мысалы, ғылыми не саяси әдебиеттерде халық тілі байлығының барлық қабаты көркем шығармадағы тәрізді еркінше пайдаланыла бермейді. Демек, әдеби тіл аясында қолданылғанның бәрі көркем шығарма тілінде қолданыла береді де, көркем шығарма тілінде қолданылғанның бәрі бірдей әдеби тілде жұмсала бермейді. Өйткені көркем шығарма тілінде әдетте диалектизмдер де, қарапайым ауыз екі тіл элементтері де, варваризмдер де қолданылады. Осыған қарап бірақ көркем шығарманың тілі сонда әдеби емес пе, көркем шығарма тілі әдеби тіл болмағаны ма? деген сұрақ тууы мүмкін. Әрине, көркем әдебиет тілі, сөз жоқ, әдеби тіл. Бұл арада енді кейінгі жылдардағы лингвистикалық әдебиеттерде көркем шығарма тілі біріншіден, жалпы

¹⁸ В. В. Виноградов. О языке художественной литературы. М., 1959, 637-бет.

¹⁹ С. К. Кеңесбаев. О казахском литературном языке. Очерк истории казахской советской литературы. М., 1960, 342-бет.

оқушы тілі ретінде, екіншіден, образ тілі ыңғайында қаралуы керек деп жүрген пікір еске түседі. Ендеше, көркем әдебиет тілін — жалпы қарым-қатынас құралы, яғни халық тілі байлығының және әдеби тілдің көрінісі, образ тілі — эстетика тілі деп қараған жөн. Ал, әдеби тілді бұлай екі тұрғыда қарауға келмейді. Әдеби тіл таза коммуникативтік функция атқарады және жеке стильдердің, мысалы ғылыми, іс қағаздары, публицистикалық т. б. стильдердің әрқайсысының өзді-өзіндік мазмұн ерекшелігіне, оның табиғатына байланысты фонетикалық жағынан, сондай-ақ лексикалық және грамматикалық тұрғыдан да белгілі бір нормаға түскен тіл. Эстетикалық сипат, яғни образдылық — әдеби тілдің (функционалдық стильдердің) міндетінен негізінен сырт тұрған құбылыс.

Көркем шығарма тілінің өзіндік табиғатын, өзіндік сөз қиюын айқындай түсетін екінші бір нәрсе, ол — сөйлеу тілі. Басқа функционалдық стильдерге қарағанда көркем шығарма тілінде сөйлеу тілі элементтері де ретіне қарай қолданылып отырады. Өйткені, қандай бір көркем еңбек болса да, онда авторлық баяндаудан сырт кейіпкерлер тілі, яғни кейіпкерлердің әрқайсысының өзіне тән сөйлеу машығы сақталатыны белгілі. Бұл арада сөйлеу тіліндегі сөз тігісінің әдеби тіл аясындағыдан өзгешелеу болып келетінін ескерген жөн. Әдетте адамдар өз ара сөйлескенде әр түрлі фонетикалық қысқартулар, синтаксистік ауытқулар ұшырасып отырады. Сөйлеу тілінің осы алуан стихиясы көркем шығармаларға кейіпкер тілі арқылы өнеді. Сөйлеу тілінде кездесетін кейбір дағдыдан тыс сөз үйлесімдері кейін, келе-келе жалпы әдеби тілдік қалыпқа түсіп кетуі де мүмкін. Әрине, сөйлеу тілінде қалыптасқан бұл сияқты жаңа сөз орамдары жалпы әдеби тілдік сөздікке көркем әдебиет арқылы келіп қосылады. Мұндай тың тіркестер, жеке сөздің, немесе сөз қосарларының тосын «синтаксистік қоршауға» түсуі, неше алуан морфологиялық иін алуы сондай-ақ авторлық ремаркаларда да ұшырасып отырады. Ал, әдеби тілдегі функционалдық стильдерде сөйлеу тілінде кездесетін жекелеген сөздер, синтаксистік кейбір орамдар, фонетикалық қысқартулар, басқа да осы сияқты ауытқулар кездеспейді.

Көркем әдебиетте ауызекі тіл элементі белгілі бір

стильдік мақсат үшін қатыстырылады. Мұның өзі шығарма тілінің жалпы эстетикалық та функция атқаратындығынан келіп шығады. Ал сөйлеу тілі элементтерінің функционалдық стилдерде көп кездеспейтін себебі, бұларға (ресми іс қағаздарының тіліне, ғылыми және техникалық әдебиеттердің тіліне, осылар тәрізді басқа да функционалдық стильдерге) эстетикалық функция соншалықты тән емес.

Көркем шығарма тілінің әдеби тілге ұқсамайтын тағы бір өзіндік ерекшелігі, диалектизмдердің қолданылуына байланысты да аңғарылады.

Көркем шығарма тілінің мәдениетін көтеруде осы диалектілік ерекшеліктердің қатысы қаншалықты? Жалпы, әдеби нормалы сөздердің ішінде жергілікті тілдегі ерекшеліктердің алатын орны қандай, олардың көркем әдебиеттегі сөз тігісіне қонымдылығы қай дәрежеде болмақ? Енді соған ауысайық. Көркем шығармалық ескерткіштер тілін сөз еткенде бұл да бір сала байыпқа баруды қажет ететін мәселе. Әдетте, әрбір адам, соның қатарында әрбір сөз суреткері де, бір ғана таза әдеби тілдің емес, сондай-ақ ол белгілі шамада жергілікті диалектілік ерекшеліктерді сақтаушы да (носитель). Демек, суреткерлердің қай-қайсысының шығармасынан да (мүмкін біреуінде аз, ал екіншісінде одан көбірек болар) диалектілік ерекшелік кездеспей отырмайды. Бірақ, диалектизмдерді көркем әдебиетте пайдалану не пайдаланбау мәселесі жөнінде сөз болғанда осы жергілікті ерекшелік атаулының бәрін бір тұрғыда қарау дұрыс па? Бұл арада диалектілік ерекшеліктердің қайсысының қаншалықты көлемде қолданылатындығы туралы, дәлірек айтсақ, олардың өзді-өзіндік табиғатына сәйкесті қолданылу жиілігі (активтігі) жөнінде, сол маңдағы халықтық тіл аясына «тартылу» икемділігін ескеру жайлы ойласуды айтып отырмыз. Мысалы, кейбір диалектілік ерекшелік бірнеше облыста, ал екінші бір диалектілік ерекшелік тобы бір ғана облыста, не бір облыстың белгілі бір аудандарындағы тұрғындардың сөйлеу тілінде ғана қолданылуы мүмкін. Бірақ, осы екі алуан диалектілік ерекшеліктердің көркем шығарма тіліне жанасымы бір дәрежеде ме — диалектілік ерекшеліктерді зерттеушілер тарапынан осы қарастырылса. Өйткені, кейде көркем шығарма тіліне бірнеше облыста қолданылатын диалектілік

ерекшелікке қарағанда, бір-ақ облыста, не бірер ғана аудан тұрғындарының тіліне сіңісті диалектілік ерекшеліктің әдеби тіл аясына көбірек жатық келетіні болады. Демек, көркем шығарма тілінде ұшырасатын диалектілік ерекшеліктерді жалпылай даттаудан гөрі електен өткізе отыру қажет.

Диалектілік ерекшеліктерді көркем шығармада қолдануда олардың бәріне жалпылама қарау — тіл көркемдігіне әдетте нұқсан келтіреді.

Ендеше, тіліміздегі диалектілік ерекшеліктерді жиінен, зерттеумен шұғыдланушылар²⁰, бір жағынан, олардың жалпы әдеби тілмен, сондай-ақ көркем шығарма тілімен де қатыстылық дәрежесін, яғни диалектілік ерекшеліктердің көркем сөз тігісіндегі «өміршеңдігін», «өрісін» анықтауға да ден қоюы керек. Мысалы, көркем шығармада кейбір диалектілік ерекшелікті әдеби тілдік баламасы бола тұрса да қолдану керек сияқты. Бұл таза стильдік мүмкіндігімізді жетілдіру жөнімен байланысты мәселе. Кейде бір сөйлем бойында бір сөзді екі рет немесе одан да көбірек қайталап қолдануға тура келеді. Егер осындай, әдеби сөздің жергілікті халық тілінде баламасы ретінде қолданылып жүрген диалектілік сыңары бар болса, одан қашу қаншалықты дұрыс. Әрине, бұл орайда Жамбыл облысы тұрғындарының ті-

²⁰ Кейбір тіл мамандарының, әсіресе диалектологтардың кәсіби лексика элементін де жергілікті ерекшелік қатарында талдайтыны бар. Әрине, мұндай тұжырымға қосылға болмайды. Кәсіби сөздер диалектизм емес. Екеуі лексиканың екі қабаты, өзді-өзіндік ерекшелігі, ара-жігі, айырымы бар салалар. Кәсіби сөздерді диалектілік ерекшеліктерден ажырататын жайттар: 1) кәсіби лексика элементтері диалектілік ерекшелікпен салыстырғанда әдеби тіл аясына әлде-қайда жиі тартылады; әдеби сөз қатарына кәсіби сөздер жергілікті ерекшеліктерге қарағанда көбірек тартымды, оғаштығы жоқ; кәсіби сөздердің әдеби тілдік бояу алуы жергілікті ерекшеліктерге қарағанда әлде-қайда тез; 2) кәсіби лексиканың аумағы да тұрақты, яғни дәйім белгілі бір төңіректе ғана айтылады, басқа бір өңірге ауыс-күйістігі, өтімі аз, тарауы кем; жергілікті ерекшеліктер бұлай емес, бұлар кәсіби лексикадан гөрі жайылыңқылау, шашырай тарайтын қомақты құбылыс; 3) диалектілік ерекшеліктердің көп жағдайда әдеби тілдік баламасы болып отырады, дәлірек айтқанда, диалектілік ерекшеліктер — әдеби тілдегі белгілі бір сөздердің синонимі ыңғайындағы қосар мағыналы сыңарлары; кәсіби лексиканың табиғатында мұндай ерекшелік, өзгешелік, жоқ; өйткені кәсіби сөздердің өздері әдеби тілдік сөз тігісіне ұрымтал жатқан сала, кәсіби лексика әдеби тілдік сөздермен бояулас, солармен ықшамдас келіп отырады.

ліндегі *ашық-машық* сөзі сияқты жергілікті ерекшеліктерді көркем шығарма тілінде, авторлық ремаркада қолданудың еш реті жоқ. Содан кейін осы *ашық-машық* (топса), Жайық маңы тұрғындарының тілінде аманбыз, сау, саламатбыз деген ұғымда жұмсалатын *мұз қара көк* (*мұздай қара көк* деп те айтады) тіркесі тәрізді жергілікті ерекшеліктерді авторлық баяндауда, автор сөзінде қолданудың орынсыздығын былай қойғанда, кейіпкер тілінде қолданудың өзі қалай, көркем сөз тігісінде әлгі тәрізді жергілікті ерекшеліктерді кейіпкердің аузына салып отыру тіпті ұтымды бола берер ме еді.

Диалектілік ерекшелікті көркем әдебиетте қолдану туралы мәселеде белгілі бір тиянақтылық керек. Демек, жергілікті ерекшеліктерді кейіпкер тілінде қолдануда да белгілі бір шек бар ма, қалай деген сұрау туады. Рас, кейіпкер тілінде жергілікті ерекшеліктерді пайдалану белгілі шамада сол маңдағы (шығармадағы суреттеліп отырған ортаның) тіл ерекшелігін, тілдік бояуын сақтау деп жүрміз. Бірақ осы тұрғыдан келгенде де, белгілі бір аймақтағы тұрғындардың тіліндегі кездесетін кейбір өзіндік сөз бедерін сақтау үшін де кейіпкерге жоғарыда келтірілген *ашық-машық*, *мұз қара көк* тәріздес кез келген жергілікті ерекшелікті еш таңдау, талғаусыз айтқызу үнемі сәтті болмайды.

Диалектілік ерекшеліктер жазушы шығармасының жалпы эстетикалық биігімен, оның тіл мүсінділігімен тығыз байланыста қолданылған жағдайда ғана тиісті қонымдылық, жарасым алмақ. Демек, диалектілік ерекшеліктер көркем әдебиетте барынша орнымен пайдаланылуға тиіс. Өйткені, қандай да бір шығарма тілі көркемдік биікке ең алдымен жалпы әдеби тіл негізінде көтерілмек. Осы орайда ақын, жазушыға қойылар талап — сөз саралауда, сөз саптау өнерінде өз ісінің шебері болу.

Ал әдеби тілдегі стильдік құбылыстарда, ғылыми еңбектерде, саяси әдебиеттерде немесе түрлі оқулықтарда диалектілік ерекшеліктер көркем әдебиеттегідей қолданыла бермейді. Рас, ғылыми терминдердің, техникаға қатысты атаулардың, кәсіби сөздердің көркем әдебиеттегі қолданылуы бұдан гөрі өзгешелеу. Өйткені, күнделікті іс-тәжірибеде әр алуан ғылым салаларына, техникадағы небір жетістіктерге байланысты пайда бо-

лып жататын түрлі жаңа терминдер, тың атаулар мен жаңа сөз орамдары жазушының қалам тартысынан, әдеби тілдің жалпы даму барысынан сыртқары қалуға тиіс емес. Демек, ғылыми, техникалық терминдердің ретіне қарай кейіпкер тілінде де, авторлық баяндауда да ұшырасып отыруы заңды құбылыс. Рас, бұл орайда А. М. Горькийдің мына бір ескертпесін есте ұстаған жөн. Техника күн санап ерекше қарқын алуда, оның бәрі адам баласына әсерін тигізбей отырмайды. Олай болса, әдебиетшілер оларды өздерінің еңбектерінде қолданбай тағы отыра алмайды. Бірақ, сол техникалық терминдерді көркем шығармада пайдалануда белгілі бір заңдылық болғаны шарт, яғни оларды талғап, тиісті бір стильдік мақсат үшін ғана қолдану керек болады²¹. Мысалы, жазушы өзінің шығармасында термин сөздерді қолданғанда өзі суреттеп отырған белгілі бір өндірістік процестің мәнін түсіндіре қою үшін емес, оқушы олардан профессионалдық атмосфераның («профессиональная атмосфера») тынысын сезгендей бір әсер ала отырсын деген мақсат көздейді. Терминдер сондай-ақ көркем әдебиетте кейіпкерлерге тілдік мінездеме («речевая характеристика») беру үшін де пайдаланылады²².

Жоғарыда айтылғандардан мынадай қорытынды шығады. Біраз зерттеушілер әдеби тілден, функционалдык стильдерден (ғылыми еңбектер мен оқулық тілінен, ресіми іс қағаздарының, түрлі қаулы-қарарлардың, кеңсе документтерінің тілінен, баспа тілінен, әр алуан қарым-қатынас, хат тілінен) көркем әдебиет тілінің екі түрлі ерекшелігі бар екенін (шығарма тілі біріншіден, өзінің коммуникативтік функция атқаратындығын, екіншіден және халық тілі байлығының барлық қабатын: тілдегі ең мол сала — байырғы сөздермен қоса терминді де, кәсіби лексиканы да, архаизмдерді де, қарапайым сөйлеу тілінің элементтерін де, варваризмдер мен эвфемизмдерді де, диалектизмдерді де — ретіне қарай осылардың қай-қайсысын да қамти отыратындығын) баса көрсетеді. Тіл мамандарының басқа бір тобы көркем әдебиет тілінің функционалдык стильдерден (әдеби тілден) өзгешелігін оның эстетика-

²¹ М. Горький. Несобранные литературно-критические статьи. М., 1941, 169-бет.

²² Д. Н. Шмелев. Слово и образ. М., 1964, 43-бет.

лық функция атқаратындығымен ғана байланыстыра қараса, енді бір жекелеген ғалымдар шығарма тілінің әдеби тілден өзгешелігін, яғни шығарма тілінің өзіндік сипатын халық тілі байлығының барлық қабатын түгел қолдана беретіндігі деп түсіндіреді. Ал, біздің байқауымызша, коммуникативтік функция мысалы әдеби тілге де, көркем әдебиет тіліне де тән. Көркем әдебиет тілі эстетикалық та функция атқарады. Шығарма үшін бұл негізгі функция. Демек, әдеби тілден (функционалдық стильдерден) көркем әдебиет тілінің айырмашылығы біреу-ақ. Ол — оның эстетикалық функция атқаратындығы. Ал, шығармада әдетте халық тілі байлығының барлық қабаты қатар қолданыла беретіндігі — оның осы эстетикалық функциясына байланысты ерекшелік; оның осы эстетикалық функциясынан келіп шығатын өзгешелік. Халық тілі байлығының барлық қабатын, барша иірім, толқынын көркем шығарма өзі эстетикалық функция атқаруға тиіс болғандықтан, өзінің алдына қойылған талапқа байланысты қамтиды. Бұлар (көркем шығарма тілінің эстетикалық функция атқаратындығы, халық тілі байлығын қажетіне қарай барлық қасиетімен түгел қамтитындығы) бірінен-бірі келіп шығып тұр; бұлар бір-бірінен бөлек тұрған екі басқа ерекшелік емес.

* * *

Көркем шығарма тілінің жалпы әдеби тілді көтеру-дегі ролі қандай? Бұл жөнінде кейбір ғалымдар соңғы кезде мынадай пікірде. Әдеби тілімізді байытатын ең негізгі фактор — көркем шығарма тілі. Бұл дұрыс тұжырым.

Көркем шығарма тілі әдеби тілдің барлық стильдік құбылыс элементтерін өзінің аясына алып, оларға әр қилы нәр беріп отырады. Көркем шығарма тілі сырттан ешнәрсе енбейтін тұйық құбылыс емес. Оның бойына дарымайтын, сіңбейтін ешбір тіл фактісі кездеспейді десе болады. Мысалы, мұнда ауыл шаруашылық, медициналық, техникалық терминдер және халық шаруашылығына байланысты көптеген сөз оралымдары мен жаңа ұғымдар ұшырасып отырады. Әрине мұның барлығы, айналып келгенде, көркем шығарма тілінің табиғатынан келіп шығатын заңдылықтар. Бұл ретте

көркем әдебиеттердегі суреттелетін өмірлік құбылыстарға назар қою керек. Көркем туындыларда бейнеленетін адамдар арасындағы сан алуан қарым-қатынасты, күнделікті практикалық жұмыстарды, түрлі салада болып жататын пікір таласын суреттеу үстінде жазушы жалпы әдеби тілдік сөздік қорды барынша кең түрде қолданып отырады, саяси-дипломатия, ғылыми, публицистика және т. б. стильдік құбылыстардағы бар мүмкіндікті өзінің қалам тартысынан қағыс қалдырмауға тырысады. Демек, көркем шығармада тіл құралдарының мейлінше кең тартылуы әртүрлі өмірлік құбылыстың жан-жақты қамтылуына байланысты.

Кейбір ғалымдар соңғы кезде әдеби тілді байытатын ең негізгі фактор: көркем әдебиет тілі дегенге қол қояды дедік. Бұл дұрыс та. Өйткені, жоғарыда атап өткеніміздей, көркем шығармаға белгілі бір стильдік мақсат үшін халық тілі байлығының барлық қабаты, барша тарам-тармағы, бар шиыры (сөйлеу тілінің кейбір элементі, ара-тұра диалектизмдер де, жекелеген жаңа сөздер де, ауыз әдебиетіне тән тіл бояуы — ол да, әртүрлі амалмен сөз мағынасының баюы да т. б.) түгел түсіп отырады. Мұнда олардың кейбірі қолданыла келе сұрыптала түседі, жоныла отырады, өңделе береді. Өстіп, ақыры олар әдеби тілдік те сипат алады. Бірақ, әдеби тілімізді байытатын басты фактор көркем шығарма тілі болып табылады дегенде, әңгіме қай ұлттың әдеби тілі жөнінде, яғни жүздеген жылдарға созылған даму тарихы бар, жазба әдеби тілі болған орыстың әдеби тілі турасында ма, жоқ әлде жалпы жазу-сызу мәдениеті кеш дамыған қазақ, өзбек, қырғыз тәріздес түркі ұлттарының әдеби тілі жайында ма — осы мәселе ескерілуі қажет.

Айталық, орыс әдеби тілінде ғылыми, саяси еңбектердің жазылып жүргені бір ғана ғасыр емес. Ол — жазуға әуелден кемелді сөз қиюы, стилі бар тіл. Ал басқа түркі ұлттарының тіл мүмкіндіктері де дәл осындай дәрежеде деуге болмайды. Қазақ, өзбек, не қырғыз я түрікмен тілдерінде математика, химия, физика әлпеттес дәл ғылым саласы бойынша ұлт ғалымдарының ана тілінде жазған монографиялық зерттеулері, жоғары оқу орындарына арналған оқулықтар бірді-екілі-ақ. Орыс тіліндегідей ғылыми тіл жүйесі қазақ тілінде әлі жетіле қойған жоқ, яғни ғылыми дайын сөз тіркестері,

сөйлемдік орамдар енді-енді ғана қалыптасып, бір ізге түсе бастады. Олай болса, қазақтың жалпы әдеби тілін байытып, жетілдіріп отыратын негізгі фактор тек көркем әдебиет тілі ғана емес, оған қоса математика, физика сияқты дәл ғылым терминдерінің қалыптасуы да әдеби тілімізді байытып отыратын негізгі фактор ретінде қаралуға тиіс.

Рас, ғылымның әртүрлі саласы бойынша орыс тілінде (сондай-ақ ағылшын, француз, неміс тілдерінде де) жазылған монографиялық еңбектер мен жоғары оқу орнына арналған оқулықтар санында есеп жоқ десе болады. Ал, түркі республикаларының тілінде, соның бірі қазақ тілінде техника мен дәл ғылым салалары бойынша зерттеу жұмысы, жоғары оқу орны оқулықтары әлі де өте аз жазылады. Мұның өзі ұлттық ғылыми әдебиетіміздің толығып шындала, ұштала түсуіне жәрдемдесе алмай отыр. Мұқтар Әуезов осы мәселе жайлы бұдан көп жыл бұрын: «Қазақ совет әдебиет тілі баю үшін бүгінгі сан-сала ғылымда еңбек етіп жүрген қазақ ғалымдары өздерінің еңбектерін орыс тілімен қатар, қазақ тілінде де түсінікті, көркем етіп жазып бастыратын болуы шарт... Жұртшылыққа қазақтан шыққан инженерлер, дәрігерлер, биологтер, математиктер өз еңбектерін өз халқы тілінде жазып таратпауын немен ақтауға болады?

Ал, біздің бүгінгі әдебиет тіліміз байығанда, сол ғылым, техниканың бар саласындағы ұғым түсініктер, атаулар мол-молынан кіретіндіктен байиды дейміз. Ендеше, сол сөздерді, сол ғылымдарға байланысты тіл, орам шеберліктерді осы ғылымдардың өз мамандарынан артық, қазақ тілінде айтып бере алатын шеберлерді, қайраткерлерді бір жақтан қарызға сұрап аламыз ба?»²³ — деген еді.

Алайда әдеби тіліміздің даму, қалыптасу барысындағы көркем шығарма тілінің ролі әр кезеңде әр түрлі дәрежеде болып келеді. Осы ғасырдың сонау 20—30 жылдарындағы қазақ көркем әдебиетінің тіл бедері бүгінгі шығармалардағы сөз қиюымен бір дәрежеде деуге болмайды. Бұл арада бірақ мына бір мәселеге тоқтала кету керек. Әңгіме — әдеби тілді дамытудағы

²³ М. Әуезов. Қазақтың әдеби тілі туралы. — «Әдебиет және искусство», 1951, № 4, 70-бет.

жеке жанрлардың әсері туралы. Бір кезеңде прозалық тіл өрнегінен гөрі поэзияның әдеби тілімізді дамытудағы ролі күштірек болуы мүмкін (ауыз әдебиеті үлгілерін сөз етпегенде). Ал, енді бір тұста жалпы әдеби тілімізді жетілдіруде поэзиядағы сөз бедеріне қарағанда көркем проза тілінің әсері ерекшелену болуы да әбден ықтимал. Мысалы, әдеби тілді дамытуда прозалық шығармалардың тілінен гөрі жиырмасыншы жылдары поэзия тілінің ролі басымдау болды. Бірақ, проза жанры кейіннен тақырыптық жағынан болсын, көркемдік сапасы жөнінен болсын жан-жақты дами түсті. Көркем шығарма тілінің бүгінгі кемелін, стильдік дәрежесін көрсететін ең негізгі фактор — алдымен осы проза тілі. Әрине, бұған қарап поэзия тілінің ролін кемітуге еш болмайды. Әңгіме жалпы әдеби тіліміздің дамуында көркем әдебиет тілінің тигізетін әсерінің әр кезде бір дәрежеде емес екендігі турасында. Ал, көркем әдебиет — қашан да поэзия жанрынан басталатыны мәлім. Олай болғанда, «проза үлгілері әуел көрінгенге дейін және жаңадан ғана көріне бастаған кезде әдеби тіліміздің, поэзия тілінің көркемдік дәрежесі қандай еді?», «әдеби тілімізді алғаш қалыптастыруда, дамытуда поэзия тілінің ролі қандай болды?», «проза тілі, проза стилі шүү деп қалыптаса бастаған база не, оның (ол базаның) кемелділігі қай дәрежеде еді?» деген сұрақтар туады. Біздің ендігі сөз ететініміз осы мәселелер жайы.

ПРОЗА АЛҒАШ КӨРІНГЕНГЕ ДЕЙІНГІ КӨРКЕМ ӘДЕБИЕТ ТІЛІ

Әдеби тіл мен жалпы көркем әдебиет тілі проза үлгілері алғаш шыққанға дейін поэзиялық шығармалар арқылы қалыптаса бастады. Қай жұрттың әдеби тілін алсақ та, ең алдымен сол поэзия үлгілерінің негізінде дамыған. Ендеше, көркем әдебиет те басын сол поэзиядан алады. Ал, әдеби тілдің пайда бола бастаған, қалыптаса бастаған шағын анықтау үшін белгілі шамада болса да әдебиет тарихының қай кезден басталғандығын анықтау керек.

Бұл мәселе, әрине, өз алдына бөлек жан-жақты зерттеуді қажет ететін күрделі де, көптен және даулы мәселе. Мұнда біз ол жөніндегі кейбір ойымызды ғана, жол-жөнекей тек өз топшылауымызды ғана қысқаша айта кетпекпіз.

Себебі, жазба әдебиет тарихы болсын, әдеби тіл тарихы болсын — бұл екі мәселе туралы ғалымдар әлі де әртүрлі пікірде. Мысалы, профессор Б. Кенжебаев¹ жазба әдебиетіміздің тарихын сонау V ғасырдан, енді бірде XV ғасырдан бастау жағында да, Мұқтар Мағауин² әдебиет тарихының басын XV ғасырдан бастау

¹ Б. Кенжебаев. Қазақ халқының жазба әдебиетінің тарихы қайдан, кімнен басталады. — «Қазақ әдебиеті», 1960, 22 июль; Қазақ тілі мен әдебиетінің тарихы туралы. — «Лениншіл жас», 1962, 20 декабрь; Қазақ әдебиетінің тарихы туралы. — «Қазақ әдебиеті», 1966, 18 март; Ертедегі әдебиет нұсқалары (құрастырушылар: Б. Кенжебаев т. б.). Алматы, 1967, 12-бет; Қазақ әдебиетін дәуірлеу мәселелері. — Қазақ тілі мен қазақ әдебиеті мәселелері, Алматы, 1941, 3—35 беттер.

² М. М. Мағауин. Казахские акыны и жырау XV—XVIII вв. Автореферат канд. диссерт. Алма-Ата, 1966, 3, 25-беттер.

керектігін айтады. Ал, академик Қ. Жұмалиев пен басқа біраз мамандар қазақ халқының жазба әдебиетінің басын Бұқардан, XVIII ғасырдың орта шенінен бастайды³. Осы екі пікірдің өзді-өзінің дәлелі, логикасы бар. Б. Кенжебаев ертедегі түрік ру-тайпаларының өздеріне лайық әлеуметтік тұрмыс тіршілігі, шаруашылығы, тілі, мәдениеті, әдебиеті болды, төрт түлік малға, аң-құс атаулыға, әртүрлі ырымға, әдет-ғұрыпқа байланысты өлең жырлар, тұрмыс салт жырлары V—X ғасырлардың арасында жасалды; бұлар — қазақтың X ғасырға дейінгі ру-ұлыстық, түрік текті халықтармен ортақ әдебиеті дейді. Б. Кенжебаевтың бұл зерттеулерінде сондай-ақ ол халықтардың осы дәуірде «өзінше әліппесі, жазу-сызуы», мысалы, бұрынғы ұйғыр, арамей әліппелері, Орхон-енисей, Талас, Шу жазулары да болған делінеді⁴.

³ Қ. Жұмалиев. XVIII ғасырдың соңы мен XIX ғасырдың бас кезіндегі қазақ әдебиеті. Қазақ әдебиетінің тарихы. II том. Бірінші кітап. Алматы, 1961, 15-бет; Сонікі. XVIII—XIX ғасырлардағы қазақ әдебиеті. Алматы, 1967, 16—20-беттер.

⁴ Рас, Орхон-енисей жазулары түрік халықтарының бәріне қатысты ортақ мұра. Ол ескерткіштерде бүгінгі түрік жұрттары поэзиясының ізі барлығын біраз ғалымдар профессор Кенжебаевтан недәуір бұрын байқаған болатын. Олар Орхон-Енисей жазбаларындағы кейбір жолдардың ұйқас жүйесінің түрік халықтарының фольклорындағыдай болып келетіндігін, өлендік текске ұқсайтындығын, кейде тіпті мақал жолдарындай жатық болып отыратындығын, орхон жазбалары ертедегі фольклор үлгісінің ескерткіші екендігін, оларда эпостық аңыздардың арқауы жатқандығын атап көрсетеді. (Ф. Е. Корш. Древнейший народный стих турецких племен, СПб. 1909; А. Н. Бернштам, Социально-экономический строй орхон-енисейских тюрок VI—VIII вв. М. — Л., 1946; П. М. Мелиоранский. Об орхонских и енисейских надгробных памятниках с надписями.— «Журнал Министерства народного просвещения», ч. 317, 1898, июнь, отд. 2, стр. 280. Бұл үш еңбек И. В. Стеблеваның «Поэзия тюрок» деген кітабы бойынша келтірілді; Мухтар Ауэзов. Мысли разных лет. Алма-Ата, 1961, 540-бет). И. В. Стеблева бұл еңбегінде Орхон шығармалары, көне түрік поэмалары, өз дәуірінің ең асылы болды; көне түрік поэмаларының авторларын, сөз жоқ, дарынды ақындар деуге болады дейді. Ол орхон жазбалары мен енисей ескерткіштерінің поэзия үлгісі ретінде бір дәрежеде еместігін, көне түрік авторларының өзге шығыс тілдеріндегі поэзиямен де таныс болғандығын, Орхон-енисей ескерткіштеріндегі әдебиет үлгілерінің түрік тілдес классикалық поэзиямен байланысын, басқа да ерекшеліктерін жан-жақты талдайды. Әрине, Орхон-енисей ескерткіштерін «қазіргі түркі тектес халықтарға түгелдей ортақ» деп жалпы айтудан гөрі ғылыми талдау көбірек

Бұларға жалғас «Дивани лұғат ат түрік», «Құдатқы білік», «Хиссасул әнбие», «Кодекс куманикус», «Дивани хикмет», тағы біраз ескерткіштер, әдет-ғұрып, салт өлеңдері және лиро-эпос, батырлар жыры, Асан қайғы, Сыпыра жырау, Шалғез, Қазтуған, Доспамбет, Жиёмбет жырлаулардың аттары санамалап келтіріледі. Ал әдебиет тарихы XV ғасыр тұсынан басталады деген пікір айтылғанда, негізінен, осы соңғы аталған ақындардың (Асан қайғы, Қодан-тайшан, Шалғез, Қазтуған, Жиёмбет, Доспамбет т. б.) мұралары еске алынады. Біраз мамандарға шынында әдебиет тарихы Бұқардан, XVIII ғасырдың орта шенінен басталады деген пікір дәлелдірек көрінеді. Профессор Жұмалиев тастағы өмір баян түрінде, жарлық ыңғайында, басқа да ретте келетін жазу-сызулардың, ауыз әдебиеті үлгілерінің немесе исламшылдықты уағыздайтын «Хиссасул әнбие», «Дивани хикмет», «Бақырғани», «Ақырзаман» тәрізді «поэзияның» жиынтығы жазба әдебиеттің тарихын жасай алмайды, өйткені, «Әдебиет тарихы не жазба әдебиет тарихы дегенде біз көркем әдебиетті, әлеуметтік өмір құбылысын, тап тартысын образ арқылы көрсететін, искусстволық мәні бар әдеби мұраларды, олардың туу, даму, өзара байланысын зерттеуді ұғамыз»⁵ десе, белгілі әдебиет зерттеушісі Ысқақ Дүйсенбаев: «XV ғасырдың шамасында бірден-саран ақын-жыраулардың аттары да мәлім бола бастайды. Мәселен, Асан қайғы, Шәлкез, Сыпыра жырау тағы басқалар. Бірақ, бұлардың есімдеріне байланысты шығармалардың саны аз, көбі жөнді сақталмаған... Ендеше, Асан қайғы, Шәлкез, Сыпыра жырауларды бірден әдебиет тарихына енгізіп, олардың шығармаларын сөз ету әзірге асығыстық шығар, олай шешу үшін дәлеліміз де тапшы»⁶, — дейді.

Жазба әдебиетіміздің тарихы қай кезде басталады деген мәселеге орай кейбір дәлел-көзқарастар міне осындай. Бұл арада «мұның анасы теріс», «мынасы дұ-

жасалса, сонда әдебиетіміздің, әдеби тіліміздің тарихын анықтауға Орхон-енисей ескерткіштерінің септігі әлде-қайда молырақ тиер еді.

⁵ Қ. Жұмалиев. Қате пікір қағидаға айналмасын. «Қазақ әдебиеті», 1960, 29 июль.

⁶ Ы. Дүйсенбаев. Алғы сөз. Үш ғасыр жырлайды. Алматы, 1965, 6—7-беттер.

рыс» деуден аулақпыз. Біздің негізгі мақсатымыз әдебиет тарихын әдеби тілге қатыстылығы жағынан ғана алып сөз ету. Солай дей тұрғанмен де, жоғарыда аталған мақалаларды оқу үсті өзіміз байқап аңғарған кей мәселені қысқаша айта кетуді жөн көрдік. Мысалы, Б. Кенжебаевтың ілгеріде көрсетілген үш мақаласынан мынадай үш түрлі нәрсе көңіл аударады: 1) Әдебиет тарихын бірде V ғасырдан бастаса («Лениншіл жас», декабрь, 1962; «Қазақ әдебиеті», 1966), енді бірде VIII ғасырдан бастайды («Қазақ әдебиеті», июль, 1960); 2) Әдебиет тарихын бірде төрт дәуірге бөлсе («Лениншіл жас», декабрь, 1962), кейін бес дәуірге бөледі («Қазақ әдебиеті», март, 1966), алдыңғы мақалада бірінші дәуір деп V—X ғасырлар аралығын алса, соңғы (1966 жылғы) мақалада әдебиет тарихының бірінші дәуірі V ғасырдан XV ғасырға дейін, яғни мың жылға созылады да, кейінгі дәуірлер 20—30 жылмен-ақ шектеледі. 3) «Бұхар жырау — жазба әдебиет өкілі емес, ауыз әдебиетінің өкілі, жазба әдебиет тарихының басын онан бастауға болмайды» деп келеді де («Қазақ әдебиеті», 22 июль, 1960), осы мақаланың соңында әдебиет тарихын VIII ғасырдан бастау керек дейді. Ал бұдан кейінгі мақалада V ғасырдан басталады дейді.

Сонымен әдебиет тарихы қай кезден басталатыны жөнінде үш түрлі пікір айтылып жүр: Б. Кенжебаев V ғасырдан, М. Мағауин XV ғасырдан, Қ. Жұмалиев XVIII ғасырдан басталады дейді. Біздің байқауымызша, М. Мағауиннің пікірінде қисын көп. Бұлай деуімізге бірнеше себеп бар. Біріншіден, XV—XVIII ғасырларда жасаған ақын жыраулар, олардың шығармалары соңғы жылдары кеңірек мәлім бола бастады; қазір бұлардың өлеңдері ғылыми тұрғыда жан-жақты талданып та, жинала да түсті⁷. Екіншіден, «Төскейден қашқан түлкідей Сылаңдаған жиырма бес... Ай нұрын ұстап мінсе де... Алты жаста қайыңның тозындаймын, Жеті жаста ойнаңның бозындаймын... Мекен ғып құздың қиясын Бұлтқа салған ұясын... Мөңіреп жұртқа ой қайтты Бұзауы өлген сиырдай... Сөз жібек жіп, жыр кесте Айшығы айқын көрінбес өрнексіз тігіп баттаса»

⁷ М. Мағауин. XV—XVIII ғасырлардағы қазақ ақындары мен жыраулары. Кандидаттық диссертация, 1966; Ертедегі әдебиет нұсқалары (құрастырушылардың бірі М. Мағауин), Алматы, 1967, 102—124-беттер.

тәрізді образды сөз қолданыстарды, бейнелі суретті, көркем ойлауды бірден XVIII ғасырда пайда бола қалды деуге бола ма? Бұл жолдар бұған дейін де жазба әдебиет үлгісіндегі көркем тәжірибенің болғандығын аңғартпай ма, бұған дейінгі көркем тәжірибенің табиғи жалғасы емес пе? Үшіншіден, қазақтың өз алдына халық болып, осы XV ғасырда қалыптасқандығы тарихтан аян. Ал аты белгілі, авторы мәлім, бір-ақ вариантты әдеби шығармалар, тіпті бері айтқанның өзінде, осы халық болып қалыптасқан кезде көріне бастамай ма; халық болып қалыптасқан соң оның бір-ақ вариантты, авторы мәлім, аты белгілі әдеби шығармаларының болмауы мүмкін бе? Ал жазба әдеби тілдің осындай — авторы мәлім, аты мағлұм әдеби нұсқалар негізінде пайда болатыны қашаннан белгілі шындық.

Әдебиет тарихының басталуы жөніндегі әртүрлі пікірлердің бір жүйеге келмеуі әдеби тіл тарихын зерттеуге де кедергі жасайды. Өйткені әдебиет тарихы (әдеби шығармалар тарихы) мен әдеби тіл тарихының арасында белгілі бір өзара байланыс бары мәлім. Себебі, жазба әдеби тіл қашанда жазба нұсқалардың негізінде қалыптасады. Бірақ жазба нұсқалар түрлі-түрлі болуы мүмкін ғой; мысалы жарлық, өзара әртүрлі жолдама қағаз түрі ия шағым хат түрі де, қаулы іспетес жазбалардың бәрі де жазба нұсқалар. Сондай-ақ аты белгілі, авторы мәлім бір-ақ вариантты әдеби шығармалар да осы жазба нұсқаларға жатады. Ал, жазба әдеби тіл осылардың қайсысының негізінде пайда бола бастады? дегенге келсек, біздің байқауымызша, әдеби тіл жарлық ия хат ыңғайындағы, шағым ия жолдама түріндегі ресми жазбалардың емес, әуелі әдеби шығармалар негізінде қалыптаса бастайтын болу керек. Өйткені, әдеби тілдің ең басты белгісі — оның әр кез жалпы халықтық қолданыс табуы, жалпы халықтық сипат алуы дейді В. В. Виноградов⁸. Міне, осы анықтаманы, сондай-ақ және жоғарыда айтылғандарды ескерсек, қазақ әдеби тілінің Бұқардан, Абайдан арғы жерде де болғандығы еш күмән тудырмайды. Мұндай пікірді әуелі айтқанның бірі — Мұхтар Әуезов болатын. Ол былай дейді: «Әдебиет тілін алсақ, халықтың әдебиет-

⁸ В. В. Виноградов. Проблемы литературных языков и закономерностей их образования и развития. М., 1967, 61-бет.

ке түсіп қалыптанған тілі. Әдебиеттенген тіл де халықтың тілі... Абайдың алдындағы қазақ халқының көп ғасырдан келе жатқан мол эпостарындағы, ұзынды-қысқалы салттық, тарихтық жырларындағы, шебер көркем өлең үлгілеріндегі тілдерді ұмытуға бола ма? *Оларда*, немесе XVIII ғасырда көпке жайылған жырлар тудырған Бұқарда, XIX ғасыр басында асыл әсем бай тілмен халықтық асқақ, ескек жырлар тудырған Махамбетте қазақтың әдебиеттік тілінің үлгі өрнектері жоқ деуге бола ма»⁹ (курсив біздікі.— *Е. Ж.*). Міне, сондықтан да шығармалары бүгінде көбірек сақталған, ел арасында әбден кең тараған ақын, жыраулар кімдер еді дегенде, ауызға Бұқарды, оның алды-артын, одан былайғыларды аламыз. Бірақ, проза ең алғаш шыққанға дейінгі, біртіндеп және көріне бастаған кездегі поэзия тілін, әдеби тілді аттары, мұралары жұртқа көбірек мәлім, көбірек таныс авторлардың шығармаларының негізінде ғана сөз етуді жөн көрдік. Енді солардың біз басты-бастыларына ғана (Бұқарға, Дулатқа, Махамбетке, Алмажанға, Ыбырайға, Абайға, Торыайғыровқа, басқа да кей ақынға) қысқаша тоқталамыз.

Кейбір зереттеушілер «бұлардың көпшілігінің өлеңдері кезінде жазылып шығарылмаған, қалайша жазба әдеби тіл үлгісінде қабылданбақ» деуі ықтимал. Олардың біразының, мысалы Бұқардың, Дулаттың, Махамбеттің, Алмажанның тағы кейбірінің шығармаларының дер кезінде жазылып шығарылмағаны рас. Сондай-ақ, жоғарыда аталған ақындардың қай-қайсысының болса да арабша хат білгені тағы рас. Проф. Қ. Жұмалиев айтқандай, олардың баспадан шығаруға мүмкіндігі болмады, өлеңдері бізге ауызша жеткенмен, ауыз әдебиетіндей бірнеше вариантта емес, қай өлеңді алсақ та, авторы ұмытылмай бір-ақ вариантта, негізінен, сол алғашқы шығарылған күйінде жетті. Екіншіден, бұлардың өлеңдері тілі жағынан да, көркемдік кемелділігі жағынан да көркем әдебиет үлгісіне жақын тұр. XIX ғасырдың екінші жартысына дейінгі әдеби тіліміздің дәрежесін сөз еткенде негізінен Бұқардың, Шалдың, Дулаттың, Махамбет пен Алмажан жырларының тіл

⁹ М. Әуезов. Қазақтың әдеби тілі туралы.— «Әдебиет және искусство», 1951, № 4, 61-бет.

ерекшелігін баса көрсеткен жөн. Өйткені бұлардың өлеңдік мұрасы басқаларға қарағанда недәуір және өлеңдерінің тақырыптық аясы да кең. Осы өлең тақырыбының кендігіне орай тіл көркемдігі де дәйім әртарап болып келеді. Түрлі пейзаждық лирика да, нәзік сырлы өлең жолдары да олардан көп ұшырасады. Сөздің ауыз әдебиетіміздегі дағдылы қолданылу аясынан шығып, өз тұсынан олар сонылық табуға талпынады. Әрбір жеке сөздің бұрынғы үйреншікті мағынасы кеңейе түседі.

Мына бір жолдар мысалы бұған дәлел бола алады:

Бұл, бұл үйрек, бұл үйрек
Бұрылып ұшар жаз күні.
Боз мойынды сұр үйрек
Көлге қонар жаз күні.
Көкала ат жаратып,
Көк дабылды байлатып,
Байлар ұғлы шоралар
Көл жағалар жаз күні.
Байлар қызы бикештер
Қол бұлғайды-ау жаз күні...
Енді алдыңнан шығайын
Жауған күндей себелеп
Ақмырзамды өлтірдің
Ақ сойылмен төпелеп...

(Бұқар)

Аққан бұлақ сай-салаң,
Шытырман тоғай айналаң,
Жоның жайлау кең алаң,
Атам қонған кең далам...
Жайлауыңды көргенде
Жадыраймын, жайланам.
Өксігіңді ойласам,
Ұйқы беріп, қайғы алам...
Жөңкерілген қалың қол
Жүйткіген желге ұқсады.
Көрінісі кей кезде
Толқыған гүлге ұқсады,
Мұнар түнеп бұлт көшкен
Асқар белге ұқсайды.
Кенетінен ду етсе,
Тас қопарып, тау бұзған
Аққан селге ұқсайды...

(Дулат)

Жазба көркем әдебиет тілінің осы бір алғашқы белгілері, мұндай стильдік кейбір фактілер Дулаттың да, Бұқардың да шығармасынан жиі кездесіп отырады. Өмірлік құбылыстарды тануда бұлардың кейбір қайшылығы да бола тұрғанмен, тілінде, сөз қолданыстарында әдеби тілдік бояулар, жалпы көркемдік элементтері аз емес.

Көркем әдебиет тілінің жазба түрде енді қалыптаса бастағандығын көрсететін сипаттар мен ерекшеліктер Махамбет поэзиясында Бұқар мен Дулат шығармаларындағыдан да айқын сезіліп тұрады.

XVIII ғасырдың соңы мен XIX ғасырдың бірінші жартысындағы поэзия тілін талдауда Махамбет жырларының тілі де айрықша назар аударады. Махамбет — тарихи тақырып ақыны. Оның ақындығы Исатай төңірегінде, тарихи тақырып шеңберінде қалыптасты. Шығармаларындағы философиялық толғаулар оның жалынды идеясына байланысты, өлеңдерінде сол тұстағы қазақ елінің кем-кетігі, жұрттың тірілік тауқыметі терең бейнеленеді. Махамбеттің негізгі ақындық тақырыбы Исатай батыр бола тұрса да, онда жақсы табиғат келбеті, сыршылдық әсем өлең жолдары аз емес. Және ол бұл суреттеулерін сұлулық үшін емес, елдің тұрмыс жағдайына бейімдей келтіреді, сол суреттеуі арқылы ел өмірінің күңгірт жайларынан да, қара қабақ халінен де сыр тарта отыруға ұмтылады; ақын өзінің налыс-күйінішін қоса аңғарта отырады.

Талауға түсіп бүлініп,
Адамы қойдай қырылып,
Құлазыған жер қалды-ау,
Қарағай, қайың, тал, терек,
Қалың орман ну қалды-ау,
Қиқулап құстар қонатын
Суы тұнық көл қалды-ау...

Махамбеттің осы сияқты суреттеулері де, Исатайдың ерлігі жайындағы және басқа да өлеңдері халықтық тіл негізінде жазылған. Ақын халық тіл байлығын мейлінше еркін меңгерген, халық тіл байлығын орынды, ұқсатып пайдаланған. Махамбет жырларында жеке сөздердің қолданылуындағы әр алуандылық, түрліше стильдік бояу алу қасиеттері жиі ұшырасады. Бұған мынадай бір-екі мысал келтірейік:

Сөйлесем даусым аңқыған
Сөйлеуге жүрек талпынған...
Талай жүрдік далада
Әділ жаннан түңіліп...
Қамалаған жаудан қайтпаған
Қайнаған қара бұлыттай
Қарсы біткен жүрегім...
Ақ жүрегім тербеніп...
Ақ көңіл аңқау жүрекпен
Беремін деп мен тұрдым...
Ел құтқарар ер едім
Жандаспай ақыры бір тынбан...

Осы келтірілген үзінділердегі бір *жүрек* сөзінің өзі түрлі мағыналық иінде қолданылған. *Сөйлеуге жүрек талпынған, қарсы біткен жүрек, ақ жүрегің тербеніп, аңқау жүрек, әділ жан, жандаспай* деген тәрізді тың сөз орамдары Махамбет поэзиясында көп ұшырасады.

Махамбеттің өлеңдерінде мақал-мәтелдер жоққа тән десе болады. Бұл тұрғыдан да Махамбет тілінің көркемдік бітімі мүсіндене түседі. Сондықтан да оның XVIII ғасыр мен XIX ғасырдың бірінші жартысындағы, одан кейінгі біраз ақындардан тағы бір артықшылығы осы иінде де көрінеу тұрады.

Махамбет поэзиясына жан-жақты талдау жасаған проф. Қажым Жұмалиев. Ол Махамбет тілінің көркемдігіне тоқталғанда ең алдымен оның өлеңдеріндегі сөз образдарының өмір шындығымен дәл қабысып келетіндігін баса көрсету керектігін айтады¹⁰. Шынында да Махамбеттің тілінде орынсыз қолданылған теңеу түрі де, артық тұрған сөз де кездеспейді.

Көркем шығармадағы әрбір сөздің коммуникативтік функциясынан басқа эстетикалық та функциясы болатынын жоғарыда айттық. Сөздің образдылығы оның эстетикалық функциясымен көрінеді. Сөз образдылығы. нәзік көркемдік, эстетикалық әсерлілік Махамбеттің қай өлеңінен де айқын сезіліп тұрады. Мысалы бұған мына жолдар дәлел:

Хан емессің қасқырсың,
Қас албасты басқырсың,
Достарың келіп табалап,
Дұшпаның сенің басқа ұрсын!
Хан емессің ылаңсың,
Қара шұбар жылансың!..

¹⁰ Қазақ әдебиетінің тарихы, II том. Бірінші кітап. Алматы, 1961, 118-бет.

Ей, тақсыр-ау, ей, тақсыр!
Боз орданы тіктім деп,
Боз ағашты жықтым деп,
«Ханым, ханым» дегенге,
Көтере берме бұтыңды,
Көптіре берме ұртыңды,
Күндердің күні болғанда,
Өзіңнен мықты жолықса,
Ту сыртыңнан жармай алар өтінді.

Махамбеттің қай өлеңінің тілін алсақ та, оның ойы әр уақытта бір-бірімен жымдасып келеді. Ақын поэзиясының тілі лексикалық ерекшеліксіз де емес. Мысалы, *толағай, марай, керіскендей, шандоз* (керіскендей шандозым), *нәмарт, ереулі, мінкен, кәдіре, еңку, адырна* секілді мағынасы көмескі сөздермен қатар морфологиялық өзгешелігі бар біраз сөздер байқалады. Олар негізінен: *-ар, -ер, -ман, -мен* форманттарының қолданылуына байланысты ерекшеліктер: *көкірегімді басарға, тас қазанды асарға, сүңгіменен түртіп ашарға, кескілеспей бір басылман...* Махамбет поэзиясының тіліндегі мағынасы күңгірт мұндай сөздердің біразын Ә. Құрышжанов өз алдына бөліп жеке сөз етеді¹¹.

Шынында да Махамбет өлеңдерінің тілін ХІХ ғасырдың бірінші жартысындағы көркем әдебиет тілінің шоқтығы деуге болады. Махамбеттің тіл ерекшелігін талдай келіп Қ. Жұмалиев былай дейді: «Махамбетке дейінгі қазақ әдебиеті тарихында шын мәніндегі адам образы жасалған емес. ХІХ ғасырдың бірінші жарымын қамтитын әдебиет тарихында адам образын, батырдың образын жасауда өзіне шейінгі халық әдебиетінің табыстарын меңгеруші де, олардың кемшілігін қайталамай, шын мәніндегі реалистік образ жасаушы бірінші Махамбет болды»¹². Махамбетті ауыз әдебиеті мен жазба әдебиетінің жапсарындағы зор бір тұлға, ұлы ақын деп тануымыз қажет¹³.

Махамбет тұсында өлең жаза бастаған Алмажан Азаматқызы, Шернияз және Шортанбай сияқты тағы

¹¹ Ә. Құрышжанов. Махамбет шығармаларының лингвистикалық комментарийі.—«Қазақстан мектебі», 1963, № 12, 68—71-беттер.

¹² Қазақ әдебиетінің тарихы, II том. Бірінші кітап. Алматы, 1961, 100-бет.

¹³ Ы. Дүйсенбаев. Алғы сөз. Үш ғасыр жырлайды, Алматы, 1965, 14-бет.

бір топ ақындар болды. Бұл ақындардың тілінде де өздеріне тән ерекшелігі болды. Мысалы, Алмажанның «Жетім қыз» поэмасының тілін алатын болсақ, мұнда да көркем тілді суреттеулер, жекелеген лексикалық және морфологиялық өзгешеліктер, ара-тұра фольклорлық ырғақтар кездеседі. Алмажан әке-шешесінен айрылып, қиыншылық халде, қыспақта қалған өзі мен інісінің басындағы ауырпалықты, сол тұстағы жалпы жетімдік күйді былай суреттейді:

Қарамай кетті қамқорым
Бақшадағы қызыл гүлдерге.
Бұлбұлым ұшып кеткен соң,
Жарықтан шығып тап болдым
Қараңғы тұман түндерге...

Бесік табы кетпеген,
Қабырғасы қатпаған,
Екі бірдей қос жетім
Жүре алмадық алысқа.
Тоты құстай керіліп,
Шалқып өскен қыз едім
Тап болдым дүлей қамысқа...

Теңсіздік жөнінде жазылған осындай дәлді сурет, жазба әдебиет табиғатын танытатын мұндай көркем тіл үлгісі, сөз образдылығы Шернияз өлеңдерінде де жиі. Көркем әдебиет ішінде орыс тілінің элементі алғаш рет осы Шернияздың өлеңдерінен көрінеді.

Төріңде,— сандық айтар,— төремін деп,
Есік айтар: «әр нәрсе көремін» деп.
Ернін жалақ қылыпты жомарт ожау,
Көрінгенге қол қайыр беремін деп;
Қу едім мен сыдырған бұта бұтын,
Таппаған жаздай шалап жалғыз жұтым...
Мойынында Исатайдың болып тұрды
Ұстаған қысы-жазы *расхотым*.

Жеке сөздердің көркемдік функциясының дамуы Шортанбайда да жоқ емес. Шортанбай өлеңдерінде саяси-әлеуметтік қайшылықтың бары, идеялық тұрғыда көп ретте әлсіз екендігі мәлім. Бірақ, солай бола тұрғанмен қазақ әдеби тілінің дамуын өңгімелеуде оның тіліндегі тартымды сөз орамдарын, әдемі сөз қысындарын ұмытуға болмайды. Шортанбай бір сөздің өзін түрлі қысында жұмсап, оның қолданылу аясын аша түсуге бейім тұрады. Өлеңдерінде *көкірегі ашық*,

көкірегі даңғыл түрінде келетін неше түрлі сөз орамдары жиі ұшырасып отырады. Шортанбай өзі суреттейтін көрініске лайық дәлді сөздерді шебер іріктеп ала біледі. Поэтикалық тіл элементтерін пайдалану, яғни түрлі теңеу, эпитеттерді қолдану жағынан да оның кейбір өзіндік сонылығы, өз тұсынан сөз құрау дағдысы бары байқалады. Мысалы:

Байды құдай атқаны
Жабағы жүнін сатқаны
Кедейің қайтіп күн көрер
Жаз жатақта жатқаны
Жаздай арық қазады
Күздей пішен шабады,
Оны-мұны жиганын
Шығын деп тілмәш алады...

деп келетін өлең жолдары ұлы Абайдың:

Болыс болдым мінеки,
Бар малымды шығындап,—

деп басталатын өлеңінен айырып алғысыз десе болады. Өйткені осы келтірілген өлең айтылу мәнері жағынан да, мазмұндық аясы ыңғайынан алғанда да, сөз қолдану мәдениеті тұрғысынан да Абайдың «Болыс болдым мінеки» деп басталатын өлеңімен ұқсас.

Эпостық шығармаларда *-у* формалы тұйық рай орнына *-ма*, *-ме* тұлғасының қолданылып келетін реттері болады. *Жібек сынды жеңгеңді алып келуге барамын* түрінде емес, *Жібек сынды жеңгеңді Ап келмеге барамын* болып айтылады; *Байсын елінен шығуға Сол болды себеп біздерге* деп емес, *Сол болды себеп біздерге Байсын елінен шықпаға* болып айтылады.

Осы форма XIX ғасырдағы кейбір ақынның өлеңінен де байқалады. Мысалы, Алмаш Азаматқызының «Жетім қыз» атты поэмасында жатыс жалғауда жұмсалып келетін *-мақ* формасы *-ме* тұлғасы түрінде қолданылған.

Шығып едік елімнен
Хан Жәңгірді көрмеге,
Ішке толған мұңды зар
Арызымды айтып бермеге.
Ең болмаса шырағым,
Аға ғып сені бермеді-ау
Ағатайлап ермеге...
Жалғыз қара сен үшін

Ниеттеніп қана келемін
Ұсынып мойын өлмеге
Дүниенің шарығы жоқ екен
Екі айланып келмеге.

Мұндағы *-ме* «мақ» қосымшасының шағындалған түрі деген болжау бар. Мысалы, А. Н. Кононов *-мақ* (мек) қосымшасын екі түрлі аффикстің қосындысы ретінде қарайды: *ма + к*. Оның айтуынша «ма» *-мақ* қосымшасының шағындалған түрі де, *-к* барыс жалғауының ықшамдалған формасы¹⁴.

Бұқарға, Махамбетке, Алмажан мен Дулатқа, Шерниязға, осы тұстағы басқа да кейбір ақындарға ортақ бір ерекшелік деп олардың өлеңдерінің дидактика сарындылығын атауға болады. Бұл өзгешелік олардың өмірге деген көзқарасына, өздері өмір сүрген ортадағы әлеуметтік жайларды танып білу, түсіну дәрежесіне байланысты болса керек. Олар айналасында болып жатқан өзгерістерден түйген жайларын ел-жұртқа өсиет түрінде жеткізуге тырысады, ой пікірін шешендікке құрады. Белгілі бір уақиғаны баяндау үстінде не оны суреттеген тұста бір нәрсені көп қайырып тақпақтай айту дағдысы, шешендікпен термелей жөнелу әдеті қайсысында болмасын жоқ емес. Олардың ауыз әдебиеті үлгілерін кейде пайдалана отыратыны — көбінесе осы, ортақ өзгешеліктерімен байланысты байқалады. Мәселен, мына бір *-да/-де* демеулігінің қолданылу ерекшелігіне, кейбір терме ыңғайында келген өлең жолдарына көңіл аударып көрейік. Ол кейде (-де демеулігі) ауыз әдебиеті шығармаларында өзінің тіке мағынасынан айрылып, эпостық жыр табиғатына, фольклор тіліне лайық стильдік өң беру үшін қолданылып отырады (толғай да толғай оқ атқан, жөней де өтіп қиядан т. б.). Ауыз әдебиетіндегі сөз қолданудың осы тәріздес үлгісі Бұқардың, Дулаттың, Махамбеттің, Алмажанның, бұлармен тұстас басқа да ақындардың өлеңдерінің тілінен де ара-тұра ұшырасады. Бұған бірнеше мысал келтірейік:

¹⁴ А. Н. Кононов. Тюркские этимологии. История и филология стран Востока. Ученые записки Ленинградского гос. университета, № 179, Серия востоковедческих наук, выпуск 4. 1954, 276-бет.

Қынай да белін буынған...
Жылай да жесір қалмасқа...
Қызыққа тоймас адамзат...
Әлемді түгел білсе де...
Өмірге тоймас адамзат.
Жанына қылыш ұрса да...
Үмітін қоймас адамзат...

(Бұқар)

Асқар таудың сәні жоқ...
Көк майса белі болмаса.
Өзен судың сәні жоқ
Өрлеп құлай қонатын
Аймақты елі болмаса.
Қопалы жердің сәні жоқ...
Айдын көлі болмаса...

(Дулат)

Қызғыштай болған есіл ер
Қайран да жұрттан не көрді...
Арыстаным көп болды-ау
Саған да менің арманым...
Бекетай құмның ішінде
Жалғыз бір қалған со да бар...

(Махамбет)

Елім бір көшті талдауға...
Жылай да толғап келеді...
Қу қамысты паналап
Көлден де көлге зырлаған
Көңілді бұзып қамығып
Жылай да берме, шырағым...

(Алмажан)

Жоғарыдағы жеке өлең жолдарындағы шұбыртпа ұйқас ыңғайында келген параллельдер, *да* демеулігі мен *бір* сан есімі арқылы жасалып тұрған сөз қиюы шын мәнінде ауыз әдебиетінен келе жатқан үлгі. Осыған қарап, ілгеріде келтірілген өлең жолдарын ауыз әдебиетіне таңа салуға болар ма еді. Ада-жұда ондай өлең жолдарын фольклорға байлап-матап бере салатын болсақ, қазіргі поэзиямыздан да кейбір туындылар сол ауыз әдебиеті үлгісіне өтіп кеткен болар еді. Мысалы, мына бір үзіндіге зер салып көрейікші:

Зулай да берді жыл бері...
Қара бір шеңгел, қаңбақтай,
Айдың бір басын ай қақшып,
Аға да берді күн тынбай..

Шайқар да болса бір басын...
Әлсіз де жанған бір үміт...

(Ғ. Қайырбеков)

Ауыз әдебиетінен келе жатқан осы әлпетті ырғақтар, шешендікке құрылған термелер бір ғана Ғ. Қайырбековтен емес, қазіргі ақындарымыздың поэзиясында кездесіп отырады. Мысалы: мына бір өлең жолдарының көркемдік сымбаты, жүрдектігі, термелеу үлгісінде жасалып тұр:

Шар айна, шіркін шар айна...
Алдыға сенің көп тұрып
Арулар шашын тарайды...
Жігіттің көзін бір сәтке
Тоқтата қойсам дей ме екен?..
Жердегі бүкіл жігітті
Соңымнан ертсем дей ме екен?
Берін де қылып үмітті
Сорлатып кетсем дей ме екен?

(Т. Молдағалиев)

Ыстық жақтан келе жатқан
Шумақ-шумақ жыр состав,
Бұлбұл даусы сыңқылдаса
Солар ма деп қарадым,
Составтағы Фархат, Шырын
Болар ма деп қарадым...

(Е. Ибраһим)

Басы биік ақ шыңға
Шынар болғым келеді.
Жаны биік жақсыға
Сыңар болғым келеді.
Балқып доспын дегенге
Балдай жаққым келеді..

(Қ. Бекхожин)

«Көркемдік сезімін шарбыдай шырмаған халық әдебиетінің»¹⁵, ауыз әдебиетінің тіл бояуын ақындар әр уақытта өз шеберліктеріне қарай осылай пайдалана отырады. Бұл арада мысалы Мұхтар Әуезовтің мына бір пікірі еске түседі: «Біз көп кездерде, Гомер өз дәуірі адамының дүние тану, дүние сезіну ерекшеліктерін бейнеледі деп сөйлей де, жаза да жүреміз. Сонда бізді

¹⁵ Х ұ д а й б е р г е н Ж ұ б а н о в. Қазақ тілі жөніндегі зерттеулер, Алматы, 1966, 290-бет.

оған құмар етіп тартатын тек қана соныға құмарлық, қызыққыштық қана ма? Әлде «ескі жырды» оқи отыра, біз соның ішінен жаңа ырғақ, сарын тауып, танып, бүгінгі күнімізге керек бір нәрсені ала отырамыз ба? Әрине ала жүреміз»¹⁶ (курсив біздікі.— Е. Ж.).

Сөз өнерінің алды фольклорда¹⁷. Халқымыздың бай эпостық шығармаларының, ертегілердің, басқа да түрлі жырлардың бүгінгі әдебиетімізбен байланысы туралы, бұлардың өзара қарым-қатынасы жайында М. Әуезов өзінің зерттеулерінде көп толғанады, не бір нәзік, ғылыми құнды барлау жасайды. Қазақтың көркем ойының даму, қалыптасу тарихында ауыз әдебиетіміз бен қазіргі прозамыз, поэзиямыз бір бірінің табиғи жалғасы іспетті және тіл құралдарының стильдік қызметі жағынан да, сөз образдылығы тұрғысынан да бұлар бір-бірімен өзектес екендігін баса аңғартады. Ақын халық, жыршы халық бізге көркем сөздің ең бағалы ескерткіші — жыр мұрасын мирас етті¹⁸. Халқымыздың осы бай фольклорын творчестволық тұрғыда игерудің қажеттілігіне айрықша зер салады. Мысалы, бүгінгі поэзиямыз эпостық шығармалардың, халықтық, жырлардың әр алуан дәстүрлерін бойына сіңірсе, қазіргі прозамыздың ертегілерден, жазба әдебиетіміз пайда болудан көп бұрын аты белгісіз авторлар жасаған көркем әңгімелерден алғаны, үйренгені аз емес. Мұның өзі ел арасына ауызша тараған халықтық романдардың, тарихи повестердің, алуан сюжетті әңгімелердің болғандығын дәлелдейді. Сондықтан тұрмыс-салт ертегілерін, бүгінгі көркем прозаны талдағанда да осы бір творчестволық жалғастық өз алдына ғылыми проблема ретінде арнайы тексерілуі керек. Бұл ретте, әсіресе, тіл құралдарының ұқсастығына, бірсарындылығына көңіл аудару қажет (курсив біздікі.— Е. Ж.)¹⁹. М. Әуезовтің қазақ халқының «творчестволық данышпандығының» арқасында халықтық романдар, тарихи

¹⁶ М. Әуезов. Уақыт және әдебиет. Алматы, 1962, 406-бет.

¹⁷ М. Горький. Собрание сочинений, 27 том. М., 1953, 342-бет.

¹⁸ М. Әуезов. Уақыт және әдебиет. Алматы, 1962, 34-бет.

¹⁹ Мухтар Ауэзов. Мысли разных лет. Алма-Ата, 1961, 169, 310, 311, 346-беттер.

повестер, көркем әңгімелер пайда болды деген жоғарыдағы пікірін қырғыз, өзбек, түрікмен, өзге де түркі халықтарының әдебиетімен байланыстыра айтуға болатын сияқты. Мысалы белгілі өзбек жазушысы Асқад Мұқтар да осындай ойда. «Бізде роман болған жоқ десеңді. Ал менше «Алпамыс» немесе «Фархад пен Шырын» — нағыз тамаша романдар. Оларда тұтас бір тарихи дәуірлер, халықтың, қалың бұқараның тағдырлары жатыр»²⁰.

Шынында да, В. А. Ковалев айтқандай, совет дәуіріндегі поэзияның дамуына фольклордың еткен әсері тіптен орасан; халықтық творчествоның эстетикалық күші бұл тұстағы поэзияны жаңа сапамен толықтыра түсті; оның (яғни совет өкіметі кезіндегі поэзияның) мазмұнына және формасына халықтық сипат беруде де недәуір жәрдем болды²¹. Рас, фольклордың әсері, П. С. Выходцевтің көрсетуінше, барлық жанрда бір келкі емес, поэзияда күшті. Өйткені әр алуан поэтикалық формалар ең алдымен осы фольклорда мол. Халықтық поэтикалық дәстүрлер поэзияның жалпы жанрлық ерекшелігінен де, стилінен де, бейнелеу принциптерінен де сезіліп тұрады²². Міне, сондықтан да ауыз әдебиетіне тән ырғақтар XVIII, XIX ғасырларда өмір сүрген ақындардан да, бүгінгі ақындарымыздың өлеңдерінен де кездесуі әбден заңды. Ендеше, XVIII ғасырдың соңы мен XIX ғасырдағы ақындардың өлеңдерінен байқалатын фольклор тілінің кейбір элементтеріне қарап, олардың жалпы әдеби тілді, жазба түрдегі жалпы көркем әдебиет тілін қалыптастырудағы ролін ескермеуге болмайды.

Әрине, Бұқар, Дулат, Махамбет, Алмажан, Шернияз және Шортанбай шығармаларында ауыз әдебиетінің элементі жоқ емес.

Ауыз әдебиетінде көбірек байқалатын ерекшелік — ондағы мақал мен мәтелдердің қолданылуы. Фольклор тілінің бұл элементі Бұқар өлеңдерінен ішінара лап байқалады. Әсіресе Шортанбайда барырақ. Мысалы:

²⁰ «Дружба народов», 1967, № 11, 21-бет.

²¹ В. А. Ковалев. Многообразие стилей в советской литературе, М., 1966, 89-бет.

²² П. С. Выходцев. Русская советская поэзия и народное творчество. М.—Л., 1963, 19-бет.

Үй артында төбешік
Ерттеп қойған ат болар.
Қариясы кімнің бар болса,
Жазулы тұрған хат болар.

(Бұқар)

Қуа берсең қорқақты
Батыр болып шынығар;
Ағаш көркі жапырақ
Адам көркі шүберек;
Жан жоламас жатқанға
Ілінер жөргем жүргенге

(Шортанбай)

Ауыз әдебиетінде өлең жолдары айтылуға тиісті ойдан тікелей басталмай, алдымен соған келер амал ретінде, әуелі басқа бір мәселе сөз болады.

Арасы екі ауылдың бүрген шығар,
Етегін түнде жүрген түрген шығар,
Артымда жеткіншегім бар деуші еді,
Айналып сұм дүниеге жүрген шығар.

Ауыз әдебиетінің осы тәріздес кейбір үлгісі XVIII ғасырдың соңы мен XIX ғасырдағы ақындардан да ара-тұра кездеседі.

Алтын зер салсам жарасар
Қара мауыт жағаға.
Арғымақ жексем, жарасар
Күймелі күміс шанаға.
Әкеке өзің кеткен соң
Атаңа нәлет тоғыз би
Қызылы сөнбей сәуленің
Жетімге келіп қол салып,
Дұшпанға қойды табаға...

(Алмажан)

Проф. Х. Жұбанов ауыз әдебиетінен келе жатқан бұл әдістің кездейсоқ құбылыс еместігін және оның белгілі бір стильдік мақсатқа негізделгендігін өте шебер дәлелдейді. Ол: «Қазақтың халық әдебиеті де сахна әдебиеті болатын; көпшіліктің тыңдауына бейімделген шығарма болатын. ...Ауыз әдебиетте мұндай қыс-тырма әңгіменің мынадай 3 түрлі пайдасы бар: 1) тақырыштан тыс әңгіме болғандықтан тындамасаң да, не түсінбесең де әңгіменің ұзын ырғасын ұғуға кемшілік қылмайды. Сонымен ол тыңдаушыға демалыс

болады; 2) тақырыптан тыс әңгіме болғандықтан, тыңдаушының зейінін аударып, миға гимнастика болады; 3) тақырыптан тыс әңгіменің өзі бір шетімен тақырыпқа байланысып жатса, әрі логика, образ жағынан дұрыс құрылса, тыңдаушыны күні ілгері даярлап, негізгі тақырыпты жақсы, жанды түрде түсінуге себеп болады»²³, — дейді.

Бұл тұстағы ақындардың өлең тілінен кейде эпостық жырлардағы «сұңқардайын сыланған» түрінде келетін «дайын» форманты немесе «Төлеген сынды», «Жібек сынды», «Төрежан сынды», «Түймежан сынды», «Дулат сынды», «Сексен сынды» дегендердегі «сынды» сөзі, фольклор тілінің осы әлпеттес басқа да бірді-екілі элементтері кездесіп отырады.

Рас, тіл мамандарының, сондай-ақ кейде әдебиетшілердің де ауыз әдебиеті тіліне көп жағдайда тосырқай қарайтыны бар. Бұл, әрине, дұрыс емес. Қай жұртта да фольклор бар, оның әрқайсысының өзіндік тіл ерекшелігі және бар. Бірақ осы фольклор тілінің дәрежесі әр халықта әртүрлі болса керек. Мысалы, қазақ, қырғыз, түрікмен фольклорларының тілін орыс ауыз әдебиетінің тілімен қатар қойып қарауға болар ма еді. Өйткені орыс жұртының фольклорында түсінуге ауыр диалектілік ерекшеліктер, жаргондар, түрлі варваризмдер, славянизмдер жиі ұшырасып отырады. Ал, қазақ немесе қырғыз, қарақалпақ фольклорының тілін алатын болсақ, бұл арада бүгінгі оқушы түсінбейтін, мағыналық жағынан тым одағайланып тұрған, түсініксіз сөздер кем ұшырасады. Сондықтан да Шоқан қазақ эпосының тілін жазба әдебиетке бергісіз дейді.

Ауыз әдебиетіндегі эпостық жырларды X—XV ғасырлар аралығына жатады делініп жүр. Осы жырлар егер «Слово о полку Игореве» сияқты сол X—XV ғасырлардың ішінде хатқа түскен болса, олардың тілін нормалық бір ізділігі жағынан да, түсініктілігі жөнінен де дәл бүгінгі біз оқып жүрген варианттардағыдай болмауы да мүмкін ғой. Бұл жырлар бізге шын мәнінде ауыздан-ауызға тарап, ұрпақтан-ұрпаққа ауысу арқылы ауызша келіп жетті.

Жалпы Ыбырай Алтынсарин мен Абайға дейінгі ақын жыраулардың тілінде жоғарыдағы тәрізді кей-

²³ Хұдайбергенов Жұбанов. Қазақ тілі жөніндегі зерттеулер. Алматы, 1966, 298—299-беттер.

бір фольклор тілінің элементімен қоса, бүгінгі әдеби тілімізде көп қолданыла бермейтін *әжілік, лескер, мент, нәсіл, шобыр, мүнәпас, мәрі* әлпеттес жекелеген сөздерде, фонетикалық ыңғайда бүгінгіден өзгеріпкіреп қолданылған жалғыз-жарым есімдер де: *ғақыл, ғаділ, алым, ыбырат* (ғалым, ақыл, ғибырат деудің орнына), *расход, сияз, почтабай, порым* сияқты бірді-екілі орыс сөздері де ұшырасып қалып отырады.

XIX ғасырдың соңғы 30—40 жылындағы әдеби тіліміздің дәрежесін, әсіресе жалпы көркем әдебиет тілінің қалыптасу қалпын негізінен Ыбырай Алтынсарин мен Абай өлеңдерінің тіліне сүйене отырып айқындауға болады. Қазақ әдеби тілі мен жазба көркем әдебиет тілі бұрынғыдан әлде-қайда кең көлемде дами бастады. Бұл аралықта поэзия өзінің мазмұны жөнінен де өсті, сөйтіп өлең тілінің мәдениеті де артты, стильдік тұрғыдан да шыңдала түсті. Алтынсариннің, әсіресе Абай поэзиясының тілі осыған дәлел.

Абай тілінің оқушы жүрегіне оңай жол тауып, көңілге шапшаң ұялай кететіні — ұлы ақынның әр сөздің стильдік бояу бедерін жыға тануынан болса керек. Абай өлеңдерінде қазақ халқының күнделікті тұрмысының бар бүге-шігесімен сонша образдылық сипат алуы, көркемдік кемелділігі шығарманың тілінен, ондағы жалпы сөз қолдану ерекшелігінен бөлек тұрған жоқ. «Абай қазақтың мақалын да, ертегісін де, дінін де, салтын да — бәрін де суретке пайдаланады. Бірақ, осының бәрінде қазаққа таныс образдың өзі бұрынғы құрысып, қатып қалған күйінде тұрмайды, жүріп кетеді, жан бітеді; жетіліп, өсіп, ашылып, жарқырап кетеді. Өз қалпында қалып қоймай уақиғаның өзіне біте қайнап қосылып кетеді»²⁴.

Абайдың жеке сөздердің мағыналық ерекшелігін тануы өзіне дейінгі басқа барлық ақындардан бір бөлек. Абайдың сөздері Ілияс айтқандай, «қиюынан қыл өтпейтін» нығыз болып, мағынаға малынып келеді²⁵. «Абай поэзиясы мазмұн жөнінен де, форма жағынан да өте әртарап. Оның тек тілдік, стильдік байлығының, көркемдік сұлулығының өзі неге тұрады. Қазақ жазушылары, ақындары, драматургтары және сыншылары

²⁴ Сонда, 302-бет.

²⁵ Сонда, 297-бет.

тіл шеберлігі мәселесі жөнінде Абайдан әлі де көп нәрсеге үйренулері тиіс»²⁶.

Абай жеке сөздерді бір-біріне неше сақта теліп, оларға не қилы мазмұндық бейім береді. Сөздерді өзара тіркестіру, қосарлай қолдану Абай өлеңдерінде әр алуан. XIX ғасырдағы көп ақындардың шығармаларында белгілі бір дағдылы тіркестерге ғана қолданылатын сөздердің қолданылу сарайы мұнда ашыла түседі. Абай бір *жүрек* сөзінің өзін түрлі мағынадағы жиырма шақты сөзбен тіркеске түсірсе, *көңіл* сөзін де осындай бірнеше мағыналық иінде қолданады:

Қара көңлім оянсын...
Көрмеген көп дүние көл көрінді
Кірлемеген көңілдің ашығында...
Көңілсіз құлақ ойға олақ...
Жаздым үлгі жастарға бермек үшін
Көңілінің көзі ашық, сергек үшін...
Жаралы көңіл жазылар,
Дүниеде рахат бар шығар...
Сол қасқырша, алақтап түк таппадым,
Көңілдің жайлауынан ел кеткен бе...
Күңгірт көңлім сырласар...

Абайдың өлеңдеріндегі басқа да сөздердің осындай айқындауыш сыңарлары, яғни атрибуттік ыңғайда келетін компоненттер неше түрлі болып келеді. Мысалы: *ойың кермек, қулық сауған, ақыл көзбен баққанға, қоңыр көрер, кем көрер, ыстық қайрат, нұрлы ақыл, долы қол, күнді уақыт қызартып* т. б.

Осы азғана өлең үзінділеріндегі қай сөз болса да әдеби тілде бұрыннан мәлім. Солар енді ақындық өнердің асылынан басқа бір қырына аунап түскендей. Жоғарыда келтірілген мысалдардағы *қулық сауған, ойың кермек, қоңыр көру* т. б. тіркестердегі сөз қиюына зер салсаң, мұнда морфологиялық ыңғайдан да, синтаксис жүйесінен болсын, фонетикалық та еш олпылық жоқ, бәрі-бәрі өз орны-ұнасымымен табиғи үйлескен. Абай дағдылы қолданудағы қай сөзді болсын—бәрін де белгілі бір көркемдік мақсатқа қарай, орнымен жұмсайды.

Абай өлеңдерінің тілінде мағыналық жағынан бір-біріне жуық, тете сөздер де жиі қолданылады. Әңгіме бұл арада синонимдес екі сөздің, мағыналық тұрғыдан

²⁶ Мухтар Ауэзов. Мысли разных лет. Алма-Ата, 1961, 269, 270-беттер.

тіпті шалғай да екі сөздің синонимдік қисында қосарлана жұмсалатыны турасында. Бұл — Абай тілінің тағы бір ерекшелігі. *Керім* — *кербез*, *байғыз* — *көкек* тәріздес өзара жақын ұғымды жеке сөздерді қолдану дағдысы Абай өлеңінде көзге бірден шалынады. Рас, Абай негізінен бір-ақ жанрда, поэзияда ғана көрінген адам. «Абай шығармаларының көлемі аз және әдебиеттің бір жанрында, көбінше поэзия саласында жазғандығынан және де көлемі шағын шығармалар шеңберінде, Абай өзі білген қазақ тілінің де барлық қорын түгел пайдалана алған жоқ»²⁷. Егер ол, Әуезов айтқандай, орыстың әдеби тілін қалыптастырған А. С. Пушкин тәрізді басқа да жанрларда жазған болса, оның жалпы тіл мәдениеті, сөз қолданудағы өзіндік стихиясы, жалпы жазба көркем әдебиет тілін қалыптастыру дәрежесі бұдан да жоғары, бұдан да қомақты болған болар ма еді. Бірақ Абай тілінде туып, өрбіген әртүрлі стильдік бояулар, жоғарыдағы тәрізді синоним ыңғайында келген тете мағыналы сөздерді қолдану мәнері Абай өлеңдеріне айрықша көркемдік беріп тұрады. Бірер мысал бұған мынадай:

Тастағы үнін қосар байғыз — көкек...
 Сәнқой, даңғой, ойнасшы, керім —
кербез...
 Жақсылық айтқанына жаны-діні құмар
болады...
 Антын-арын саудалап...
 Әділет-шапқат кімде бар...

Абай өлеңдеріндегі етістіктің белгісіз келер шақтық *-ар/-ер* тұлғасының қолданылуында да бір стильдік мақсат бар сияқты. Өйткені, Абай тілінде оның өзінің негізгі грамматикалық функциясынан гөрі стильдік функциясы басымырақ сезіледі. Сөйтіп, Абай өлеңдерінің көркемделе түсуіне белгілі шамада осы *-ар/-ер* тұлғасы да қатысты демекпіз.

Бір бес күннің орны жоқ аптығарға...
 Татуды араз жақынды жат қыларға...
 Кеңесерге адам жоқ...
 Сабыр қылып шыдарға...

²⁷ М. Әуезов. Қазақтың әдеби тілі туралы. — «Әдебиет және искусство», 1951, № 4, 60-бет.

дес сөз орамдарымен қатар «бір көрмеге» деп те ара-тұра айта береміз.

Осы *-ма/-ме* форманты татар тілінде де бар ²⁹.

Жекелеген морфологиялық тұлғаны бұлай көркемдік функцияда, белгілі бір стильдік мақсатта қолдандың шебер үлгілері Абай өлеңдерінде көп. Мысалы: *ояң, ағалап, сырғалы* әлпеттес сөздердің ығымен, яғни осындағы қосымшаларды әдетте қабылдамайтын біраз сөз Абай тілінде қабылдап жаңаша тұлғаланып, жаңа мағыналық бояу алатынын көреміз.

*Жат айдынар ісі жоқ,
Жау айдынар күші жоқ...
Екі ғашық құмарлы...
Сыйласа елін ұлықтап...
Түзде мырзаң...
Алтынды домбыраңмен келші жақын...*

Осы келтірілген өлең жолдарындағы *айдынар, құмарлы, ұлықтап, мырзаң* сөздері ақын тілін көріктей түсу үшін дағдыдан тыс морфологиялық тұлғалармен кіріге жұмсалған. Бұл сөздерді ұлы ақын әдеби тілімізде бұрыннан сіңісті *тақиялы, ағалап* тәріздес сөздердің ыңғайымен құрған. Осылар тәріздес стильдік ерекшелік Абай өлеңдерінен жиі ұшырасып отырады. Осы себепті де оны «әдебиет тілін бастаушы ғана емес, өзінен бұрынғы әдебиет тілін халықтық әдебиет тілі сапасында өсіре, байыта, сұрыптай түскен классик деп білеміз және сол жолда өз дәуірінің мүмкіншілігіне қарай, шамасынша қазақ әдебиет тілін жасауда, белгілі дәрежеде Қазақстанның көп өлкесінің тіл қазыналығын кеңінен пайдаланып, халықтық әдебиет тілін биік белге шығара түскен ақын дейміз»³⁰.

XX ғасырдың бас шамасында жазылған шығармалардың өмірлік құбылыстарды көркемдік тұрғыда қамтуы артады. Осыған сәйкесті олардың тіл көркемдігі де кемелдене түседі. Бұрынғы көптеген байырғы сөздер енді әр алуан жаңа тіркестерде жұмсала бастайды. Ел тұрмысы осы кезгі өлең жолдарына көбірек түсіп, кесек суреттерге айналады. Көркем әдебиет тілінің өз

²⁹ В. Х. Хаков. Татар әдәби теле тарихы буенча очерклар, Казан, 1965, 103 бет.

³⁰ М. Әуезов. Қазақтың әдеби тілі туралы.— «Әдебиет және искусство», 1951, № 4, 62-бет.

алдына тағы шыңдала және бұрынғыдан да жан-жақты қалыптаса түскен кезі осы ХХ ғасырдың бас шамасы.

Ән салды таңды мақтап сансыз торғай,
Бас иіп, бәйік болып, жерге қонбай.
Қағылып таң желіне тербетілді
Көк майса көзі ілініп тұрған сондай.
Асыл шөп, жасыл шықтың исі аңқып
Батқандай мелдегінен нұрға қалқып...
Толқиды шөп бастары соққан желмен
Ай дағы нұрын шапты шығып белден,
Желменен еміс-еміс естіледі
Дауысы төбеттердің үрген елден...
Ден сау болса тұрмыстың
Маған салған құрығын
Бойлап алып кетермін.
Таудай үйген қайғысын
Ойнап алып кетермін...

Сұлтанмахмұт Торайғыров шығармаларынан, әсіресе, оның поэзиясынан аңғарылатын стильдік ерекшеліктер жекелеген морфологиялық тұлғалардың қолданылуына байланысты да кездеседі. Мысалы морфологиялық тұлғалардың бірі — егістіктің болымсыз келер шақ түрі. Бұл Торайғыровтың тілінде екі түрлі сөз орамында — кейде барыс септікте қолданылса, енді бір жағдайда септелмей, шартты рай егістікпен тіркесе жұмсалады. Әр тарапты осы қолданылу ерекшелігіне қарай оның стильдік бояуы да әр басқа болып келеді.

Мұндай бақыт баянсыз, көшпеске жоқ
Бұл істен бақытсыздық өспеске жоқ
Найзаның күшіменен жанған бақыт
Бір кезде найза үшінде өшпеске жоқ;
Дауа тапсам: дене ауру көрмес болса,
Қартайып, тозбай адам өлмес болса...
Жұмыстан адам бейнет көрмес болса
«Ертең қайтем» деп көңлін бөлмес болса
Шаруаны түрлі апаттар жеңбес болса
Мәселен, мал қыратын түрлі аурудан
Себеп тапсам, еш зиян келмес болса,
Суық, ыстық, сусыздық құрбанына
Еш қандай жан иесін бермес болса...

«Адасқан өмір»

Торайғыров тілінен байқалатын тағы бір ерекшелік «-ше» қосымшасының қолданылуына байланысты. -ше оның өлеңдерінде қазіргі әдеби тілімізде жиі ұшы-

расатын *дейін (шейін)* шылауының функциясында қолданылған. Әдетте осы «күнге шейін», «осы уақытқа дейін» түрінде айтылатын конструкция «Адасқан өмір» поэмасында да, «Кедейде» де, «Кім жазықты» дастанында да ара-тұра «осы күнгеше» болып қолданылады. Мысалы:

Бұл күнгеше күрестім не өндірдім...

Бұл күнгеше тамағым аш болған жоқ...

Туғаннан бұл күнгеше тартқаным да...

-Өй тәйір-ай, бұл күнгеше не балалық...

-ше конструкциясы ХХ ғасырдың басында жазба әдебиеттерде ғана емес, 1870 жылдан шыға бастаған «Түркстан уалаяты» газетінің тілінен де, ХVІІІ—ХІХ ғасырлардағы хан жарлықтарының сөз қиюынан да кездеседі. Мысалы, 1817 жылы жазылған мына бір документтен қысқаша үзінді алып көрейік:

«...Бұл күнгеше хан, Айшуақ ұғғылдан йуртымыз неш бір... разышылыққа йарушмады»³¹.

Қазіргі жазба әдебиеттерімізде -ше қосымшасы көбінесе күн зат есімімен кіріге жұмсалады. Сондай-ақ ол кейде жер-су атымен де тіркесе қолданылатын сияқты. Мысалы, «Айқап» журналында *Орынбордан — Ташкенкеше тәріздес*, -ше арқылы келетін сөз орамдары ара-тұра кездесіп отырады.

Қазақ тілінде қазір осы -ша/-ше арқылы келетін әртүрлі жеке сөздер бар: *бүгінше, келгенше, менше* (менің ойымша, оның айтуынша), *уақытша, орташа, қалпынша* т. б. Бірақ осылардағы -ша мен -ше қосымшаларының бәрі бірдей ме, бәрінің шығу тегі бірдей деуге бола ма? Мысалы, Н. К. Дмитриев -ша/-ше -шақ дегеннен келіп шыққан деген пікір айтады³². Егер жоғарғы сөздердегі -ша мен -ше қосымшаларының бәрі де осы *шақ, шек* дегеннен шыққан болса, *уақытша* сөзі бір кезде *уақыт+шақ* түрінде қолданылғаны ма, яғни оның өзгеру эволюциясын былай көрсетуге бола ма: *уақыт+шақ > уақыт+ша*. Біздің байқауымызша, *уақытша* сөзіндегі -ша «шақ» тан келіп шықпайтын тәрізді.

³¹ Материалы по истории Казахской ССР (1785—1828 гг.). Т. IV. М. — Л., 1940, 302-бет.

³² Н. К. Дмитриев. Грамматика кумыкского языка. М. — Л., 1940, 91-бет.

Өйткені *уақыт* сөзі де, *шақ* сөзі де өздерінің мағыналары жағынан өзара синоним сөздер емес пе.

XX ғасырдың басындағы жазба нұсқалардың тілін сөз еткенде *-мақ* тұлғасының да қолданылу ерекшелігіне тоқталған жөн. Абай тұсынан ғана емес, одан да әріректен келе жатқан тұлға. Әрине, *-мақ* конструкциясының XIX—XX ғасырлардағы жазбалардың ішінен әсіресе Абай шығармаларында жиі ұшырасатынын бөле айту керек. Ол тұлғаның өз алдына стильдік өң алуы негізінен осы Абай шығармаларының тіл ерекшелігімен байланысты. Оның осы стильдік, көркемдік функциясы Сұлтанмахмұт Торыайғыров өлеңдерінде де біраз дами түседі.

Бар адам жерден тамақ алмақ үшін,
Жиылып бірге күшін салмақ үшін.
Бірі еңбек қып, бірі оны жатып жемей,
Теп-тегіс бұл жұмысқа бармақ үшін.

-мақ тұлғасының қолданылу ерекшелігін көрсететін мұндай өлең жолдарын Торыайғыров шығармаларынан, әрине, көптеп келтіруге болады.

Сұлтанмахмұт Торыайғыров шығармаларының тақырып аясына, көркемдік кемелдігіне байланысты болу керек, өлеңдерінде оның лексикалық ерекшелік мол. Рас, осы кезеңдегі жазба нұсқалардың қай-қайсысынан да орыс тілінің игі әсері айқын сезіледі. Мысалы, Торыайғыровтың тілінен бірсыпыра орыс тілінің элементтерін кездестіруге болады: *пальто, галош, закон, медаль, капиталист, жалуния, стипендия, агроном, идея, атом, пожалуйста, форм, начальник* т. б. Бұлардан сырт *жаһаннан, бәт* тәріздес араб, парсы тілдерінің сөз өрнегі де ішінара лап ұшырасып отырады.

Сұлтанмахмұт Торыайғыров әдеби тілімізде бұрыннан бар кейбір морфологиялық тұлғалардың қолданылу аясын кеңіте түседі. Бірер сөз әуелі *-ла/-ле* жалғауының қолданылу ерекшелігі жөнінде. *Ойла, байла* тәрізді сөздерге ғана жалғанып отыратын бұл қосымша Торыайғыров өлеңінде дағдыдан тыс мүлдем жаңа *ми* сөзіне жалғанып қолданылған.

«Ол сенікі» деп мені нанғыза алмас,
Жүз әулие, мың пір кеп милағанмен...

(«Кедей»)

Автор мұнда «қанша жерден мені ақылды еткенмен» тәріздес ұғымды білдірмек болған сияқты. «Милаған» сөзін ол кейінгі жолда келетін «қимаған» етістігімен жалаң ұйқастыра салу үшін қолданып отырған жоқ. Бұл — автордың таза тіл ұстарту ниетімен байланысты туған өзіндік ерекшелік.

С. Торыайғыровтың осы ізді неологизмінің тағы бір қыры *өлміш* сөзінің қолданылу орайында аңғарылады. Бұл сөздің, әдетте, *өлермен* түрінде жұмсалатыны мәлім. Ақын оны *өлміш* түрінде жұмсайды. Мұнда да еш тосындық жоқ сияқты. Әдетте, салттық сөздердің ауыс мағынасы қара сөз үлгілерінен гөрі өленде көбірек те, көрінеу де. Сондай-ақ, жекелеген морфологиялық тұлғалардың дағдыдан тыс сөздерге жалғанып қолданылатын жері әсіресе — осы поэзия тілі. Бұл жалпы өлең табиғатының ерекшелігі. Сұлтанмахмұт Торыайғыровтың өлең тіліндегі морфологиялық тұлғалардың қолданылу ерекшелігін талдағанда мына бір тұлғаның жұмсалуды айрықша көңіл аударады. Әдеби тіліміздегі *қонақжай* сөзін ақын «Кім жазықты» поэмасында басқашарақ алып, *-жай* компонентінің орнына — қам есімін алады да, *қонаққам* түрінде қолданады. Бұл сияқты жалпы тіл ерекшеліктері Сұлтанмахмұт Торыайғыров поэмаларының қай-қайсысынан да кездесіп отырады. Торыайғыров шығармаларының тілі ХХ ғасырдың бас шамасындағы көркем әдебиет тілінің бір жібіндей өз алдына оқшау тұрады, дараланып көрінеді.

Жоғарыда аталған авторлардың жазба әдеби тілімізді және көркем әдебиет тілін алғаш қалыптастырудағы ролін бұл арада біз жалпылама, тек шолу түрінде, қысқаша ғана сөз еттік. Прозалық шығарма алғаш көрінгенге дейінгі, біртіндеп және көріне бастаған кездегі жалпы көркем әдебиет тілінің дәрежесі, сөздің жалпы образ жасайтын құрал ретіндегі көркемдік функциясының даму қалпы, көркем проза тілі алғаш пайда бола бастаған, қалыптаса бастаған база, негізінен, міне осындай еді.

ҚЫСҚАША МӘЛІМЕТ

Әдебиетіміздің поэзия, драматургия салалары сияқты проза жанрының да өз алдына даму жолы, қалыптасу ерекшеліктері бар. Қазақ әдебиетіндегі көркем проза жанры Ыбырай Алтынсариннен басталады. Алтынсарин «60-тан астам ұсақ әңгіме жазған... Мазмұн жағынан болсын, түр жағынан болсын жаңа көркем әдебиеттің негізін қалауға атсалысты»¹. Бұл шығармалардың тақырыбы оқу-ағарту ісіне, адалдық, адамгершілік хақына арналды.

Осы кезде Абайдың қара сөздері де туды. Бұл «Сөздерде» әдеттегі роман, повестердегі сықылды адам образы, пейзаждық суреттеулер, көркем әдебиеттегі диалог пен монолог тәрізді компоненттер кездеспейді. Бірақ ол «Сөздердің» қай-қайсысында болмасын сол кездегі қазақ елінің өмірі құрғақ баяндалмай, оқушымен пікірлесу ретінде қысқа-қысқа қайрылған, қызықты әңгімелердей шешен тілмен өткір сөйленеді. Біріндегі мазмұндық желі екінші «Сөздегі» ой арқауымен ұласып, жалғаса өрбиді. Абайдың қара сөздерінде XIX ғасырдың екінші жартысындағы қазақ жұртының өнер-білімнен, мәдениеттен кенделігін суреттейтін және келешекке жол сілтейтін автордың ой толғаулары мен байқау-барлауы келтірілген. Дегенмен, бұл сөздердің тілі өлең тілімен бір емес, өйткені «Қара сөздер» тілдік бояуы жағынан да, мазмұндық құрылысы жөнінен де

¹ Ы. Дүйсенбаев. Алғы сөз. Үш ғасыр жырлайды. Алматы, 1965, 24-бет.

философиялық толғау түріндегі көркем публицистикаға ұқсайды. Р. Сыздықова да осы пікірде ².

Мұхтар Әуезов Абайдың «Қара сөздерінің» жанрлық сипатына тоқтала келіп былай дейді: «Жалпы Абайдың осы қара сөз дейтін мұралары көркем прозаның өзіне бөлек бір алуаны болып қалыптасады. Бұлар сюжетті шығармалар емес. Бұрынғы жазушылар қолданған естегі мемуар да емес. Кейде бұлар сыншылдық, ойшылдық және көбінше адамгершілік мораль мәселелеріне арналған өсиет толғау тәрізді»³. Міне сондықтан да қазақтың қазіргі проза жанрының арғы-бергісін сөз еткенде кемеңгер ақынның «Сөздеріне» соқпай кетуге еш болмайды.

XIX ғасырдың соңғы ширегінде бұлардан басқа тағы бір шығарма болды. Ол — 1892 жылы «Дала уалаятының газетінде» жарияланған «Қазақтардың есінен кетпей жүрген бір сөз» деп аталатын аңыз әңгіме. «Шығарма надандықты, қазақ арасында болған бір қайғылы уақиғаны көрсетуге арналады. Оның екінші бөлімі... «Еңлік — Кебек» поэмасының бір варианты»⁴. «Қазақтардың есінен кетпей жүрген бір сөз» кей жағдайда ертегі сарынындағы баяндауға түсіп кетеді. Әдетте ертегілерде «баяғыда бір шал болыпты-мыс», немесе сөйлем аяғы көп ретте «екен» болып бітсе, бұл шығармада да сол тәртіп ара-тұра кездеседі (Ала жаздай тау-таудан өзен сулар тартылмайды екен т. б.). Бұл әңгімеден соң А. С. Пушкиннің «Капитан қызы» повесінің қазақша аудармасы (аударушы — М. Бекимов) 1903 жылы Қазан қаласында басылып шықты. Аударма бірінші тәжірибе болғандықтан, мұнда татар тілінің элементтері де кездесіп отырады. Мысалы, ұқсады деудің орнына *ұқшасты* болып келеді.

Дегенмен бұл повесть орыс тілінен аударылған кесек шығармалардың ең алғашқысы. Рас, орыс классиктерінің кейбір жекелеген өлеңдері мен мысалдары қазақ тіліне XIX ғасырдың соңғы ширегінен былай

² Р. Сыздықова. Основные морфологические особенности языка Абая, Автореферат. Алма-Ата, 1959, 6-бет.

³ М. Әуезов. (Соңғы сөз). Абай Құнанбайұлы, II т. Алматы, 1940, 208-бет.

⁴ М. Бөжеев. Революцияға дейінгі проза үлгілері. «Қазақ ССР Ғылым академиясының хабарлары», Қоғамдық ғылымдар сериясы, 2 шығуы, 1965, 42-бет.

аударыла бастағанымен, прозалық шығармалар поэзияға қарағанда соң аударылды. Бірді-екілі аударылған осы туындылардың өзі де жұртшылық арасына ол кезде кем тарады. «Капитан қызының» аудармасында қалып қойған жолдар, абзацтар кездеседі⁵. Аударылған сөйлемдердің құрылысы біраз жерде қазақ тілінен гөрі орыс тілінің заңдылығына ыңғайланып, сөйлемдегі сөздердің орын тәртібін түп нұсқадағыдан өзгертпей, сол тұрған орны-орнында аударар берген. Мысалы:

«Сын мой Петр! Письмо твое, в котором просишь ты нас о родительском нашем благословении и согласии на брак с Марьей Ивановной дочерью Мироновой, мы получили 15-го сего месяца...» Осы үзінді: «Балам Петр! Сенің хатыңды, ішінде Мария Ивановнаны алуға бата бер деген осы жұлдыздың он бесінде алдым; сол мезгілде мені Швабрин жаралап тастады, тұрып біразырақ есімді жинай алмай не болғаным білмедім; жатыр екенмін краваттың үстінде; сөз болды ертең соғыс жайында; Василиса Егоровна менен қалдырмай сұрады кім әкем» — болып аударылған. Мұндай сөйлемдер аударманың басқа жерінде де кездеседі.

1907 жылы А. Жандыбаевтың қара сөз түрінде жазылған «Жас ғұмырым яки жастықта ғафлэт»⁶ атты кітапшасы жарияланды. Шығарма мазмұны негізінен үлгі-насихатқа құрылған. Мұнда молдадан оқыған жастардың еңбегінің ештігі, уақытының зая кеткендігі баяндалады. Автор молда оқуын қойып, мәдениетті озық жұрттан үлгі алайық, соларша оқып, соларша

⁵ Бұлай болуында мынадай себеп бар екен. А. С. Пушкиннің қайтыс болғанына 50 жыл толуына байланысты (1887 жылы) оның «шығармаларын халық аудиторияларында оқуды ұйымдастыратын тұрақты комиссия құрылған. Комиссияның баспа қоғамы болған». Комиссия атынан мынадай ескертпе жасалады: «Капитан қызының» толық нұсқасының көлемі едәуір үлкен, сондықтан оны бір жолда оқып шығуға мүмкіндік жоқ. Сол себептен біз бұл повесті ықшамдап басып отырмыз...», М. Бекимовтың қазақ тіліне аударғаны осы ықшамдалған нұсқа көрінеді. Қараңыз: Зейнолла Тұрарбеков. «Капитан қызының» алғашқы қазақша аудармасы.— «Жұлдыз», 1967, № 12, 142—144 беттер.

⁶ Ғафлэт — араб сөзі. Л. З. Будагов бұл сөздің мағынасын былай түсіндіреді: гафлэтъ, нерадение, беспечность (Сравнительный словарь турецко-татарских наречий, том 1. СПб., 1869, 774-бет).

ғылымға ден қояйық деген тұжырымға келеді; бейқам жатқан қазақ елін өнерге, білімге үндейді, оқуға шақырады.

Осы кітапшамен мазмұндас тағы бір проза үлгісі 1911 жылы Орынбор қаласында жарыққа шықты. Ол Мұхамедораз Нұрбаевтың «Көргенді бала, үлгілі ана» деп аталатын кітапшасы. Бұл кітапшада да жас ұрпақты тәрбиелеу мәселесі сөз болады. Жас ұрпақтың санасына адамгершілік қасиет егетін негізгі тәрбиеші — ана деген қорытынды ұсынады. Ана ролін айта отырып, оқуға, өнерге ұмтылуды, ғылымға талпынуды мәслихат етеді.

«Көргенді бала, үлгілі анадан» былайғы жерде прозалық шығармалар қазақ әдебиетінде жиілей түсті. 1912 жылы Семейде Тайыр Жомартбаевтың «Қыз көрелік» романы басылды.

Деп жүрген жас жігіттер қыз көрелік,
Таңдап ап сұлу қызды мал берелік.
Мырзалар қыз таңдаған келсін мұнда,
Жігітті қыз көретін біз көрелік.

Роман осы төрт жол өлеңмен ашылады. Уақиға негізінен Ғайникамал дейтін қыз төңірегінде өрбиді. Ғайникамалға үш жігіт бірдей көңлін білдіреді. Қыз бұрын бірде-бір жан көріп, білмеген адам таңқалғандай жаңа бір нәрсе алып келгеніңе шығамын дейді. Осы шарт бойынша Мұқаш Берлинге, Әбілқан Лондонға, Сейідхан Парижге сапар шегеді. Сөйтіп, оралған үш жігіттің әкелген затын қыз бағалайды, бірақ қыз жүрегі, қыз махаббаты оларға дауаламайды да, ол қайтадан жаңа шарт ұсынады. Онысы — халықты қараңғылықтан құтқаруға ұмтылған азаматқа шығатынын білдіреді. Романның ақырында Ғайникамал өзінің ойлағанына жетеді де, сүйген жігіті өзімен бірдей мұғалім болып, халық ағарту ісіне араласумен аяқталады.

XX ғасырдың басында 1913 жылы Спандияр Көбеевтің «Қалың малы», 1914 жылы Сұлтанмахмұт Торыайғыровтың «Қамар сұлу» романы, 1915 жылы Бейімбет Майлиннің «Шұғаның белгісі» атты повесі және ондаған қысқа әңгімелер де басылды. «Бұл ретте, әсіресе, Сұлтанмахмұт Торыайғыровтың «Қамар сұлуы» мен Бейімбет Майлиннің «Шұғаның белгісін»... көркемдік стилі мен композициясы, суреттемелері мен диалог-

тері, характерлер тартысы мен образдың даралану жағынан алғанда... жеке дара түр деуге болады»⁷.

Октябрь революциясына дейін басылған кейбір повесть, романдар кейіннен өңделіп, қайтадан басылды. Мысалы бұған Спандияр Көбеевтің «Қалың мал» романы жатады. Біз осы зерттеуде романның ең соңғы, 1960 жылы басылған нұсқасын негізге алдық. Өйткені жазушының стиль ерекшелігін, тіл бояуын осы басылуы бойынша талдадық. Мысалы, «Қалың малдың» 1913 жылғы жарияланған нұсқасы мен соңғы басылуы арасындағы сюжеттік және тіл ерекшелігіндегі айырмашылық негізінен мынадай:

Есіл бойын қыстайтын Атығай деген елде Тұрлықұл деген байдың қырық жыл отасқан Қанша деген бәйбішесі елу бес жасында қайтыс болған. Қанша бәйбіше өлді дегенді естіген қадірлес тұтастарында ренжімеген адам жоқ деуге болады. Бірсыпыралары бәйбішенің мінезін, бірсыпыралары берген қонақасын, кейбіреулері: «Қанша бәйбішедей адам туар ма екен»... деп, әртүрлі өткен-кеткендерді айтып, әңгіме етісіп, ауыздарының суы құрысып жүрді (1960 ж.) — Есіл бойын қыстайтын елде, Тұрлуғұл деген байдың қырық жыл отасып, Қанша есімлі бәйбішесі елу бес жасында дүниеден қайтты. Қанша бәйбіше офаты дегенді естіген кісіде ренжімеген адам жоқ, үлкен, кіші, жас, кәріде. Біразы бәйбішенің мінезін айтып, біразы берген қонағын (қонағасын. — *Е. Ж.*) айтып, бірсыпыра адамдар: Қанша бәйбішедей дүниеде әйел бар ма екен деп хәр түрлі өткен, кеткен істерін әңгіме қылып, ауыздарының суы құрысып жүрісті (1913 ж.).

Осы екі үзіндідегі өзгеріс қандай? Соңғы текстегі «Қанша есімлі» «дүниеден қайтты» тіркестері романның кейінгі басылуында «Қанша деген», «қайтыс болған» болып өзгертілген. Біздің байқауымызша, «қайтыс болған» күрделі етістігінен гөрі «дүниеден қайтты» дегеннің экспрессиясы, көркемдік әсерлілігі күштірек. Келесі сөйлемдегі «офаты дегенді» соңғы басылуында әдеби тіл нормасына қарай орынды өзгерткен. Сондай-ақ әуелгі басылуындағы басқа да кейбір сөйлемдер кейіннен әлде-қайда ұлғайтылып, көлемдене түскен.

⁷ Б. Дүйсенбаев. Алғы сөз. Үш ғасыр жырлайды. Алматы, 1965, 44-бет.

Мысалы: құтырып тұрған байдың аттары мен, Әбіш кешке Итбайдікіне бұрқыратып келіп түсе қалды (1913 ж.) — Құтырып тұрған байдың екі атын жеккесін көңіліне желік пайда болып, божы ұстаған балаға: «Айда! Қаратастағы не Жайылымдағы елге түстенейік» — деді. Жолда ат шалдырып, түстеніп алып ымырт жабыла бұрқыратып келіп Итбайдікіне түсе қалды (1960 ж.).

Октябрь алдындағы проза тілі жөніндегі талдауымызға негізінен осы шығармаларды арқау еттік.

ПРОЗА ТІЛІНІҢ АЛҒАШҚЫ ДАМУ ДӘРЕЖЕСІ

Көркем әдебиеттің әдетте кейіпкер тілі, авторлық баяндау, пейзаж, портрет, сюжет, суреттеу, ортақ төл сөз тәрізді бірнеше компоненттен тұратыны мәлім. Алтынсарин мен Абай жазған қара сөз үлгілері, «Жас ғұмырым яки жастықта ғафлэт», «Капитан қызының» аудармасы мен «Көргенді бала, үлгілі ана», «Қыз көрелік» пен «Қалың мал», «Қамар сұлу» мен «Шұғаның белгісі» сияқты әр кезде қадау-қадау болып көрінген бұл шығармалар көркем әдебиеттің жоғарыдағы тәрізді әртүрлі компоненттерін жан-жақты дамытып, жетілдіре түсті. Көркем проза тілін шын мәнінде алғаш осы шығармалар қалыптастыра бастады. Автор енді әрбір сөзді белгілі бір көркемдік функция атқаруға ыңғайлап қолданатын болды. Жеке лексемалардың әуелгі тура мағынасы көркемдік тұрғыда біртіндеп дами түсті, көптеген сөздердің лексикалық мағынасы жазушының творчестволық қабылетіне, шеберлігіне қарай әртүрлі эстетикалық, экспрессивтік өң алып, көркемдік аясы, стильдік мүмкіндігі арта түсті, сөздердің бір-бірімен көркемдік байланыста тұруы жиіленді. Осы бір алғашқы проза үлгілерінде, сирек болса да, тартымды картиналар, шебер суреттеулер кездеседі. Бұларда және сөздердің метафоралық ыңғайда, бір-бірімен стильдік, синонимдік қарым-қатынаста жұмсалуды да, неше алуан жалпы тіл құралдарының, бейнелеу тәсілдерінің қолданылуы да — бәрі де сол образ жасау принципіне, көркем проза алдындағы міндетке, оның ерекшелігіне бағындырылған. Міне көркем проза

тілінің қалыптаса бастауын көрсететін осы тәрізді жеке факторлар жоғарыда айтылған шығармалардың бірінде аз, екіншісінде көп, енді бірінде ара-тұра ұшырасады. Олар мысалы мына әлпеттес болып келеді:

...Су әдемі, айнадай таза су екен, ішіндегі ойнаған балықтары көрініп жүретұғын. Әуелі шабақтар келді, біреуі бір, екеуі екі жемді иіскеп, тиіп қашып, жұлқып өтіп жүрді. Сөйтіп тұрғанда шабақтар дүркірей келіп қашты. Қараса, бір шортан келген екен. Ол шортан жемге де қарамай, тәкәшпарланып жайымен былғаңдап өтіп жүре берді. Шортан өткен соң манағы бытырап кеткен шабақтар тағы жалма-жан жиылып келісіп, жемнің айналасында ойнап, бірін бірі қуып жемге де тиіп-қашып, соғып өтіп жүрді. Көлдің айналасы да, іші де жыңылдаған мал; жағасындағы жібектей жапырылған көкорай шалғынында қора-қора қой мен жылқы, жылқының бір парасы көл ішіне кіріп, белінен құраққа кіріп тұр, енді бір жақ жағасындағы сортаңда бір топ түйе жатыр...

Сөздердің өзара синтаксистік үйлесімі жағынан, сөйлем мүшелерінің жалпы орын тәртібі жөнінен де бұл үзіндіде олпылық бары рас, солай болса да мұнда оқушының көз алдына бірден елестейтін бейнелі сурет жасалған. Сөйлемдері көркемдік күші тұрғысынан, эстетикалық, экспресивтік сипаты ыңғайынан да әсерлі шыққан. Ал, ойды жалпы образға құрудың прозадағы әуелгі нышаны, жазба прозаға тән көркем контекст жасаудың элементтері тұңғыш рет Алтынсарин әңгімелерінде көріне бастады.

Әр кезде көрінген алғашқы қара сөз үлгілеріне, олардың тіліне тоқталғанда мына бір мәселе есте болуы керек. Жалпы көркем прозаға тән элементтер, оның әр сала тілдік сипаттары Октябрь алдындағы қара сөз үлгілерінен бәрі бірдей байқала бермейді. Ортақ төл сөз, монолог түрлері бұл кездегі әңгімелерде, повесте, романдарда мүлдем кездеспейді. Оларда авторлық баяндаудың, кейіпкер тілінің, пейзаж бен портрет мәселелерінің, суреттеудің, картина жасаудың, тіл құралдарының (әрбір жеке сөздің) көркемдік функциясын дамытудың алғашқы үлгілері көріне бастайды. Мысалы көркем прозаның, көркем проза тілінің енді енді ғана біртіндеп қалыптаса бастағандығын көрсететін факторлар А. Жандыбаевтың «Жас ғұмырым яки

жастықта ғафлэт» атты повесінен де ішінара лап кездеседі.

...Жаз да жетті. Қарлар еріп бітті. Жерге көгеріп шөп де шыға бастады. Былтырғы тоғайға түскен уақытындағы артына айналып қарай алмайтуғун қып қызыл семіз кісілер хәр қайсы түсдері бозарып, буындары сыртылдап қысдай зынданда жатқан кісілер сықылды асығуп түйелеріне киіз үйлерін артуп, кешкі жұлдыздың аққаны сықылды бірінің артынан бірі шұбыруп жайлауға көше бастады... Қыс да жетті. Кілем сықылды түріліп жатқан қара жер суық секер сықылды әппақ қармен жабылды.

Жекелеген сөз қайталануы тәрізді бірлі-жарым стиль олпылығы болғанмен, көркемдік мақсатқа қажетті дәлді штрихтер мұнда негізінен ұтымды пайдаланылған. Бұл екі автордың прозалық шығармаларында мұндай үзінділер әрине аз емес. Көркем проза тілінің жоғарыдағы тәрізді өзіндік кейбір сипаты, тақырып аясының, кейіпкер тілінің бірте-бірте дами түскендігі, әдеби шығарманың осылар тәрізді өзге де әртүрлі элементтері ХХ ғасырдың басындағы қара сөз үлгілерінен де айқын көрінеді. Рас, ілгеріде келтірілген үзіндідегі *-ып*, *-іп* формалы көсемшенің бір сөйлем ішінде бірнеше рет қайталанып қолданылуы сияқты жекелеген фактілер бұл аралықтағы прозалық шығармалардан да ара-тұра кездесіп отырады. Біздің байқауымызша бұл — жалпы жазба стильдің әлі қалыптаса қоймаған, балаң шағында болатын құбылыс. *-Ып*, *-іп* тұлғалы көсемшенің бір сөйлемде бірнеше рет сатылай қолданылуын ауызекі сөйлеу тілі стилінің ізі деп қарау керек. Өйткені бұл сол кезгі жалпы жазба стиль үшін, жалпы жазба әдеби тіл үшін тұрақты сипат (система) ала алмай, келе-келе ығысып қалып қойды. Міне, сондықтан да Октябрь алдындағы, әсіресе ХІХ ғасырдағы (одан арғы жердегі де) проза түрінде әйтеуір хатқа түскеннің, яғни баспаханадан басылып шыққанның бәрі шын мәніндегі жазба әдебиет үлгісі бола бермесе керек.

Құрмалас сөйлемдегі, сондай-ақ жай сөйлем ішіндегі етістіктің де үнемді көсемше түрінде қайталанып отыру реті «Қыз көрелікте» біраз бар («Қалың малдан» да кейде кездеседі). Бірақ, сөйлеу тілі стилінің әсері автор тілінен сезіле отырғанмен, проза тілінің алғашқы

қалыптасу дәрежесін, өзіндік сипатын көрсетерліктей жекелеген көркем факторлар шығармада жоқ емес.

...Таң атқанша тоқтамай жүріп таң атқан соң сәске уақытында бір суы тұнық басы көгал «Күшікбайдың бұлағы» деген шалға тиген жас қызларның көзінің жасындай мөлтілдеп ағып жатқан бір бұлаққа келіп, осы бұлақның басында атымызды тынықтырып шалдырып алып жүрелік деп сонда келіп шатырды тігіп атды доғарып, жолдасларына шәй қайнатдырып, Мұхаметқали бірлән Ғайникамал екеуі бұлақты өрлеп иаврапа ғадатынша бірінің қолынан бірі ұстап көңіл көтеріп қан таратып жүріп кетді («Қыз көрелік»).

Тайыр Жомартбаевтың «Қыз көрелік» романынан кейін көркемірек жазылған кесек қара сөз үлгісі — Спандияр Көбеевтің «Қалың малы». Көркем шығарма элементтері қазақ әдебиетінде алғаш «Қалың мал» романында белгілі бір жүйеге келе бастайды. Осыған сәйкесті тіл құралдарының енді көркемдік функциясы да мұнда дами түседі.

Еңбекші бұқараның таптық сана-сезімінің ояна бастауын, байлардың кедейге істеген зорлық-зомбылығын көркем сөз тігісіне автор шебер жатқызады. Мысалы, мына бір диалогтан кейіпкер тілінің сюжет дамытудағы ролін, қалыптасуын, жазба көркем әдебиетке тән үлгісін, тұңғыш рет профессионалдық дәрежеге көтерілгендігін айқын көруге болады:

...Өзі сорлап сіңірі шығып отырған Құскеңнің жесірін байшігештеу Қыдыр дегенге алып берген жоқ па, сонда біздің қанша жазығымыз бар еді?

— Жазығымыз кедейлігіміз шығар, қотанды қой, үйірлі жылқының жоқтығы шығар.

— Тамақ, киімді жөндеп бермегенімен жай қоймай, күнде боқтап басыма қамшы үйіре бергенсін, шыдай алмай шығып кетіп ем. Сол ит күніңді бітірмей шықтың деп бір айлық еңбек ақымды әлі бермей жатыр.

Бәрі де ат үстінде, қамшыға сүйеніп ойға қалғандай...

Проза тіліне тән жеке сипаттар, өзіндік белгілер, жалпы көркемдіктің элементтері недәуір көлемде алғаш «Қамар сұлу» романынан, әсіресе «Шұғаның белгісінен», «Қалың малдан» байқалады. Бұлардан тіпті портрет те, пейзаждық суреттер де, оқта-текте ортақ төл сөз бен кейіпкердің ішкі монологы да ұшырасады.

Бұл аралықтағы прозалық шығармалар жазылу формасы жағынан да бірте-бірте жетіле отырды. Көркем проза бұрын үшінші жақтан жазылса, енді бірінші жақтан жазыла бастады.

Бұл жөнінде Майлин «Шұғаның белгісінде» көркемдіктің шын мәніндегі шебер үлгісін көрсетті.

Повестің мына бір бастапқы жолдары бұған толық дәлел бола алады:

Біз елден шыққанда күн де сәскелікке жақындап еді. Ұшпалы сұр бұлттар көшкен керуен сықылды тіркесіп оңтүстікке қарай жылжып ұшып, күннің көзі біртіндеп ашыққа шығып, жылы шырай нұрын шаша бастады. Әйткенмен солдан соққан салқын жел өзінің өткірлігімен жұқа киімнен ызғарын өткізіп, тоңдырып, сентябрь айының жеткендігін жолаушыға еріксіз ойлатарлық еді.

Біз екеу едік...

Көркем әдебиеттің ілгері-кейінді көрінген әртүрлі компоненттері, көркемдік ізденулер — проза тілінің де қалыптасу дәрежесін көрсететін факторлар. Әрине, жалпы көркем проза жанрының, көркем проза тілінің енді қалыптаса бастаған шағында ара-тұра фольклор тілінің де, тіпті сөйлеу тілі стилінің де элементтері кездесіп отырады. Шынында да көркем проза тілі бірден қалыптаса қалған жоқ. Жазба қара сөзбен алғаш айналыса бастаған авторлар жалпы көркем прозаға тән тілдік және стильдік ерекшеліктерді, ауызекі тіл элементтерін, фольклорлық құбылыстарды бір-бірінен ажыратып отырмағандықтан, кейде олар аралас жұмсалды. Бұл — проза тілі енді қалыптаса бастаған жылдардағы іздену үстінде туған кемшіліктер.

Сұлтанмахмұт Торыайғыровтың «Қамар сұлу» романы мен Тайыр Жомартбаевтың «Қыз көрелігі» өздерінің жазылуы жағынан бір-біріне ұқсастау. «Қыз көрелік» те, «Қамар сұлу» да бірде өлеңмен, енді бірде қара сөз түрінде жазылады да, поэзиялық өрнек пен прозалық сөз жігі алма-кезектесіп отырады. Бірақ осылардың қай-қайсысында да қара сөз түріндегісі — ден. Мысалы, «Қамар сұлуда».

Жіңішке сымға тартқан әні қандай,
Балауыз балбыраған төні қандай...

деп өлеңмен басталады да, әрі қарай: «Қамар осындай сәулетпен бұлғақтап, болып тұрған кезде...» секілді қа-

ра сөзбен дамып кете барады. Ал «Қыз көрелік» романының уақиға желісі де дәл осылай. Ол:

Бірдей ме оқыған мен оқымаған
Түзетер сан қисықты мына заман
Үш жігітті қыз көрген оқып қара
Надандықтың түбі болды қандай жамаң,—

деген өлеңмен басталады да, «Семи палат шәһерінің күн батыс жағында сар арқа деген жерлерді отан қылып арғын найман керей деген қазақтың үш атасының баласы тұрады...» болып қара сөзбен жалғаса береді.

Романның қара сөзбен жазылған біраз беттерінде бас кейіпкері Ғайникамалдың оқуға жиналу сапары суреттеледі де, одан арғы сюжет желісі тағы өлеңмен жалғастырылады.

«Һәм жаңа шыққан романларды ине Ибраһим Кұнанбай ұғлының жазған өлеңін һәм ғибратлы хикаяларды бек көп оқушы еді. Сол уақытта-ақ қасындағы бірге оқып жүрген жолдастарына жазған өлеңі:

Жолдасым қасымдағы бірге жүрген
Ата-анаң надандықпен дәурен сүрген
Сабақты кел оқылық тырышалық
Жарамас батпақ жалдап етек түрген...

Октябрь революциясы алдындағы прозалық шығармалардың бәрі бірдей бірде өлең, бірде қара сөз түрінде жазылмаған. Мысалы, «Қалың мал», «Жас ғұмырым яки жастықта ғафләт» бастан-аяқ қара сөз болып келеді. Бірді-екілі хат түрінде немесе басқа бір ыңғайда келетін жалғыз-жарым өлең жолдары болмаса, «Шұғаның белгісі» де негізінен қара сөзбен жазылған шығарма.

Октябрь революциясы алдындағы прозалық шығармаларда ара-тұра осылай поэзия элементінің аралас келіп отыруы кездейсоқ құбылыс емес. Әңгіме, бұл арада, прозалық шығармалардағы фольклорлық кейбір сарын туралы. Қазақ прозасының алғашқы үлгілері ХІХ ғасырдың соңғы ширегінен былай көріне бастады. Олардың тілінен, стилінен ауыз әдебиетінің элементі біраз байқалады. Ілгеріде аталған кейбір шығармалардағы сөз қолдану машығы, стильдік жеке бояулар ертегі стиліне ұқсайды. Мысалы, «Қыз көрелік» пен «Қамар сұлудың» тіліндегі фольклорлық сарындардың бі-

рі — өлеңдік сөз қиюы мен прозаның үзік-үзік боп аралас келіп отыруы. Бұл — Октябрге дейін басылған прозалық шығармалардың тілінен, жазылу стилінен аңғарылатын ауыз әдебиеті элементінің бір көрінісі.

Ауыз әдебиетінің осы сықылды элементтерін сөздердің өзара байланысынан да, сондай-ақ кейбір морфологиялық формалардың қолданылу ыңғайынан да байқауға болады. Әдетте ел арасында ауыздан ауызға көшіп, көп айтылатын ертегілерде «баяғыда бір бай болыпты» сықылды сөз қолданыстың жиі кездесетіні мәлім. Октябрь революциясы алдындағы прозалық шығармалардың тілінен ұшырасатын фольклор элементінің екінші бір саласы осылар тәрізді болып келеді. Мысалы, Тайыр Жомартбаевтың «Қыз көрелігі» де, Спандияр Көбеевтің «Қалың малы» да, Сұлтанмахмұт Торайғыровтың «Қамар сұлуы» да ертегілерде болатын сөз тігісімен басталса, «Бай мен жарлы баласы» ертегіде өте жиі айтылатын «...мұратына жетті дейді» тәрізді сөйлеммен аяқталады. Мысал келтірейік:

...Сол үшеуінің жерлерінің түйіскен жерінде бәріне бірдей бір жақсы жерінде бұрынғы заманда келіп елге сіңіп қазақдан хатун алып мал малданып сауда қылып, дәп қазақтардың бір атасының баласындай болып кеткен тәшкендік сарт *Ғайыс деген саудагер болыпды* («Қыз көрелік»); Есіл бойын қыстайтын *Атығай деген елде Тұрлықұл деген байдың* қырық жыл отасқан *Қанша деген бәйбішесі* елу бес жасында қайтыс болған («Қалың мал»); ...Үш-төрт атадан барып қосылатын *Сарбас деген ауылда Жәуке деген кісінің* оқу соңында жүрген жиырма бір жаста Ахмет есімді бір жақсы, зерек баласы бар еді... («Қамар сұлу»); Нақ бесін мезгілінде балалар *аман-есен үйлеріне келіп, әке-шешелеріне қосылды дейді* («Бай мен жарлы баласы»).

Ауыз әдбиетіне тән тағы бір ерекшелік, ертегілердегі кейіпкер сөзі, яғни олардың бір-біріне тіл қатуы ара-тұра өлең түрінде келіп отырады. Бұған бірер мысал мынадай:

...Қайғымен шал басын көтерместен екі күн жылаумен жатқанда кемпірі жатқан шалының қасына келіп, төмендегі өлеңді айтып бұ да жылапты:

Теңім бе патша менің қыз бергендей,
Қысымы өтіп жүрген шермендемін,

Сұрауға қалың малын аузы бармай,
Сорлы шал, болып қапа еңіредің...

(Балықшы шал)

Фольклорлық шығармалардағы осы стиль Октябрь алдындағы қара сөз үлгілерінен де кейде бой көрсетіп қалады. Мысалы «Қыз көрелік» романының бас кейіпкері Ғайникамал оқып, білім алып, сүйгеніне қосылған соң қазақ қыздарының өмірі жылаумен, қайғымен өтетінін ойлап, қасында келе жатқан күйеуі Мұхамет-қалиға өлеңмен кенет былай дейді:

Өңім бе, көрген түс пе осы уақыт
Бір құдай жасларға бер дәулет, бақыт
Екі жас бір-біріне болса теңдес
Не керек одан артық алтын тақыт...

Қара сөзде сынамалап келетін мұндай өлең жолдары фольклорда да бар. Ауыз әдебиетінде керісінше де, яғни эпостық жырларда, өлеңдік шығармаларда кейде қысқа-қысқа проза үзінділері де кірістіріліп отырады. Эпостық поэмалардан байқалатын қара сөз түріндегі ондай қыстырмалар әлде бір көненің көзі тәрізді, ескі бір құбылыстың жұрнақ-жұқанасы, таусыншық сілемі сияқты нәрсе. Е. Жұбанов мұның жазу шыққанға дейінгі қазақ көркем прозасының сыр-сипатын анықтау үшін маңызы сондықтан да айрықша дейді. Поэзия және проза түрінде де келетін осы екі сынаның қай-қайсысы да көлемді шығарманың ара-арасына қажетті үзілістің (антрактының) қызметін атқарып тұрғандай¹.

Осылай қара сөз түрінен автордың өлеңге ауысу дағдысы; яғни уақиға желісін бір ғана қара сөзбен емес, ара-тұра өлең түріндегі диалогпен дамыту «Қамар сұлуда» да бар. Нұрым байдың қойнына әкеп салмақ болғанда, Қамар айнала анталаған жұртқа қарап өлеңдете жөнеледі.

...Шынымен сол Нұрымға кеткенім бе?
Пәлеге құтылмастай жеткенім бе?..

Кейіпкерлердің осындай өлең түріндегі өзара сөздері «Қамар сұлудың» бір жерінде тіпті ұзақ болып ке-

¹ Е. Х. Ж у б а н о в. Литературно-лингвистические особенности эпоса «Қозы Көрпеш — Баян сұлу», Автореферат, Алма-Ата, 1967, 4-бет.

леді. Мысалы Қамар мен молда арасындағы өлеңмен кезекпе-кезек айтылатын диалогтар төрт-бес беттей. Тым ұзақтау болғандықтан ба, кейіпкер тілінен гөрі бұл — айтысқа көбірек ұқсайды.

Молда:

Шырағым, ренжітпе атаңызды,
Бұзбаңыз құдай дескен батаңызды.
Сүннетін пайғамбардың қабыл қылмау
Зор күнә, мен айтайын хатенізді.

Қамар:

Күнә емес, кемге бармау сауап шығар...

Қазіргі көркем проза тіліне оғаштау көрінетін осы әлпеттес өлең жолдары², яғни кейіпкерді суырып салма ақын сияқтандырып табан астынан өлеңмен сөйлете қою үлгісі ішінара лап «Қалың малдан» да байқалады. Мысалы, Ғайша өзі малға сатылып, енді Итбайға ұзатылғалы отырған шақта әкесіне, ауыл адамдарына қарап аяқ асты өлеңдетіп шыға келеді.

...Ғайшаның теңі қайда, елі қайда?
Кешегі уайымсыз күні қайда
Қалқамды сүйгеніне берем дейтін
Әкенің жаны ашырлық сөзі қайда?

Қазақтың енді қалыптаса бастаған ұлттық көркем қара сөзінің, дәлірек айтқанда, роман, повесть сияқты кесек туындыларының тілінен бұлардан өзге де бірді-екілі фольклорлық құбылыстар ұшырасады. Бұл арада мына бір мәселе есте болу керек. Ауыз әдебиетінің элементі Октябрь революциясы алдындағы прозалық шығармалардан гөрі поэзияда көбірек. «Қамар сұлу» романының, «Қыз көреліктің» біраз жері өлеңмен жазылғандықтан болу керек, бұл екі шығарманың тілінде фольклорлық сөз қолданыстар «Қалың малға» қарағанда біраз бар. Мысалы, «Қамар сұлудағы» «Көп жүрдім шыдайын деп, іштен жанып» деп басталатын өлеңіндегі және осы сияқты Қамар мен Ахметтің өзара жазысқан басқа да хаттарындағы:

Ақ түйғын талпынбай ма теңге қарай
Басын кесе бара алмас кемге қарай
Талпынып қол сермедім ұшқан құсқа
Болса да жетер ме деп қолым қысқа...

² Өлең ыңғайында келген бұл сияқты диалогтың тым ұзақтығын автордың өзі де оншалықты құптамайтын болу керек, өйт-

тәріздес фольклорлық нышандар Тайыр Жомартбаевтың «Қыз көрелік» романынан да, «Шұғаның белгісінен» де ара-тұра байқалады. Әрине, біз сөз етіп отырған шығармалардың қай-қайсысында да поэзия мен проза стилінің, олардағы сөз қолданыс үлгілерінің аралас келіп отыруы, өленде жоғарыдағы сияқты фольклорлық әуендердің ұшырасып отыруы, бір жағынан, заңды да құбылыс. Өйткені жазба көркем әдебиеттің, оның ішінде әсіресе прозаның ауыз әдебиетінен енді ғана ара жігін ашып, өз алдына қалыптаса бастаған шағында ешқандай стильдік, тілдік те ауытқу болмауы мүмкін емес. Осы тұстағы прозалық шығармалардан байқалатын мына бір өзгешелік те көңіл аударарлық. Бұл қара сөз түрінде келетін авторлық кейбір ремаркалардың өлеңдік сөз қиюына ұқсап, яғни тақпақ түрінде айтылып, сөйлем аяғының ұйқасып келуі. Проза ыңғайындағы мұндай жолдар шешендік стильге бейімдеу тұратын сияқты. Сөздерді осылай қат-қат қып, өзара бір сырт әуенділікке бейімдей жұмсау дағдысы әсіресе «Қамар сұлу» романында көбірек. Мысалы бұл шығармада өлеңдік екпінге салып жазылған мынадай қара сөз үлгілері бір сыңыра жерде кездеседі:

Жалғыз-ақ өлейін деп өле алмай, өз жанын қия алмай, қайғылы қапада, күндіз түні жапада, жылау да еңіреу, бәрінен де көңілі қалып, жүрегі от боп жанып, жылаудан басқа шама жоқ, құдайдан басқа пана жоқ, жылағанмен өнері жоқ, қолынан келері жоқ болып... Бұл өзі жеті атасынан бері уызы арылмаған, бағы таймаған, қолынан ұры кетпеген, бір жақсылық етпеген, басы сәждеге тимеген, жамандықтан басқаны сүймеген, бірді бірге атыстырып елді қан жылатумен шынжыр балақ шұбар төс, қанды ауыз атанған бір жауыз еді.

Жоғарыдағы тәрізді шешендік сарында келетін өлеңдік сөз қиюы Октябрь революциясы алдындағы прозалық туындылардың бәрінен бірдей байқала бермейді. Қара сөзбен аралас тақпақ ыңғайындағы өлеңдік сарын 1920—30 жылдардағы кейбір прозалық шы-

кені оның өз ескертуінде «оқуға жеңіл болсын деп, молда мен Қамардың сөзі өлеңмен жазылды» делінген. Сұлтанмахмұт Торыайғыров. Шығармалар. Екі томдық. Екінші том. Алматы, 1962, 102-бет.

фармалардан да кездеседі³. Октябрь алдындағы кейбір прозалық шығармалар мазмұн тұрғысынан да ішінара лап ертегіге ұқсайды. Мысалы, «Қыз көрелік» романындағы Ғайникамалға ғашық болған үш мырзаның әрекеті осыған дәлел. Ең алдымен Ғайникамалдың үш жігітті шақырып алып «қайсың маған ғажап бір жақсы әдемі зат тауып әкелсең, соныға тиемін» деп шарт қоюның өзі-ақ ертегілерде жиі айтылатын тәсіл. Қыздың осы шартын орындау үшін үш мырза үш жаққа: Әділхан — Лондонға, Сейітхан — Парижге, Мұқаш — Берлинге сапар шегіп кетеді. Үшеуі үш түрлі зат сатып алып Омскіде жолығысады. Осы арада біреуі отырып өзінің сатып алған дүрбісімен қарап жіберсе Ғайникамал өліп, оны оң жаққа салып қойғанын көреді. Екінші бір жігіттің сатып алған затына мініп, бұлар тез Ғайникамалға жетеді де, үшінші жігіттің сатып әкелген сыбызғысымен қызды қолма-қол тірілтіп алады. Міне, романдағы сюжеттік желінің осындай тұсына келгенде адамның кілемге мініп ұшатыны сияқты аңыз әңгімелер, қиял-ғажайып ертегілер еске түседі. Алайда, Тайыр Жомартбаевтың «Қыз көрелігін» тек қиял-ғажайып, аңыз-ертегі желілес екен деуге болмайды. Өйткені кітаптың негізгі арқауы — Ғайникамалдың оқу оқып білімді адам, ұстаз дәрежесіне көтерілуі туралы, әйелдер теңдігі және жастарды өнерге, мәдениетке шақыру жөнінде.

Шығарманың тілін мазмұнынан бөліп алып, жалаң талдау ғылыми да, дәлелді де болып шықпайды. Жоғарыда «Қыз көрелік» романындағы ертегі мазмұндас болып кететін кейбір сюжеттік ауытқуларға тоқталуымыздың себебі де осыдан.

Міне, Октябрь революциясы алдындағы прозалық шығармалардың тілінен кездесетін фольклорлық құбылыстар, яғни ол кездегі ақын-жазушылардың шығармаларынан байқалатын ауыз әдебиетінің әсері кездейсоқ нәрсе емес. Өйткені, Тайыр Жомартбаев та, Спандияр Көбеев те, сол тұстағы басқа да авторлар негізінен бай ауыз әдебиетінен үйренді, содан үлгі алды. Осы орайда С. Көбеев «Қалың мал» романының жазылуы туралы айта келіп былай дейді: «Роман («Қалың

³ Бұл жөнінде «1920—30 жылдардағы проза тілі» деген тарауда кеңірек тоқталамыз.

мал». — *Е. Ж.*) жазылған кезде баспа жүзін көрген қазақтың жазба түрдегі көркем әдебиет шығармалары тіпті аз еді және олардың идеялық бағыттарын былай қойып, түрлерін алсақ, ауыз әдебиеті әсерінің рамкасынан асып шыға алмаған дәрежеде еді. Біздің солтүстік аймақта маған тіл үйренер, үлгі-өнеге алар жалғыз-ақ қазақтың ауыз әдебиеті және Ыбырайдың өлеңдері мен балаларға арнап, оқу құралына лайықтап жазған новеллалары ғана еді (Абайдың жинағы менің қолыма кейінірек түсті). Сондықтан да романның тіліне, стиліне ауыз әдебиетінің әсері тигендік барлығы қазіргі оқушыға айқын байқалып отыратын болу керек»⁴. Осы пікірді Октябрь революциясы алдында жарияланған басқа да прозалық шығармалардың стиліндегі және тіліндегі ауыз әдебиетінің элементтері туралы айтуға болады.

Октябрь революциясы алдындағы қазақ прозасының тіліне тән ортақ ерекшеліктерді сөз ету орайында, жалпы проза тілінің қалыптасуына тоқталған тұста тағы бір бөліп айтатын мәселе — сөйлеу тілінің элементі туралы болмақ. Шынында да Октябрь революциясы алдындағы прозалық шығармаларда баяндау стилі едәуір орын алады. Ал баяндау стилінің әдетте сөйлеу тілі табиғатымен біраз ретте үндес келіп жататыны мәлім. Сөз етіп отырған дәуірдегі прозалық шығармаларда сөйлеу тілі элементінің көрінеу тұратыны міне осыған байланысты. Бұл ретте әсіресе сөйлемдегі сөздердің орын тәртібі көңіл аударарлық:

Менің қызымның ыхтияры өзінде кімге барам десе де, аузымнан берген уағдам бар («Қыз көрелік»). Белгілі: қазақта ондай залым адамдардың өзіне хауіптілеу орынды күзеттіріп, сорпа сумен алдап қоятын иттері болатыны («Қамар сұлу»). Өтірік көрмегенін көрдім деуші қулар да әлдеқашан дайындап қойылған, бағанағы жақсы адам сайлауға жарамасы үшін (А. Құнанбаев, Қара сөздер). Бала тіпті нанбады бұл сөзге көзбен көрмей кісі нанып болмас деп («Қырғыз хрестоматиясы»). Сеиткулдың бр ағасы бар әди, жол журуп урлық барымтаны адет эткен (Сонда).

Ауызекі тіл ыңғайында құрылған мұндағы сөйлем-

⁴ С п а н д и я р К е б е е в. Таңдамалы шығармалары. Алматы, 1960, 247-бет.

дер көбінесе Ыбырайдың аударма әңгімелерінен, ара-тұра тіпті өз тұсынан жазған «Бай мен жарлы бала-сынан» да, кейбір басқа да әңгімесінен кездеседі. Мысалы: Оның себеби, балам, анау ағашты бағу-қағу мен устиргень, кысык бутактары болса кесип; су адеми, айнадай таза су екен, ишиндеги ойнаған балықтары куринип жүретугун.

Рас, Алтынсарин қысқа әңгіме де, әртүрлі өлең де аударған. Бірақ оның аударма прозасының тілі мен аударма өлеңдерінің тілі бір-біріне көп ұқсай бермейді және аударма өлеңдерде тіл оғаштығы да көп байқалмайды, мұның өзі қазақ әдебиетінде поэзия жанрының бұрын қалыптасқанын аңғартса керек.

Октябрь революциясы алдындағы прозалық шығармалардың тілінен ауызекі тіл стилінің бұлардан өзге де кейбір элементтері ұшырасады. Осы тұстағы кейбір автор әр сөйлем соңында бір ғана баяндауыш формасын қайталап қолданады. Мысалы «Қамар сұлуда» (алғашқы үш-төрт бетінде) сөйлем аяғында *еді* көмекші етістігі жиі қайталанса, «Капитан қызының» аудармасында өткен шақ есімше көп қолданылады. Сөйлем аяғындағы мұндай бір сарындылық, қайталама формалар проза тілінің енді қалыптаса бастаған шағындағы, жалпы көркем проза жанрының әлі балаң кезіндегі олпылықтар ретінде, жалпы сөйлеу тілінің ізі ретінде қаралуы керек.

Бір нәрсені мақтағысы келсе, «уай шіркін! мынау Қамардай екен» десуші еді. Кей уақытта Қамардың көзіне жазатайым көздері түсіп кеткендері де әлде қандай көтеріліп, қуанып қалушы еді. Қамар біреуінен әншейін бір істің жөнін сұраса да «Қамар маған сүйдеді, бүйдеді...» деп... даурығуға со да жетуші еді («Қамар сұлу»). Мариа аман-есен Питрбор қаласына келген. Онда барғансұн империатрисаның тұрған пәтеріне түскен. Пәтер қожасы бір бөлме берген. Хатунмен Мариа келіскен. Империатрисаның қай мезгілде тұратунын, қай уақытта ұйықтайтунын айтып берген («Капитан қызы»).

Сөйлеу тілі элементтері әрине әр алуан. Бірақ олардың бәрі бірдей бір шығарманың тілінен кездесе бермейді. Мысалы, «Қыз көрелік» романындағы сөйлеу тілі элементтерінің барлық түрі тегіс «Қалың малдан» немесе Ыбырай әңгімелері мен «Қамар сұлудан» байқа-

ла бермеуі мүмкін. Сөздің кейде әртүрлі редукцияға түсіріліп айтылуы да сөйлеу тілі стиліне тән құбылыс. Сөйлеу тілінің міне осы сипаты әсіресе «Қалың малда» көбірек. Әдетте *соң, кейін* демеулерімен жұмсала-тын есімшелер (келген соң, болған соң т. б.) «Қалың мал» романында бастан-аяқ дыбыстық жағынан келтеле-ніп айтылады: *болмағасын, келгесін, көрсетпегенсін, барғасын, кеткесін, бермегесін, сөнгесін (сөнген соң), табылғасын, естігесін, босағасын, алмағасын, тарқаға-сын, т. б.* Есімшенің «соң» демеулігімен қысқармай қолданылғаны кітаптың өн бойында не бәрі оншақты-ақ сөйлемде байқалады. Сөйлеу тілінің осы тәріздес бір-лі-жарым элементі «Капитан қызынан» да байқалады. Баяндау үлгісі аралас келіп отыратындықтан ба, Октябрь революциясы алдындағы кейбір прозалық шы-ғармаларда ауыз екі сөйлеу тілінде кездесетін қара-пайым сөз қолданыстар да жоқ емес. Бұл әсіресе автор-лық ремаркада көрінеу. Мысалы, «Қамар сұлу» рома-нындағы автор тілінде «сорын қайнатып, саудасын бітіріп қойды», «іс-міс жоқ», «шатып-пұтып», «бақсы-екең одан сайын», «қасында оншақты құдай ұрғандар бар», «тәңір алғырды», «ал кеп шулатты», «ал кеп сойды, ал кеп сойды» тәріздес қарапайым сөз қиюлары біраз бар. Рас, көркем әдебиетте мұндай қарапайым сөздер қолданылу керек, бірақ авторлық ремаркадан гөрі кейіпкер тілінде, диалогтарда, ортақ төл сөзде («несобственно-прямая речь») қолданылса ұтымдырақ болар еді.

Авторлық ремаркада осылар тәрізді тағы бір ауыт-қу бар. Ол — прозаның кейде екі кісі арасында бола-тын мәслихат әңгімеге ұқсауы. Бұл да, сөз жоқ, сөйлеу тілінің элементі. Мысалы, «Қамар сұлу» романының біраз беттері өзара бір әңгіме тәрізді болып кетеді. Автор бұл әдісті, яғни сөйлеу тілі жүйесін таза стиль-дік мақсат тұрғысынан әдейі пайдаланған болу керек. Әдетте оқиғаның, жалпы сюжет желісінің әсерлі да-муы көп жағдайда айтушыға, автордың баяндау ерек-шелігімен байланысты. Осы ретте тындаушыны өзіне тартып, еліктіріп отыру үшін айтушы әртүрлі сөз орам-дарын, әсіресе ауыз екі тілдегі сұрау түрінде, немесе таңырқау, құмарту тәріздес мағынадағы шылаулар-мен айтылатын сөйлемшелерді жиі пайдаланады. Осы

әдіс «Қамар сұлу» романынан кей-кейде кездесіп отырады.

Осынша түсіндірейін-ақ десе де, манағы манағы ма, аспанға шалқыды; сол екен деп қоя қою қайда; қыдырып жүріп әйгілетпесі бар ма; қоя қоятын біздің қазақ па; әй, не сұрайсың, жыпылдақтардың күні туды; қатындардың пыш-пышы қала ма; от алып, ораққа түспесі бар ма; ...шырқырап, қиналғандағысын құдай мұсылман баласының басына бермесін; етті жеп лықиысып ұйықтады-ау; көзің жамандық көрмесін! Жұлынып алды кетті, алды кетті т. б.

Автор шығармасының кейбір жерін оқушыға дағдылы әңгіме, кеңес түрінде жазып кетеді: сонан біліңіз, жанындағы мүридтеріне дейін бір-бір ат, шапан кидіріп қайтарды.

Фольклор тіліне тән тағы бір ерекшелік, мақал-мәтелдердің жиірек қолданылатындығы. Қазақ прозасы ауыз әдебиетінен өз алдына бөліне бастаған тұста бұлардан ол бірден арылып кете алған жоқ. Бүгінгі көркем шығармалардағы кейіпкерлер мақал-мәтелді білмейді емес, бірақ қазіргі суреткерлер оларды бұрынғыша орынды-орынсыз қолдана бермейді.

Октябрь революциясы алдындағы қара сөз үлгілерінің қай-қайсысында да мақалдап, мәтелдеп сөйлеу дағдысы жиі ұшырасады және олар кейіпкер тілінде ғана емес, авторлық ремаркада да ара-тұра қолданылып отырады, Мақал-мәтел аралас сөз қиюы әсіресе «Қамар сұлу» мен «Қалың малда» көбірек. Ал бұлардан бірер жыл бұрынырақ шыққан «Жас ғұмырым яки жастықта ғафләт» повесі мен «Қыз көрелік» романында, кейінірек жарияланған «Шұғаның белгісінде» мақал-мәтелдердің қолданылуы жоққа тән. Мазмұндық ерекшелігіне байланысты болу керек, «Қалың малда» мақал-мәтел недәуір. Мысалы: «қатын өлді — қамшының сабы сынды», «байдың қатыны өлсе төсегі жаңғырар, жарлының қатыны өлсе басы қаңғырар», «есік көргенді алма, бесік көргенді ал», «байтал шауып бәйге алмас», «жігіттің ағы білмес, бағы білер», «сөз сөзден туады, сөйлемесе қайдан туады», «жас — жастың тілегі бірі, жібектің түйіні бір» және т. б.

Осы тәріздес қыз бостандығына, әйел теңдігіне байланысты мақал-мәтелдер Торыайғыров прозасында да бар. Олардың кейбірі мынадай: «теңі келсе, тек

табар», «суға кеткен тал қармайды», «соқыр тауыққа бәрі бидай», «ит үрді, керуен көшті», «арсызға алты күн мейрам», «байтал тұрсын бас қайғы» және с. с.

Бұл дәуірдегі прозалық шығармалардың тілінен аңғарылатын фольклорлық кейбір сөз қолданудың тағы бір көрінісі жеке теңеулерге байланысты да аңғарылады. Батырды жолбарысқа, қыз көркін ай мен күнге теңеу сияқты әдістің және «қыр мұрын қыпша бел, солқылдар соқса жел» әлпеттес жаттанды сөз үлгілерінің сонау ауыз әдебиетіндегі қиссалардан, ескілікті жыр стилінен, ертегілерден келе жатқаны белгілі. Фольклор тіліне тән осындай теңеулер Октябрь революциясы алдындағы прозалық шығармалардың қай-қайсысында да сирек, бірді-екілеп қана кездеседі. Олар мысалы мына әлпеттес болып келеді: Ай десе аузы бар, күн десе көзі бар; сұңқардың баласындай бітімі.

Жоғарыда аталған шығармалардың проза тілін қалыптастырудағы үлесі біркелкі емес. Өйткені олардағы жалпы тіл көркемдігі, сөзді белгілі бір көркемдік мақсатқа жарату қабілеті, авторлардың шеберлік дәрежесі, бұл шығармалардың көркем әдебиеттік сапасы да әртүрлі. Ала-құлалық, әсіресе кітаби, шағатай әдеби тілінің дәстүрі, татар тілінің элементтері Октябрь алдындағы прозалық шығармалардың біразынан кездеседі (рас, бірінде аздау да, екіншісінде бұдан көбірек көлемде). Кейбірі олардың мына әлпеттес:

Эки әптес адам бр бримен урысып арызга кельди («Киргизская хрестоматия»); урмекши маса шбынга тузак курып жур, устап алган сонг узине азык этерге (Сонда); Алиги айтылган жазаны берерге тұрғанда... (Сонда). Хеш бір керак бегин нәрселерді суйлап отралар еді («Жас ғұмырым...»). Қарап тұрсам ғұмырлар ескен жел сықылды хеш бір белгісіз өтіп барадр (Сонда). Бәлки ғәдәләт, барша езгуліктің анасы дұр... («Ғақлия сөздер»). Біз өз ортамызда бұл мархәмәт ғәдәләтті иманның шартынан хисап қылмаймыз, ал аның үшін мүсілім болғанда... (Сонда). Бұл ғылым, құдірет, екі сипат бірлән сегіз сипат бұзылмастан түгел болады (Сонда). Атлар хәр-бәридан соң жүрмеді, тұрды («Капитан қызы»); Мңа мойнма жіп салдилар (Сонда). Менің хакіміме хат иазам деп даут қалам сұрады (Сонда). Ғайникамал хазір өліп дүниеден көшіп оң жаққа салп қойған икан («Қыз көрелік»). Ғайникмал Уфада дарал-

мағлұмат медресесін бітіруп русша мұсылманша бек пахшы бірінші дәрежеде білуп шқды (Сонда).

Бұл мысалдардағыдай татар тілінің элементтері, шағатай әдебиеттерінен кездесетін сөз қолданыстар Октябрь алдындағы прозалық шығармалар тілінде соншалықты көп те емес. Жекелеген мұндай кітаби тілдің, татар тілінің элементтері көркем әдебиеттерден гөрі осы, Октябрь революциясы алдындағы журналдардың, оқулық және зерттеу еңбектердің, басқа да кітаптардың тілінен жиірек байқалады.

Белгілі тюрколог Э. Наджип жоғарғы мысалдардағыдай, сондай-ақ өзге де ескі жазба ескерткіштердегідей тосын құбылыстарды көрінген жерде бас салып татар тілінің немесе шағатай тілінің элементі деп қарау, кез келген жерде бұл мәселеге татар молдаларын әкеп тықпалай беру үнемі ұтымды болып шықпайды дейді. Өйткені ол шағатай әдеби тілінен бөлек, өз алдына жеке Алтын Орда әдеби тілінің болғандығын да айрықша атап көрсетеді. Э. Наджип бұл пікірін мысалы мына түрде баяндайды. XIII ғасырдың екінші жартысында және XIV ғасырда Орта Азия «түркі» және Поволжья мен Орал «түркі» деген екі түрлі әдеби тіл қалыптасады. «Қысасул-Әмбия», «Тәпсір» — Орта Азия «түркі» әдеби тілінің ескерткіштері; ал «Мұхабат нама», «Хосрау Шырын», «Гүлістан» т. б. — Поволжья мен Орал «түркі» әдеби тілінің ескерткіштері. Поволжья-Орал «түркі» әдеби тілі Алтын Орданың және оның мәдени орталықтарының (Сарай, Сығанақ, Үргеніш) гүлденіп, әбден өскен кезінде қалыптасты. Шағатай әдеби тілінен бөлекше, өз алдына жеке Алтын Орда әдеби тілі де болды деуіміз міне осы себепті»⁵.

⁵ Э. Наджип. Хорезми Мухаббат-наме. М., 1961, 7—8 беттер: «Во второй половине XIII и в XIV в. происходит формирование двух литературных языков; среднеазиатского «тюрки» и «тюрки» Поволжья и Урала. Первый представлен такими произведениями, как Кысасу-л-анбия Рабгузи и Тафсир. Второй представлен такими памятниками, как Мухаббат-наме Хорезми. Хосров и Ширин Кутба, перевод Гулистана Са'ди и др. Первый сложился как дальнейшее развитие уйгуро-карлукского литературного языка с незначительным влиянием тюрк. языков огузской группы. Второй сложился на кыпчако-огузской основе и включал гораздо больше огузских элементов, чем среднеазиатский «тюрки». Становление «тюрки» Поволжья-Урала исторически связано с периодом расцвета Золотой Орды и ее культурных центров (Сарая, Сыгнака, Ургенча) во второй половине XIII в. и первой поло-

XX ғасырдың басындағы, 1920 — 30 жылдардағы (әсіресе XVIII—XIX ғасырлардағы, одан да арғы жердегі) авторлардың қай-қайсысы да Орта Азия әдеби тілінде белгілі дәрежеде оқи да, жаза да білді деуге болады. Ә. Наджиптің ескі жазба ескерткіштердегі жоғарыдағы тәрізді қазіргі әдеби тілімізден байқалмайтын тосын, құбылыстарды кез келген жерде үнемі татар тіліне, шағатай дәстүріне апарып тели беруге болмайды деуі сірә осы жағдайға байланысты болса керек. Бұл жөнінде әлі де өзалдына зерттеулер жүргізілуі шарт.

Біреу сөз енді кітаби тіл туралы. Кітаби тіл жөнінде түсінік әртүрлі. Кітаби тілді біреулер жалпы жазба әдебиет тілі ретінде яғни басылып шыққан кітап атаулының тілі ыңғайында алып қарайды. Ал көпшілік зерттеушілер татар тілінің, шағатай әдебиетінің элементтері, әр түрлі ескі діни атаулар аралас қолданылған, оқушыға сондықтан мағынасы күңгірт, көп ретте тіпті түсініксіз болып келетін тілді кітаби тіл дейді. Өрине, кітаби тіл өз алдына, жеке зерттеуді қажет ететін, өте күрделі мәселе. Сондықтан, бұл арада ол жөнінде біз қысқаша ғана, тақырыбымызға оның қатысы тұрғысында тоқталып, кітаби тіл жайындағы өз байқауымызды ғана жол-жөнекей келтіре кетуді жөн көрдік.

Шынында да кітаби тілдің өзіндік сипаты не, өзіндік оның мазмұны, табиғаты қандай, өзіндік оның ерекшеліктері қайсы деген мәселеге көзқарас түрлі-түрлі. Кітаби тіл — татар тілінің элементтері, әр алуан және діни жаргондар⁶. Біраз мамандар оны ескі өзбек тілі деп те атайды (А. К. Боровков, А. М. Щербак т. б.). «Кітаби тілі деген белгілі бір ізден шалыс баспайтын, өз арнасынан ауытқымай, әрдайым жүйелі түрде қолданылатын тіл емес. Ол жыл өткен сайын жаңарып, ішінара өзгеріске ұшырап отырған. XX ғасырдың басындағы «кітаби тіл» о бастағы қалпынан, қала берді тіпті XIX ғасырдың ортасында қолданылған түрінен

вине XIV в., что в известной степени позволяет говорить об особом литературном языке Золотой Орды, отличном от так называемого чагатайского языка.

Осы автордікі: «Хосрау и Ширин» Кутба и его язык. — Тюркологический сборник. М., 1966, 80—91-беттер.

⁶ С. Е. Малов. К истории казахского языка. «Известия АН СССР», Отделение литературы и языка, 1941, № 3, 99-бет.

едәуір өзгеше болған сияқты». Ә. Құрышжанов өзінің осы пікірінің негізінде кітаби тілдің әр кездегі дәрежесін ескерген болу керек, «кітаби тіл» терминінің қатарында «қоспа тіл» деген атауды қоса айта отырады. «Қоспа тіл, әрине, өз алдына тарихи бір тіл емес, «кітаби тілдің» жеке бір көрінісі, жалғасы, тармағы болып танылуға тиісті... М. Қалтаев шығармалары таза «кітаби тілден» гөрі «қоспа тілде», яғни бұл шығармалардың негізгі сөздік қоры мен грамматикалық құрылысы қазақ тіліне тән де, орфографиясы сол кездегі бірсыпыра түркі тілдерінің жазу дәстүріне тән. Сонымен бірге онда бөтен тілдерден, әсіресе араб-парсы тілдерінен алынған сөздер де жеткілікті...»⁷. Әрине, мұндай ала-құлалық, тек М. Қалтаевта емес, сол кездегі басқа да кейбір авторлардың сөз қолданысынан байқалады.

Біздің байқауымызша да, ХХ ғасырдың басындағы кейбір жазбалардың тілін кітаби тілдің дәл өзі емес, қоспа тіл деп қараған дұрысырақ сияқты. Өйткені, А. Н. Самойлович айтқандай, кітаби тіл ислам дәуіріндегі Орта Азия түркінің әдеби тілі⁸.

Ал ХХ ғасырдың басындағы кейбір жазбалардың тілінде қолданылған араб, парсы сөздеріне, татар және басқа да түркі тілдерінің элементтеріне қарап, бұл шығармалардың тілі кітаби тіл екен деуге болмайды. Кітаби тіл бір кездегі өз алдына әдеби тіл. Октябрь революциясы алдындағы прозалық шығармалардың тілінен ілгеріде келтірілген кейбір араб, парсы сөздері, татар тілі фонетикасының бірді-екілі көрінісі, жалғызжарым морфологиялық көне тұлғалар қоспа тіл үлгісі ретінде қаралуы керек. Мысалы, мұндай қоспа тіл үлгісі Абайдың қара сөздерінің бәрінен бірдей кездесе бермейді. Өзге тіл элементтері оның тек он үшінші, әсіресе отыз сегізінші сөзінен ғана ара-тұралап ұшырасады. Профессор Хұдайберген Жұбановтың «...шағатай әдебиетінің тілі араб-парсымен шұбарланған шұбар тіл; Абайда бұл — машықтау үшін болмаса, ұшыра-

⁷ Ә. Құрышжанов. «Кітаби тіл» материалдарынан. Кітап: Қазақ тілі тарихы мен диалектологиясының мәселелері, 2 шығуы. Алматы, 1960, 74, 75, 89-беттер.

⁸ А. Н. Самойлович. К истории литературного среднеазиатского турецкого языка. Мир-Али Шир, к 500-летию со дня рождения. Л., 1928, 21-бет.

майды»,⁹ — деуінің өзі міне осы себепті. Алтынсариннің біраз әңгімелерінің (көбінесе аударма түріндегі), «Жас ғұмырым яки жастықта ғафлэт» повесінің, қазақшаға аударылған «Капитан қызының» т. б. тілі жөнінде де жалпы осы пікірді айтуға болады. Бұларда негізінен татар элементі айқын сезіледі.

Татар тілінің кейбір элементі қазақ тіліне екі жолмен ауысты. Біріншіден, баспа орны арқылы, яғни қазақ өміріне қатысты ең алғашқы жекелеген газет, журнал, бірді-екілі кітаптар татар баспасынан шықты; екіншіден, қазақ жеріндегі татар молдаларының әсері арқылы. Бұл ретте мысалы Ыбырай Алтынсариннің мына бір пікірі еріксіз еске түседі: «Қазақ халқының сауатсыздығынан, қазақ тілінде басылған бір де кітаптың жоқтығынан оқу орындарының мұғалімдері қазақ балаларын оқытқанда амалсыздан қазақ тілінің орнына татар тілін пайдаланып жүр. Сондықтан, көзге көрінер ешқандай пайдасы болмаса да, шәкірттерге амалсыздан татар тілінен ешқандай кемшілігі жоқ ана тілін тастап, татар тілін үйренуге тура келеді. Екінші жағынан, татардың кітап тілі; бұл тілді татарлардан шыққан оқымыстылардың өздері де менсінбегендіктен, араб, парсы сөздеріне лық толған; сондықтан ол сауатсыз қазақтарға түсініксіз...»¹⁰.

Жоғарыда айтылғандарды жинақтай келгенде, кітаби тіл деген атауды, біздің байқауымызша, түркі халықтарының бүгінгі жаңа әдеби тілі қалыптасқанға дейінгі дәуірмен ғана байланыстыра қарау керек сияқты. Өйткені, шіркеулік-славян әдеби тілі де (церковно-славянский литературный язык) орыстың жаңа, осы күнгі әдеби тілі қалыптасқанға дейінгі дәуірге жатпай ма. Кітаби тіл өйткені бір кезгі жалпы түркі халықтарының бәріне ортақ әдеби тіл болса, шіркеулік-славян тілі де бір кезгі жалпы славян халықтарының ортақ әдеби тілі болу керек. Демек, шіркеулік-славян әдеби тілі мен түркі тіл білімінде айтыла беретін кітаби тілдің мазмұны, өзара сипаты бір сияқты. Бұл тек тұспал-топшылау түрінде айтылған пікір.

⁹ Хұдайберген Жұбанов. Қазақ тілі жөніндегі зерттеулер, Алматы, 1966, 296-бет.

¹⁰ Ы. Алтынсарин. Таңдамалы шығармалар. Алматы, 1955, 70-бет.

Октябрь алдындағы үлкенді-кішілі барлық прозалық шығармалардың тілін (осы кезеңдегі жалпы проза тілінің фонетикасын, морфологиясы мен синтаксисін және лексикасын) қысқаша түрде енді әдеби тіл нормасы тұрғысынан алып талдап көрейік.

ПРОЗА ТІЛІ ЖӘНЕ ӘДЕБИ ТІЛ МӘСЕЛЕЛЕРІ

1

Қазақ тілі фонетикасының өз жүйесі, өз заңдылығы бар.

Тіліміздегі түбір сөзде екі дауыссыз дыбыстың қатар қолданылатын реттері санаулы-ақ. Мысалы, бүгінгі қазақ әдеби тілінде кейбір бір буынды түбір есімдегі -с дыбысынан кейін -т фонемасының қолданылуы сирек байқалады. Мұндай қосар дауыссыздар қазақ тілінде негізінен ескі әдебиеттерде, әсіресе XVII—XVIII ғасыр ішіндегі хан жарлықтарының тілінде, діни әдебиеттерде, сондай-ақ кейде XIX ғасыр мен XX ғасырдың басындағы ақын, жазушылардың тілінде, осы аралықта шығып тұрған газет, журнал тілінен де ара-тұра кездесіп отырады.

Ызың дауыссыз -с фонемасы мен шұғыл дауыссыз -т дыбысының бір буынды сөзде қатар жұмсалудың фактісі Октябрь революциясы алдындағы қара сөз үлгілерінде де жоқ емес. Мысалы, Абай, Ы. Алтынсарин, С. Торайғыров прозаларының тілінен, «Капитан қызының» аудармасынан осы фонетикалық ауытқу (мұны тіпті орфографиямен байланысты тосындық деп қарауға да болады) кей-кейде байқалып қалады.

...Егерде бұл жол жарым-жартыларына ғана айтылған болса, жарым-жарты раст дүниеде бола ма? Рас, болса, һәммаға бірдей раст болсын, алалаған раст бола ма («Ғақлия сөздер»); Қасеннің жаны бірге досты («Қамар сұлу»); Жан достым, Ахметпісің! Жан достым, қайда кеттің (Сонда); Менің искі достм, хәм құрбм («Капитан қызы»).

с және т фонемалары осылай бірігіп есім сөз таптарының ішінде, әзіргі біздің байқауымызша, тек осы екі сөзде ғана қолданылады. Онда да көбінесе бірінші

жақ тәуелдік жалғауында ғана (рас, Алтынсариннің бір әңгімесінде екінші жақ тәуелдік жалғауында — *достың* түрінде жұмсалған). Ал қазіргі жазба әдебиеттерде жоғарғы екі дыбыс бұлай қатарластырыла айтылмайды, соңғы фонема қысқарып түсіп қалған. Осы күнгі әдеби тілімізде жиі қолданылатын *рас*, *дос* сөздерінің кейбір жазба ескерткіштерде *раст*, *дост* түрінде ұшырасуы ертеден келе жатқан құбылыс сияқты. Оның фонетикалық осы көне нұсқасы парсы тілінде сақталған, яғни онда әлі де *дост*, *раст* болып айтылады¹.

Рас, кейде ауыз екі сөйлеу тілінде *дос* сөзінің *-т* фонемасы арқылы жұмсалатын да кезі аңғарылады. Бірақ ілгеріде келтірілген мысалдардағы сияқты *дост* (досты) түрінде емес, бірінші жақ тәуелдік жалғау формасында ғана *достым* болып қолданылады. Сондай-ақ, жасында араб және парсы тіліндегі әдебиеттерді оқыған кәрі құлақ қарт адамдардың күнделікті сөйлеу практикасынан да кей сәт байқалады. Дағдылы ауызекі тілдегі, кейбір көркем шығармалардағы диалогта *т* фонемасы белгілі бір экспрессивтік функция атқару үшін, белгілі бір стильдік мақсат үшін қолданылатын тәрізді. Бұл ретте оның мысқыл ыңғайындағы, шену мағынасы басымдау жатады: *достым оның жарамайды*; *достым оның болмайды* т. б. Ал бұған қарап көрсетілген прозалық шығармаларда *рас*, *дос* түрінде еш жерде жұмсалмайды екен деуге болмайды. Мысалы, Абайдың қара сөзінде *раст* болып та, *рас* түрінде де аралас кездесіп отырады. Мұнда қазіргі *дос* сөзінің *дост* болып айтылуы байқалмады. «Қамар сұлу» романында, бұған керісінше, автор *дос* сөзін бүгінгідей қалпында да және одан өзгешерек етіп, *дост* түрінде де қолданады да, *рас* есімін *т* фонемасынсыз-ақ қазіргі әдеби тілдегі сияқты сол күйінше де жұмсайды.

Осындай қосар дауыссыздар етістік сөзден де аңғарылады. Ол қазіргі әдеби тіліміздегі *өсу* сөзі ғана. Бірақ бұл жоғарыдағы *раст*, *дост* сөздері сияқты түбір күйінде қолданылмайды, туынды етістік ыңғайында жұмсалады және бұл екі сөздің (*дост*, *өстіру*) шығу тегі екі түрлі. Мұндай қатар дауыссыз фонемамен келетін *өстіру* етістігі біз талдап отырған прозалық шығарма-

¹ Л. З. Будагов. Сравнительный словарь турецко-татарских наречий, том 1, СПб., 1869, 571, 586-бет.

лардың ішінен Ыбырайдың кейбір әңгімелері мен Абайдың бірді-екілі қара сөздерінен ғана байқалады, Мысалы: Адам баласын заман *өстіреді* («Қара сөздер»); Жер жүзінде неше түрлі дәндерді өсіріп ағаш жапрақтарды, қант қамыстарын өндіріп, неше түрлі нәбатәттерді *өстіріп* хайуандарды сақтатып... (Сонда); Оның себеби, балам, анау ағашты бағу-қағу мен *устиргень* («Киргизская хрестоматия»).

Абайдан келтірілген екінші мысалда бұл етістік қазіргідей *өсіру* болып та, *өстіру* түрінде де қолданылған. «Раст» та, «рас» та Абайда кезек жұмсалған. Бұған қарағанда, осы «ст» фонемалары арқылы есім сөзі де, етістік те Октябрь революциясына дейінгі үлкенді-кішілі прозалық шығармалардың тілінде жүйеге (системаға) айналмаған. Бірақ бұл арада мына бір жайды айтып алу керек. Біздің байқауымызша *өстіру* етістігінің түбірі әуел баста парсы тіліндегі *дост*, *раст* сөздері сияқты *өст* болып айтылмаған. Осы тұрғыдан алғанда бұл үш сөздің шығу тегі, табиғаты бір емес.

Октябрь алдындағы қара сөз үлгілерінің тілінен байқалатын екінші бір фонетикалық ауытқу -*ғ* (кейде -к) дауыссызына байланысты аңғарылады. Бұл фонеманың сөз басында және оның орта позициясында қолданылуының өзі түрліше болып келеді. Қазіргі әдеби тілімізде -*ғ* дауыссызынан басталатын кейбір есім сөздер біз талдап отырған шығармаларда одан кейінгі дауысты дыбыстан басталады, яғни әлгі -*ғ* дыбысы түсіп қалып отырған. Бірақ, мұндай сөздер өте сирек, жалғыз-жарымдап қана ұшырасады. Мысалы Ыбырай Алтынсариннің әңгімелерінде күнделікті тіліміздегі *ғалым адам*, *ғибрат* сөздері *алим адам*, *абрет* болып қолданылған. Мұнда әсіресе *абрет* сөзінің қолданылуы жиі.

Бр алим адам жапанда келе жатып... мұнан сенде узинге абрет алсанг болады; муның кемшилик емес экенин блип кеинглер абрет алсын деймін; Булай болса адамга да абрет сол; олай болса, шрағым, ол кишкентай жандыктар саған абрет.

-*ғ* фонемасының осы сияқты сөз басында түсіп қалуы оқта-текте «Қамар сұлу» романынан да кездеседі. Мұнда ол бірақ кездейсоқ құбылыс тәрізді. Бұл шығармада қайта ол дыбыстың сөз басында сақталуы көбірек аңғарылады.

Мұнда тағы бір екі күн болыңыз деп үзір қылып жібермеді; Тым болмаса біраз арыздасып көңлімізді басалық — деп, жыламсырап *ғұзыр* қылды, жалынды; сол үшін мен разы *ғазабыңа*.

Соңғы мысалдағы *ғазаб* сөзінің бүгінгі әдеби тілімізде *-ғ* фонемасы түсіріліп, *азаб* түрінде сіңісіп кеткені мәлім. Осы тәрізді басқа да біраз сөздердің басындағы *-ғ* дыбысы қазіргі әдебиеттерде негізінен қолданылмайды. Ал XIX ғасырдың соңғы ширегі мен XX ғасырдың әуелгі жиырма жылы ішіндегі прозаларда олардың бәрі сол *-ғ* фонемасымен, өзгеріссіз араб тіліндегі қалпында жұмсалып отырады. Ал, Ыбырай шығармасындағы *алим*, *абрет* сөздері де араб тілінен. Демек, араб сөздерінің басындағы *-ғ* фонемасы Октябрь алдындағы прозалық шығармаларда түсірілмей де, түсіріліп те қолданылған. Бірақ түсіріліп жұмсалатын реттері бірен-саран ғана. Октябрь алдындағы қара сөз үлгілерінде *ғайыб*, *ғарыз*, *ғадалат*, *ғұмыр* тәріздес есімдер біраз бар. Мұндай *-ғ* дыбысынан басталатын сөздер Ыбырай шығармаларында жоққа тән. Ал Абай, Торыайғыров, Көбеев және басқа да прозалық шығарма жазған авторларда *-ғ* фонемасынан басталатын сөздер негізінен мыналар:

Оны ғайыпты болады дей алмаймыз десең («Ғаклия сөздер»). Халықтың расім ғадатдары бұзылмай орнуна килп тұрады икан («Қазақтардың истарнан китпай журган бір сөз»). Сіз йаки жетім, йаки болмаса бір адамдан жәбір куруп ғарз берерге жүрсіз («Капитан қызы»). Камандант аз ғаскарди алдунда жур икан (Сонда). Бұл нәрсендң бғасы қанша турады, бул фанарыңызңң не ғнары бар («Қыз көрелік»). Инді қайтсе де бұлардан құтылудың ғилажын ойлады (Сонда).

Бүгінгі әдеби тілімізде осы келтірілген сөздердің қай-қайсысы да қолданылады, бірақ бұлардың бәрінде де *-ғ* фонемасы түсіріліп айтылады: *айыпты*, *әділет*, *әдет*, *арыз*, *әскер*, *өнер*, *ылаж* (лаж). Араб тілінен кірген сөздер тек бұлар ғана емес. Қазіргі қазақ тілінде *-ғ* дауыссызынан басталатын бұдан да басқа біраз сөз бар. Бірақ араб тілінен ауысқан *-ғ* фонемалы сөздердің кейбіреулері әлі де негізінен сол әуелгі түрінде, өзгеріссіз қолданылып келеді. Мысалы: *ғашық*, *ғалым*, *ғасыр* т. б. Тек «Қалың мал» романында бір-ақ жерде ғана сөз басындағы *-ғ* фонемасы түсіріліп қолданылған.

Бірақ мұнда сөз ортасындағы *-ш* дауыссызы *-с* фонемасына ауысып кеткен (Ол келінге сыртынан *асық* болушы аз болмаса керек).

«Капитан қызында» *ғаскер* сөзімен қатар қазіргі *әскер* сөзінің өзі де бір рет өзгеріссіз қолданылған. Бірақ ол орыс тіліндегі *армия* сөзінің ыңғайымен, *-ия* қосымшасы арқылы *әскриа* түрінде жұмсалған (мн *скриаға* жазлушы идум).

Октябрь алдындағы көркем проза үлгілерінің тілін сөз еткенде, *-ғ* дыбысының түбірдің орта позициясында қолданылуы да көңіл аударады. Бірақ мұнда сөз басындағыдай кей жерде түсіріліп, кейде түсірілмей түрліше айтылмайды. Сөз ортасындағы *-ғ* дауыссызы қазіргі әдеби тілімізде сирек ұшырасады. *-ғ* фонемасынан басталатын сөздерден бұлар әлде-қайда аз. *-ғ* фонемасының сөздің орта позициясында келетін реттері негізінен үш-төрт есімнен ғана аңғарылады. Олар — қазіргі әдеби тіліміздегі *уәде*, *дауа*, *ұлы* сөздері ғана.

Біздің оларға міндеткерлігімізге *дағуа* жоқ («Ғақлия сөздер»). Сен мған көңлңнан хзмет итуге *уағда* берсаң («Капитан қызы»). *уағда* қилуп серт етіп қойды («Қыз көрелік»); днияға ол *уғл* бала килтруп... (Сонда); *Оғада* осылай болсын («Қалың мал»). Екеуі салқам себуге *уағда* етіп... («Үлгілі бала» кітабынан).

«Қалың малда» *уағда* (оғада) сөзімен қоса *уәде* есімі қабат жұмсалған. Бұл екеуі қазіргі әдебиеттерде де кейде қатар қолданылып қалады. Әрине, бұған қарап осы күнгі авторларда *уәде* сөзі кездеспейді екен деуге еш болмайды. Қайта оның *оғада*, *уағда* формаларына қарағанда ең жиі қолдалынатыны да, әдебиі де — осы *уәде* түрінде айтылатыны.

-ғ фонемасы сондай-ақ етістікке байланысты да жұмсалып отырған. Бірақ ол етістіктерде сөздің басында емес, орта позициясында тұрады. *-ғ* (*г*) дауыссызы бұл ретте *-у* дыбысының алдында, яғни одан бұрын келеді. Және мұндай тұйық рай етістіктер көбінесе *-шы* (*ши*) жұрнағына аяқталып отырады. Совет өкіметі орнағанға дейін жарияланған прозалық шығармалардың тілінен кездесетін осы бір ерекшелік қазіргі әдебиеттерде байқалмайды, *-у* дыбысымен қосарлана жұмсалатын *-г* (*г*) фонемасы бүгінде түсіріліп *-жазғушы*, *шығарғушы* түрінде емес, *жазушы*, *шығарушы* болып қолданылады. Мысалы, Абайдың «Қара сөздерінде» және «Капитан

қызының» аудармасында *г* (*ғ*) дыбысы арқылы келетін кейбір етістіктер мыналар: булик шғарғушылардуң... («Капитан қызы»); шкафдуң артнан уйде жургуші қыз шқты (Сонда), т. б.

Ілгеріде талданған *-ст* қосар фонемалары мен *ғ* (*г*) дыбысының есімдердегі және етістіктердегі осы әлпетті қолданылуы тек біз әңгімелеп отырған дәуірдегі прозаның тілінен емес, тіпті одан арғы жердегі жазбалардан да ұшырасады. Мысалы, *-ст* қосар дауыссызы, *-ғ* (*г*) фонемасы түрлі жарлықтардың тілінен де, сондай-ақ 1870 жылдан шыға бастаған «Түркстан уалаятының газетінен» де ара-тұра кездеседі, ал бұдан арғы жердегі жазбаларда бұл форма бәлкі жүйелі (система) түрде қолданылған болу керек.

-г фонемасының қолданылуына байланысты мына бір тіл фактісіне де тоқтала кету керек сияқты. Бұл фонема жалпы етістіктен есім сөз жасайтын көне жұрнақ, яғни ол тіліміздегі қазіргі *-м* жұрнағының бір кезгі көрінісі, көне формасы болып табылады. Бұл арада біз оның *-м* дыбысының орнына Октябрь алдындағы прозалық шығармаларда да ара-тұра қолданылғандығын айтпақпыз. Мысалы, бүгінгі әдеби нормадағы *білімі* деген есім сөзі «Капитан қызының» аудармасында *білігі* болып айтылған; яғни ондағы *-м* фонемасының орнына *-г* дауыссызы түсіп кеткен. Мұндай ерекшелік рас жалғыз-жарым жерде ғана кездеседі (Иван Кузмичдуң блкі таиз болса да...). Т. Жомартбаевтың «Қыз көрелік» романында «білімді», «жақсы білімі бар» тәріздес сөз орамдарымен қоса кейде «ғылымы бар» болып та жұмсалады (өзінің жақсы ғана ғылымы бар хәр нәрседен сезімлі, білімін фаш қылмаққа).

Бұл дәуірдегі прозалардың тілінен байқалатын фонетикалық ауытқулардың үшінші бір түрі: *-х* (*һ*), *-қ* фонемаларына байланысты. Бұлар ілгеріректе қазіргі әдеби тіліміздегі біраз сөздің басында қолданылған. Олардың дені есім сөздер. Ара-тұра етістік те бар. Мысалы фонетикалық құрамы жағынан бүгінде әбден тұрақтылық алған *ақиқат*, *ақтығы* сөздері Абай прозасында *хақиқат*, *хақтығы* болып, ал қазіргі әдебиеттердегі болымсыздық *-еш* есімдігі мен *-әр* белгісіз есімдігі Жандыбаевтың «Жас ғұмырым яки жастықта ғафлөт» атты шағын повестінде *хеш*, *хәр* түрінде қолданылған. Есім сөз таптарына байланысты осы тәріздес фонети-

калық (орфографиялық) ауытқулар С. Көбеевтің «Қалың мал» романының ескі басылуынан да, «Үлгілі бала» кітабынан да ұшырасады. Мұндай ерекшелік етістіктен де кездеседі. Бірақ осы күнгі қолданудағы *әзірле* етістігінің *-х* дауыссызы арқылы, яғни *хазирла* болып айтылуы талдап отырған шығармалар ішінен «Қыз көрелік» пен «Капитан қызының» аудармасынан ғана байқалады. Сондай-ақ, бүгінгі *есеп* сөзі де ол кезгі кейбір шығармада *қисап* түрінде жазылған. Ал Ыбырай прозасының тілінен *-х*, *-қ*, *-һ* фонемаларының сөздердің басында тұруы кездеспейді. Бірақ бұл арада бір ескеретін нәрсе, Абайдың қара сөздерінде *һәр* мен *әр* екеуі, «Капитан қызының» аудармасында және «Қыз көрелікте» *хазрла* мен *әзірле* екеуі аралас қолданылып отырады. «Қамар сұлу» романынан бұл әлпетті фонетикалық ауытқу байқалмайды.

Көғаршындар өздерінің бір тұқымына қисап етіп араларына кіргізді («Үлгілі бала»); Семейге 7-ші майда *ат хазрлаңз* деп хабар берді («Қыз көрелік»), Бр үйді *хазрлап...* («Жас ғұмырым»); қолдағы қару жарақбенен *хазирланыңыз* («Капитан қызы»); *хазир* болңдар килп қалса (сонда); жолға машаны әзірле (сонда); Атлар *харбәриден* соң журмаді (сонда). Соның *хақтығына* ақылы бірлән дәлел жүргізерлік... («Ғақлия сөздер»); *хақиқат* пенен растық — қиянаттың дүшпаны (сонда).

XX ғасырдың басындағы прозалық шығармалардың кейбіреулерінде қазіргі *-ж* фонемасының орнына *-и* дыбысы қолданылған. Бірақ, бұл да жүйелілік (система) ала алмаған; бірде сөз басында *-и* тұрса, енді бір жерде *-ж* айтылады. Мұндай фонетикалық ауытқу сол кездегі қара сөз үлгілерінің көбінесе татар баспасынан шығуымен байланысты. Өйткені ол уақыттағы барша қазақ *-ж* орнына *-и* дыбысын айтқан емес. Және бұдан арғы жердегі Ыбырай, Абай шығармаларының тілінен мұндай фонетикалық аумалық байқалмайды. Ол тұста қара тани білген қазақтардың қайсысы болмасын сауатын татар молдаларынан ашты. Міне, олардың прозалық шығармаларының тілінен *-ж* дауыссызының орнына *-и* дыбысының кіріп кетуі осымен байланысты болу керек. Қазіргі әдеби тіліміздегі *-ж* фонемасынан басталатын кейбір сөздердің *-и* дыбысымен келу реттері сол алғашқы прозалық шығармалардың ішінен

«Қыз көрелік» романы мен «Капитан қызының» тілінен ішінара лап аңғарылады. Русша мұсылманша бек *иахшы* бірінші дәрежеде білуп шқды; әңгіме бір сөз *иаздым* құрбыларға; менің хакіміме хат *иазам* деп даут қлам сұрады («Капитан қызы»).

Бұл кезеңдегі басқа прозалық шығармалардың тілінен дәл осындай орфографиялық тосындық кездеспейді.

Қазақстанның Оңтүстік өлкелерінде тұратын кәрі құлақ адамдардың, діни әдебиет тілімен таныс кейбір қарттардың аузынан бірді-екілі араб, парсы сөздері қазір де естіледі. Біз әңгімелеп отырған кезеңдегі кейбір прозалық шығармада -л дыбысының орнына -р дауысызы қолданылады. Мысалы, Абайдың бірер қара сөзінде осы күнгі *залал* дейтін сөзіміз *зарар* түрінде жұмсалады. Бірақ, бұған қарап Абайдың «Ғақлия сөздерінің» тілінде *залал* еш жерде кездеспейді екен деген пікірге келуге болмайды. Өйткені мұнда *залал* да, *зарар* да бар. Мұндай бірен-саран байқалатын фонетикалық, грамматикалық және лексикалық өзгерістер сол сөздегі негізгі мазмұнға, кейбір ой сипатына, ойдың кімге арналып айтылуына байланысты болу керек. Мысалы, Абайдың отыз сегізінші сөзі осыған дәлел. Ал әлгі тәрізді -л дыбысының орнына -р фонемасының қолданылу реті «Капитан қызының» аудармасынан да әредік байқалады.

Ол көздерге нәзіктен, *зарардан* қорғап тұрарлық қабақ беріп... («Ғақлия сөздер»)... Вос жүру жас адамға *зарар* («Капитан қызы»);

Осы тәріздес кейбір фонетикалық ауытқу Октябрь алдындағы прозашылардың ішінен Ыбырай Алтынсариннің тілінен де ара-тұра байқалады. -з фонемасы келетін жерде ол -т дыбысын қолданады. Бұл фонетикалық алмасу оның барлық әңгімелері мен өлеңдерінен, ал аудармаларынан бір-ақ рет кездеседі. *Ұстаз* сөзі онда *ұстат* түрінде қолданылып отырады. Дәл осылай *ұстад* болып парсы тілінде айтылады². Біздің байқауымызша, Ыбырай осы парсы тіліндегі нұсқасын қолданған. Мысалы: *ұстаттарының* айтқанын орнына келтиріп т. б.

Талдап отырған дәуіріміздегі прозалық шығармалардың тіліндегі фонетикалық ауытқуларды талдаған

² С о н д а, 136-бет.

да Ыбырайдың ғана қара сөзінен байқалатын мына бір ерекшелікті де атай кету керек. Әдеби тіліміздегі қазіргі *бекіту* етістігі Алтынсарин әңгімелерінде кейде *беркіту* түрінде қолданылады (бағаналарға беркитип купир истеди; *беркинген* калк экенин байкагансонг...). *Беркіну* етістігі, -р фонемасы арқылы, Абай өлеңдерінде де ара тұра қолданылады (*Қайраттан, беркін!*; *Беркітсең* кеудеге...).

Осы тәріздес бірді-екілі фонетикалық ауытқуға қазіргі *болуда* (*болдық*) етістігіндегі -б дауыссызының түсіп қалуын да, сондай-ақ әдеттегі *жаздады* етістігінің *жазады* (*жазды*) түрінде айтылуын да жатқызуға болады. Бұл ретте әсіресе -б фонемасының түсіріліп жазылуы көңіл аударарлық. *Болуда* етістігінің мұндай формада (*олуда болып*) қолданылуы хан жарлықтарының сөз қиюынан, ілгерірек кездегі хат стилінен көбірек көрінеді. Мысалы, 1860 жылы Шыңғыстың баласы Шоқанға жазған хатында *болдық* етістігі -б дыбыссыз, *олдық* болып қолданылған: Сіздің апрельдің 14-де жазмыш мүбәрак сәлем хатыңызды майдың 27-де жолығып, баршаларымыз шад *олдық*³. Бірақ бұл хаттағы *бол* етістігінің басқа морфологиялық формалары (мысалы *болды*, *болмас* тәрізді түрлері) қазіргі әдеби тіліміздегі сияқты еш өзгеріссіз, толық қалпында жұмсалып отырады. Осы форма Абайдың «Ғақлия сөздерінде» бір-ақ жерде ғана кездеседі: *Бұл бірлік, барлық, ғылым құдрет олуда боларлық нәрселер ме?*

Октябрь алдындағы проза тілінен ұшырасатын мына бір фонетикалық ауытқуды екі топқа бөліп қарауға болады: бірінші, қазіргі қазақ тіліндегі *бас*, *тас* сияқты есімдердің *баш*, *таш* болып айтылатыны іспеттес ауытқулар, яғни -с формасының орнына -ш дауыссызының қолданылуы; екінші, түбірге жалғанатын қосымшалардың басқы дыбысының қазақ тілі заңдылығына сәйкес келмейтіндігі, басқашарақ айтқанда, үндестік заңының үнемі сақтала бермейтіндігі. Осы екі сала фонетикалық тосындық негізінен «Қыз көрелік», «Капитан қызы», «Жас ғұмырымда» едәуір бар; сондай-ақ бірді-екілі жерде Абайдың «Қара сөздері» мен «Қазақтардың есінен кетпей жүрген бір сөзден» де («Дала уалаятының газеті», 1892, № 29—36) кездеседі.

³ «Жұлдыз», 1960, № 2.

Мысалы: *Соғш, тапшыру, гршуп*. Ал үндестік заңына байланысты кездесетін ауытқулар бұдан жиілеу. Бірақ бұл да жүйелі түрде кездесіп отырмайды. Мысалы, қазақ тіліндегі *ат* сөзіне жалғанатын *-тар* көптік қосымшасының орнына «Капитан қызында» бірде *аттар* болып, екінші жерде *атлар* түрінде айтылады. *Айттым* мен *айтдум* да қатар жүріп отырады.

Мұндай фонетика саласына қатысты бірде олай, бірде бұлай аума жайттар басқа қосымшалардың жалғануынан да аңғарылады, мысалы: *баслық (бастық), сомдан (сомнан), нәсихатлап (нәсіхаттап), перзентлерім (перзенттерім), қысда (қыста), болсақла (болсақ та), сезімлі (сезімді), сүйкімлі (сүйкімді) және т. б.* Бұдан сол тұстағы қазақ біткен осылай сөйлеген екен деген қорытынды шықпайды.

Міне, Октябрь революциясы алдындағы үлкенді-кішілі прозалық шығармалардың тілінен кездесетін кейбір фонетикалық ауытқулар негізінен алғанда осы әлпеттес болып келеді.

Сондай-ақ мұндай фонетикалық ауытқулар осы кезеңдегі поэзияның тілінен де, баспасөзден де, басқа түрлі әдебиеттерден де ара-тұра ұшырасады. Және олардың қолданылуы да негізінен бірдей. Ал айырмашылық болса, ол мына тәрізді болып келеді: прозалық шығармаларда қосарланып жұмсалатын *-ст* фонемалары *дос* және *рас* деген екі-ақ сөзден кездесе, осы тұстағы баспасөз тілінде *дұрыс* сөзінен де көрінеді. *Дос, рас* сөздері мұнда *-т* дыбысынан кейін кейде барыс, шығыс жалғауын қабылдап тұрады. Баспасөз тілінде сондай-ақ *-ғ* фонемасы етістіктің ғана емес, есімнің де орта позициясында оқта-текте қолданылады. Мысалы: *Жауы дост* боп табылған соң («Топ жарған»). *Жүйрік* деп ханға атым, *ғарыз* қылған (сонда). *Ғақылман* шариятқа *туғри* болса... («Бар оқиға»). Ол күнде *ғасқер* еді кәрі шалың (Сонда). Мұнан соң үлкен *афат* болды қоян Хұдайға жақсы жаман бәрі *ғаян* (Ақын). *Жаранлар ғазап* *отдан* қылғыл хауф («Ақыуал қылмет»). Ұйықтасамда *хеш* шықбайсың түсімнен («Өткен күндер»). Хош иіске салқын *хауа* толған шақта («Топ жарған»). Біз елден *хафта* болды шықтық шетке (Сонда). Надандық дариасынан өтсек аман Қыбладан рахмат желі есіп *хаман* («Ақын»). Осының *ғақылын* білушілер («Айқап»). Оларда ғылым, *ғөнер* жоқ (Сонда).

Біздің қазақ халқының бір жерінде *ғүні* (үні. — *Е. Ж.*) шыққан жоқ (Сонда). Берген *ғарыздары* үйіліп босқа жатыр (Сонда). Іс баснда *тұрғушыларымыз* (Сонда). Ол бек *оңғай...* мұны істеу *оңғай* болмас (Сонда). *Дұрст*, бұлай екені рас (Сонда). *растна* жетіп іс қыла алмас (Сонда). Бзге *растнан* өтірігі көп көрінеді (Сонда); Мал *өстіретұғын* паселкеге лайық бола ма («Қазақстан» газеті).

2

Октябрь революциясы алдындағы прозалық шығармалардың тілін талдағанда ондағы кейбір морфологиялық ерекшеліктерді де бөліп айтқан жөн. Рас, ол тұстағы қара сөз үлгілерінің тілінде морфологиялық тұлғалар негізінен алғанда бүгінгі әдеби тіліміздегідей. Бірақ, қазіргіге көп ұқсай бермейтін де формалар жоқ емес. Олардың бастылары *-ар* (ер), *-тұғын* (тұғұн), *-мыш* (мыс), *-мақ* (мек), *бірлән*. Бұлардың кейбірі оқатекте қазіргі әдеби тілден де бой көрсетіп қалады. *-мыш* тұлғасы әсіресе сын мақалаларда, публицистикалық жазбаларда әлі де ара-тұра қолданылады.

Біреп сөз әуелі етістіктің белгісіз (шексіз деп те айтады.— *Е. Ж.*) келер шақ формасы *-ар* жөнінде. Бұл қазіргі әдеби тілде жиі айтылады. Ал, біз сөз етіп отырған дәуірдегі, тіпті одан арғы дәуірдегі жазба әдебиеттерден бұдан да көбірек кездеседі. Бірақ, ол ХХ ғасырдың соңғы ширегінде шыққан прозалардың бәрінде бірдей осы *-ар* түрінде ұшыраса бермейді. Мысалы, Ыбырайдың хрестоматиясында татар тілінің әсерінен бе, әлде сол тұстағы бір орфографияға байланысты құбылыс па, *-ар* тұлғасы көбінесе *-ыр* болып қолданылған, тек бір ғана жерде қазіргідей өзгеріссіз жұмсалады. Ал осы біз талдап отырған Ыбырайдың прозалары мен өлеңдерінде, сондай-ақ Октябрь революциясы алдындағы басқа да біреп прозалық шығармаларда сол *-ар* тұлғасы *-ыр* түрінде келумен қатар, ара-тұрғур болып та қолданылған. Мұның өзі сонау, Орхон-енисей жазбаларынан⁴, көне ұйғыр ескерткіштерінен⁵

⁴ Н. А. Баскаков. Каракалпакский язык. Фонетика и морфология. часть I, М., 1952, 425-бет.

⁵ И. А. Батманов. Язык енисейских памятников древнетюркской письменности. Фрунзе, 1959, 95-бет.

бері, тым әріден келе жатқан дәстүр екенін дәлелдейді. *-ар* формантының *-ур*, *-ыр* түрінде қолданылуын XIII ғасырдағы «Түркі-араб сөздігінен» де, «Кодекс куманикустан» да көруге болады⁶. *-ыр* тұлғасы Октябрь алдындағы прозалық шығармалардың ішінен тек Алтынсарин әңгімелерінен ғана ұшырасады. Ал *-ар* формасының фонетикалық жіңішке вариантынан, мысалы оның *-ер* түрінен мұндай ерекшелік байқалмайды, сондықтан Алтынсарин әңгімелерінде *-ер* тұлғасы еш жерде де *-ір* түрінде кездеспейді.

Бұл кішкентай ренш сзге экиншиде акыл *болыр*; Шешек эктирген қалай болыр экен? Асылы ішінде *болыр*; тамақ керек *болыр*; осындай купир қолайлы *болыр*; мунан да артық неше соккылардан құтыларсын.

Ал «Қыз көрелік» романында бұл форма жоққа тән, бір ғана сөйлемде қолданылған. Бірақ *-ар* түрінде емес, *-ур* болып жұмсалған: Ана залмларының жауызлығы тисе екі дүниеде обалына біз *қалурмз*.

Ыбырайдың әңгімелерінде, әсіресе Абайдың «Қара сөздерінде» осы *-ар* тұлғасы арқылы жасалған тұйық рай етістіктер көбінесе барыс жалғауында тұрады. Барыс жалғауымен келетін *-ар* формасы тұйық райдың *-у* тұлғасы қызметінде басқа прозалық шығармаларда да қолданылған.

Урмекши маса шбынга тузақ *курып* жүр, устап алғансонг узине азык *этерге* («Киргизская хрестоматия»). Ғылым *бағарға* ғылым сөзін сөйлесер адам жоқ («Ғақлия сөздер»). Бәрін мұнда *жазарға* уақыт сиғызбайды (Сонда). Ғарыз *берерге* журсіз бе («Капитан қызы»); Фадша *дерге* көңлім бармады (Сонда).

«Қалың мал», «Қамар сұлу» романдарында жоғарыдағы тәрізді *-ар* тұлғалы етістіктер бірен-саран кездесіп отырады.

-ар тұлғасы негізінен келер шақ есімше қызметінде қолданылатыны мәлім. Бірақ осы *-ар* Октябрь революциясы алдындағы кей шығармаларда келер шақ есімшенің екінші түрін жасайтын *-атын* (етін) тұлғасының орнында да қолданылып отырған. Әсіресе бұл С. Кө

⁶ А. Курышжанов. Следы говоров в языке «Тюркско-арабского словаря» XIII века. Қазақ диалектологиясы. Алматы, 1965, 143—146-беттер.

беевтің, А. Жандыбаевтың тілінен азды-көпті байқалады.

Жолығып жөн сұраймын деген болса да бұлар тоқтамай, бұрқыратып өте шығар еді («Қалың мал»). Әлгі жаман сөздерді айтқанда қабағун штуп маған қарар еді («Жас ғұмырым»).

-ар формасының -а -тын (-й -тын) орнында қолданылу әдістері совет өкіметі тұсындағы кейбір мақалалар мен бірді-екілі өлеңдердің тілінен де байқалып қалады. Мысалы: тегі жұмысты Бейімбет сарылып отырып қарқынды *істер* еді («Қазақ әдебиеті»); Сүйгеніне тигеннің арманы жоқ дер еді (С. Сейфуллин).

Осы кезеңдегі прозалық шығармалардың сөз бедерінен ұшырасатын морфологиялық ерекшеліктердің тағы бірі — *-тұғын* формасы. Бұл жөніндегі П. М. Мелиоранскийдің, Н. А. Баскаковтың пікірі, жалпы түркі тіл біліміндегі көзқарас мысалы мынадай: Көне түркі тілдерінде ол *тұрған* формасында қолданылып, күрделі етістік түрінде, мысалы, мына түрде жұмсалып отырған: *ала тұрған, бере тұрған, қала тұрған* т. б. *-Тұрған* формасы татар тілінде қазір де сақталған. Қазақ тілінде осы *тұрған* көмекші етістігі *-р* фонемасы түсіріліп әуелі *-тұғын* түріне айналған да, келе-келе бұл «дағдылы есімше» тағы да ықшамдалып, ақыры одан бүгінгі *-тын* формасы келіп шыққан (*тұрған > тұғын > тын*)⁷.

-Тұғын Октябрь алдындағы көркем шығармаларда қазіргіге қарағанда көбірек қолданылады (Рас, әлі де ол кейбір мақалаларда, тіпті көркем шығармаларда да ара-тұра кездесіп отырады). Ал ХІХ ғасырдың соңғы ширегі мен осы ғасырдың алғашқы жиырма жылы ішіндегі прозалық шығармалардың барлығында дерлік ол ұшырасады. *-Тұғын* формасы Абайдың, Ыбырайдың, Көбеевтің, осы зерттеліп отырған кезеңдегі прозашылардың қай-қайсысының да тілінде қолданылады. *Тұғын* «Капитан қызының» аудармасынан ғана байқалмайды. Ал, басқаларында осы күнгі әдеби тілімізде әбден сіңісіп кеткен *айтылатын* келер шақ есімше *айтылатұғын* болып қолданылған. Ыбырайдан, Абайдан бергі қара сөздерде көп жағдайда *-атын* формасынан

⁷ Н. А. Баскаков. Система спряжения или изменения слов по лицам. — Исследования по сравнительной грамматике тюркских языков. Морфология. М., 1956, 276, 277-беттер.

гөрі -тұғын жиірек жұмсалады. *-атын* форманты сияқты ол бірсыпыра жерде атрибуттық ыңғай алып та кетіп отырады. Әсіресе бұл Алтынсарин мен Абайда ден. Әке балаға *қимайтұғын* малыңды кірелеп... («Ғақлия сөздер»). Ғылым өзі — бір тез *қартайтатұғын* күйік (Сонда). Ар *кететұғын* іс емес (Сонда).

Бұл орайда баса көрсететін бір жайт: Ыбырайда, әсіресе Абайдың қара сөздерінде — *тұғын* тұлғасының шақтық мағынада қолданылатын реттері жоққа тән.

-тұғын тұлғасы Октябрь алдындағы прозалық шығармалардың кейбірінің тілінде субстантивтеніп те кетеді, яғни есім сөздері ретінде септеліп не тәуелденіп жұмсалады. Бұған мысалды әсіресе Абай мен Алтынсариннен, басқа да бірен-саран қара сөз үлгілерінен келтіруге болады.

...Бірінің тілеуін бірі тілеспейтұғынының, рас сөзі аз болатұғынының, өздерінің жалқау болатұғынының себебі не? («Ғақлия сөздер»). Жатса, тұрса ойлайтұғыны — қалыңнан алған малы... («Қалың мал»). Қзақдың ниндай турмсада туратұғунун блетун бр ксі икин («Жас ғұмырым»).

Ал осы кезеңдегі прозалардың тілінде шақтық мәнде — *тұғын* өте сирек қолданылады. Басқашарақ айтсақ, қазіргі әдеби тілімізде *-атын* тұлғасы субстантивтеніп те, атрибут орнына да, шақтық мағынада да — бәрінде қатар аралас жұмсалып отырады. Ал, *-тұғын* біз сөз етіп отырған дәуірдегі қара сөз үлгілерінде негізінен субстантивтенген, атрибутке айналған ыңғайда қолданылған, ал етістік мәнде қазіргіден әлде қайда кем ұшырасады.

Жоғарыдағы тәріздес кейбір ескірген морфологиялық тұлғалардың бірі *-мыш*. Оның формасының қалыптасу тарихы, этимологиялық құрамы әлі жете айқындалып болған жоқ. Түрік тіліндегі осы етістік формасының бастапқы нұсқасы *-іміш* (i-miш) емес пе екен деген де жорамал бар⁸. Бірақ бұл *-мыш* формасы *-ар*, *-тұғын* сияқты Октябрь революциясына дейінгі қара сөз үлгілерінің бәрінде бірдей қолданыла бермейді. *-ар*, *-тұғын* формалары Ыбырайдың да, Абай мен Көбеев-

⁸ А. Н. Кононов. Турецкая глагольная форма на «мыш». Ученые записки № 20, серия филологических наук, вып. I, ЛГУ, 1939, 42-бет.

тің тілінде де, сол тұстағы басқа да прозалық шығармалардың сөз тігісінен азды-көпті байқалады. *-мыш* тұлғасы бұдан сәл өзгешерек, яғни ол бұл аралықтағы прозалардың біразында ғана ұшырасады. Сонымен қатар *-мыш* бұрынғы әдебиеттерде қазіргі өткен шақ есімшенің, *-ған* (ген), *-қан* (кен) тұлғасының орнына жүрген.

Мысалы, ол Ыбырайдың әңгімелерінің, С. Көбеевтің «Қалың малының», «Қыз көрелік» романы мен «Жас ғұмырымның» тілінен кездеспейді. Ал Абайдың қара сөздерінде, «Үлгілі балада», «Қамар сұлуда» және «Капитан қызының» аудармасында аратұра қолданылады. Бұлардың қай-қайсысында да өткен шақ есімшенің негізгі формасы ретінде қазіргі әдеби тіліміздегі *-ған* (*-ген*), *-қан* (*-кен*) тұлғаларының функциясында жұмсалады. Ол барлық жерде және анықтауыш қызметін атқарып тұрады, яғни *-мыш* формасы *көрсетіл-міш* (көрсетілген деудің орнына), *қайтармыш* (қайтарған деудің орнына) немесе *қайтарылмыш* (қайтарылған деудің орнына) сияқты болып келеді, басқа ешбір етістік арқылы қолданылмайды. Тіпті оның жіңішке варианты *-мыш* тұлғасы да ешбір жазбадан кездеспейді.

...Әлгі *айтылмыш* сөздерді бір үлкен қызық көріп қуанып келуші едім («Ғақлия сөздер»). Мұның артынан манағы *айтылмыш* көгаршын өзеннің жағасына қонып... («Үлгілі бала»). Ентелеп тұрған құдалар *айтылмыш* күнде сап ете түсті («Қамар сұлу». Не уй тусканин оқушы *айтлми* сузлардан билсе крак («Капитан қызы»)).

Бірақ бұл арада ескерте кететін бір жай: *-мыш* формасы Абай Құнанбаевтың бір қара сөзінде *-мыс* болып қолданылады. Және ол бұл ретте *-мыш* түріндегідей атрибуттық сыңайда, яғни анықтауыштық қызметте емес, кәдімгідей септеліп те, тәуелденіп те жұмсала беретін есімше түрінде қолданылған. Дәлірек айтсақ, Абай оны қазіргі әдеби тіліміздегі *менің алғаным* (түкке тұрмайды), *оның алғаны* (недәуір) тәрізді есімше ретінде пайдаланған. Ал, *-мыш* арқылы келетін есімшелердің бұл сияқты тәуелдену реті Октябрь революциясы алдындағы қара сөз үлгілерінің бірде-бірінен кездеспейді. Сондай-ақ әлгі есімше орнындағы *-мыс* тұлғасы да еш қандай жазба ескерткіштен байқалмайды. Тек Абайдың қара сөздерінде, онда да бір-

ақ дүркін үшінші жақ тәуелдік жалғауында жұмсалған.

-*мыс* формасын кез келген етістік кез келген жерде қабылдай бермейді. Ал Абай қолданысындағы оның жарасымы көрінеу тұр, мысалы: ...бұлар туысынан болады, *қалмысы* (қалғаны деген есімше. — *Е. Ж.*) жақсы ата, жақсы ана, жақсы құрбы, жақсы ұстаздан болады.

-*мыш* та, -*мыс* та морфологиялық бір-ақ тұлға, айырма фонетикалық тұрғыдан ғана. Бұл кейбір оғыз тілдерінде, мысалы азербайжан тілінде қазір де бар форма, ал қазіргі қазақ тілінде есімшенің *жазмыш*, *жасамыс*, *құрамыс*, *болмыс*, *тарамыс* сияқты бірнеше түрінде ғана сақталған⁹.

XIX ғасырдың соңғы ширегі мен XX ғасырдың бас кезіндегі қазақ прозасының тілінде өзінің қолданылуы жағынан осылай ерекшелініп тұратын негізгі морфологиялық тұлғалардың бірі — *мақ*¹⁰. Бұл сол кезеңдегі прозалық шығармалардың ішінде әсіресе Абайдың «Сөздерінде» жиі. Бірді-екілеп «Үлгілі бала», «Қамар сұлу», «Қыз көрелік» романынан ұшырасады. Бұл шығармаларда қайта қазіргі әдеби тіліміздегі -*у* формасының қолданылуы көбірек. Ал Абай прозасында -*у* арқылы келетін қимыл есімдері сирек жұмсалады. Алтынсариннің әңгімелерінде (өлеңдерінде жалғыз-жарымдап кездеседі), «Капитан қызының» аудармасы мен «Жас ғұмырымда», «Қалың малдың» тілінде -*мақ* тұлғасы тіпті байқалмайды.

Ілгеріде Абайдың қара сөздерінде -*тұғын* формасының да көп қолданылатынын айттық, сол сияқты -*мақ* және -*тұғын* тұлғалары Октябрь алдындағы прозалық шығармалардың ішінен әсіресе Абай тілінде жиі кездеседі. Абай бұл екі тұлғаға септік жалғауларын қосып та, оны тәуелдікке қойып та жұмсай берген.

Қазақтың бірінің біріне қаскүнем *болмағының*... себебі не? («Ғақлия сөздер»), ғибрат *алмақтың* өзі де мастыққа жібермей уақытымен тоқтатады (сонда); адам баласының *құтылмағы* қиын (сонда); көлдің жағасындағы бір ағашқа қонып *жемекке* даярланды

⁹ А. Ысқақов. Қазіргі қазақ тілі. Морфология. Алматы, 1964, 41-бет.

¹⁰ Осы еңбектің. 45-бетінде бұл тұлғаның этимологиялық құрамы жөнінде кеңірек тоқталдық.

(«Үлгілі бала»); Сол баурн және ата-ана ил журтн *қурмакже*... поиздға отурып тезірек қайтды («Қыз көрелік»).

Абайдың «Ғақлия сөздерінде» *бірлән* мұндай жиі емес. Оларда қазіргі *-мен* көмектес жалғауы көбінесе *-менен* (пенен) болып келіп отырады. Ал *-бірлән* онда не бәрі екі-үш-ақ «Сөзде» қолданылған. Әдетте қазіргі қазақ тілінде қалыптасқан көмектес жалғауы түркі тілдерінің көбінде жоқ. Ол тілдерде көмектес жалғауының орнына осы *-бірлән* шылауы жүреді және жеке сөз ретінде үнемі бөлек жазылады. Бұл шылау түркі тілдерінде фонетикалық ыңғайда түрліше нұсқаланып кеткен. Татар тілінде *бірлән* түрінде, ал қазіргі өзбек әдеби тілінде *билан* болып айтылады. Абайдың қолдануындағы *бірлән* сол татар тіліндегі нұсқалануы. Бірақ, осы *-бірлән* формасының қалыптасу тарихы жайында түркі тіл мамандары, мынадай, бір ғана пікірде: бір (сан есім) + илән -бірилән > бірлән > білән > бен, пен т. б. Мысалы, Л. З. Будагов өзінің сөздігінде біз талдап отырған *бірләннің* түрік тілінде *илә, илн, лән, лә*, шағатай тілінде, *ила, илан, била*, ал татар тілінде *бірлә, бірлан, блан* болып жұмсалатынын аңғартады¹¹. Ал Октябрь алдындағы прозалық шығармалардың бәрінде бұл тұлға кездесе бермейді. Ол кезеңдегі туындылардың ішінен ол әсіресе «Қыз көрелік» романы мен «Капитан қызының» аудармасында недәуір. Ара-тұра бұларда *-менен (-бенен)* түрі де байқалып қалады. Ал, Алтынсариннің, Көбеевтің және осы тұстағы өзге қара сөз үлгілерінің тілінде — *бірлән* мүлдем қолданылмайды. Алайда, мұндай ішінаралап қана ұшырасатын бірді-екілі морфологиялық тосындықтарды ХІХ ғасырдың соңғы ширегі мен осы ғасырдың бас жағында шыққан жалпы қара сөз үлгілерінің бәріне тән, ортақ қасиет ретінде емес, тек өзге тіл элементі сыңайында бағалаған жөн. Өйткені олардың қай-қайсысында да негізінен қазіргі *-мен, -пен* тұлғалары *-менен, -пенен* болып жұмсалып отырады. Ал кейбір прозадағы *-бірлән* көмектес жалғауы, мысалы мынадай:

Сонда Ғайникамал бір неше күнләр пароход *брлан* журп... («Қыз көрелік»); ижтihad *брлан* оқып... (сон-

¹¹ Л. З. Будагов. Сравнительный словарь турецко-татарских наречий, 1 том, СПб., 1869, 208, 254-беттер.

да); мен басқыш *брлан* Марианың бөлмесіне келіп кірдүм («Капитан қызы»); Мариа *брлан* көрістім (сонда).

Қазақ тілінде сондай-ақ үшінші жақтағы етістіктің көптік жалғауында жұмсалмайтыны белгілі. Октябрь революциясы алдындағы кейбір прозалық шығармаларда *-лар* қосымшасымен келетін мұндай етістіктер жоқ емес. Бұл, әрине, әдеби тіліміздің нормасынан шетін құбылыс. Бірақ Тайыр Жомартбаевтың «Қыз көрелігінде», Жандыбаевтың «Жас ғұмырымында», «Капитан қызының» аудармасында, «Қазақтардың есінен кетпей жүрген бір сөзде» *-лар* жалғаулы үшінші жақ етістік біраз бар. Ал Абайдың «Қара сөздерінде» жоққа тән. «Қалың мал» мен «Қамар сұлуда», «Үлгілі балада», «Қырғыз хрестоматиясында» бір де бір жерде қолданылмайды.

«Қыз көрелік» пен «Жас ғұмырымдағы», «Капитан қызының» аудармасындағы *-лар* жалғауымен келетін етістіктер өздерінің шақтық мағынасы және рай түрі жағынан, формасы жөнінен де біркелкі болып келмейді. *-лар* қосымшасы жедел өткен шақ етістікке ғана емес, сондай-ақ шартты рай етістікпен де кірігіп жұмсалып отырады.

Бізге не жұмыс тапсырады деп үшеуі де, Ғайыс байның үйіне келділер («Қыз көрелік»); мойныма жіп салдылар («Капитан қызы»); Қорықба, қорықба деділар (сонда); Хеш бір нәрсе көргендері жоқ хәм көрмеділер («Жас ғұмырым»); ...тұрамын дегені болып кетселер керек («Қара сөздер»); қайсысы ғажабрақ екан деп қарасалар бірінан бірі тамаша («Қыз көрелік»).

Октябрь революциясы алдындағы прозалық шығармалардың кейбірінде *-лар* көптік жалғауы үнемсіз көсемше етістік арқылы жұмсалады. Бірақ, бұл бірді-екілі жерде. Мысалы: хиш бр кирак бегин нрселрді суйлап утралр иді («Жас ғұмырым»); минң суйлаган сузме маз булуп қарқ қарқ кулелр иді (сонда).

Үнемсіз көсемше етістікке жалғанатын *-лар* көптік жалғауы бұдан басқа прозалардың ешқайсысынан да байқалмайды. Қазақтың алғашқы қара сөз үлгілерінің бөрінен бірдей кездеспейтін, ал бұл шығармалардан ұшырасатын жекелеген морфологиялық ерекшеліктердің өзі де түрлі-түрлі болып келеді.

Қазақ тіліне әр қилы техникалық атаулар осы дәуірде ене бастады. Бұл тәрізді терминдердің орфо-

эпиялық нормасы бірден тұрақтана қалған жоқ. Олар көп жағдайда бір түрлі айтылып, екінші түрде жазылып, бір ізділік ала алмады. Мысалы, кейбір сөз тудырушы зат есім жұрнағының тілімізге орыс тілінен енген атауларға да жалғанып кеткен реттері жоқ емес. Рас, мұндай құбылыстар Октябрь алдындағы прозалық шығармалардың тілінен өте сирек кездеседі. Спандияр Көбеевтің «Қалың мал» романында *машина* сөзі қазақ тілінің байырғы *-шы* жұрнағы арқылы қолданылған.

Ғайшаның киімін тігетін *машинашы* қайдан табылар екен; киім тігетін *машинашы* іздеп даярлана бастағаны Ғайшаға батады.

Сол кезде қазіргі *жаздады* етістігі *жазады* не *жазды* болып қолданылады. Үшінші жақ жіктік жалғаулы етістіктің мұндай фонетикалық тұрғыдан ықшамдалып қолданылуы ара-тұра эпостық шығармалардан да аңғарылады. Біздің байқауымызша, бұл шағатай дәстүрінен, кітаби тілден, Алтын Орда әдеби тілінен қалған көне түркі форма болу керек. Бұлай деуіміздің себебі, Октябрь алдындағы авторлардың көбінде осы өзгешелік байқалмайды, бірен-сарандап тек Абайдың өлеңінен және «Капитан қызынан» бір-ақ жерде кездеседі.

Атқанда о дуняға кетп *қала жазды* («Капитан қызы»); Бишараны толқын соғып суға кетіп *қала жазды* («Үлгілі бала»); Ел тыныш болса азады. Ерігіп өле *жазады* (Абай).

Сол сияқты *а-шақ* (а-жақ) формалы етістік те сирек қолданылады. Мысалы, «Жас ғұмырым яки жастықта ғафләттің» тілінде бірді-екілі рет жұмсалады (ол уақытта жылаудан басқа хеш бір *айташақ* сөзіміз қалмайды). Ал 1920 жылдарға дейінгі жекелеген газет, журналдардың («Түркстан уалаятының газеті», «Дала уалаятының газеті», «Айқап», «Абай» т. б.) тілінен *-а-шақ* (а-жақ), *-е-шек* формалы етістіктер біраз жерде кездеседі.

А. Н. Кононовтың айтуынша *-а-жақ* аффиксі екі элементтен тұрады: *-а*, мысалы *-ка*, *ға* (кай, ғай) формасынан қысқарған да, *жақ* элементі *шақ* (чаг «время») деген сөз¹². Біздің байқауымызша, тіліміздегі қазіргі *болашақ*, *алашақ* (*алажақ* деп те айтады), *бара-*

¹² Проф. А. Н. Кононов. Тюркские этимологии. История и филология стран востока... Л., 1954, 273, 275-беттер.

жақ (барашақ), келешек, берешек (бережек, бережақ) дегендердің бәріндегі -а-шақ (-е-шек), -а-жақ (-е-жек) бір-ақ форма болу керек.

Октябрьге дейінгі прозалық шығармалардың тіліне тән кейбір синтаксистік ортақ ерекшеліктер бүгінгі әдеби тілден байқалмайды. Ал қара сөз үлгілерінде көбірек қолданылған бірді-екілі синтаксистік конструкциялар, жалғыз-жарым жалғаулықтар мен сөз тіркестері негізінен мыналар: *соның үшін, тұрсын үшін, уа, һәм, ине, ләкин, өнерлері себепті, қайтуға тұрғанда, жібермеске қалды, сараңға қою және т. б.* Бұлардың қай-қайсысы да қазақтың қазіргі жазбаларында, қазіргі ауызекі тілінде кездеспейді. Өйткені, осы *тұрсын үшін, оның үшін, соның үшін* конструкциялары — сол тұстағы кітаби тіл үлгілерінде кездесетін өзге тіл элементтері. Бұлар қазір көбінесе өзбек¹³, түрік тілінде¹⁴, ішінара лап қарақалпақ¹⁵ тілінде де сақталған.

Үшін шылауы Абай мен Ыбырайдың прозалық шығармаларының тілінде көбінесе үшінші жақта жіктеу есімдігімен, сілтеу есімдігімен, кейбір бұйрық рай етістікпен де тіркесіп келе береді (*Оның үшін, соның үшін, тұрсын үшін*). *Үшін* шылауы жіктеу есімдігімен тіркесіп келгенде, мақсат пысықтауышты жай сөйлемде қолданылады. Мысалы, *менинг ушун* конструкциясы арқылы жасалған мақсат пысықтауышты жай сөйлем «Киргизская хрестоматияда» бір-ақ сөйлемде кездеседі, ал басқа қара сөз үлгілерінен ол байқалмайды: *ол көкек сендер ушун эмес, менинг ушун шақырған экен.*

Үшінші жақтағы жіктеу есімдігі де, ол сілтеу есімдігі де бүгінгідей *сол үшін, ол үшін* ыңғайында, яғни атау түрінде емес, ондағы сілтеу есімдіктері ілік жалғауында септеліп тұрып қолданылады. Рас, *ол үшін, сол үшін* конструкциясы оның үшін, *соның үшін* болып бүгінгі жазбалардың өзінде де кейде қолданылады.

Үшін шылауы Абай мен Ыбырайдың прозалық шығармаларында тек *ол* сілтеу есімдігімен ғана тіркесіп қолданылады. Бұл ретте ол (*оның үшін* конструкция-

¹³ А. Н. Кононов. Грамматика современного узбекского литературного языка. М.—Л., 1960, 304-бет.

¹⁴ А. Н. Кононов. Грамматика современного турецкого литературного языка. М.—Л., 1956, 539, 540-беттер.

¹⁵ Н. А. Баскаков. Каракалпакский язык, II часть, I. М., 1952, 522-бет.

сы) қазіргі әдеби тілімізде себеп, салдар мағынасын білдіретін *себебі, өйткені, сондықтан* тәрізді жалғаулықтардың синонимі ретінде, солардың қызметінде жұмсалады. Мұндай мағынада олар салалас сөйлемдерді құрмаластырып тұрады.

Сен мешер жаз болса мнау казактынг алган қосында брге турасынг — сонынг ушун костынг жарты булын сен туле; сен казак кыс болса мнау мешердинг жлы земленкесинде брге турасынг сонынг ушун земленкени сен де брге истес («Киргизская хрестоматия»); усен энди бльди жакын жерде куль бар экенин, онынг ушун каз сусыз жерди мекен этпейди (сонда); тамақтан да, ойыннан да көңлің аз ба, көп пе жалығады. Оның үшін бәрінің айыбын көреді, баянсызын біледі («Ғақлия сөздер»). *Оның үшін* конструкциясы Абай мен Ыбрай прозаларының тілінде осы күнгі тіліміздегі *ол үшін, оған* сөздерінің орнында да жұмсалады: Иссыктаганнынг салкындатып жанын ракаттандырады, сусаганнынг сусынын кандрады — оның ушун ишкимнен акы дамәтпейди («Киргизская хрестоматия»); Балаларды оқытқан да жақсы... түркі танырлық қана таза оқыса болады. Оның үшін бул жер дәрілхарап (қауыпты, бүлінген) («Ғақлия сөздер»).

Келтірілген мысалдарда *оның үшін* конструкциясы жоғарғы сөйлемдердегі *оның үшін* конструкциясымен қолданылу, қызметі жағынан бірдей емес. Мұнда құрмалас салаластардағыдай жалғаулық функцияда, яғни салаластарды құрмаластыру қызметінде қолданылып тұрған жоқ.

Октябрь алдындағы басқа прозалық шығармалардың тілінде, мысалы, «Қамар сұлу», «Қалың мал», «Қыз көрелік» романдарында, «Үлгілі бала», «Жас ғұмырым яки жастықта ғафләт», «Капитан қызында» *оның үшін* конструкциясы айтылмайды. Бұларда *үшін* шылауы сол сілтеу есімдігімен ғана қосарланып жұмсалады, яғни бұл шығармаларда ыңғай *соның үшін* конструкциясы қолданылып отырады. *Оның үшін* конструкциясы да қазіргі айтылудағы *сол себепті, сондықтан* жалғаулықтарының мағынасында, қызметінде қолданылады. *Соның үшін* конструкциясының *оның үшін* конструкциясынан бір айырмашылығы сол ілгеріде аталған прозалардың тілінде еш жерде *өйткені* жалғаулығының орнына жұмсалмаған.

Омарды беруге көндіріп, Нұрымды алуға көндіріп, қай осы уәдені бұзған жағыңнан беземіз деп жайғастырған болып қойып еді. *Соның үшін* Омар үйіне келіп... алаңсыз тәтті ұйқыға кіріскен түні бүгін-ақ еді («Қамар сұлу»); мынау Қамар деп, жанын берсе де, нанарлық қиянатшы емес еді. *Соның үшін* көрген жерден-ақ Ахметтің жүрегі тас төбесіне шығып... (сонда). Сиыры сүт береді, *соның үшін* балалары оны жақсы көреді («Үлгілі бала»); екі үйде бір ғана жаман пеші бар, *соның үшін* үй де бек суық болады (Сонда); Сен залымсың, *соның үшін* қападасың, біз ақ көңілміз, *соның үшін* біз шатпыз (Сонда); *Сонң, ушун бр* сузде айталмадум («Капитан қызы»).

Үшін шылауы «Қалың мал» романының 1913 жылғы нұсқасында да ілік жалғаулы сілтеу есімдігі арқылы қолданылады, мысалы: Бұл елдің ұзатқан қыздарының шығарып салған бозбалаларға орамал үлестіретін ғұрфында бар екен. *Соның үшін* ұзататын қыздар ұзатардан бұрын... («Қалың мал»).

Соның үшін конструкциясы кейде қазіргі поэзия тілінде де ұшырасады.

Бұл жасында теңін тауып
Сүйсе егер емес айып
Соның үшін Оксананы
Айыптамай, құттықтайық.

(Б. Ысқақов)

Үшін шылауы мен екінші жақтық бұйрық рай конструкциясы талдап отырған прозалық шығармаларымыздың бәрінен бірдей кездесе бермейді. Үшінші жақ бұйрық рай етістік (*барсын, келсін*)+*үшін* (шылау) конструкциясы тек Абайдың «Ғақлия сөздері» мен Жандыбаевтың «Жас ғұмырым яки жастықта ғафләт» атты кітапшасында ғана бірді-екілі сөйлемде қолданылады. Мұндай конструкция қазіргі қазақ тілінде сақталмаған, ондағы бұйрық рай етістік орнына бүгінде -у формалы тұйық рай етістік жұмсалады. *Тұрсын, өнсін, болсын* тәрізді бұйрық рай етістіктері Абай мен А. Жандыбаевтың қара сөздерінің өзінде де осы тұйық рай етістік мағынасын білдіреді.

Ол көз нәзіктігінен керегіне қарай ашып, *жауып тұрсын үшін* қабақ беріпті. Желден, ұшқыннан қаға

берсін болсын үшін кірпік беріпті («Ғақлия сөздер»); ...өсіп өнуінің қамында болудан басқа істі аз ойламақтары — бұларының бәрі жұрт болсын, өссін, өнсін, үшін (сонда); жас уақтда узмздың трбие қлғанмзды узмнан улкан ағаларға жасы кші инилрге блуп турсуи ушун тобандегі бр азғна уима алған сузмдн жазуп бр кшкне ктап қлуп шғардм («Жас ғұмырым»); жас шақдарун босқа оздрмасқа трссун ушун тобандегі бес алты аууз созді жздм (сонда).

Біз сөз етіп отырған кезеңдегі прозалық шығармалардың тілінде жоғарыдағы конструкциялардың (*оның үшін, соның үшін, болсын үшін, өнсін үшін* т. б.) қолданылу жиілігі біркелкі емес, яғни *соның үшін* мен *оның үшін* конструкциясын алсақ та, бұйрық рай етістік пен *үшін* конструкциясын алсақ та — бұл екеуінің қай-қайсысы да ара-тұра ғана айтылады. Бұлардың қолданылу ыңғайымен *сол, ол* сілтеу есімдіктері *үшін* шылауынсыз, өзі жеке күйінде де *оның, соның* болып жұмсала береді. Әсіресе бұл Ыбырайдың қара сөздерінде жиі, мысалы: Асанның оның мен иси болмай жүре берди; соның мен шіени орамалына түюп..; соның мен келди де су үстине эки узун шнжир тартып, ортасына тактай салып...; Соның мен ишерге-жеуге, кіюгеде кемтар согып... *соның мен* мужик келіп патсаның алдындағы жасауылының. Бізде *сенің сқлды* жас уқытда оқытуб едік («Жас ғұмырым»). Басқа жас балалар да *менің сықлды* өздерінің айналасындағы нәрседан басқа... (Сонда).

Сол дәуірдегі прозалық шығармалардың тілінен қазіргі әдеби тілімізде қолданылмайтын кейбір синтаксистік ерекшеліктерімен мына жалғаулықтар аңғарылады: *ya, һәм, ине, ләкин*. Бұл жалғаулықтар өзге тіл элементтері. Мысалы, *-ya* жалғаулығы — парсы тілінің элементі. Оның парсы тіліндегі білдіретін мағынасы — және, тағы. Парсы тілінде ол қазақ тіліндегідей *-ya* түрінде емес, *-вә* болып оқылады. Ал араб тілінде «*و*» түрінде беріледі де, сөйлеу тілінде *-u* болып айтылады¹⁶. Қазақ тіліндегі *және* жалғаулығының мағынасын біл-

¹⁶ Персидско-русский словарь (Составил А. А. Фархадян). М., 1959, 711-бет; Л. З. Будагов. Сравнительный словарь турецко-татарских наречий, II, СПб., 1869, 300-бет.

діретін *һәм* жалғаулығы да сол парсы тілінен¹⁷ енген. *-ине* жалғаулығы шағатай тілінде бір түрлі айтылса, түрік тілінде тағы бір түрлі айтылады. Мысалы, шағатай тілінде *яна* түрінде, қазан татарларының тілінде *ине* болып қолданылса, түрік тілінде *йна*, азербайжан тілінде *кине* (опять, еще) түрінде жұмсалады¹⁸. Қазіргі өзбек тілінде, әсіресе ауыз екі тілінде көбірек айтылатын *лакин* жалғаулығы араб тілінен енген. Л. З. Будагов өзінің сөздігінде оның араб тіліндегі мағынасын былай түсіндіреді: *лакінъ* (но, впрочем)¹⁹. *Уа*, *һәм*, *ине* жалғаулықтарының орнына қазіргі қазақ тілінде *және*, *мен* жалғаулықтары қолданылады. Ал *уа*, *һәм*, *ине*, *лакин* жалғаулықтары революция алдындағы прозалық шығармалардың тілінен ғана бірді-екілі жерде ұшырасады. *-лакин* жалғаулығының қызметін, мағынасын бүгінгі әдеби тілімізде *бірақ*, *алайда* жалғаулықтары білдіреді. Бұл арада мына бір жайды атай кеткен жөн. Жоғарыда келтірілген жалғаулықтардың қолданылуы осы тұстағы қара сөз үлгілерінің тілінде бір дәрежеде емес. Мысалы, Октябрь алдындағы прозалық шығармалардың бәрінен емес, Абайдың «Ғақлия сөздерінен», Т. Жомартбаевтың «Қыз көрелік», «Жас ғұмырымнан» ғана ара-тұра ұшырасады. Абайдың «Ғақлия сөздерінде» *уа*, *һәм*, *лакин* үшеуі де қолданылса, «Қыз көрелікте» *ине* жалғаулығы, ал «Капитан қызының» аудармасында бірді-екілі рет *лакин* мен *һәм* жалғаулығы ғана жұмсалады. Абай кейде *уа* мен *лакин* жалғаулығын қатар қойып, тұтас бір жалғаулық ыңғайында қолданады. Бұлай біріктіріп айту үлгісі де сол араб тілінің өзінен ауысқандығын Л. З. Будаговтың сөздігінен аңғаруға болады²⁰. *Уа* мен *лакин* өзара кіріктіріліп жұмсалғанда, ол екеуі қазіргі айтылудағы *бірақ* жалғаулығының ғана қызметін атқарып тұрады.

Уалакин, кімде-кім иманның неше нәрсе бірлән көмәлат табатұғынын білмей,... («Ғақлия сөздер»). адам

¹⁷ Сонда, 314-бет; А. А. Фархадян. Персидско-русский словарь. М., 1959, 739-бет.

¹⁸ Л. З. Будагов. Сравнительный словарь турецко-татарских наречий, II. СПб., 1869, 343, 369-беттер.

¹⁹ Сонда, 186-бет.

²⁰ Л. З. Будагов. Сравнительный словарь турецко-татарских наречий, II том. СПб., 1869, 186-бет.

баласына сыпайы киініп һәм ол киімін таза кимек — дұрыс іс. Ләкин өз дәулетінен артық киінбегі ...кербездің ісі (сонда). Адам дүниені тегіс көрмекке, тегіс тексермекке лайықты һәм өзге қайуандарды құлданарлық, пайдасын көрерлік лайығы бар (сонда); һәмма махұлықтарды жас балаларына елжіретіп, үйірілтіп тұруын көргенде уа һәмма махұлықтардың өлімін жек көріп... (сонда); мал, мақтан, ғиззәт хұрмет адамды өзі іздеп тапса, адамдықты бұзбайды һәм көрік болады (сонда). *Лекин* мен қарсы келген адамды өлтірдүм («Капитан қызы»). Бізге фарыз тамшы қанымыз қалғанша ұрсу *лекин* әйелдерді орналастыру керек дедүм (сонда). Менің ескі достым *хәм* құрбым (Сонда); Бұл адам орысша мұсылманша оқуған *хәм* қазақтың нендай тұрмысда тұратуғұнун білетун («Жас ғұмырым»). Өздерінің айналасындағы нәрседен басқа хеш бір нәрсе көргендері жоқ *хәм* көрмүділәр(Сонда); Өзинң барған мақсұды біткансоң *ине* үйіндегі тоқал шешесі Жәкіш кеткеннан кейін екі қабат болып... («Қыз көрелік»). *Ине* әлгі мұғалім Ғайыс байды нәсихатлап... (Сонда).

Бұл мысалдардан *ләкин*, *һәм*, *уа*, *ине* жалғаулықтары жай сөйлем құрамында да, құрмалас сөйлемнің элементі ретінде де және сөйлем басында да, сөйлемнің орта позициясында да қолданылып келгені көрінеді. Бұл жалғаулықтар беріректе шыққан шығармаларда, мысалы С. Көбеевтің «Қалың мал» романында, С. Торайғыровтың «Қамар сұлуында», Ыбырай Алтынсариннің «Киргизская хрестоматиясының» тілінде қолданылмайды.

Осы жалғаулықтардың қолданылуына байланысты Абайдың «Қара сөздерінде» тағы бір ерекшелік бар. *уа* және *лакин* жалғаулықтарының кіріктіріліп бір ғана бірақ жалғаулығының орнына қолданылғаны тәрізді, «Ғақлия сөздердің» тілінде *уа және*, *у әрнешік* комплекстері де жарыстырыла қатар жұмсалады. *Уа әрнешік* конструкциясындағы *әрнешік* — татар тілінің элементі. Қазақ тілінде онымен *қандай* деген сұрау есімдігі мағыналас келеді; сонда *уа әрнешік* қосары тағы *қандай* деген ұғымды білдіреді. Абайдың «Ғақлия сөздерінде» *уа және*, *уа әрнешік* комплекстері мына ыңғайда қолданылады.

Уа және назначение қылғанда тергеуі, сұрауы барлығына қарамаса, өтірік арыз берушілер азаяр еді;

Уа әрнешік бойларынан адам жақсы көрерлік, көңіл тиянақ қыларлық бір нәрсе тапсам керек еді («Ғақлия сөздері»).

Октябрь алдындағы прозалық шығармалардың тілінде *һәм* жалғаулығы кейде *әм* түрінде де қолданылған. *Әм* жалғаулығы бүгінгі әдеби тілде әсіресе поэзиялық шығармаларда, ара-тұра публицистика стилінде *һәм* күйінде де жұмсала береді. -*һәм* жалғаулығының *әм* түрінде айтылуы Абайдың «Ғақлия сөздерінен» байқалмайды. Тек бірлі-жарым жерде, өлеңдерінде ғана кездеседі.

Ескі ситса шапан, бөз көйлек, етіктері де ескі *әм* жыртық, ішетіні кірпіш шай («Үлгілі бала»). Мен оның барлық мүлкін *әм* сендерді де ұрыдан, қасқырдан күзетемін (Сонда).

Әм жабықтым, *әм* жалықтым,
Сүйеу болар қай жігіт...
Әм сүйіндім, *әм* түңілдім...

(Абай)

Секпеңіз *һәм* наныңыз,
Сөзімнің жоқ астары.

(А. Шамкенов)

Еңбектегі жеңіс пен жетімсіздік те, коммунизм үшін *һәм* отаршылдыққа қарсы күрес те — бәрі-бәрі де оны толғандырады (М. Әуезов).

Осы дәуірдегі прозалардың тілінен байқалатын кейбір синтаксистік ерекшеліктер қатарына жекелеген сөз қатарларын да жатқызуға болады. Бірақ, бұларды сөз тіркестері ретінде қарауға келмейді. Әдетте *саранға қойғандарын, берерге тұрғанда, жібермеске қалды* тәріздес сөз қатарлары сөз тіркесі бола алмайды. Өйткені, сөз тіркесі болу үшін оның әрбір компоненті грамматикалық заңдылық тұрғысынан және мағыналық тұтастығы жөнінен бір-біріне бағынышты, өз алдына жеке-жеке сөз болуға тиісті. Бірақ сол тұтастығы кейбір қара сөз үлгілерінен кездесетін мына бір тәріздес сөз орамдарын сөз тіркесі деп қарауға келмейді. Мысалы, мұнысын қуруп, жолаушилар танғданып отырды да, уздерининг далада байды *саранга қойғандарын* айтысты («Киргизская хрестоматия»). Біздің ғаскерді көруп оның қолы *қашарға қалды* («Капитан қызы»). Иртен

жолға *журерге қалды* (Сонда); Савелич мені жалғыз *жбармеске қалды* (Сонда). Мен *ғажапқа қалдым* («Шұғаның белгісі»).

Бұл мысалдардағы *сараңға қойғандарын, қашарға қалды, жүрерге қалды, жбармеске қалды* сөз орамдары қазіргі қазақ әдеби тілінде *сараң деп ойлағанын, берейін деп тұрғанда, қашайын деді, жүретін болды, жібермеуге бекінді* түрінде айтылып жүр. Жоғарғы үзіндіде — *ар* қосымшасы мен барыс жалғауы арқылы келген сөз орамдарының жасалуына өзге тіл әсері, әсіресе татар тілінің әсері тиген сияқты. Өйткені, *айтарға қалды, берерге тұрғанда* әлпеттес сөз орамдары бүгінгі түркі тілдерінің ішінде татар тілінде айтылады.

Осы тәрізді бөтен тіл элементтерінің қатарына тағы біраз сөз орамдарын жатқызуға болады. Оларды мына мысалдардан көруге болады:

— Ешбір адам бар ма, қылған *өнерлері себепті* адам таңырқауға лайықты? Гомерге *бәйітшіліктігі себепті*, Софоклге *трагедиясы себепті*, Зевксиске *суретшілігі себепті* таңырқаймын («Ғақлия сөздер»)… дүниаға бір *қыз фарзанд* келтірді («Қыз көрелік»). ...*ұл фарзанді* жоқ еді (Сонда); Шаруаға қолайлы *Жакиш есмлі* қзы бар еді (Сонда); *Қанша есмлі* байбшесі елу бес жасында дниадан қайтды (Бұл мысал «Қалың мал» романының арабша басылуынан алынды). Жәуке деген кісінің *Ахмет есімді* бір жақсы... («Қамар сұлу»). *Кирик мұсылманша, кирик французша* болсун кісінің оқуминан не істейтуғунун... («Жас ғұмырым»). Арамзда *кирик мұсылманша, кирик русша* білген адамымыз жоқ еді (Сонда).

Осы келтірілген өзге тіл элементтерінің қай-қайсысын да не Абайдың, не Торыайғыровтың немесе басқалардың өзді-өзіне тән тіл ерекшелігі деп қарауға болмайды. Өйткені бұлар Абайда да, Торыайғыровта да сирек ұшырасады. Осындай басқа бірді-екілі оқшау сөз орамдары бұл авторлар мен қоса «Капитан қызының» аудармасында да бар. Бұлар бірақ өзге тіл әсерінен болған ауытқулар емес.

Русша мұсылманша бек ияхшы *бірінші дәрежеде* білуп шықды («Қыз көрелік»); Сен маған хызмет итсаң мен сені *қатар даражаға* жеткізармін («Капитан қызы»). Бақсы зиратты жеті айналдырып, *жұмысын жұмыстап* болған соң... («Қамар сұлу»).

Соңғы тіркес (жұмысын жұмыстап) Ыбырайдың аударма әңгімелерінде осы түрінде де, сондай-ақ *жұмыс істеуге, жұмыс қылсам* болып та қолданылады. Мысалы: жұмус жұмуस्ताуға адеттенуге керек; кумурска экеш кумурска да тынбай жұмус жұмуस्ताп жур; жұмус истеуге қуатынгда бардай куринеди... Бар бола тұрып мен жұмус қылсам...

Октябрь алдындағы прозалық шығармалардың тілінен сол дәуірге лайық кейбір терминдік ыңғайдағы тіркестер де ішінаралап кездеседі. Бірақ мұндай сөз орамдары ол тұстағы қара сөз үлгілерінде ондайлық көп емес.

Бас ауылнай жағына барып съезд құрып келеміз («Қалың мал»); Онан соң *ауылнай школда* оқып тамамдаған соң... («Қамар сұлу»); Сол елде *указнай молда* Бәйтiк деген мұндай иіс-қоңыстың дыбысын сезісімен-ақ... (Сонда); Бәйтiк молда *киіз боқшасының* ішінен... (Сонда); Пәнденің ақылына өлшеу бермейтұғын мықты *көркем законге қаратылып...* («Ғақлия сөздер»); *Ауылнай школынан* шыққан соң да, Әбдірахман малайлықтан құтыла алмады («Шұғаның белгісі»).

XIX ғасырдың соңғы ширегі мен осы ғасырдың алғашқы жиырма жылы ішінде жарияланған қара сөз үлгілерінің тілінен аңғарылатын соңғы бір синтаксистік тосындық шартты рай етістіктің қолданылу ерекшелігімен байланысты. Бұл ретте сөйлемнің баяндауышы күрделі болып келеді де, оның алғашқы компоненті шартты рай түрінде, ал екінші сыңары көбінесе *болады, жарайды* етістік түрінде айтылады. Мұндай күрделі етістіктің шартты рай компоненті негізінен екінші және үшінші жақта қолданылады. Қазіргі әдеби тілімізде шартты рай тұлғалы етістік пен *болады, жарайды* сияқты етістіктің тіркесі сирек ұшырасады. Рас, шартты рай арқылы келетін мұндай күрделі баяндауыштар көркем шығармаларда кейде түрлі стильдік мақсатта әлі де қолданылады. Әсіресе бұл М. Әуезовтің «Абай жолы» эпопеясында жиірек. Ал, әдеби тілдегі басқа стильдерде де шартты рай конструкциясы айтылмайды.

Октябрь революциясы алдындағы прозалық шығармалардың бәрінен бірдей бұл конструкция кездесе бермейді. Көбінесе ол Абайдың «Ғақлия сөздерінде», ара-тұра сондай-ақ Ыбырайдың «Киргизская хрестоматия-

сындағы» бірді-екілі әңгімелерден ұшырасып қалады. Абай прозасында жиі қолданылады. Ал осы тұстағы үлкенді-кішілі басқа прозалық шығармаларда шартты рай мен *болады*, *жарайды* етістігі арқылы жұмсалатын күрделі баяндауыштар жоққа тән. Абай мен Ыбырайдың қара сөздеріндегі шартты рай тұлғалы күрделі баяндауыштар шарттылық мағынаны да, болжалдық мағынаны да білдірмейді. Болжалдық мағынаны әдетте шартты рай етістік *керек* пікірлеуіш (модальді) сөзімен тіркесіп жұмсалғанда ғана білдіре алады. Бірақ Абай мен Ыбырайдың сөз қолданысындағы шартты рай мен *болады* етістігінде болжалдық мағына жоқ. Осы күрделі баяндауыштың дәл бұл қолданысын ол екі автордың өзіндік стилімен астас құбылыс деп қараған жөн.

Жаман дегеннен сақтанса, сонда адам *десе болады* («Ғақлия сөздер»). Не қылса да сөзді *ұқтырса болады* оларға (Сонда). Аямай өртендіріп сөз айтқан кісінің өзінің де адамшылығы жоқ *десе болар* (Сонда). Сол берген денелерді тиісті орнына жұмсамасанг қудайдың бұйрығына карсылық болып *табылса керек* («Киргизская хрестоматия»). Мунан сенде узунге абрет *алсанг болады* (Сонда).

Жоғарыда аталған осы морфологиялық тұлғалар, осы синтаксистік құбылыстар Октябрь алдындағы поэзиялық шығармалардан да, баспасөз бен кейбір басқа түрлі әдебиеттерден де ара-тұра кездесіп отырады. Айырмашылық тек мынада: *-тұғын* формасы XIX ғасырдағы жазба әдебиеттерде, газеттерде, ауыз әдебиеті үлгілерінде т. б. жиі қолданылады, ал XX ғасырдың басындағы жазбаларда ол недәуір сирей түскен. *-ша (-ше)* қосымшасының қолданылуы бұдан гөрі өзгешелеу. Октябрь алдындағы прозалық шығармалардың тілінде ол жоққа тән. Бірақ бұл кезеңдегі поэзия тілінде, баспасөзде *-ша (-ше)* формалы сөздер ара-тұралап болса да әйтеуір қолданылып отырады. Сондай-ақ, жырлардағы көне *-дур* форманты прозалық шығармалардың да, поэзияның да тілінен байқалмайды; ал осы тұстағы жалпы газет, журналдардың т. б. тілінде бірді-екілі жұмсалады. *-а -шақ, -е -шек* формасы да көркем шығармаларға қарағанда, бұл кезеңдегі баспасөзде бір шама жиілеу қолданылады.

Жоғарыдағы пікірімізді дәлелдеу үшін бірер мысал келтірейік:

Күш бірлән хәр тарафта ойран салған («Ақыуал қыямет»). *Баттылар* қара жерге қозғалмастан (Сонда). Жүреді *қашанғаша* өлмей адам («Топ жарған»); Аты өлмес *ақырғаша* өздері өлсе («Бар оқиға»). Бұл *күнге-ше* күрестім не өндірдім («Адасқан өмір»). Бұл ғадет қазақтың көп жерлерінде *әлі күнгеше* қалған емес («Айқап»). Жоғарыда *айтылмыш* аусыл деген ауру («Малда болатын жұқпалы аурулардың... хақында»). Осы *айтылмыш* жерлері жаман аурады («Афат яки хо-лера әңгімесі»). Оларды *басар үшін хукүмет көп ғасқер* жіберді («Айқап»). Жылма жыл ақша төлеп келе *жатр-лар* (Сонда). Газитте русша сөзлерде ара тұра жазылып *тұрашақ* (сонда). Барша шлендерді жылыс *қаралашақ* күннен күн алдын ала... («Устав тургайского сельско-хозяйственного общества», аударма); ...маңқа ауру екенін білсе ол малды өлтіруге *тиісдүр* («Малда бола-тын...»). Мен секілді жылаушылар *көпдүр* («Айқап»). Осы уақиға өз басымызға да келіп қалар. *Соның үшін* алдын алып... (Сонда). Енді өте данышпан, даулетті. *Сонуң үшін* ол... («Езги Екатерина»). Бұл кәсіптерді жақсылап істей алмайды деп айтуға болмайды, *аның үшін* бұларды... («Айқап»). Шаруашылыққа керек бол-ған әбзалдарды қолға түсіріп алуға *ине* шаруашылық-дан келген *уа* басқа мүліктерді сатуға... («Устав тур-гайск. сельскохозяйств. общества»). Біз бұдан бұлай көшпелі болу қазған ор деп түсінеміз. *Ләкин* сөз жал-пы қазаққа тегіс айтылған сөз емес («Айқап»). *Хәр* күн дерлік *базар болу* себеблі жылып... (Сонда) және осы сияқтылар.

3

Октябрь революциясы алдындағы прозалық шығар-малардың тілінен байқалатын лексикалық ерекшелік те бір қыдыру. Бұл кездегі текстерден әсіресе араб, парсы сөздері, көне түркі тілінің және орыс тілінің элементтері; диалектизмдер, қазіргі тілде айтылмай-тын терминдік атаулар, ішінаралаған татар, өзбек жә-не басқа да кейбір түркі тілдерінің элементтері кез-деседі.

Кездесетін араб сөздерінің кейбірі мыналар: *қазы, һаккінда; раис, сараһат, ғибадатун, һатта, аламан, ба-лиға, дерс* т. б.

Қазыға қарай журди («Киргизская хрестоматия»); Байға жарлыға брдей, ақ сарагат би болар мекен (Сонда). Артынан Пугашев хақнда көп әңгіме жайылды («Капитан қызы»). Пәлен қадәрлі орысша образование алған кісі болсын («Ғақлия сөздер»). *Ғибадаттан* тиюға аузымыз бармайды (Сонда). *Аламандыққа* аттанып... (Сонда). *Балыға* батқан әйел баланы («Қамар сұлу»). *Дәріске* келуп кірді («Жас ғұмырым...») ²¹. *Хатта* он мың сомға бермес едім («Үлгілі бала»). Хазір сен де *балиғ* болуп келе жатырсун («Жас ғұмырым...»).

Бәлиға араб сөзі дедік, бұл қазіргі прозадан да кездесіп қалады, мысалы: 15 жасқа шыққанда, бәлиғаға толмаған кезінде... (Ж. Жұмақановтың «Роман» деген әңгімесінен).

Пул, пара, реуиш, мих, кендь, кянь, шехрь, газель, дару, даут, жай, фарман сияқты парсы сөздері кездеседі. Бұлар фонетикалық жағынан көп өзгеріске түспейді негізінен осы күйінде қолданылады. Рас, парсы тілінен енген бұл сөздердің кейбірі қазақ тілінің үшінші жақ тәуелдік жалғауы арқылы жұмсалса, енді біреулері сын есім жұрнағын, не кішірейту мағынасын білдіретін қосымшамен қолданылады. Мұндағы *дару* сөзі қазіргі тіліміздегі мағынасында емес, *дәрі* ұғымының орнына айтылады, ал *мих* — *шеге* атауын, *фрманңз* сөзі *әміріңіз* деген ұғымды білдіреді. Мысалы:

Костынг *жарты булын* сен туле («Киргизская хрестоматия»). *Жлкының бр парасы* куль ишине крип... (Сонда). *Жакын жердеги* калалардың сататын *мыгы* таусылды, *мык* даярласын (Сонда). *Кенттерден* казак колы ар турли тауар алдырып... (Сонда). Сурет *реуш*-тиде емес (Сонда). Әрбір жинақылықтың түбі *кеніш* (молшылық) болса керек («Ғақлия сөздер»). Омскі *шәһәрі* екі жүз шақырым («Қамар сұлу»). Бұл *гүзәл* сипатты беріп... («Ғақлия сөздер»). Саған дару іздеп ауруыңнан жазатын («Үлгілі бала»). Менің хакіміме хат иазам деп *даут* қалам сұрады («Капитан қызы») ²².

²¹ Сонда, I—79, 237; II—8, 17, 216; Турецко-русский словарь. М., 1945, 140, 227, 238, 519; Арабско-русский словарь, М., 1958, 380, 629-беттер.

²² Л. З. Будагов. Сравнительный словарь турецко-татарских наречий, I, СПб., 1869, 309, 322, 399, 677, 773, 810; II—110, 139; Персидско-русский словарь. М., 1959, 286, 314, 485, 674-беттер.

XIX ғасырдың соңғы ширегінде және осы ғасырдың алғашқы он бес жиырма жылы ішінде жазылған прозалық шығармалардың тіліндегі лексикалық ерекшеліктердің ендігі бір үлкен тобы — орыс тілінен енген сөздер. Бұлардың кейбірі қазақ тілінің өз заңдылығына сәйкесті фонетикалық жағынан азды-көпті өзгертіліп, ал қалған біразы сол орыс тіліндегі қалпында түбір күйінде қолданылады. Бірді-екілі орыс сөзі тіпті морфологиялық тұрғыдан да өзгеріп (септеліп) айтылған. Мысалы: *попугай-попугайша* («Жас ғұмырым»); *фанар — панарыңмын* («Қамар сұлу») және т. б. Бұл тәрізді орыс тілі элементтері сол тұстағы прозалық шығармалардың қай-қайсысында да азды-көпті ұшырасады, әсіресе Абайдың, Алтынсариннің, С. Торыайғыровтың тілінде басымырақ. Бұлар да, сондай-ақ басқа авторлар да орыс тілінен алған сөздерін сол қалпында пайдаланады.

Қыс болса мнау мешердинг жлы *земленкесинде* брге турасынг. *Купес* кескинди кинип... кагаз истейтин *фабриктерге* сатып..., жакын жердеги *лекерлерге* шешек әктирген; бір неше *прикашиктарга* олай-блай этингиз деп...; ар турли *тауар* алдырып («Киргизская хрестоматия»). Әртүрлі *уголовный* іс көрсетіп...; оған *дознание* — тергеу шығарады; Софокльге *трагедиясы* себепті; Балықтар *икрасын*; *Машина, фабрик* адам баласының рахаты («Ғақлия сөздер»); Оспан бидің *книгасына* тіркесті («Қамар сұлу»); Түрлі мешіттің *панын* (формын) салған (Сонда). Нанды турады да бір бір *горшоктың* ішіне салып... («Үлгілі бала»). Біз *съезден* тарқағанда («Қалың мал»). *Агуст числасында* елден шығу... («Қыз көрелік»). *Степной қазақ* екенін танып (Сонда). *Нәшәндікке* тілмәш болмай, болысқа *песір* болмай бала оқытуы да сол аздыру ретімен болса керек («Шұғаның белгісі»).

Мұндағы *купес* зат есімімен тіркесіп жұмсалып тұрған *кескинди* сөзі *сияқты* шылауының, ал *агуст числасында* деген тіркестің соңғы сыңары (числасында деген сөз) *ай* есім сөзінің орнына қолданылып тұр.

Сонымен қатар ол кездегі прозалық шығармаларда кейбір орыс сөздері фонетикалық жағынан қазақ тілінің заңдылығына көбірек бейім алып кеткен. Мысалы, *самаурын, болыс, құнт, бірканшік* (орысшасы — приказчик) сөздері тілімізде күні бүгінге дейін сақтал-

ған. Ал, *жребиді, рысак* сөздері Октябрь алдындағы кейбір прозалық шығармада *жереме, ырысак* болып қолданылғанмен, қазіргі ауыз екі тілде ол түрі айтылмайды да, жазылмайды. Бұл сөздер Абай мен Көбеевтің қара сөздерінде мына формада қолданылған:

Жеребемен сайлап алып жүгінсе... («Ғақлия сөздер»). Қолындағы *қунтын* бұлғап қойып... («Қалың мал»). Қасындағы *біржаншигіне* көзін қысты; үлкен жирен мен *ырысақ* торыны бермес (Сонда).

Бұл дәуірдегі прозалық шығармалардың тіліндегі орыс тілі элементтері сол мезгілде шыға бастаған газет, журналдардан да, мысалы «Түркстан уалаятының газеті» мен «Дала уалаятының газетінен» де, одан беріректе жарық көрген басқа да газеттерден және «Айқап», «Абай», «Таң» журналдарынан да кездеседі. Бұларда өзге тілден ауысқан, әсіресе орыс тілінен кірген бір сөздің өзі неше алуан формада айтылып, фонетикалық әртүрлі өзгеріске келтіріліп қолданылды. Оларды ана тілімізге сіңістіру процесінде ешқандай принцип болмады. Тілімізге орыс тілінен келген сөздердің әдеби норма алып, белгілі бір жүйеге түсе бастаған шағы — совет өкіметі орнағаннан бергі аралық.

Октябрь революциясы алдындағы прозалық шығармалардың тілінде кейбір сөздер, фраза түріндегі жеке-леген сөз орамдары өздерінің дағдылы қолданылу аясынан шығыңқырап, басқа мағынада жұмсалады. Бұлар сырт қарағанда жергілікті жердегі диалектілік ерекшеліктерге де ұқсайды. Бірақ шын мәнінде олардың ешқайсысы да диалектизм емес. Екінші жағынан, бірді-екілі сөздердің, фразалардың мұндай тосын ыңғайда қолданылу реттерін ауыс мағына деп те қарауға болмайтын сияқты. Мысалы біз әңгімелеп отырған дәуірдегі кейбір прозалық шығармаларда қазіргі әдеби тіліміздегі *ауданы, жорық, озған, болғанша, тоғызыншы, отан* сөздері өзгереді мағынада қолданылады. *Атсалысар қауымы* (адамдары), *не дерсің* (не амал) *өткен соң, мейлінше* (барынша), *тоғызға* (тоғыз жасқа) *аяқ басқанда, мекен* сөздерінің орнына сірә стильдік бір мақсатпен болу керек *озған соң, болғанша, тоғызыншыға, отан* сөздері пайдаланылған.

Озған қысда мен оқытуп едім («Жас ғұмырым»); Толуқсыған жас шақдарымыз *озғансун* қайта айналып келмейді; Өзі *болғанша* надан; Маған сегіз жас толуп

тоғызыншыға қарай аяқ басуп едім (Сонда); Сар арқа деген жерлерді отан қылу («Қыз көрелік»).

«Жас ғұмырымда» озған есімшесімен қоса сол мағынада ара-тұра өту етістігінің өзі де қолданылған. Мысалы: *ғұмрлр ескен жел сқлды хиш бр белгісіз отуп барадр*. Жоғарыдағы тәрізді жекелеген сөздің, немесе фраза түріндегі сөз орамдарының осындай оқшау мағынада қолданылу фактісі бұл аралықтағы басқа прозалардан сирек ұшырасады. *Уақыт өткен сайын* дегендегі *өткен* етістігінен гөрі контексте кейде *озған* есімшесінің экспрессиясы айқын сезіліп тұратындықтан ба екен, оны қайсы бір шығармадан бірлі-жарым әлі де кездестіруге болады. Мысалы: Ғалиядай жардың, шын достың аялауында өмірдің қалай озғанын білмей де қалыпшын (С. Талжановтың «Қайырлы кеш» деген әңгімесінен).

Осы әлпеттес тағы бір ерекшелік терминдік ыңғайда жұмсалған тіркестерге байланысты аңғарылады. Әдетте *похвальная грамота, плиточный чай, лист бумаги* (пачка бумаги), *тюрьма* сияқты орыс тіліндегі атаулардың қазақ тіліндегі әуелгі баламалары қазіргі кездегіден едәуір өзгешелеу болып келді. Әдеби тіліміздің біртіндеп жетілу процесінде ол баламалар келе-келе екшеліп, сұрыпталып, кейбірі қолданудан мүлдем шығып қалды. Мысалы, қазіргі әдеби тілімізде *бір тас аяқ шәй, бір табақ қағаз, қараңғы үй* (түрме мағынасындағы), *от арба, мақтау қағаз* тәріздес сөз орамдары айтылмайды, қолданылмайды. Ал революциядан бұрын шыға бастаған «Түркстан уалаятының газетінде», «Дала уалаятының газетінде» де ештеп кездесіп отырады. Анам бір *тасаяқ* шай, бір екі табалық ұнын хазрлеп қойды («Жас ғұмырым...»). Жазғы тұры емтихан бергенде де *мақтау қағаз алып...* («Қыз көрелік»). Бұл ушауы Омск шаһарынан *от арбаға отырып...* (Сонда). Мені жанарал *қараңғы үйге жауып...* («Капитан қызы»). Қолына жазған *бір табақ қағаз ұстап* (Сонда). Бірнеше уақыттар өткен соң аталмыш бай кісінің басы сотқа байланып, ақырында *қараңғы үйге* кіріптар болды («Үлгілі бала...»).

Талданып отырған шығармалардың тілінен аңғарылатын лексикалық ерекшеліктердің соңғы бір тобына диалектизмдерді, қазіргі татар, өзбек тәріздес түркі тілдерінің бірді-екілі элементтерін, содан соң бір кезде

айтылып, бүгінде қолданылудан шығып қалған кейбір атау түріндегі сөздерді жатқызуға болады. Бұл дәуірдегі жарық көрген прозалық шығармалар саны, бір жағынан, аз болса, екінші жағынан, көлемі де шағын болды. Сондықтан да болу керек, бұл шығармалардың тілінен диалектілік ерекшеліктер кем ұшырасады. Және ол тұста проза саласында еңбек еткендер бүгінгідей Қазақстанның түкпір-түкпірінен, барлық облысынан бірдей шыққан жоқ. Негізінен қазіргі Семей мен Қостанай маңынан ғана шықты. Бұл ретте әсіресе С. Көбеев пен Ыбырай Алтынсариннің шығармаларындағы диалектілік ерекшеліктер көрінеу тұрады.

Қараса, сурет реуштиде емес («Киргизская хрестоматія»); шетинен узи брем-брем алып жеп... (Сонда). Бтегенеден сонг жана бір шие жерге туседи (Сонда); бтегенеден сонг Усен турегелип... (Сонда). Жаңа шілделікке Атекем аулынан екі шана қыз келді («Қалың мал»). Әйкеліне симаған соң... (Сонда); қолындағы құнтын бұлғап... (Сонда). Мынадай бір мүскіліміз болып тұр («Қамар сұлу»). Хош бол айнам («Қапитан қызы»); мн жорта қлшмды умтп ктп... (Сонда); оған жарты мант бр (Сонда).

Соңғы үш сөйлемдегі диалектілік ерекшеліктер Гурьев облысының, батыс тұрғындарының тілінде бүгінге дейін айтылады. Ал *реушти*, *бтегене*, *шілделік*, *әйкел*, *құнт* сөздері жергілікті ерекшелік ретінде Қазақстанның кейбір өңірлерінде әлі де сақталған.

Октябрь алдындағы қара сөз үлгілерінде кейбір түркі тілінің элементтері де қолданылады. Лексика саласындағы мұндай өзгешелікке мысалы, *ептес*, *бек*, *жүдә*, *майдан*, *орам* сөздерін жатқызуға болады. Мұндағы *майдан*, *орам* сөздері қазақ тілінде қазір де айтыла береді. Бірақ сөз болып отырған шығармаларда олар өзгереді ұғымда қолданылады: *майдан* — *дала*, ал *орам* — *көше* деген мағынада жұмсалған. Бұл екі сөз қазіргі кейбір (татар, өзбек) түркі тілдерінде де дәл осы ұғымды білдіреді. *Бек* сөзі кейбір ақын, жазушылардың тілінде әлі де ұшырасып калады. Белгілі бір стильдік мақсат үшін *жүдә* сөзі де ара-тұра қолданылады.

Әки *ептес* адам бр-бримен урысып арызға кельди («Киргизская хрестоматія»). Баласы... бек шаршап кешке үйіне келді («Үлгілі бала...»). Бұл халыққа бек пайдалы болар еді («Ғақлия сөздер»). Баласының жоқ бол-

ғанына бек қайғыланып... («Қыз көрелік»). Мен болма-сам, ол жүдә өлер еді («Үлгілі бала...»). Мен капитан үйінен *орамға шықтым* («Капитан қызы»). *Майданда* халық көп көрінді (Сонда); *майдан* босап қалды (Сонда); ай менен жұлдыздардың жарығы бүтін *майданды* көрсетіп... (Сонда).

Майдан, бек, әптес, жүдә, орам сөздері Октябрь революциясы алдындағы прозалық шығармалардың бәрінен бірдей кездесе бермейді. Мысалы *майдан* сөзі «Капитан қызының» аудармасында қолданылса, *әптес* сөзі Ыбырайдың бір-ақ әңгімесінде бір жерде ғана жұмсалған. *Орам* мен *жүдә* сөзінің қолданылуы да осындай. Тек *бек* сөзі ғана екі-үш автордың тілінен бірдей ұшырасады. *Жұлдыз, бәсі* сөздері Октябрь революциясы алдындағы кейбір прозалық шығарманың тілінде бірді-екілі рет қолданылады, бірақ олар қазіргі әдеби тілімізде бұрынғы мағынасында айтылмайды, яғни *жұлдыз* сөзі қазіргі әдебиеттерде бұрынғы кездегідей *ай* мағынасында, ал *бағасы* сөзі *бәсі* болып қолданылмайды.

Август *жұлдызының* басында Омар Қасенді оқуға алып кетті («Қамар сұлу»). Уахыт хут *иұлдызының* ахры еді («Капитан қызы»). Сенің хатыңды... осы *жұлдыздуң* он бесінде алдым (Сонда); Тышқақ лағым құрлы *бәсі* жоқ иттер («Қалың мал»); Қырдан келген шаруаны жеп қалған сәудегер ұялмастан-ақ нәрсесіне екі-үш *бәсін* сұрауды білді (Сонда).

Жоғарыда айтылған әр сала лексикалық ерекшеліктер Октябрь алдындағы поэзиялық шығармалардың тілінен де, баспасөзден де, әртүрлі жекелеген аударма әдебиеттерден де ара-тұралап кездесіп отырады. Әр алуан орыс сөзі, термин ыңғайындағы жаңа атаулар, араб, парсы, татар т. б. тілдер элементі, сөз мағынасына байланысты кейбір өзгерістер, Октябрь алдындағы прозалық шығармалардағы сияқты, бұларда да бар. Бірақ бұл арада мына бір мәселені баса көрсету керек. Көркем әдебиеттегіге қарағанда ресіми іс қағаздарына, ғылыми тақырыпқа байланысты, т. б. материалдар басылып тұратындығынан болу керек, баспасөзден, басқа түрлі аударма әдебиеттерден терминдер, жеке атау түріндегі сөз орамдары жиі кездеседі.

Сөйтіп, талдап отырған дәуіріміздегі поэзия, баспасөз, аударма әдебиет тілінен байқалатын кейбір лекси-

калық ерекшелікті жинақтап, мына түрде көрсетуге болады: орыс сөздері — штат, атшот, ғзита, пальто, галош, закон, медаль, капиталист, жалуния, стипендия, агроном, идея, атом, пожалуйте, форм, начальник, тауар, школ, облуст, фирма, положение, манифест, совет, т. б.; араб, парсы, шағатай, татар, т. б. тілдер элементі — үшбу, тұту, нешік, хсусында, бегрек, кәтта, тағы осы сияқтылар; термин түрінде келетін кейбір қазақша баламалар — егіндік, бітім (қаулы, қарар мағынасында алынған), дертхана (больница сөзінің орнына), бөлім (грамм термині ретінде), төрт бұрыш (квадрат деген ұғымда), мал дохторы, дәулет думасы (мемлекеттік дума мағынасында), ауқат уа дәулеті (средства общества дегені), орта школ; сөз мағынасындағы өзгеріс — осы күнгі *өту, қоштасу, өте (қатты), дәрі, ай* сөздері Октябрь алдындағы поэзиялық шығармалардың, баспа сөздің, аударма әдебиеттің кейбірінде ара-тұра *озу, амандасу, зор, дару, жұлдыз* түрінде қолданылады.

Осы лексикалық ерекшеліктер әсіресе контексте, сөйлем ішінде айқын көрінеді. Кейбір мысал бұған мынадай.

Болад деп жаңа *штат* қуанамыз («Айқап»). *Атшоттан* мұсылмандар қашасыз-ай... Білерсз *ғазитадан* қарасаңыз («Бар оқиға»). Сатып алған *тауар*... («Айал жайында»)... *фирмалар*, бақшалар құруға... («Устав»...) Ол *положиениң* қуаты бойынша («Айқап»). Ноғай молласы *офат* болу себеблi имам сайлау *хсусында*... (Сонда). *Ушбуләрдің* бәрінен біз қашармыз («Бар оқиға»). *Қатта* шарбақлар сбағалы жердің ішінде *хсабланып* берілеме... («Айқап»). Аусыл деген ауру *бек* жұқпалы («Малда болатын...»). Біздің адай халқы басқа қазақтарданда *бегрек* надан («Айқап»). Бұның *хақында* білетін адамдардың пікірлері *нешік* («Қазақстан»). Боларды ойламады халім *нешік* («Топ жарған»). ...қолыма *тұтдым* қалам («Ақыуал қыямет»). Ауырған адамды жақын жердегі *дертханаға* (больницаға) апарса («Афат яки холера әңгімесі»). Он *бөлім* карболууй ксилата 100 *бөлім* суға құйып... (Сонда); ...бір миллион алты жүз сексен жеті *дөрт бұрышты* (шаршы) шақырым бір сахара («Айқап»); ...*Дәулет думасына* өкіл сайлау (Сонда); *Опшестванын ауқат уа даулеті членски взноздан* туған ақшадан болады («Устав...»). *Қа*

раңғы үйде жатқан ырыстандарға барып («Айал жайында»), Бұрынғы болып озған уақиғаларға... («Айқап»). Көрші болып, жиылып, амандасып тараған (Сонда); ...тршлк уа тұрмысына қарай зор үш бөлімге айрылады (Сонда); өткен сентябр жұлдзінң 5-нде... (Сонда); мұны кетіретін дару не? (Сонда).

Октябрь алдындағы қазақ прозасының тілі, оның қалыптасу дәрежесі, әдеби тілді дамытудағы, тұрақты бір нормаға түсірісудегі ролі негізінен алғанда міне осындай.

ҚЫСҚАША МӘЛІМЕТ

Қазақ көркем әдебиетінің әсіресе проза жанрының шын мәніндегі жан-жақты дами бастаған уақыты — осы, 1920—30 жылдардың арасы¹.

Октябрь алдындағы азды-көпті прозалық шығармалар бұдан былай енді өздерінің саны жағынан да, тақырыптық сипаты жөнінен де қарыштап тез өсті. Сәкен Сейфуллиннің «Тар жол, тайғақ кешу» романы мен «Жер қазғандар» повесі, «Бандыны қуған Қамиты», Бейімбет Майлиннің «Раушан коммунист» повесі, «Сарала тоны» мен «Сот алдындасы», «Күлпаш» атты әңгімелер жинағы, «Ұлбосыны» жиырмасыншы жылдардың ішінде жарияланды. Мұқтар Әуезовтің «Қорғаныс күні», «Қараш-қарашы», «Жуандығы», әйгілі «Көксерегі» де, Ғабит Мүсірепов пен Ғабиден Мұстафиннің «Тулаған толқында», «Қос шалқар», «Ер Шойын» әңгімелері де алғашқы осы он жылда шықты. Бұл шығармалардың қай-қайсысы да қазақтың енді ғана ірге көтеріп келе жатқан ұлттық проза жанрына өз тараптарынан стильдік жаңа бағыт ала келді. Оларда композициялық тұтастық, образ жасау заңдылықтары, жалпы көркем әдебиет стиліне тән осы сияқты басқа да категориялар суреттеліп отырған тақырыптың ерекшелігіне және авторлардың жазушылық шеберлігіне сәйкесті әр түрлі дәрежеде игерілді.

¹ Қазақтың тым әріден келе жатқан жазба поэзиясының нағыз кемелденген шағы — XIX ғасырдың екінші жартысы. Бұған дейін поэзиямен қоса азды-көпті қара сөз үлгілері де болды. Бірақ олардың көркемдік дәрежесі бір емес-ті. Ал, қазақтың ұлттық драма өнері, — «Еңлік — Кебек» пьесасының 1917 жылы киіз үйде қойылған ең алғашқы қарапайым нұсқасын былай қойғанда, бұл екі жанрдың қатарына тым бертінде қосылды.

Көркем проза жанры келер он жылда бұдан да шапшаң қарқынмен өріс алды. Бұған дейін поэзияда еңбектеніп келген көрнекті ақындардың кейбірі енді прозалық шығарма жазуға да ойыса бастады. Сөйтіп, отызыншы жылдар ішінде қарасөз саласына көптеген жаңа авторлар келді. Олар бұрынғыдай көбінесе әңгіме не повесть жазумен ғана қанағаттанып қойған жоқ, сондай-ақ роман тәрізді кең полотнолы ірі туындылар жасауға да кірісті. Мысалы, Б. Майлиннің «Азамат Азаматыч» және «Қырманда» повестері, «Әміржанның әңгімесі», «Берені», Сейфуллиннің «Айшасы», Мұқтар Әуезовтің «Шатқалаң», «Бүркітші», «Іздер», «Білекке білек» тәрізді ұзақ-ұзақ әңгімелері, Ілияс Жансүгіровтің «Жолдастар» романы, М. Дәулетбаевтың «Қызылжары» мен Сәбит Мұқановтың «Адасқандар», «Теміртас» және «Жұмбақ жалау» романдары, Ғабит Мүсіреповтің «Бір адым кейін, екі адым ілгерісі», «Шұғыласы», Ғабиден Мұстафиннің «Өмір не өлім» романы, Ғабдол Сылановтың «Арман ағысы» повесі мен «Өмірдің асқар биігінде» атты жинағы, «Дөң асқан» романы, Әбішевтің «Армансыздары», басқа да авторлардың әр түрлі әңгімелер жинағы мен повестері — бәрі де осы тұста жеке-жеке кітап болып басылып шықты. Осындай роман, повесть және әңгіме түріндегі прозалық шығармалар арқылы жалпы көркем әдебиет элементтері, проза тілі, оның өзіндік ерекшеліктері қалыптаса бастады.

Әрине көркем проза стилінің дамуындағы бұл кенет бетбұрыс халқымыздың өмірінде 20—30 жылдары болған өзгерістермен тығыз байланысты. Өйткені осы кезеңде, әсіресе оның алғашқы он жылында Қазақстан жерінде социалистік қоғам орнату ісі жедел қолға алынды. Қазақ даласында енді өндіріс орындары, завод, фабриктер, басқа да әр алуан өнеркәсіп салалары пайда болды. Ауыл шаруашылығында жүргізілген шаралар бұдан да қыруар еді. Ғылым, өнер, ағарту, мәдениет мәселелері қарқынды дамыды. Мұның өзі адам санасына, оның мінез-құлқының, психологиясының бұдан былайғы дамуына әсерін тигізбей қойған жоқ. Міне, социалистік құрылыстың осындай әр тарапты даму заңдылықтары енді көркем әдебиет алдына да күрделі жаңа міндеттер қойды. Социалистік құрылысты жан-жақты суреттеу қажеттігі проза жанрының ролін күшейте түсті. Мысалы, жоғарыда аталған проза

лық шығармалардың жапа-тармағай қаурыт жазылуы да міне осы себепті. Бұл қазақтың проза тілінің, көркем проза стилінің қалыптасуын тездетті.

1920—30 жылдардағы прозалық шығармалардың көпшілігі қайтадан жеке кітап болып, немесе автордың таңдамалыларына, толық жинақтарына кіргізіліп әркезде жарияланып тұрды. Ал екінші рет басылып шықпағаны бірді-екілі-ақ («Қызылжар», Фәриданың² «Ел анасы» атты әңгімелер жинағы). Бұл басылуларында ол шығармалардың көпшілігі ешбір өзгеріссіз тіпті стильдік өңдеусіз негізінен бұрынғы қалпында қалды, кейбіреулері автор тарапынан азды-көпті өңделіп толықтырыла түсті. Мысалы, «Тар жол, тайғақ кешудің» 1927 және 1936 жылдардағы басылуында кейбір стильдік өзгерістер бар. Олар мына тәріздес:

Большебектердің қызыл әскері Самарды алып, Үпіге таянған соң «Жалпы Русияның үкіметімін» деп отырған директориа Үпіден Омбыға көшті. Директориа, Омбыға көшкенменде Сібір үкіметтері бағынбады (1927 жылғы басылуы, 244 бет). Осы текке жалғас келетін екі беттей (244—246 беттері) газеттен алынған үзінділер 1936 жылғы басылуынан алынып тасталады (271 бетті қараңыз).

«Тар жол, тайғақ кешудің» 1927 жылғы басылуындағы осындай, газеттен келтірілген төрт бет (158—162) материал 1936 жылғы басылуынан алынып тасталады да, оның қысқаша мазмұны беріледі.

Сөз етіп отырған шығарманың осы екі кезгі басылуынан бұдан басқа да ішінаралаған өзгерістер байқалады. Бірақ олар таза стильдік мақсатқа байланысты, яғни жекелеген сөздерді алып тастау, не жаңадан қосу түрінде болып келеді. Ондай айырмашылықтардың кейбірі мысалы төмендегідей.

Сабырды қызыл солдатқа ертеңгеше кепілге береді. Содан ілініп, Сабыр, сол уақытта Түркстанның «шекесінің» бақылау кемесеиесінің мүшесі, Түркстан республикесінде ең алдымен сабет туының шылауын көтерген қолмен санарлық азаматтың... (1927 ж., 241-б.) — Сабырды сол солдатқа ертеңгеше кепілге береді. Содан ілініп, Сабыр, сол уақытта Түркстанның «шекасының»

² Кітапшада автордың фамилиясы жазылмаған. Жинақта үш әңгіме бар. Ең көлемдісі «Астарлы әдіс» деп аталады. Кітапша 1937 жылы Ташкентте басылып шыққан.

бақылау комиссиясының мүшесі, Түркістан республикасында ең алдымен совет туының астына кірген қолмен сарналық азаматтың... (1936 ж., 528-б.).

Сібірді, Үпіні, Самарды, Шекславактар алысы мен ақтар әлеумет майданына шығып, әр жерде үкімет жасауға кірісті. Ушредителный собранияның бір аз мүшелері... (1927 ж., 240) — Сібірді, Үпіні, Самарды, Шекславактар алысы мен әлеумет майданына шығып, әр жерде үкімет жасауға кірісті. Төңкеріске қарсы әрекет қылып жүрген үшредителный сабыраныйаның бір аз мүшелері... (1936 ж., 266, 267-б.). Екі басылымдағы кейбір тілдік өңдеу, толықтырулар, негізінен алғанда, осындай.

«Айша» және «Жер қазғандар», «Бандыны қуған Қамит», «Жұбату», «Омар» — бұлардың бәрі 1920 жылдарда жазылған шығармалар. Жазушы бұларды екінші рет баспаға дайындау үстінде қайта қарап шығады. Қай тұрғыда, қалай өңдегені туралы автор: «Бұлар жиналып бөлек кітап болады деп ойламайтын едім. Үйткені, — менің әңгімелерімнің бәрі де «ат үстінен», шала-бұла жазылып қалған нәрселер болатын еді. Кезінде, бөлек кітап болып шыққан «Жер қазғандар» да шала жазылып, асығыс басылып шыққан еді... Бұл бес әңгімені қайтадан қарап шыққанымда, «Жер қазғандарды» сала-салаға бөлдім. Кейбір араларына сөз қостым. Онсон, «Айша» деген әңгімеді қайта қарап шыққанымда, ол әңгімені бұрынғы шикі қалпымен кітапқа кіргізуді мүмкін деп таппадым. Бірақ, тақырыбы керек еді, сондықтан, 1922 жылы жазылған «Айшаны» 1935 жылы қайтадан жаздым. Жазғанда бұрынғысынан 4—5 есе үлкейіп шықты, жаңа әңгіменің ақыры да өзгеріп шықты. Өзге әңгімелердің кейбір сөз құрылыстарын қозғадым³, — дейді.

Біз осы ескертпеге сүйеніп, 1920—30 жылдардағы қазақ прозасының тілін сөз еткенде «Айша», «Жер қазғандар» повесінің, «Бандыны қуғанда Қамиттің» кейінгі, 1935 жылғы редакциясын, ал «Тар жол, тайғақ кешу» романының 1936 жылғы басылуын негізге алдық.

Осындай сөйлем құрылысына, авторлық баяндауға қатысты бірді-екілі ауытқу «Қорғансыздың күні» әңгі-

³ Сәкен Сейфулла ұлы (Садуақас). Айша. Әңгімелер жинағы. Алматы, 1935, 3-бет.

месінің басылуларынан да кездеседі. Автор бұл шығарманың 1922 жылы жарияланған алғашқы нұсқасын кейін қайта қарау үстінде сәл қысқартқан. Жаңадан дерек қосып, толықтырғаны болмаса, көп өзгеріс енгізбеген. Оның әуелгі редакциясынан жалғыз-жарым абзацтар алынып тасталады. Мысалы:

Бұл адамның іші жақсы сезімге жат болып кеткен бір күнгірт дүниа. Қақбасы жабылған қараңғы қорадай, сол қараңғылыққа үйреніп соны қанағат қылған жарты жанды бір нәрсе. Адамның зарына жүрегі елжіреуден қалған. Өз басына келген болмаса бөтен кісінің басына келген пәле болып көрінбейді. Оның тартқан қасіреті көңліне қонбайды сезіміне сіңбейді. Ұғылмайды. Себебі: туыста бірге туған азғана рахымдылық, бала күнде аз-аздап көрінсе де осы күнде ұмытылған. Көңлі жадағайланған сезімі кірленген. Бұл сағатта кемпірдің жүзіндегі қалың уайым жүрегінде қандай толқын барлығын көрсетіп тұр (1922 ж., 25-бет); ...бұл адамның іші жақсы сезімге жат болып кеткен бір күнгірт дүние, жалған. Өз басына келген болмаса, бөтен кісінің басына келген ауыртпалық пәле болып көрінбейді. Оның тартқан қасіреті көңліне қонбайды, сезіміне сіңбейді, тіпті ұғылмайды. Себебі: бұл сағатта кемпірдің жүзіндегі қалың уайым, жүрегінде қандай толқын барлығын көрсетіп тұр (Таңдамалы шығармалар, 5 том, 1956, 22-бет).

Дауылдың қара бұлтындай болып әдейі басына арналып келе жатқан қайғы хасіретті көріп, соның алдынан айласыз, әлсіз күйде өзінің отырғанын біліп тұрсада кемпірдің жүзінде үлкен сабыр, көнгендік бар. Күйіп-пісіп жасығандықтан белгі жоқ. Сынбаған ажар, қажымаған қайрат, кең салқын ерлік бар.

Осы жерге дейін екі басылуында да мысалда көрсеткеніміздей болып келеді; бірақ 1922 жылғы басылуындағы осы текске жалғас тұрған он жеті жол кейінгі басылуда сол күйі алынып тасталған. Бұдан былайғы текст екі басылуда да бірдей: Ақан Ғазизаға алғашқы кездегі көп қарауынан әлі күнге танған жоқ... (1922 ж., 26, 27-бет; 1956 ж., 22-бет).

«Қорғансыздың күні» әңгімесінің бұрынғы-соңғы басылуларының арасындағы өзара алшақтықтар негізінен осындай жеңіл-желпі ғана. Бірақ, қазақ прозасының сол 20—30 жылдардағы жалпы стильдік бағы-

тын, тілдік дәрежесін, көркемдік ерекшеліктерін мүмкін болғанша толық қамту ниетімен бұл шығарманың біз әуелгі басылуын пайдалануды қолайлырақ көрдік. Ал, 1920—30 жылдардағы басқа прозалық шығармалардың да кейіннен толықтырылып өңделгендері, қайта басылғандары да жоқ емес. Мысалы, «Адасқандар», «Жұмбақ жалау» романдарының композициялық құрылысы жағынан, сюжет жағынан, сондай-ақ образдар жүйесі тұрғысынан да автор тарапынан недәуір өзгертіліп, «Ботагөз» және «Мөлдір махаббат» деген атпен қайта басылғаны мәлім. Бұл екі романның басылуларындағы өзара айырмашылықтар жоғарыда сөз етілген шығармалардың басылуларындағыдан әлдеқайда көлемді. Сондықтан, бұларды да сол алдыңғы басылулары бойынша талдауды мақұл санадық.

* * *

Қолдағы бар фактілерге қарағанда, тыныс белгілердің 1920—30 жылдарда басылған жазба жұмыстардағы және бүгінгі әдеби тіліміздегі қолданылуы бір емес. Пунктуациялық белгілердің ол кездегі жұмсалу заңдылығы қазіргіден өзгешелеу болып келеді. Рас, осы күнгі пайдаланылып жүрген нүкте, қос нүкте, үтір, нүктелі үтір, сұрау, леп, сызықша белгілері сол 20—30 жылдардың өзінде де бар болатын. Бірақ бұлардың кейбірін сөз арасына, сөйлем аралықтарына қоюдағы принцип ол тұста бүгінгіден біраз басқаша еді. Бұл өзгешелік әсіресе үтірге байланысты жиі байқалады. Қазіргі қазақ тілінде (тіпті түркі тілдерінің қай-қайсысында да) үтір әдетте жай сөйлемдердің және бірыңғай мүшелердің ара-арасына, сондай-ақ қыстырма мен қаратпа сөздерді ажырату үшін де қолданылады. Ал, жиырмасыншы, отызыншы жылдардағы (әсіресе алғашқы он жылдағы) жазбаларымызда бұл принцип үнемі сақтала бермейді. Ол кезеңде үтір белгісі біраз жағдайда бастан аяқ тұрақты құбылыс ретінде, жүйелі түрде жеке сөздердің, тіркестердің, сөйлемшелердің айтылу интонациясы, дауыс әуені бойынша қойылған сияқты. Үтір белгісінің қолданылуына байланысты мұндай өзгешелікті мысалы мына төмендегі сөйлемдерден айқын көруге болады.

Ертеңгі шәйді ішіп болғаннан кейін, Түлкібайдың

отауында, Кәукер мен Қайролладан басқа кісі қалмады («Теміртас»); бұл кезде дағды алған көздің жасы, болса болмаса да саулай жөнелді («Адасқандар»). Ол кездегі басқарма ағасы, мұрны қанға малып алғандай қып-қызыл боп, ел қыдырып, қонақ боп, арақ ішуден басқаны білді ме («Ақыран бастығы»). Колхоз пионерлері күн қызғаннан бастап, кеш батқанша, көбінесе егін басында, торғай қуумен болып жүр («Арман ағысы»). Осы ой, Мүсәпірді күннен күнге қиялдандырып, ел ішінде «қияңқы сары» атандырды («Армансыздар»). Шахтының түп жағынан, шамын мойнына іліп біреу келе жатыр («Менің құрдастарым»). Бақшаның іші, барлық нұрдың қорын осында әкеп төккендей жап-жарық («Қызылжар»). Берекесіздеу болып шыққан жез мұрты, екі езуінде мысықтың мұрты құсап селтиеді де тұрады («Тулаған толқында»). Молда мен мұғалім, ит пен мысық сықылды («Жолдастар»).

Үтірдің осы сияқты қолданылуы сол тұстағы басқа да шығармалардан кездеседі. Жоғарыда келтірілген үзінділердегі *жасы, басында, ағасы, ой, жағынан, іші, мұрты, мұғалім, отауындай* сөздерінен кейін қойылған үтір бүгінгі пунктуация тұрғысынан алғанда бұл сөйлемдерде артық тұр⁴.

1920-30 жылдардағы жалпы көркем әдебиет тектінде, мұның ішінде әсіресе прозалық шығармаларда нүктелі үтір мен қос нүкте де осылай, қазіргіге қарағанда жиі қолданылады. Үтір белгісін және нүктелі үтірді бұл кезеңде интонацияға, дауыс әуеніне қарап қолдану принципі басым болды ма деп жорамалдауға мына бір жайт та түрткі болды. Мысалы, 1896 жылы «Дала уалаятының газетінде» жалпы тыныс белгілерінің сипаты жайында, олардың қандай функция атқаратындығы туралы арнайы мақала жарияланады⁵. Онда тыныс белгілерінің атауы да қазіргіге көп ұқсамайды. Мақалада «тыныс», «тыныстың жартысы», «тыныстың төртінің бірі» тәріздес пунктуация атаулары сөз болады. Ол кезде бүгінгі нүкте деп жүрген белгіміз «тыныс», ал үтіріміз «жарты тыныс» делінген. Осы

⁴ Үтірді, басқа да кейбір тыныс белгілерін қолдануда бұл тәрізді факт бүгінгі көркем шығармалардан да оқта-текте ұшырасады. Бірақ бұл 20—30 жылдардағыдай, жүйелі құбылыс емес.

⁵ «Дала уалаятының газеті», 1896, № 31, 4 август.

күнгі нүктелі үтіріміз «тыныстың төртінің бірі» болып аталған. Осыған байланысты ма, тыныс белгілерін дауыс ырғағына, айтылу әуеніне қарай қолдану сөз етіп отырған дәуірде белгілі дәрежеде дәстүрлік сипат алған. Бұл — көркем проза стилінің сол 20—30 жылдардағы жалпы дәрежесімен шектес жатқан құбылыс ретінде қаралу керек сияқты. Өйткені академик В. В. Виноградовтың көркем творчество стилінде тіпті жалпы әдебиетке тән тыныс белгілерінің өзі де кейде дағдылы функциясынан басқа, әртүрлі мағыналық астар алып кетуі мүмкін деуі осы себепті болса керек⁶. Сондықтан 1920—30 жылдарда жазылған шығармалардан бұдан былайғы беттерде келтірілетін мысалдардың тыныс белгісі өз қалпында өзгерілмей алынды.

**ПРОЗА ТІЛІНІҢ
1920—30 ЖЫЛДАРДАҒЫ
ҚАЛЫПТАСУ ДӘРЕЖЕСІН
КӨРСЕТЕТІН КЕЙБІР ФАКТОРЛАР**

Қазақтың Октябрь революциясы алдындағы прозасының көріне бастау, даму дәрежесі бұл еңбектің екінші бөлімінде, ілгеріде баяндалды. Совет өкіметі орнағанға дейін проза жанрының дамуы тым баяу болды. Ол тұста жазылған прозалық шығармалар өздерінің мазмұндық желісі жағынан да шағындау, негізінен біркелкі. Октябрь революциясына дейінгі үлкенді-кішілі қара сөз үлгілерінің қай-қайсысын алсақ та, көбінесе қыздардың бас бостандығы, сүйгеніне қосылудың қиындығы туралы мәселе жайында болады. Сюжеттегі осындай бір сарындылықтың өзі тіпті олардың атынан-ақ айқын көрініп тұрады. Мысалы, Т. Жомартбаевтың, С. Көбеевтің, С. Торыайғыровтың, Б. Майлиннің бұл кездегі шығармалары қыздардың есімімен, немесе мәселенің тікелей оларға қатысты екендігін білдіретіндей атаумен аталып отырады («Қыз көрелік», «Қалың мал», «Қамар сұлу», «Шұғаның белгісі»).

⁶ В. В. Виноградов. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М., 1963, 9—10-беттер.

Ыбырай Алтынсарин мен Абай Құнанбаевтың, сондай-ақ жиырмасыншы жылдардан бұрын жарық көрген басқа да бірді-екілі қара сөз нұсқаларының негізгі тақырыбын, яғни ол шығармалардың еңбек етуге, өнер-білімге шақыратындығын олардың да атынан оңай аңғаруға болады. Бұл жаңа ғана там-тұмдап көріне бастаған прозалық шығармалардың бәріне ортақ стильдік бір бағыт еді.

Көркем проза стилінің осы дәрежесі 1920—30 жылдардың ішінде сандық көлемі жағынан ғана емес, сонымен бірге мазмұндық сапасы тұрғысынан да қарыштап өсті. Бұл кезеңдегі романның да, повестің де, очерктердің де—қай-қайсысының да қозғайтын мәселесі қазақ халқы басынан кешірген саяси-әлеуметтік жағдайлармен, қоғамдық өзгерістермен ұштасып жатады. Демек, жиырмасыншы және отызыншы жылдардағы ұлттық прозамыздың стилі, тілдік ерекшеліктері, көріктегіш бейнелеу құралдары бұрынғы, Совет өкіметі орнағанға дейінгі дәрежеде қала алмады. Сөз етіп отырған кезеңде көркем проза тілінің даму сыпаты әр тарапты болды. Әрине, проза тілінің дамуын және қалыптасуын көркем әдебиеттің жалпы өзге элементтерінен бөліп алып, олармен байланыссыз қарауға еш болмайды. Өйткені тақырып (сюжет), идея, автор тілі (автор ремаркасы), ортақ төл сөз, кейіпкер тілі, портрет, пейзаж, суреттеулер (картина) т. б. — бұлар бір бірімен тығыз байланысты категориялар. Міне сондықтан 20—30 жылдардағы проза тілінің қалыптасу процесін жоғарыда аталған көркем әдебиет элементтерінің кемелділік дәрежесін айқындау арқылы ғана, осы жиырма жылдағы олардың даму ерекшеліктерін айқындай отырып қана көрсетуге болады. Жоғарыда аталған көркем әдебиет элементтерінің (тақырыптың ия сюжеттің, кейіпкер тілінің, ортақ төл сөздің, автор тілінің, портреттің, пейзаж ия картинаның, суреттеудің т. б.) даму дәрежесін анықтау белгілі шамада жалпы проза тілінің қалыптасуын да анықтау болып табылады. Сондықтан да енді олардың әрқайсысының 20—30 жылдардағы даму ерекшелігіне, яғни осы кезеңдегі проза тілінің қалыптасуын көрсететін факторларға жеке-жеке тоқталамыз.

Сөздің көркемдік қызметі.

Образ

1

1920—30 жылдары қазақтың көркем проза тілі әр сөзді қолдану шеберлігінен де, жеке лексеманы «көркемдік кәдеге жарату» жөнінен де, жалпы суреткерлік мәдениеттің жетілу тұрғысынан да қалыптаса бастады. Ойды енді осылай образдылыққа құру, суреттеу өнерінің арта түскендігі сөз болып отырған кезеңдегі романдардан да, повесть пен жеке әңгімелерден де айқын көрінеді. «Сөз сөзге жарығын да түсіріп тұрады, көлеңкесін де түсіріп тұрады. Біріне бірі жарығын түсіріп тұратын сөздерден құралған сөйлем айтайын деген ойыңды оқушыға дәл жеткізеді. Бұл арада ерекше ескеретін бір нәрсе — әр сөздің ой мен сезімге бірдей дөп тиіп жатуы, ең үлкен арман осында»¹, — дейді Ғ. Мүсірепов. Ендеше, 1920—30 жылдардағы прозалық шығармалардың қай-қайсысынан да осы «ең үлкен арман», осы іңкәрлік, осы принцип анық сезіледі.

Бұл арада мына бір мәселе ескерілуі керек. Әдетте әрбір жазушының тіл байлығы әртүрлі. Олардың кейбіреулерінің сөздік қоры мол болып келеді, ал енді біразының тілі бұдан гөрі кедейлеу болуы мүмкін. Шығарманың көркем болуына автордың тіл байлығының ролі айрықша екені сөзсіз. Бірақ ақын, жазушылардың шығармаларының көркем болуы үшін олардың сөздігінің бір ғана сандық байлығы жеткіліксіз. Шығарма тілінің көркемдігін автор білетін сөздердің аз көп болуы да шешпейді. Бұл шығарма тілін көркем етуге қажетті шарттардың бірі ғана. Бірақ ол негізгі шарт емес. «Істің мәнісі — талғап алған сөзді қалай қолдануда; қандай сөзді талғап алуында; қандай тіркесте, қай мағынада қолдануында»². Негізгі шарт — әрбір автор өзі білетін сөздерді айтайын деген ойына лайықтап қолдануы қажет; әр сөздің «көркемдік сарайын», «эстетикалық мүмкіндіктерін» аша отырып, сөзді шығарманың идеясына, образдардың түрлі ерекшелікте-

¹ Ғабит Мүсірепов. Әдебиет тілі жайында. — «Социалистік Қазақстан», 1962, 16 сентябрь.

² Ғайнетдин Мұсабаев. Қазақ әдеби тілін дамытқан эпопея. Қазақтың тұңғыш эпопеясы. Алматы, 1957, 149-бет.

ріне, белгілі бір контекстік мақсатқа бейімдей отыруы абзал. 1920—30 жылдардағы прозалық шығармалардың қай-қайсысының да тілінен, стилінен осы бағыт аңғарылады. Бірақ, тіл мен сюжет құрылымы, образ арасындағы мұндай үйлесімділік, тығыз байланыстылық олардың бәрінде бір дәрежеде сақтала бермейді.

Көркем әдебиет тілі — оқушы сезімін әдемілікке, нәзік сұлулыққа бастайтын, арулыққа баулитын тіл. Оның жас буынды, балдырған қауымды тәрбиелеудегі ролі зор. Сондықтан да көркем образ жасауда автордың ерекше көңіл бөлетін мәселесі — ең алдымен осы тіл өнері, әрбір сөзді талғап қолдану шеберлігі. Бұл үшін жазушы өмірлік құбылыстарды жанжақты, терең зерттеп, оны көркемдік тұрғыда елеп-екшеп ала білуі шарт. Өйткені, шығарманың тіл сындарлығы, сөз қолданудағы шеберлік, әдетте, оқиғаның даму шынайылығынан, мазмұнның табиғилығынан келіп шығады. Мысалы, қандай да бір жақсы ойдың, қызықты оқиға желісінің, тартымды характердің көрінетін жері — тіл. Халқымыздың «өнер алды — қызыл тіл» деуінің өзі де осындайдан, тілдің өрнектілігіне ерекше мән бергендігінен болса керек. Біз сөз етіп отырған жиырма жылдың ішінде көркем әдебиеттің басқа салалары сияқты проза жанры да осы тіл өрнектілігі, ойдың образдылық, бейнелілік сипат алуы жағынан толыса түсті. Ақын-жазушылар уақиғаны дамытуда әрбір образдың өзді-өзіне тән ерекшеліктерін де ескере отыруға дағдылана бастады.

Бұл дәуірде жазылған романдарда да, повестер мен әңгімелерде де образ бен сөз, барлық тіл құралдары өзара органикалық тығыз байланыста беріле бастады. Шығарма авторлары әрбір образды жасау үстінде өзінің суреткерлік фантазиясын, барлық тілдік құралдарды ұтымды түрде пайдалануға күш салды.

Көркем проза тілінің 1920—30 жылдардағы қалыптасу дәрежесі сол тұстағы жалпы суреткерлік мәдениеттен, жазушылық шеберліктен айқын сезіледі. Осы суреткерлік мәдениеттің, творчестволық шеберліктің, шығарманың көркемдік сапасының, яғни жалпы проза тілінің бұл кезеңде қаншалықты кемелденгендігіне, қаншалықты қалыптасқындығына мысалы кейбір романнан, бірді-екілі повесть пен жекелеген әңгімелерден мына төменде келтірілген үзінділер дәлел бола алады.

Күн еңкейді. Оңтүстіктен ақырын ғана майда жел білінді. Еңкейген алтын күннің лебі денеге жібек торғындай жұмсақ тиді. Күні бойы жаздың қою жұпар иісіне барлық дене балбырап мас сияқты еді. Енді, торғындай майда ескектің жібектей жұмсақ күлден алған жас демі балбыраған денені сергіте бастады. Қызыл күннің алтын нұры өте жұмсады. Ақырындап ескен майда ескектің жұмсақ лебі адамның бетінен жұп-жұқа нәзік үлбіреген жібекпен ақырын желпігендей сипайды. Сүйген нәзік сұлудың ақырын қалтыраған жұмсақ деміндей тиеді. Күні бойы ыстық күннің шыжытқан лебі мен буланған семіз жердің жұмсақ жылы, жұпарлы май сасыған лебі енді қоюланып шыға бастады. Нәзік, жұп-жұмсақ жібектей, бетке, мойынға барлық денеге оралып тұрған торғын ескек те енді бір аздан соң басыла қалды. Күмістей тынық ауа тұнжырап тынды. Қиырдағы қара жерге еңкейіп, төмендеген қызыл күннің алтын нұры әлсіреп, қызыл күн бұрынғысынан да қызарды. Жер шетіне қырынан келіп мінген күн қалтыраған алтын нұрын жер үстіне алтын өрмекше жайды («Жер қазғандар»);

Қабырғасы ыржаңдаған арық тор ат, белестен ойға қарай түскенде бүлкілдеп жортқан болады. Шолақ шыбыртқымен шып еткізіп, Тасболат оқта-санда ұрып та қояды. Адырға кездесе, ысылдаған құмға арбаның тегершігі көміліп, торы ат мимырттап барып тоқтайды («Тасболат»). Тобылғы сапты қамшы ат бауырына орала тартылды. Шапқан аттың тұяғы жолдың тозаңын уыстап аспанға атты. Жайлаудың жазық даласы асқа жиналған адамдай болып қыбырлап кетті («Қанды кек»). От біткен сөнді. Қостағы адамдар жылы бүркеніп ұйқыға шомды. Ай сығыраңдап жиектен көтеріліп, қостардың есігінен, жұлмаланған тесігінен көз қысты. Түн тымырсық аяз. Жібектей майдаланған боз көде ақшыл қырауды бетіне жағып, ай сәулесіне шағылысқандай жылт-жылт етеді («Қырманда»).

Айнала жықпыл-жықпыл мелшиген иесіз қызыл тас. Үңірейіп жарылғандай, қара қолтық сияқты шыңырау күз. Алыста көк жібектей мұнарға оралған көкшіл қалың қарағай. Биікте жарық күн мен шағылысқан ашық түсті кірсіз әппақ қар. Елсіз биік тік төбе жағында, шырқаған аспанда торғайдай болып қалқып жүрген тау қыраны («Қараш-Қараш»). Жазды күнгі ыстық-

та быдырқай қоңыр тау құнысқан күйік тері сияқты. Шөл жерге қырау түсіп, қар жаумай бұл таудың маңайын ел де, мал да көрмейді. Жалғыз-ақ бұл жерді мекендеп жүретін аңда қара құйрық, қоян, қасқыр; құста — бөктергі, сауысқан; адамда жол тосқан ұрылар ғана жүреді. Көсеу мен шұқылап отқа пісірген бауырдай қара быжырық таудың жырақаналарында жылт еткен су жоқ. Күні шыжып, тасы ысып, аңызак желі ұдай соғады. Сайлардың ішіне шанжағайлап біткен селдірең тобылғы, тырбықай боз қарағандар болмаса берекелі шөп жоқ («Жолдастар»). Үрлеген желден бетіне ирек түскен даланы жапқан тұтас қар, ол күні жерді бауырына басып жатқан аққудың қанатына ұқсайды. Қардан бойы биік қурайлардың үстіне үймелеген қырау, аққудың мамық қанаттарын елестетеді. Көзіңді көзіне беттетпейтін күннің өткір сәулесі аппақ қарға шағылысқанда күртіктің бетіндегі ұлпа, жұмсақ қардың әр түрлі жұлдыздары көпірте шашқан күмістің шаңындай жылт-жылт, жарқ-жұрқ етеді... («Жұмбақ жалау»).

Сыртынан қарағанда қара бөйбіше, алты бөлек буылған нәрседен құрастырып, дәл қыр арқаның ортасынан арқан мен бір тартылған тәрізді. Бунақ-бунақ керсендей бөлек-бөлек май («Тулаған толқында»)³.

Жоғарғы үзінділерде кейбір сөз бір сөйлемнің өзінде де ара-тұра қайталанып қолданылған. Мұндай қайталау әрекідік бірлі-жарымды грамматикалық форманттарға байланысты да аңғарылады. Мысалы, ілгерідегі үзінділердің ең әуелгісінде *күн, лебі, жер, алтын* сияқты есімдер сөйлем сайын емес, тіпті әр сөйлем ішінде екі рет айтылып тұр. Сондай-ақ бесінші абзацтағы бірінші сөйлемде өткен шақ есімшенің *-ған//ген* қосымшасы төрт мәрте (үрлеген, түскен, жапқан, жатқан) қолданылады. Бірақ бұл тәрізді ішінара лап қана ұшырасатын қайталау жалпы контекстік көркемдікке ешқандай нұқсан келтіріп тұрған жоқ. Өйткені мұнда әрбір сөздің, бейнелеу құралдарының көркемдік функциясы, эмоционалды экспрессивтік бояуы шығарма-

³ Әрине, 1920—30 жылдары жазылған прозалық шығармалардағы жалпы суреткерлік мәдениетті, олардың тілінің көркемдік дәрежесін аңғартатын мұндай сөз тігісі тек бұлар ғана емес, бәрін бірдей келтіруге орын тар.

ның өн бойында суреттеліп отыратын образдардың ерекшелігіне, стильдік мақсатына дәп түсіп жатады.

2

Бұл кезеңдегі проза тілінен аңғарылатын тағы бір сонылық бар. Ол — жоғарыдағы тәрізді суреттеулердің, картина түріндегі уақиға үзінділерінің шығарманың негізгі көркемдік мазмұнына қатыссыз, жалаң келтіріле салмауы. Басқаша айтқанда, 1920—30 жылдардағы қара сөз үлгілерінде табиғат көрінісі, немесе белгілі бір сәттегі жағдай («обстановка») ғана осылай шебер суреттеліп қоймайды. Бұл шығармаларда сондай-ақ кейіпкерлердің ішкі ой сезімінде, жан дүниесінде, өмірлік тілек мақсатында болып отыратын әр түрлі өзгерістер де оқушы көкейіне бірден қонымды етіліп, барынша әсерлі баяндалады. Мұндайда сан алуан тіл құралдарының көркемдік функциясының үнемі ұтықты келетіні автордың суреттеп отырған уақиғаға лайықты штрихтерді дәл басып айта білуінен. Автордың тіл көркемдігінің бұл қыры сол жиырма жыл ішіндегі проза біткеннің бәріне тән. Рас, жазушы творчествосындағы, оның стиліндегі осы бағыт олардың біреуінде аз да, екіншісінде бұдан көбірек көрінеді. Бірақ соның өзі де бұл кезеңдегі прозалық шығармалардың тілін өз алдына даралай түсті; қалыптастыра беруге едәуір сеп болды.

Әрине тіл құралдарының, стильдік мүмкіндіктерінің, көркемдік аясының жан-жақты өріс ала бастауын сол тұстағы жалпы көркем әдебиеттің, оның ішінде әсіресе проза жанрының алдында тұрған міндетпен тығыз байланыстыра қарау керек. Өйткені 1920—30 жылдары үлкенді-кішілі әрбір шығармада қазақ даласына жаңа қанат жайған социалистік құрылысты кең көлемде қамтып, жан-жақты суреттеу мақсаты көзделді. Осыған сәйкесті енді проза тілінің көркемдік дәрежесін көтеру, суреттеу тәсілдерін жетілдіру мәселесі қолға алынды. Кейіпкерлердің күйінішін не сүйінішін, оған қатысты қилы-қилы басқа да тағдырлық жайларды табиғат «тілімен», яғни сол сәттегі табиғат көрінісімен, айналадағы әр алуан құбылыстармен үйлестіре айтып жеткізу — суреткерлік мәдениеттің 1920—30 жылдар ішінде көрінген жаңа дамуы, көркем сөздің, проза ті-

лінің осы кезеңдегі кемелденуінің тағы бір жаңа белгісі сияқты. *Кейінкердің көңіл-күй жағдайы, табиғат көрінісі және тіліміздегі әртүрлі бейнелегіш көріктеу құралдары — міне осы үш фактор бұл кезеңдегі прозалық шығармалардың тілінде өзара ортақ бір стильдік мақсатқа, автор позициясына шебер бағындырылады. Бірер мысал бұған мынандай:*

...Сылдыраған әдемі дауыспен, Қабиба шырқады. Әнінің, дауыстың ырғағына ертіп домбыраны да шырқатты. Жаз күні жырлаған боз торғай, жерден ұшып қалықтап, шырқап-шырқап мың құбылтып дауысын құйқылжытып көкке қарай өрлейді. Қалтыраған, сылдыраған дауыспен бірге қанаттарын қағып биік шарыққа көтеріледі. Бір уақытта төңкеріліп, ұйтқып құйқылжыған дауыспен, төмен түседі. Бір уақытта шарық ұрып серпілген дауыспен қайта көкке шығады. Көкте жүріп шырқ көбелек айналып тағы мың құбылтып жырлайды. Бір уақытта дөңгеленіп тұра қалып, қанаттарын қалтыратып, әдемі, зарлы сұлу дауыс пен жырды үзілтіп үзілтіп, түйдек-түйдек тізбектейді. Ойнаған әннің тізбегі жібекке тізген меруерттей тізбектеледі. Сүйтіп, боз торғай мың құбылтып жырлайды. Боз торғайдың жырын тыңдайсын. Жалғыз сен емес, боз торғайдың жырын жер мен көк те тыңдайды. Боз торғайдың жыры маужыраған жер мен көкті тербетеді. Міні, тап сол боз торғай — Қабиба. Қабиба да боз торғайдай шырқап сұлу даусын көкке өрлетті. Бұ да, даусын көкте неше түрлі құбылтып төңкерді. Бұ да, даусын қалтыратып, жалтылдатып, неше түрлі ойнатып, неше түрлі ұйтқытып, даусын төмен қалықтатты. Және, неше рет шарық ұрып серпілдіріп, даусын биік көкке шығарды... («Тар жол, тайғақ кешу»);

...Қазақ, — «түрменің жұмысына алып барып еді. Әдейі сіздерге мына шалғынды шауып әкелдім», — деп бізге берді. Қуанғанымызда есеп жоқ. Шалғынды бәріміз құшақтай алдық. Дәл, анасына тұс-тұсынан еркелеген, сағынған балалардай шаттандық, көк шалғынды иіскеледік. Құшақтадық. Төсімізге бастық. Кенелдік те қалдық. Баймағамбет шалғынның бір азын көпке шейін құшақтап, иіскеп отырды... (Сонда).

Үзік шыбыртқымен қызыл сиырды сирақтай ұрып Жүсіп келе жатты. Елпең қаққан қызыл сиырдың аузынан шұбырған ақ көбік — жол бойындағы жарлау-

ланған селеудің басына өрмекшінің ауындай боп ора-лып қалып жатыр. Қиюы қашқан ескі тарантас сықыр-лап, қыңсылаған дыбыс шығарғандай. Күн ұзаққа ескектеп соққан аңызақ жел, әлде неге соқтыққандай боп, демін ішіне тартып тына қалған іспетті. Шыбын, шіркей, маса — түтінше бұрқырап, Жүсіптің төбесінде ызыңдап, ән салумен келеді. Жүсіп күрсініп, басын көтергенде, көз ұшында бұлдырап сағымға бөленген обаны көрді... нақ төбесіне қарақшыдай барбитып омаға үйіліпті. Омаға тарихы еске түскенде — Жүсіптің қабағы қатпарланып сала берді («Қырманда»).

Кейіпкердің көңіл күйін, күнделікті тірілігін оқушыға дәл жеткізе аларлықтай бұл сықылды көркем проза тілі, кемелді сөз қолдану шеберлігі, жалпы тіл образдылығы бұл кезеңдегі басқа шығармаларда да негізінен осындай. Проза жанрында көлемді бір ғана роман жазып үлгірген көрнекті ақын Илияс Жансүгіров кедей ауылдың кешкі суреті арқылы жарым көңілді Тәжи дейтін кейіпкерінің қоңырқай тұрмысын мысалы былай шебер аңғартады.

Жазғы түн. Кедей ауылдың ешкі-ылағы қорасында бір уыс қана болып ұйысып жатыр. Көкке тойған соң қара тіл болып көк жалаған сиырлар қазыққа байлаулы күйінде ыңқ-ыңқ етеді. Бірлі-жарым шолақ кісенін сылдыратып, ауылдың артындағы өзекте жылқы оттайды. Тәжидің көк құнаны да соның ішінде. Ит үрмей, қоңыз ұшпай, түн тып-тыныш бола қалған бір мезгіл еді. Ауылдың көбі-ақ ыстығын ішіп, отын сөндіріп, төсекке кірген. Тек шеткі қараша үйдің қай жағынан қарасаң да оты жылтылдап, әлі жатпағандығын білдіреді. Оты бір басылып, бір жанады... («Жолдастар»).

Осы үзіндіні оқып отырғанда кейіпкердің күн көрісіндегі қоңторғайлықты, үй ішінің жалпы жүдеу халін, ертенді-кешкі ішіп-жем тапшылығын, осыған байланысты оның көңіл күйіндегі қоңылтақтықты оқушы ең әуелі «бір уыс қана», «шолақ кісен» тіркестерінен бастап ептеп сезгендей болады. Былайғы жерде автор «Тәжидің көк құнаны» деп тағы бір айтып алады. Бұл оқушының әлгі тұспалын біртіндеп енді айқындай түсетін сияқты. Ал соңғы екі сөйлем әр тұста бір там-тұмдап айтылған әлгі жорамалға кімді болса да кәміл сендіреді.

Кейіпкердің басындағы бұл сықылды психологиялық сәттер тіпті жеке сөздің қолданылуынан да кейде айқын көрінеді. Ондай сөздің бұл реттегі білдіретін ұғымы әсіресе контекст ішінде дәл айқындалады. Сондай-ақ, тұтас контекст бойында бір сөздің әлде неше рет көп қайталанып қолданылуы да осы кезеңде өзалдына бір стиль ерекшелігі ретінде көрінеді. Мысалы Ғабит Мүсірепов бір ғана *қоңыр* сөзінің өзін бір контекст ішінде мына төмендегідей түрде неше қайтара құбылтып қолданады.

Қоңыр көлеңке үйдің қоңыр сәулесі Шайзаны да қоңырландырып, сұрғылтқа тандық түс береді. Үй де қоңыр, көлеңке де қоңыр. Қоңыр үйдегі тұрмыс та қоңыр. Қоңыр үйдегі жандар да қоңыр. Қоңыр ойлы Шайзаның әні де қоңыр. Қоңырлатып, ыңырсып өлең айтып отырады. Өлең емес, қоңыр күймен ішіндегі зарын тәгіп отырады («Тулаған толқында»).

Міне, осы келтірілген үзіндіде «қоңыр» сын есімі он үш рет қайталанады. Екі-ақ жерде етістік түрінде (қоңырландырып, қоңырлатып) қолданылады. Ал қалған жердің бәрінде (он бір рет) сол өзінің есім қалпында жұмсалған. Бұл мысалда *қоңыр* сөзі бес жерде өзінің тура мағынасында тұр. Сегіз жерде ауыс мағынада қолданылған. Бірақ осы ауыс мағыналар контекст арқылы бірінің стильдік бояуын бірі ашып, бірін бірі толықтыра түскен. Мысалы, Ғабит Мүсіреповтей шебер суреткердің «қоңыр үйдегі тұрмыс та қоңыр», «қоңыр үйдегі жандар да қоңыр», «қоңыр үйдегі Шайза да қоңыр», «қоңыр үйдегі Шайзаның ойы да қоңыр», «қоңыр үйдегі Шайзаның әні де қоңыр» деп «қоңыр» сын есімін әр сөйлем сайын осылай жарыстыра қолдануы кездейсоқ құбылыс емес. Өйткені, осы контекстке кірген әрбір сөйлемді жеке-жеке алып талдасақ, «қоңыр» сөзінің шын мәніндегі стильдік қызметі толық айқындалмай қалады. Автордың «қоңыр» сөзін осылай он үш рет құбылтып қолдануынан кейіпкердің бір сәттегі көңіл күйін, ішкі жан дүниесін айналадағы өмір құбылысымен, сыртқы ортамен органикалық байланыста нанымды суреттегенін көруге болады. Демек жазушының *қоңыр* сөзін соншама көп қайталап қолданудағы мақсаты біреу-ақ. Ол өзінің суреттеп отырған кейіпкерінің тұрмыс жағдайындағы тапшылықты, көңлінде оның бұдан басқа да әлдеқандай алаң бар екендігін

көрсету. *Қоңыр* сөзінің тұтас контекстік мағынасы автордың осы мақсатына бағындырылған.

Жеке сөздерді қолдануда бұл сияқты шеберлік 1920—30 жылдардағы басқа да шығармалардан байқалады. Мысалы, Сәкен Сейфуллиннің де осылай көп қайырып қолданудағы *көк* сын есімінің мағыналық гаммасы да жоғарыдағы *қоңыр* сөзінікі тәрізес.

...Есілдің жағасы көк жапыраққа оранған. Қалың, көк өрім тал. Біз жатқан жер талсыз жиек. Көк шалғын. Есілдің суы көкбеңкөк көк жібектей иреңдеп, шымырлап ағады. Аспан да жұп-жұмсақ көк торғындай. Алыстағы далалар да көкбеңкөк. Балбыраған көк жапырақты көк өрім тал. Көк орай шалғын. Көк иірім мөлдір су. Көк торғын аспан. Жер де, аспан да бәрі де көкбеңкөк. Әуе толған жаздың дымқыл жас жұпар иісі бойды алады. Қалың көк жібектің үстінде аунап бой жазғандай әңгімелесіп жаттық («Тар жол, тайғақ кешу»).

Қазақ халқының жазба әдебиетіндегі проза тілінің 1920—30 жылдардағы қалыптасу дәрежесін сөз еткенде бұл кезеңде шыққан романдардағы, повестердегі, сондай-ақ жеке әңгімелердегі көркемдіктің осы сықылды элементтерін, олардағы тіл құралдарының қолданылу ерекшелігін, көркемдік функциясын өз алдына бөле айтудың маңызы айрықша. Өйткені көркем проза тілінің қалыптасуы тек шығарманың тақырыптық аясының кеңеюімен немесе ілгерідегі тәрізді жекелеген суреттеулердің сандық тұрғыдағы көбеюімен ғана байланысты емес. Проза тілінің пайда болуы, дамуы, үнемі қалыптасып отыруы—тіл құралдарының барлық түрінің әрдайым шыңдалып, толыса түсуі, жетіле беруі. Жалпы творчестволық шеберліктің өзінде шек болмайтыны сияқты әрбір сөздің, тіліміздегі жалпы бейнелегіш-көріктеу құралдарының қай-қайсысының да көркемдік мәнінде, стильдік функциясында шек болмайды. Бейнелегіш көріктеу құралдарының, кейбір жеке сөздердің, тіркестердің стильдік бояуы, көркемдік функциясы, эмоционалды экспрессивтік нақышы қолданылу процесінде ылғи өзгеріп, жаңғыра түседі. Бұл — кең мағынада алғанда, көркем әдебиет стилінің өзіндік табиғатынан, көркем әдебиеттің алдына қойылатын негізгі міндеттен келіп шығатын құбылыс.

1920—30 жылдары көркем әдебиетке, проза тіліне тән категориялардың көлемі әлде-қайда ұлғаяды. Бұлар әсіресе роман және көлемді повесть түріндегі шығармалардың жиілей түсуіне байланысты көбірек етек ала бастайды. Авторлар енді айналадағы өмірлік құбылысқа кейде көркемдік түйін бере отырады. Мұндай суреттеулерде ара-тұра әлеуметтік көлемдегі мәселелер де, енді бірде сол суреттеп отырған уақиғаның не табиғат көрінісінің негізінде автордың позициясын аңғартатындай жиынтық пікір де байқалып қалады. Шығарманың сюжетімен қатысты уақиғаларды, әр түрлі өмірлік құбылыстарды, кейіпкердің іс-әрекетін осылай көркемдік тұрғыда шебер түйіндеу дағдысы бұл кезеңдегі шығармалардың бәрінен де азды-көпті кездесіп отырады. Бұл — 1920—30 жылдарғы проза тілінің қалыптасуын көрсететін тағы бір жаңа фактор болатын. Әңгіме болып отырған жиырма жыл ішіндегі прозашылардың тіліндегі осы тәсілдің өзі де көркем проза тілін қалыптастыра түсуге недәуір сеп болды.

1920—30 жылдардағы прозалық шығармалардың тілінен байқалатын бұл тәсілді мысалы мына бір үзіндіден де көруге болады.

Терезеден қарап отырамын... Міні, ырдуан ағаш арбаға өгіз жеккен қазақ келеді.. Өгізі саспайды. Былық-сылық бұрақтап, ақырын қыбырлап аяңдайды. Қазақ та саспайды. Асықпайды. Түрменің терезесіне жай қарайды. Жалқау қимылдап өгізін айдайды. Өгізі басын жерге тұқырып, бүлк-бүлк аяңдайды. Ырдуан арбасының дөңгелектері қиралаңдап дөңгелеп, ақырын шиқылдап ыңырсиды. Уа, шіркін бостандық. Сенің кәдіріңді қапастағы тұтқыннан басқа кім біледі? Ана қазақтай, өгізге жеккен ырдуан мен тезек тасып жүрсе де, шіркін бостандық, артық екенсің!..

Қазақ өгізін айдап өтті...

Міні, бір топ балапандарын шүпірлетіп ертіп, асыранды ақ қаз келеді. Мамырлап, иілген ұзын сұлу мойнын созып, алды-артына қаранып, қаз жай аяңдайды. Мойынын салып қыңқылдап, балапандарын толғанады... Бара жатқан беті, анау ойпаңдағы көгал. Көгалға барып жайылмақ. Шіркін бостандық! Шіркін жаз! Жайылған ақ қаздай көгалыңа барып аунаған жанның арманы бар ма екен! («Тар жол, тайғақ кешу»).

Құмырысқаша қыбырлап, ойпаңды биіктетіп, көлденең белесті жеміріп, қақ бөліп кертіп, темір жолға табжылмайтын төсек салу үшін ұзынан ұзақ шұбалып қара жерді талқандап, жапа тармағай қимылдап жатқан өзіндей еңбекшілерге Азымқан қарап тұрды. Өржерден, қысқа-қысқа сөздер естіледі. Шөмендеп тартқан арбалы аттардың арбаларының дөңгелектерінің сықырлаған, дүрсілдеген дыбыстары естіледі. Анда-санда біреуді біреудің шақырған дауыстары естіледі. Тас қапқан көк темірлердің, темір күрек, ауыр қайлалардың ашулы ащы дауыстары естіледі. Жер қапқан темір күректердің қатар-қатар кезек-кезек, кірші-кірші еткен күйлі дыбыстары естіледі. Азымқан айналаға қарап тамсанды. Жаздың мынау әдемі жібек нұрлы күнінде, қара жерді, ойды, қырды қаптаған кестелі жасыл кілемдей, желбіреген жібектей мынау қалың көктің ортасында, мынау күмістей таза, жұпар иісі жан мен тәнді мас қылған тұнық ауаның ішінде, — мына қосылып, естіліп тұрған дыбыстар, — еңбек күйі тәрізді («Жер қазғандар»).

4

Жазушы тілінің сюжеттегі әрбір детальмен тікелей не жанамалай болса да үнемі осылай астасып жататынын кейіпкердің портретін берудегі шеберліктен де байқауға болады. Бұл кезеңдегі шығармаларда кейіпкердің сырт пішіні негізінен оның образын жасау процесінде айқындалып отырады. Ол туындыдағы жалпы уақиға арқауымен, эпизодтардың өзара өрілу, өрбу ерекшелігімен белгілі бір стильдік мақсатта жанастырылады. Бірақ, кейіпкердің сырт суретін (портретін) авторлардың мұндай стильдік кәдеге жарату тәжірибесі 1920—30 жылдары жарияланған романдарда, повестерде және әңгімелерде өртүрлі дәрежеде байқалады.

Совет өкіметі орнағанға дейінгі прозалық шығармаларда кейіпкердің кескін-кейпі көбінесе тіпті келтірілмейді; ал ара-тұра кездесе қалса, оның өзі де фольклорлық шығармалардағыдай «қыр мұрын, қыпша бел, солқылдар соқса жел» тәрізді ыңғайда суреттеледі; немесе суреттеліп отырған уақиғамен байланыстырылмай, кейіпкердің сырт пішінін құр санамалап өту де сол тұста жиірек кездеседі. Осының салдарынан мұн-

дай портреттер шығарманың ұзын ырғасына, ондағы образдарға да ешқандай көркемдік салмақ қоса алмайтын еді; олардың стильдік мәні кейінгі, 1920—30 жылдардағымен салыстырғанда әлде-қайда әлсіз жатты. Ал соңғы жиырма жыл бойында басылған үлкенді-кішілі прозалық шығармаларда кейіпкердің кескін кейпі автордың айтпақ ойына лайықталынып, стильдік мақсатта суреттеліне бастайды. Дегенмен кейіпкердің портретін берудегі бұрынғы машық, яғни оны образға құрмай, санамалап, жалаң түрде келтіре салу реттері бұл кезеңде де әредік ұшырасады. Бірақ, тұтастай алғанда, 1920—30 жылдары көркем проза тілі осы тұрғыда да да мысқалдап болса да жетіле түсті. Кейіпкердің кескін-кейпін берудің кейбір үлгілері мысалы мына тәріздес болып келеді:

Өзі үлкен үйелмендей кісі. Майдан көзі бітіп, мұрны үшкірленіп қалған. Мойны мен жауырыны тұтасып, басы ит бастанып қалыпты. Омырауы есіктей болып, қарны дастарқанға сүйретіліп отыр. Бұған берген қымыз тек бір сабадан бір сабаға қотарылған сияқты. Бұл қажының қымызды жұтқан сайын беті берен шымылдықтың тозығы сияқтанады («Жолдастар»).

Суық тақырлау қабақтың астынан көрінген өткір кішкене көздері жыланның көзіне ұқсап, қараған сайын барлық пішіннен аса суық бір қайрат білініп тұрады («Қорғансыздың күні»). Гулияның шыбықтай солқылдаған сұлу денесі, қызғалдақтың үлбіреген жапырақтарындай әдемі қатталған еріндері, еріндерінің арасынан, тізілген меруеттей тістерінен ақырын сызылып әндетіп шыққан сөздері, Азымқанның күйген жүрегін онан сайын ауната берді, онан сайын күйдіре берді («Жер қазғандар»). Сақалы сапсифан шалдар, таяқтарына сүйеніп, ербиіп, есіктерінің алдына шықты. Шүйделі желке, шермиген қарындар да термен быршып, кештің самал салқынына шығып, бойларын жазған сияқты болды («Қанды кек»).

5

1920—30 жылдары жазылған роман мен повестердегі, әңгімелердегі көтерілетін тақырыптардың әр та-

раптылығын және бұл кезеңдегі көркем проза тілінің пайда болуын, қалыптаса бастауын тіпті сол тұстағы көптеген жаңа сөздердің қолданылуынан; терминдік ыңғайдағы әртүрлі тың атаулар мен неше алуан теңеу түрлерінің жиірек кездесуінен де байқауға болады. Осы жаңа атаулар мен ұғымдардың, тіркестердің қай-қайсысын да авторлар өздерінің шығармаларында белгілі бір стильдік мақсаттың қажетіне пайдаланады. Мысалы, зерттеліп отырған кезеңдегі шығармаларда мына тәріздес жаңа тіркестер мен әр алуан атаулар ұшырасады.

Кеңсе, комсомол ұясының хатшысы, тап күресі, гүбисполкомның ұйыстыру бөлімі, кеңес үкіметі, гүбірнелік баспасөз мекемесі, редактор, рәмке, иәшейке жиналысы, жер бөлімі, саяси жұмыс, қарыз серіктігі, кәперетіп өкілдері, тауар, пагон, ұсақ зауыттардың жұмысшылары, милитсиа, салдат, соғыс соты, магазин, революция, кәзет, журнал, ақша саясаты, кәпитал, типоргафия, төңкеріс, сьезд, пәдіредшік, десетнік, шахты, арбитр, парақот, шойын жол, социалистік өмір, коммунист, болыстық атком ағасы, закон, багөн, қалқоз, ауыл кеңес ағасы, бригадир, орташа, үгіт, оркестр, старшын, үйез, отан, жаугершілік тәртібі, саяси күрес, прапоршік, әтірет, совдеп, декрет, партия жұмысы, әкті жасау, зәметкеге алу, партияға кандидат т. б.

Бұлардың ішінен ұя хатшысы, ұйыстыру бөлімі, жер бөлімі, социалистік өмір тәріздес біраз терминдік атаулар тілімізде бұрыннан бар сөздердің негізінде, яғни бұрыннан бар сөздердің семантикасының дамуы негізінде қалыптасты. Осы жаңадан пайда болған ауыс мағыналар ол сөздерді енді әлеуметтік, саяси лексика қатарына әкеліп қосты; ол сөздердің синтаксистік байланыстарын кеңейтіп, функциясын дамытты⁴. Және қарыз серіктігі, болыстық атком ағасы, орташа тағы кейбір сөздер сол кез үшін неологизм болғанмен, қазірде историзмге айналып кетті.

Совет дәуіріндегі мұндай жаңа сөздер, терминдер, тың тіркестер, қазақ тілінде енді қалыптаса бастаған атаулар осы еңбектің 240—259 беттерінде толық талданады.

⁴ И. Ф. Протченко. Развитие общественно-политической лексики в советскую эпоху. Развитие лексики современного русского языка. М., 1965, 20-бет.

Сөздің экспрессивтік бояуы

1920—30 жылдар арасы қара сөз саласында қалам артқан суреткерлердің қай-қайсысы үшін де үйрену, жан-жақты іздене жүру кезеңі болды. Сондықтан да болу керек, талданып отырған аралықтағы романдарда да, әңгімелер мен повестерде де әртүрлі стиль элементтері ара-тұра аралас келіп жатады. Прозалық шығармалардың жалпы сөз құрылымы, яғни олардағы әрбір жеке сөздің негізгі лексикалық мағынасынан шығатын өзді-өзіндік стильдік өңі осы кезеңде ғана саралана бастады. Мысалы, бұл кезгі шығармалардан күнделікті ауыз екі стильде жиі айтылатын қарапайым сөздер де, таза кеңсе стилінің элементтері де, авторлық ремеркаға еш ұнасымы-үйлесімі жоқ сөздер де, басқа да әртүрлі тілдік ауытқулар да кездеседі.

Біреп сөз әуелі сөйлеу тілінің элементтері жайында. Сөйлеу тілінің элементтері Октябрь алдындағы прозалық шығармалардағыға қарағанда бұл жиырма жылдағы романда, әңгіме мен повесте сиректеу. «Мысалы, алғашқы кезде қара сөз жанрымен жазылған кейбір шығармалардың тілі ауызша тіл нормасының үлгісін дәлме-дәл сақтау әдетінен көшкен тілдік натурализм дәрежесінде қалып отырды. Тілдік натурализмнің осындай белгілері мен қалдықтары тек көркем әдебиетте ғана емес, сонымен қатар ғылыми, публицистикалық әдебиеттерде де бұрын да (әсіресе революциядан бұрынғы газет-журналда, кітаптарда) болған және қазірде де кездеседі»⁵. Бірақ, бұлардың бәріне тоқталмас бұрын өз алдына бөліп, жеке айтатын бір мәселе тағы бар. Ол — жалпы сөз экспрессиясы туралы мәселе. Кейбір ауыз екі тіл өрнектерінің жазба көркем әдебиет табиғатына лайық стильдік қыры негізінен осы 20—30 жылдардан былай ашылады. Сөйлеу тілі элементтерінің мұндай көркемдік функциясы образ жасау қажетіне байланысты дамыды. Бірақ олар тұтас контекст бойындағы стильдік мақсатпен үнемі дөп түсе бермейді. Авторлық ремаркада пайдаланылған сөйлеу тіліндегі сөз орамдары кейде белгілі бір көркемдік функция атқарарлық дәрежеге кө-

⁵ А х м е д и Ы с қ а қ о в. Әдеби тіліміздің дамуы. — «Қазақ әдебиеті», 1962, 16 ноябрь.

теріле алмай, өзінің сол дағдылы, ауыз екі стиль көлемінде қалып қояды. Алайда, сөйлеу тілі элементтерінің образ жасау құралы ретінде көркем шығарма тіліне алғаш рет осы 1920—30 жылдарда түсе бастады. Сөйтіп, бұл құбылыс та сол көркем проза тілінің қалыптасуының негізгі белгілерінің біріне айналды.

Әрине, сөйлеу тілі элементтерінің мұндай стильдік сапаға жету дәрежелері бұл жиырма жылдағы шығармалардың бәрінде біркелкі емес. Және олардың (ауыз екі тіл өрнектерінің) осы қасиетке ие болу жолдары да басқа-басқа. Олардың біразында экспрессиялық өң тіпті болмайды да. Енді жеке-жеке соларға тоқталайық. Әуелі авторлық ремарканың жалпы көркемдік ырғасына еш тосындағы жоқ ауыз екі тіл элементтері туралы.

Әдетте жеке сөздерде болатын редукциялық өзгерістің көбінесе ауыз екі тіл табиғатына бейім құбылыс екендігі мәлім. Мысалы, *жөнеліп* етістігінің күнделікті қолданылу процесінде дыбыстық құрамының келе-келе бір шама шағындалып, сөйлеу тілі стилінде ара тұра *жөнеп* түрінде де айтыла жүріп; ақыры ол осылай қалыптасады. Тіл мамандары бұған бұрыннан қанық. Әңгіме бұл арада *жөнеліп* етістігі мен оның редукцияға түскен *жөнеп* түрінің қолданылуындағы ерекшелік жайында; ол екеуінің экспрессиясындағы айырмашылық туралы. Экспрессиялық өң тұрғысынан алғанда, көркем әдебиет тіліне *жөнеліп* етістігінің өзінен гөрі кейде оның редукциялық өзгеріске түскен варианты көбірек жуық тұрады. Бірақ, бұған қарап, редукциялық өзгеріске ұшыраған етістіктердің бәрінде бірдей көркем шығарма стиліне ұнасымды сапа, яғни экспрессия болады екен деуге болмайды. Мұндай редукциялық варианттарымен қатар қолданылып жүрген етістіктер тілімізде санаулы-ақ: болып — боп, келіп — кеп, алып — ап, салып — сап, қалып — қап, жөнеліп — жөнеп. Етістіктердің жалпы — л дыбысына аяқталатын бұйрық рай түрі, онда да не бәрі осы алтауы ғана редукцияға түседі. Бұлардың ішінен көркемдік функцияда кейде *боп*, *кеп* тәрізді көсемшелер, сондай-ақ *жөнеп* етістігі қолданылады. Бұлардың экспрессиялық сипаты белгілі бір контекске қарай поэзия тілінен де, прозалық шығармалардан да ара-тұра байқалып отырады. Біздің бай-

қауымызша, *болып* етістігінің *боп* түрінде айтылуы *келіп* етістігінің *кеп* түрінде айтылуынан сирегірек сияқты. *Боп*, *кеп* көсемшелері шынында ауыз екі тіл стилінің элементі. Бұлар көркем әдебиет стилінде де, тіпті функциональдық стильдердің біразында да қолданылады. Көркем әдебиет тілінде, ұйқас өлшеміне байланысты өлеңде де белгілі бір стильдік мақсат үшін редукцияланып кеткен кейбір күрделі етістік те қолданылады. Бұл айтылғандардан шығатын қорытынды: ауыз екі стильдің, сөйлеу тілінің элементі көркем әдебиет тілінде кейде әдейі қолданылады; яғни белгілі бір көркемдік функция атқару үшін жұмсалады.

Арнасынан ұшқыр ойдың тасыған
Мен сағыныш толқынына бас ұрам
Таумен шауып *баратқандай* құйғытып,
Балғын шағым киіз үйдің қасынан

(Ұ. Мекебаев)

Оғындай жайдың жарқ етіп,
Өткенде кей ой жалт етіп,
Басып *кеп* қалам шаппаны
Шумақ *боп* түседі жалп етіп...

(А. Жұмабеков)

Экспрессиялық мәнінің ұтымдылығынан болу керек, *жөнep* кейде *жөнеліп* көсемшесінің орнына ғана емес, тіпті *жөнелтіп* етістігінің мағынасында жұмсалып та, белгілі бір көркемдік функция атқара алады, мысалы: Құғыншы арызын ол тіпті корпус кеңсесіне *жөнep* коюға да мүмкін («Абай жолы»). *Жөнep* етістігінің экспрессивтік сапасы, бұл тәрізді көркемдік функциясы сонау ауыз әдебиеті үлгілерінің тілінен де аңғарылады.

Шыдай алмай ашуға
Артынан қуып жөнеді...
Байбөрінің жылқысын
Тайшық хая алып жөнеді...

(«Алпамыс»)

Ақжайыққа жөнеді
Жібек емес деген соң
Онан бір өтіп жөнеген...

(«Қыз Жібек»)

Көркем проза стилі енді ірге көтере бастаған кезеңде осы тәріздес экспрессивтік мәні көрінеу тұрған сөйлеу тілі элементтері ақын-жазушылардың назарынан тыс қалған емес. Бірақ ауыз екі стильдегі ондай элементтер 20—30-жылдардағы шығармаларда басқа да неше алуан көріктегіш-бейнелеу құралдарымен бір ғана стильдік мақсатқа, белгілі бір көркемдік функцияға бағындырыла жұмсалады.

Сол себепті де олардың әуелден бар экспрессиялық бояу-бедері көркем әдебиет тілінде бұрынғыдан гөрі кейде өзгеріп, жаңғыра түсетін сияқты. Осындай, авторлық ремарканың жалпы көркемдік ырғасына еш оғаштығы жоқ, қайта онымен жымдаса кетіп, бір функцияда қолданылатын сөйлеу тілі элементтерінің бірі — *жөнep* етістігі. Мысалы, Б. Майлин оны шығармаларының қай-қайсысында да өз ремаркасына шебёр пайдаланады.

Ел іргесі көтеріле берген кезде, бұлар да *жөнep* отырды («Қырманда»); Көш *жөнep* кеткен кезде көлдің суына жылқыны бір жауып шығарып, қара жолды бойлата айдап салды да, Қайролда жылқыны желе шоқытып Жәукенің үйіне келді («Берен»); Сөйтіп ап енді бір сәтке іркес-тіркес келе жатқан екі қарақұстың соңына түсіп елігіп ап, «шуу» деп солардың артынан салды. Шырқап *жөнep* берді («Бүркітші»).

Рас, сөйлеу тілі элементтері өздерінің экспрессиялық бояуы жағынан түрлі-түрлі болып келеді. Олардың кейбіреуінің экспрессиясы әуелден бар, байырғы сапа сияқты. Дәлірек айтсақ, мұндай элементтердің лексикалық мағынасының өзі экспрессиялық мәнге бейім тұрады. Өйткені, кейбір етістіктер, сондай-ақ жекелеген есімдер де басқа бір сөздің тіркесінсіз-ақ, ешқандай контекссіз өз алдына тұрып та экспрессиялық мағына білдіре алады. Ауыз екі тіл элементтерінің ондай түріне мысалы жоғарыдағы «*жөнep*» етістігін де жатқызуға болады. Ал *берді, отыр, тапсырып жібер, айдап, ұрған кісі, соқты* сөздерін жеке, осы қалпында алғанда, олардан ешқандай экспрессивтік өң сезілмейді. Бірақ тұтас сөйлем ішінде, немесе жеке сөздермен өзара мағыналық байланысқа түскенде бұлар да экспрессиялық мән алады. Мұндай экспрессиялық сапа әдетте белгілі бір сөз орамындағы компоненттердің біреуінен ғана емес, олардың арасындағы

тұтас мағыналық байланыстан келіп шығады. Әңгіме бұл ретте кейбір жеке сөздердің, ара-тұра сондай-ақ тіркес ыңғайындағы жалғыз-жарым компоненттердің де ауыз екі тілде дағдыдан тыс мағыналық байланысқа түсіріліп айтылатындығы туралы; соның нәтижесінде автордың сөйлем мазмұнына экспрессиялық астар бере отыратындығы жөнінде. Лексикалық мағынасы күнделікті сөйлеу тілі тәжірибесінде жаңа бір өң алып, экспрессия тұрғысынан жалпы жаңғырығып, күрделене түскен осындай ауыз екі тіл өрнектерінің 1920—30 жылдардағы прозалық шығармалардың тіліне, оның көркемдік жатықтығына тигізген септігі елерлік. Ондай сөйлеу тілі элементтерінің сол тұстағы кейбір шығармадағы қолданысы мына әлпеттес болып келеді:

Ақсүйрік барында аузын аша алмайтын Айтолқын — бүгін күрмелген тілі шешілгендей боп сөзді ескектетіп *соғып отыр* еді («Қырманда»); Екеуі түйедей (түйедей деудің орнына кей жерде осылай түйедей деп те айтады. — *Е. Ж.*) жасты болғанмен, Теміртас Түлкібайды өңгеріп әкететіндей еді. Сондықтан, кезегі келген жерде, *құлақ шекеден тапсырып жіберіп тәйкесінен түсіретін болды* («Теміртас»); — Қалада жүрген, парақотта жүрген, шойын жолда жүргендердің барлығы да мобилизацияға ілінеді, — деп Кайзер деген Омбының адвокәті *соқты* («Жолдастар»); Мұның ән салса көмейі қырылдайды, көкірегі сырылдайды. Даусы жоқ. *Өзі қырықты ұрған кісі* (Сонда).

Әрине, қарапайым сөйлеу тілі көркем әдебиет тілінен тек жекелеген редукциялық құбылысқа, болмаса жоғарыдағы тәрізді жеке сөздерді өзара дағдыдан тыс мағыналық байланысқа түсіруге қарап емес, сонымен қоса ондағы әр түрлі көріктегіш бейнелеу құралдарына, тіпті теңеу түрлеріне қарап та ажыратылады. Міне осы тұрғыдан алғанда үйреншікті сөйлеу тіліндегі суреттеу мен көркем әдебиеттегі суреттеудің өзді-өзіндік айырмасы бар. 1920—30 жылдардағы кейбір әңгімелерде, жалғыз-жарым роман мен повесть тілінде әредік осындай сөйлеу тілі өрнегіне құрылған суреттеулер ұшырасады. Бірақ олар автордың алдына қойған негізгі стильдік мақсатына бағындырылып отырады; шығармадағы жалпы образ жүйесіне, тілдің көркемдік ырғасына қаяу түсірмейді.

Жеке сөздердің өзара дағдыдан тыс мағыналық байланысқа түсуі арқылы ғана емес, сондай-ақ кейбір жеке сөздің, сөз орамының тіке өз мағынасынан да экспрессиялық өң айқын сезіледі. Мұндайда сөйлемнің құрама баяндауышының негізгі компоненті көбінесе — *n* формалы көсемше болып келеді де, ал оның көмекші (соңғы) сыңары ретінде *бер* етістігі айтылады. *Бер* етістігі бұл ретте жіктік жалғаудың үшінші жағында тұрады, мысалы:

— Бермесең берме! Ертең Ыбыштың алдында сөйлесерміз, — деді де, Ақтайдың ауылына қарай жаяу жүріп берді («Армансыздар»); Қаулаған өрт заулаған от көптен жауын тамбаған қу далаға ойнақты салып берді («Жолдастар»).

Күнделікті ауыз екі тілдегі қарапайым сөз қолданыс түрлері неше алуан. Олардың жоғарыдағы тәрізді экспрессиялық мәнде жұмсалатындарының өзі тағы әр түрлі. Ілгеріде талданған сөйлеу тілі элементтері (*жөнep отырды, сөзді... соғып отыр, құлақ шекеден тапсырып жіберіп, қырықты ұрған кісі, жаяу жүріп берді, ойнақты салып берді*) — өздерінің қолданылу жиілігі жағынан да, қалыптасу формасы жөнінен де — қай тұрғыда да танымал, көпшілікке әбден сіңісті құбылыс. Ал сөйлеу тілі өрнектерінің енді бір түрінің кей шығармадағы экспрессиялық өң алуы жоғарғылардан көп өзгеше. Бұл біздің байқауымызша автордың өзіндік стиль даралығынан келіп шығатын сапа болу керек. Мысалы, дағдылы ауыз екі тілде, кекесінді, юморлық сарында кейбір адам жөнінде *сөлпекбай* немесе *бөспебай* деп те өзара айтылады. Бұл атаулар соңғы буыны әдетте «бай» болып келетін (Сәрсенбай, Түлкібай, Жетпісбай, Оңғарбай, Елшібай, Мұратбай тәрізді) кісі аттарының ізімен жасалып тұр. Осы әдісті кейбір автор таза стильдік мақсатқа, көркемдік ұтымдылық үшін пайдаланады. Мысалы Ғ. Мүсірепов «желкеден бір екі рет түйіп жіберді» немесе «бір екі рет желкелеп жіберді» деудің орнына, Есілбай мен Сүгірбай молданың таяқ жегенін мына төмендегідей түрде суреттейді.

Қалқоздың көпшілігі тосқауыл тосқан жаудың үгіті екеніне түсініп, Есілбай мен Сүгірбай молданы сәлдесінен бастап иманына дейін сыпыра боқтап, үйіне

де бір қуып тыққан. Бір екі рет желкебай да беріп жіберген («Бір адым кейін, екі адым ілгері»).

Сөйлеу тіліндегі *бөспебай* тәрізді сөз нақышының ығымен қолданылып тұрған *желкебай* сөзінің бұл келтірілген мысалдағы көркемдік функциясы ұтымды берілген. Өйткені автор бұл арада *желкебай* сөзін өзі суреттеп отырған кейіпкерлерінің образына, олардың жағымсыз іс-әрекетіне, мінез-құлқына лайықтап, дәл тауып айтқан. Сол арқылы әлгі екі кейіпкерге қатысты өз позициясын (яғни өз образын) айқындай түсетін тәрізді. *Желкебай* сөзі автордың ащы мысқылын, ирониясын білдіріп тұр. Сөйлеу тілі элементтерінің экспрессиясын осылай орнын тауып, белгілі бір көркемдік кәдеге жарату жазушылардың стильдік даралығын аңғартады. Ауыз екі тіл өрнегінің дәл осындай үлгісі тиіп-қашып болса да, басқа да кейбір прозалық шығармалардан кездеседі. Мысалы, Ілияс Жансүгіров келген қонақтардың күн көріс, дәулет дәрежесінің біркелкі еместігін былай бір сөз арқылы ғана өте әсерлі етіп суреттейді:

Қыр мен қаланың қоспасынан құралған бай ауылының реңі сияқты, олардың қонағы *араласпай*⁶ болушы еді. Қонақтың бір бөлегі өңшең «жақсы» қонақ бай қонақ... («Жолдастар»).

Міне, жоғарыда термелеп айтылған сөйлеу тілі элементтері сырт қарағанда жеке фактілер ғана болып көрінуі мүмкін. Бірақ осылай қадау-қадау түрде талданғанмен, олардың бәрі көркем проза тілінің 1920—1930 жылдардағы қалыптасу дәрежесін көрсететін негізгі белгілердің бірі ретінде танылуы қажет. Шынында бұл жылдары жазушылардың қай-қайсысы болмасын творчестволық ізденуде болды; олар бұрыннан бардың өзін көркем әдебиеттің алдындағы жаңа міндетке сай өңдеп қолдануға, жетілдіре түсуге талап-

⁶ Орыс тілінде интеллектуалды-бағалама лексика («Интеллектуально-оценочная лексика») деген бар: Е. Ф. Петрищева. Изменения в составе интеллектуально-оценочной лексики в русском языке советского времени. Развитие лексики современного русского языка. М., 1965, 54-бет. Біздің байқауымызша, осы *бөспебай*, *желкебай*, *араласпай*, *сорай*, *тыраштану*, *кісімсу* тәрізді бірсыпыра сөз жоғарғы аталған лексика түріне жататын болу керек. Бұл әрине өз алдына зерттеуді қажет ететін, әлі тексерілмей жатқан, ең бір күрделі мәселе.

танды. Кейбір ауыз екі тіл элементтері көркем әдебиет тіліне осы ретте өтті.

Сөз экспрессиясы ауыз екі сөйлеу стилінен ғана емес, тілдің жалпы әртүрлі элементтерінен-ақ байқалады. Мысалы, *алтын сағат, алтын жүзік, күміс ақша, темір күрек* тәріздес тіркестер қазір де тілімізде жиі айтылып, жиі жұмсалады. Ал осындай тіркестердің алдыңғы сыңарына *-ды* қосымшасын жалғап қолдану — сонау эпостық жырлардан келе жатқан құбылыс. Өйткені, «Алтынды кебіс сартылдап...», «...Алтынды зермен көмкерген», «Алтынды тұрман тағынып...», «Алтынды ерге сүйеніп...» секілді тіркестерді фольклордың поэзия саласынан көптеп келтіруге болады. Әрине, бұл жолдарды *алтын кебіс сартылдап, алтын зермен көмкерген, алтын тұрман тағынып, алтын ерге сүйеніп* деп те айтуға болады; бұдан және олардың мағынасы да еш өзгермейді. Бірақ осылай болып келген жыр жолдарының жалпы көркемдік бояуы, экспрессиялық әсері, эстетикалық ұтымдылығы дәл алдыңғы түріндегідей, яғни *-ды* қосымшасымен келгендегідей дәрежеге көтерілмейді. «Алтынды зермен көмкерген», «Алтынды кебіс сартылдап», «Алтынды тұрман тағынып», «Алтынды ерге сүйеніп» дегенде бұл жолдардағы сөздердің өзара көркемдік үйлесімі, ішкі сұлулығы, экспрессиясы бұрынғыдан да айқындала түседі, әлдеқайда әсерлі де көрінеу тұрады.

Экспрессиялық өң, экспрессиялық бояу — жеке сөздерге де, фразеологиялық орамдарға да, сөз формаларына да, синтаксистік конструкциялардың қай-қайсысына да тән сипат⁷. Бірақ бұл арада сөздің (не бір синтаксистік конструкцияның) экспрессивтік бояуын, жеке сөздерге (не бір синтаксистік орамдарға) тән стильдік бояуды бір-бірімен шатастырмай, бір-бірімен бөле қараған жөн. Өйткені олар екі түрлі сапа. Мысалы В. П. Мұраттың осы пікірі бойынша: терминдерде экспрессия ондайлық күшті болмайды; әдеби тілдегі әрбір функциональдық стильдің өзді-өзінің табиғатына байланысты сала-сала болып қалып-

⁷ В. В. Виноградов. *Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика*. М., 1963, 52-бет.

тасқан белгілі бір сөздер тобы стильдік бояу ретінде қаралуға тиіс⁸.

Әрине, экспрессиялық сапа, яғни экспрессивтік бояу, біздің байқауымызша, әсіресе бейтарап лексикадан айқынырақ сезіліп тұратын болу керек.

Экспрессия жалпы екі тұрғыда сөз етілуі қажет. Біріншіден, лексикалық мағынасы әуелден экспрессияға бейім тұратын сөздер өз алдына бір сала; екіншіден, қолдану процесінде экспрессивтік бояу алатын есімдер — тағы бір сала. Мысалы, әдеби нормада әбден тұрақтап кеткен *қала* зат есімі, *заман* сөзі кейде, әсіресе ақын-жазушылардың тілінде ара-тұра *шәһар*, *замана* түрінде қолданылып кетеді. Бұлай жұмсалып көркем шығарма тіліне ұнасымды да. Өйткені, өлең тілінде *заманнан* гөрі *замана* түрі айтылса, одан бір пафостылық әуен, поэтикалық сарын сезіліп тұрады, көркемділігі әсерлі шығады. Демек, өлең тілінде (сондай-ақ прозалық шығармаларда да) *заман*, *қала* сөздерінен гөрі олардың *замана*, *шәһар* болып қолданылуы ұтымдырақ.

Берінде ел аз, иесіздік мол. Іргелі мекен, өнерлі шәһар жоқ. Олардың да үстіндегі киімі қазақы, тобықты үлгісі емес, шәһар үлгісінде («Абай жолы»).

Шәһар сөзінің экспрессивті бояуы әсіресе алдыңғы сөйлемде анық көрініп тұр. *Өнерлі қала* дегеннен *өнерлі шәһар* тіркесі эпопеяның сөз тігісіне әлде-қайда жатымды, жарасымды шығып тұр. Кейінгі мысалдағы «шәһар үлгісінде» тіркесін «қала үлгісінде» деп қолдануға да болады. Өйткені «қала үлгісінде» тіркесінің көркемдік, экспрессивті бояуы «шәһар үлгісінде» тіркесінің экспрессивті бояуынан кем түсіп тұрған жоқ. Ал бірінші мысалда «Өнерлі қала» деуден «өнерлі шәһар» тіркесінің көркемдік, экспрессивті бояуы әлде-қайда басым.

Тіліміздегі *жырақ* сөзі де осындай. Ол да *қашық* сын есімімен қатар қолданылады. *Қашық* сөзіне қарағанда, мұның да поэтикалық «үні», экспрессивтік бояуы көбінесе көркем әдебиет тілінде айқын сезіледі.

Экспрессияның екінші бір көрінеу жолы жеке сөздерге қосымша жалғау арқылы жасалады. Бұл ретте кейбір қосымшалар бұрын өзі жалғанбайтын жаңа бір

⁸ В. П. Мурат. Об основных проблемах стилистики. М., 1957, 31-бет.

сөз арқылы айтылады. Мысалы, *пысық* түбіріне *-ай* жалғауы қосылып айтылғандағы *пысықай* сөзінің білдіретін кекесін, шенеу мағынасы осындай, экспрессиялық тәсіл арқылы айқындалады. Зат есімнен сын есім тудыратын *-ды (-ты), -аң (-ең)* қосымшалары да осындай экспрессивтік мақсатта, осындай стильдік іінде жұмсалады.

Қаратай аз да болса *пысықай*; Ақжал сары жорға ат қабырғалы, *жазаң* және зор; Бойын созбай, бір *мұрыншақ* тастың қабатын далдалап тұрған қалпында Бекболдың ойына іздеу, зерттеу сұрақтарының талайы кеп еді; Арттағы өңшең әнші, *ойнақты* топ өздерінің домбыраларын аспанға көтереді; Киімдері жыртық, жүдең («Абай жолы»); Екі ғашық құмарлы Түзде мырзаң (Абай);

Мұндағы *жазаң, жүдең, ойнақты, құмарлы, мырзаң* сөздері әдеби тілімізде бұрыннан белгілі *қартаң (қартаң, тарту), отын-сулы (жер)* тәрізді сөздердің ыңғайымен қолданылып, экспрессивті бояу алып тұр.

Жеке сөздің, сөз орамдарының эстетикалық, экспрессивтік әсерлілігі, көркемдік тартымдылығы кейде олардың жалпы дыбыстық құрамынан, дыбыстардың өзара ансамблінен, өзара үндесуінен, өз ара үйлесімінен келіп шығып жатпай ма екен деген де ой келеді. Мысалы, қазіргі әдеби тіліміздегі *заман, өмір, әм* тәрізді жеке сөздердің кейбір ретте *замана, ғұмыр, һәм* түрінде әдейі өзгертіліп қолданылуы сірә осындай мақсатқа, экспрессивтік әсерлілікке байланысты болу керек. Текстің жалпы көркемдік үнін кейде бір дыбыстың өзі-ақ ештеп болса да арттыра түсетін тәрізді.

Академик В. В. Виноградов айтқандай, тілдің бұл тәрізді экспрессивтік сапасы стильді қалыптастырудың бір құралы болып табылады⁹. Міне, осы себептен де болу керек, сөз қолданудағы жалпы бұл үлгі 1920—30 жылдардағы прозалық шығармаларда да біраз жерде кездеседі. Бірақ бұларда *-ды* қосымшалы зат есім мен сын есім тіркесінде анықтаушы мүше қызметінде жоғарыдағы сияқты тек *алтын* сөзі ғана емес, басқа да әртүрлі лексемалар қолданылып отырады; яғни осы *-ды* қосымшалы есім сөз тіркесінде сын есім

⁹ В. В. Виноградов. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М., 1963, 53-бет.

ретінде келетін сөздердің саны фольклордағыдан гөрі бір шама болса да көбірек. Бұған қарағанда, халқымыздың бай ауыз әдебиетінен де бір айшықты тіл құралдарының, жалпы жеке сөздердің, морфологиялық формалардың, синтаксистік құбылыстардың ішкі стильдік мүмкіндіктерін дамытып отыруға, көркемдік функциясын жетілдіре түсуге ұмтылу талабы сол 1920—30 жылдардағы шығармалардың авторларынан-ақ байқала бастағандығын көреміз.

Одан басқа осы сақалыма ақ кіргенше біреудің *алалы жібін* аттамаған құдай деген бір нашар адамбыз («Жолдастар»); Ішін өңшең жұпар *иісті майға* сықап толтырған айналы қолшамадан; Сүлейменнің *жезді қамшысы* жыланша оралып, бала қойшының мойнына шып-шып өтті; *Қымбатты тышқан ішіктер*, кілемнен тығулы теңнен шығып...; Қара кемеш *күмісті тегештің* ішіндегі қымыз кіші-кірім көл сықылды; *ұзынды күнге* Мардан екі-ақ арба топырақ шығарды («Жолдастар»); Тұтқыш сары ала тонды киіп, *алтынды медалды* төсіне қадады («Сары ала тон»); *Алтынды көзілдірігі* жарық-жұрық етіп адамның үрейін алғандай («Азамат Азаматыш»); Қыз-келіншектердің кейбіреулері жалаңаштаған білектеріндегі *күміс білезіктерін* жалтыратып қалталарынан *иісті сабындарын* алып, ақ көбігін бұрқыратып езіп жуына бастады («Айша»); Ондағы қиялы мен бітімсіз зор тілегі келешектегі құндерден ертегінің *алтынды сарайларын*, күміс бәйтерек, күміс бұлақтарын тілейтін («Кінәшіл бойжеткен»); ...қан қызыл бояудың ішінен сап-сары алтын табақтай боп күннің көзі көрініп, жан-жаққа *алтынды сәулесін шашты* («Адасқандар»).

Осы келтірілген мысалдардағы тіркестің алдыңғы сыңары үнемі осылай экспрессивті бояу ала бермейді. Өйткені *жез*, *күміс* сөздерін кез келген есіммен *күмісті*, *жезді* деп өзгертіп тіркестіруге болмайды. Мысалы соңғы сөйлемдегі *күміс бәйтерек*, *күміс бұлақ* тіркестерін *күмісті бәйтерек*, *күмісті бұлақтар* деп өзгертіп қолданғаннан бұл екі тіркес ешқандай экспрессивті бояу ала бермейді. Мысалы:

— Менімен тамыр болам деп бір түйе, бір күмісті ер тоқым, бір құлын жарғақ алып еді (І. Жансүгіров).

Мұндағы *күмісті ер тоқым* тіркесінде жоғарыдағы мысалдардағы сияқты (*күмісті тегеш*, *күмісті шақша*,

күмісті тұрман тіркестеріндегідей) экспрессивті бояу жоқ. Бірақ осы тәрізді кейбір тіркестер кейіпкер тілінің өзінде де экспрессивті бояу ала береді. Жеке тіркестердің бірде экспрессивті бояу алуы, ал енді бірде экспрессивті бояусыз қолданылуы автордың жалпы сөз қолдану шеберлігіне, тіркеске түскен сөздердің лексикалық мағыналарына байланысты.

Сөзді стильдік өңіне қарай саралап қолдану

Сөйлеу тілі элементтерінің бәрі бірдей шығарманың жалпы тіл көркемдігімен үнемі қабысып тұрмайды. Сөйлеу тілі элементтерінің қолданылуына байланысты мұндай ауытқулар сол, 1920—30 жылдардағы үлкенді-кішілі прозалық шығармалардың қай-қайсысының тілінен де ұшырасады. Бұл құбылыс көркем проза тілінің алғашқы қалыптасу дәуірінде, яғни әрбір автордың қара сөз төңірегіндегі алғашқы ізденулерінде бәлкі заңды да болуы. Бірақ, осы 1920—30 жылдардағы роман мен повестің, жеке әңгімелердің тілінен кездесетін сөйлеу тілі элементтері өздерінің сырт формасы, құрамы жағынан, өзара байланысы жөнінен, әр алуан болып келеді. Бұл ретте ауызекі тілдегі дағдылы қарапайым теңеу түрлері де, стильдік сапасы жағынан көбінесе сөйлеу тілі лексикасына жуық тұратын сөздер де, сондай-ақ сөз арасындағы, тіпті сөйлем аралығындағы қарапайым байланыс тәсілдері де кездесіп отырады. Осының салдарынан жеке сөздерді өзара қосарлап, тұтас контекстік байланысқа түсіргенде олардың әрқайсысының өзді-өзіндік мағыналық ерекшелігі, стильдік өңі дәлді сараланып алынбайды. Сөйлеу тілі элементтерінің мұндай түрі 1920—30 жылдардағы проза тілінде, авторлық ремарқада көрінеу тұрады. Бұған мына төмендегі тәрізді бірнеше мысал келтіруге болады.

Ол Балтаның *босанғанына* өзі *босанғаннан анағұрлым артық қуанды* («Қызылжар»); Басы мен алысқан үш семіз ат айсыз қараңғы түнде көрінген қарадан үркіп, *Жақыптың мазасын жаман алды; Шатақтың үлкені сағат сегіз шамасында басталды* («Азамат Азаматыч»); мұғалым да жайшылықтағы пиласопианы *жылы жауып*, мәдениет мәселесін, пропаганданы *жан қалтаға тығып*, мәжілістің қызықты болуын қолдап

отырған тәрізді («Жолдастар»). Дәл шахта қасындағы жеке тұрған үйіне келді. Үй *демекші*, осы уйде охран бастығы Жаңқамен екеуі бірге тұрушы еді («Арман ағысы»); Әнуар Айболдың бетіне тесіле қарап тұр *еді, сүйткенше болмады*, Айбол келіп Әнуарді құшақтай алды («Армансыздар»); Бұл «жүр» *дің не «жүр»* екеніне түсінбеген Ботагөз... («Жұмбақ жалау»). Артынан үй иесі өліп, мыңға жақын жылқысы бір жұтта қырылып қалғанын көргесін *жақындық артын қысып*, Қасқырбай қарасын көрмей кете барған («Теміртас»). Тайшыбек атының қылшығы сынса жылап жіберетін адам еді. *Әкесі өлгендей* жалбақтап келіп қалды («Шағатайдың шатағы»).

Әдетте сөйлеуші адам қасындағы тыңдаушыға айтып отырған мәселесінің ара-арасында жалғыз-жарым сөйлеммен басқа да кейбір жайттар туралы ескерте кетеді. Мұндай жол-жөнекей берілген түсінікке байланысты кедір-бұдыр болып келетін сөйлем құрылысы күнделікті ауызекі тілде жиі ұшырасады. Бұл да сөйлеу тілі стиліне тән ерекшеліктердің бірі. Талданып отырған дәуірдегі прозалардың тілінен, авторлық суреттеулерден ауызекі стильдің осы элементтері де ара-тұра кездесіп қалады. Сөйлем құрылысындағы бұл сияқты олқылықты кейде авторлардың өздері де аңғаратын болу керек. Өйткені олар ремаркадағы көркемдікке тосын келетін ондай сөйлеу тілі элементтерін кейде жақша ішіне алып отырады. Солардың кейбір мысалы мынадай:

Манадан үндемей, қозғалмай тыңдап отырған Метірейіш те (Метірейіш қазақша сөйлейтін, түсінетін) қозғалып тамағын кенеп қойды; Неге екені белгісіз Бейсембай Бұланып, Атымтайды Бұқпанбай екеуі (қатарында тағы бір жуан қазақ бар) болып ортаға алды («Қызылжар»); Қасындағыларға барайық деп осынша жалынғанда, олардың табаны тұрмай сырғи берген. Әсіресе Шарданбай қандай бір мойын (ол қорыққанда да бір мойын болатын ғой), «Байлап апармасаң бармаймын!» — деген, келтесінен қайырып жалғыз болса да баруға бір ойлағанда моладағылармен жанжал болса (жанжал болатыны даусыз еді), оларға еш нәрсе істей алмайтынын біліп, басын шайқай кете барған («Бір адым кейін, екі адым ілгері»); Ақырында, Қайшаның жанындағы келіншек (аты

Зылықа екен), сол барып шақырып келді («Азамат Азаматыч»).

Авторлық ремарканың жалпы көркемдік ырғасынан әредік осылай шашау шығып кететін кейбір сөйлеу тілі элементтерінің жоғарыда талданғаннан өзге де әр алуан түрлері бар. Мысалы, өзара әңгіме үстінде, адамдардың бір-бірімен сөйлесу кезінде сөз талғай қоюға, оны қолма-қол іріктеп қолдануға мүмкіндік кем. Бұл — сөйлеу тілі табиғатына тән жалпы ерекшелік. Осыдан келеді де бір сөйлемнің өзінде кей сөз екі рет, тіпті үш дүркін де қайталанады; немесе ол қайталама қос сөз ретінде қатар да айтылып кете барады. Мұның сөйлеу тілі үшін еш оқыстығы жоқ, қайта ол ауызекі стильде әбден қалыптасқан, сіңісті болып отырған кұбылыс. Ал сөз қолданудағы, сөйлем құрудағы бұл тәрізді «еркіндіктен» жазушы тілінің көркемдігі солғын тартады. Автордың әдетте өз ремаркасында экспрессивті-эмоциялық сапасы жағынан белгілі бір стильдік функция атқармайтын сөйлеу тілі элементтерін пайдаланбайтыны міне осы себепті. Бірақ, сөйлеу тілі элементтері 1920—30 жылдардағы романның да, повестің де, әңгімелердің де — қайсысының болмасын тілінен ұшырасады. Бұл көркем проза тілі алғаш қалыптаса бастаған кезеңдегі кейбір ауытқулардың бірі еді. Бұдан былайғы тұста сөйлеу тілінің мұндай түрінен суреткерлер біртіндеп арыла бастайды. Ал қазіргі көркем проза тілінде сөйлеу тілі элементтері оқта-текте ғана кездеседі.

Сөйлеу тілі элементтерінің бұл түрі, яғни бір сөзді қайталап, не қосарлап қолдану 1920—30 жылдардағы проза тілінің, авторлық ремарканың көркемдік ырғасынан оғаштап, онымен кіріге қалмайды. Мысалы: Көшенің кейбір бұрыштарындағы *панар* орнатқан бағаналардың қасына, *панар* жағушылар келіп, жоғарыдан *панарды* бұрап түсіріп май құйып, жағуға қамданысты; Қаланың батыс жағындағы үлкен *көшелерден* кішірек *көшелердің* бірінде, ылдилау жерде... («Қызылжар»); Жаңағы *елестеген* сурет тағы *елестеді* («Армансыздар»); Иесіне *еркелеген иттей бұлаңдап* жаңа келгендер ояздың алдына барып *бұлаң* қақты. Олардың бұл *бұлаңдауы* басымыздағы бағымыз қалса, сен арқылы қалар деген *бұлаңдас* еді (сонда); Бұл *қалғуы* өткен күні мал кезегіне барудың *қалғуы* еке-

нін жасырып... («Теміртас»); Қандай пайдалы сөз айтып тұрсаңыз да өзінің басы жоқ, аяғы жоқ сөзімен ортам белден киіп кетіп *сөзіңіздің* быт-шытын шығарып тұрғаны («Ер Шойын»).

Осылай, түр-түрге бөліп, санамалы түрде талданылған жоғарыдағы сөйлеу тілі элементтері бұл кезеңдегі кей авторларда көбірек те, енді біреулерінде сирек ұшырасады. Бірақ олар тұтастай алғанда сол аралықтағы көркем проза тілінің жалпы пайда болу, даму, қалыптасу барысын сөз етуде өз алдына қалайда бөле айтатын құбылыс. Өйткені ол талданып отырған дәуірдегі проза тілінің көркемдік дәрежесін дәлді тануға, ғылыми тұрғыда дәл бағалау үшін қажет.

Сондай-ақ, 1920—30 жылдардағы прозалық шығармалардың тілінен ауызекі стиль элементтерінің басқа да түрі ішінара лап кездеседі. Мысалы, күнделікті ауызекі әңгімеде ара-тұра айтылатын бірлі-жарымды орыс сөзі болсын, немесе жекелеген етістіктердің редукцияға түсуі болсын — осылардың да бәрі сөйлеу тілінің элементтері. Авторлық ремаркада, ондағы тұтас контекстке тән көркемдіктен бұлар да әдетте оқшау тұрады. Жиырмамыншы, отызыншы жылдардағы проза тілінен авторлық ремаркада селкеу тұратын сөйлеу тілі элементтерінің мұндай түрі де байқалады.

Бір күні кешке таман, банке көшесінің сыртынан, таудың төменгі жағынан қаланың ортасына қарай гүрсілдеп көше бойындағы үйлердің терезелерін қозғалтып бір гурзбой мәшине өтіп бара жатты («Қызылжар»). Жастар жағы танса мен әуре болып жатқанда, ішкен-жегендері бастарына шыққан «ақсақалдар» дың арасында кейде көтеріңкі, кейде саябір, кейде сыбыр болып өзара әңгімелер естіліп жатты (Сонда); Сүйтіп жүргенде — милиш пен сауда қылатын Жүсіп молда дейтін келді елге («Азамат Азаматыч»); Әлішер сол жердің өзінде бұрық-сарық келіп, қызулық пен пыратес жасауға да ойлап, артынан тағы өзін-өзі басқан. Бұл — бұларға мықты удар (Сонда); Біраз аралағаннан кейін, базардың нақ ортасына тоқтады да, алқа қотан иіріліп, ортасына Сашке деген пылесайт ететін жігіт шығарып... («Теміртас»). Көркем әдебиеттегі сөйлеу тілінің мұндай элементтері, жалпы сөйлеу тілінің экспрессиясы тіл мәдениеті проблемасына қатысты, өз алдына арнайы зерттелуге тиісті, негізінен әлі тың жатқан мәселе.

1920—30 жылдардағы көркем проза тілінен байқалатын мұндай басқа стиль элементтері бұл кездегі өлең жолдарынан ара-тұра ғана ұшырасады. Мұның өзі көркем проза жанрына қарағанда халқымыздың әріден келе жатқан байырғы мәдени мұраларының ішінде әсіресе поэзия дәстүрінің күшті болғанын көрсетеді. Міне осы себепті де өлең тілінің бұрыннан келе жатқан озық үлгілерінің көркемдік функциясы былайғы жерде енді тез дамыды. Ал көркем проза саласында мұндай дәстүр бұл жылдарға дейінгі жерде жоқтың қасы еді. 1920—30 жылдар ішінде жазылған көркем прозалық шығармалардың тілінде өзге стиль элементтерінің біраз жағдайда аралас-құралас келіп отыруының өзі соның салдары еді.

Бұл тұста бір ғана көркем проза стилі емес, сондай-ақ әдеби тілдегі кейбір басқа да стильдер өз алдына дараланып шығып, қатар жетіле бастады. Әрбір стильдің мазмұнына лайық, әрқайсысының жалпы табиғатына сәйкес, әрбір стильдің өзіндік сипатын көрсететін белгілі бір сөздер тобы сараланып шыға бастады. Әртүрлі тілдік құралдар бір стильде әдетте не көбірек шоғырланады да, немесе сирек пайдаланылып отырады. Мысалы, іс қағаздарының, ресіми документтерінің тілінде, қаулы-қарарлардың тілінде кеңсе атаулары, «кеңсе өміріндегі» сан алуан ұғымдар, айтуға тым созалаң келетін жайылма сөйлемдер көбірек кездеседі¹⁰. Басқа стильдерге байланысты да осы тәрізді жеке-жеке ерекшеліктерді атауға болады. Мәселе бұл арада әрбір сөздің, әрбір конструкцияның өз алдына стильдік өңі болатындығы туралы. О. С. Ахманова сөздің стильдік сипатын екі тұрғыда алып қарайды: сөздің таза семантикасынан келіп шығатын стильдік сипат бар да, сөздің қолданылу ерекшелігіне байланысты тарихи қалыптасатын стильдік сипат өз алдына бөлек. Бұл екеуін бір бірімен шатастырмай, өзара жігін дәлді ажырата білу керек¹¹, дейді. Ал В. П. Мурат стильдік өң, стильдік мұн-

¹⁰ М. Н. Кожина. О понятии стиля и месте языка художественной литературы среди функциональных стилей. Пермь, 1962, 23-бет.

¹¹ О. С. Ахманова. О стилистической дифференциации слов. Сборник статей по языкознанию. М., 1958, 31, 32, 34-беттер.

дай сипат жеке сөздерден ғана емес, тіпті сөз тудырушы жұрнақтан да көрінетіндігін айтса¹², Д. Н. Шмелев әдеби нормадан тыс тілдік құбылыстардан да (диалектизмнен, қарапайым сөздерден, жаргондық элементтерден) болатындығын атап көрсетеді¹³. Белгілі бір стильге тән, айталық ғылыми не көркем әдебиет стилінде тұрақтанып кеткен сөздер, жекелеген конструкциялар басқа бір стильде қолданылған жағдайда да өзінің негізгі стильдік сипатынан, өзінің тұрақты стильдік өңінен айрылмайды, өзінің сол негізгі стильдік сипатын қай уақытта да бұрынғысынша сақтап тұра берді¹⁴.

Бірақ осы, жиырмасыншы, отызыншы жылдардағы әдеби тілдегі түрлі-түрлі стильдер бас-басына бірден сараланып, кете қойған жоқ. Кейде олар әлі де болса бір-бірінен толық ажыратылмай, қатар қолданылып отырған реттері де болды. Функционалдық стильдердің өзара ауыс-күйістігі, әсіресе көркем әдебиет стилінде көбірек байқалады. Мұндай әртүрлі стиль элементтерінің өзара аралас келуі көркем шығарма тілінде рас қазір де жоқ емес. Бұл — көркем әдебиеттің өзіндік табиғатына байланысты ерекшелік. Бірақ, бүгінгі проза үлгілерінен де кездесетін әр алуан стиль элементтері мен сол 20—30 жылдардағы шығармалардан байқалатын әртүрлі стиль элементтері бір емес. Олардың бұл екі тұстағы қолданылуының арасында айырмашылық бар. Мысалы, прозалық шығармаларда әртүрлі стиль элементтерінің күні бүгінге дейін аралас келуін — көркемдік шынайылықты сақтаудың негізгі шарттарының бірі ретінде қарау керек сияқты. Ал бұдан әрірек кездегі айталық 20—30 жылдары ба-сылған проза үлгілеріндегі әртүрлі стиль элементтерінің кейбір аралас-құраластығында бұл шарт үнемі сақтала бермейді.

Міне, 1920—30 жылдардағы прозалық шығармалардың тілінен тек жоғарыдағы тәрізді ауызекі стиль

¹² В. П. Мурат. Об основных проблемах стилистики. М., 1957, 11-бет.

¹³ Д. Н. Шмелев. Слово и образ. М., 1964, 39-бет.

¹⁴ А. Н. Соколов. Принципы стилистической характеристики языка литературно-художественного произведения. Тезисы докладов межвузовской конференции по стилистике художественной литературы. М., 1961, 59-бет.

элементтері ғана емес, сондай-ақ ресіми кеңсе стилі элементтері де кездеседі. Бұл кезең — ресіми кеңсе стилінің жан-жақты дами бастаған, осы ретте әртүрлі терминдермен, жаңа атаулармен, тың мағынадағы басқа да жекелеген сөз орамдарымен байланысты кейбір ауытқу да болған аралық еді. Әдеби тілдің мұндай даму қарқынының дәрежесі, әсіресе, сол тұстағы баспа-сөзден, ғылыми еңбектер мен оқулықтар тілінен айқын сезіледі. Күнделікті шығатын газет, журналдар мен ресіми-кеңсе қағаздарында қолданылып, әбден қалыптасып кеткен терминдерді, сөздердің және сөйлемдердің өзара байланысындағы, тіркестердегі кейбір сонылықты енді 1920—30 жылдар ішінде жарық көрген прозалық шығармалардың авторлары да қолдана бастайды. Бірақ бұлардың көркем шығармадағы қолданылуы сөйлеу тілі элементтерінің қолданылуынан аздап болса да өзгешелеу. Өйткені сөйлеу тілі элементтерінің қайсы бірі 1920—30 жылдардағы прозада авторлық ремарканың көркемдік ырғасынан шашау шықпай; қайта онымен жымдасып жатса яғни контекске белгілі бір эмоциялық әсер, экспресивті өң беріп жатса; ал бұл кезеңдегі көркем шығарма тілінен кездесетін ресіми кеңсе стилінің элементтерінен мұндай сапа байқалмайды. Керісінше, тұтас авторлық ремаркаға тән көркемдікпен кірігіп, жалпы контекстегі стильдік мақсатпен дөп түсе бермейді, көбінесе оғаш тұрады. Өйткені әдеби тілде енді-енді саралана бастаған әр алуан функционалдық стильдердің жазушы шығармасындағы, оның ішінде прозалық туындылардағы орны, яғни көркемдік функциясы ол кездегі авторлардың бәріне бірдей әлі де жете танық бола қойған жоқ-ты. Ал өзге стиль элементтерін қолданғанда жалпы көркем әдебиет тілі табиғатының басқа стильдермен (ғылыми, публицистикалық, ресіми-кеңсе, эпистолярлық, ауыз екі стильдермен) байланысы кейбір авторлар тарапынан үнемі ескеріліп отырмаған сияқты. Бұл сол жиырма жылдағы, басқашарақ айтсақ, көркем проза тілінің өз алдына енді дараланып шыға бастаған шағындағы жалпы суреткерлік шеберліктің әлі де балаңдығын, жан-жақты ұштала қоймағандығын айқын аңғартады.

1920—30 жылдардағы прозалық шығармалардың тілінен байқалатын ресіми-кеңсе тілі элементтерінің кейбірі мына төмендегідей.

Өз басында кісілік аз болғанымен, біріншіден өзінің малының басы барлығына, екіншіден Ыбышты арқа сүйеу көріп «кұрама» елінің адамдарын жан деп санамайтын («Армансыздар»); Мұнан алатын әсері біріншіден жылап мауқын басса, екіншіден, суыққа тоңып іші-бауыры мұздайды да, жүрегінің басындағы қайғысы қашып көңілі біраз сергігендей болатын (Сонда); «Бұл ғой, енді ұзамай-ақ оқуына жүреді. Көңілімдегіні соған дейін білдіре алмасам қайттім?» деген қорытындыға келді («Арман ағысы»); Ол ілезде-ақ қалқоздың белсенді мүшелерінен болып алды («Ел анасы»); Жақсылық бала хатшылыққа сенімсіз деп танылып, оның орнына қатшы болып Іскендір молда белгіленді («Раушан коммунист»); Әбден болған істен түсінік беруге Сағындыққа жақындап келе жатыр еді... («Теміртас»); Өткен жылы табысы артығырақ көрсетіліп, Әлғазы төлей алмайтын болған соң біреулердің ақылымен «молдалықтан бездім» деп кәзетке хабар жазған. Бірақ іс жүзінде безе алмаған.

Әдетте әдеби тіл аясында өз адына жеке-жеке бөлініп шыға бастаған әрбір стильдің өзді-өзіне лайық сөз қолданыс үлгілері, қалыптасқан тіл құралдары қазақ әдеби тілінде 1920—30 жылдарға дейін де тамтұмдап көріне бастаған. Бірақ әдеби тілдегі осы стильдердің бір-бірінен жігі ашылған, шын мәнінде жан-жақты дамыған шағы — кейінгі жиырмасыншы, отызыншы жылдардың іші. Осы аралықта енді ресми-кеңсе стилінің де өзіндік тілдік ерекшеліктері саралана түседі. Осылай стиль түрлерінің саралана бастауы — жалпы әдеби тілдің кемелдене түсуінің белгісі.

Ресми-кеңсе стилі бұл тұста негізінен орыс тіліндегі ресми-кеңсе стилінің ыңғайымен дамыды. Ал, 1920 жылдарға дейінгі ресми-кеңсе стилінде көбінесе кітаби тіл сарыны басым; онда әртүрлі араб, парсы тілдерінің, шағатай тілдерінің, Алтын Орда әдеби тілінің элементтері ден болды. 1920—30 жылдарда ресми-кеңсе стилі бұдан біртіндеп, арыла бастайды. Өйткені ескі гүркі, араб, парсы тілдерінің сөз өрнегімен жазылған мұндай ресми-кеңсе стилінің жалпы халықтық тіл үлгісімен жанастығы аз болды, оны қарапайым көпшілік түсіне де, біле де бермеді. Сондықтан, жиырмасыншы жылдардан былай ресми-кеңсе қағаздарының жазылу стилі жалпы халықтық тілдегі сөз

тігісіне қарай бейім ала бастайды. Осы орайда орыс тілінде бұрыннан әбден қалып алған кеңсе стилінің, ресіми жазбалар тілінің әсері қазақ тіліндегі газет, журнал беттерінен де, көркем әдебиет тілінен де айқын көрінеді. Мысалы, орыс тіліндегі кей сөздердің бір-бірімен өзара тіркесу үлгілері, сөйлемдер аралығындағы байланыс түрі бірте-бірте енді қазақ әдеби тілінің ресіми-кеңсе стиліне өтеді. Орыс тіліндегі ресіми-кеңсе стиліне тән сөз орамдарын бұл кезеңдегі прозалық шығармалардың авторлары да ара-тұра қолданып отырады. Орыс тіліндегі ресіми, кеңсе қағаздарының әсерінен болу керек, совет өкіметі тұсында қалыптасқан кеңсе стилі элементтерінің біразы өздерінің құрамы, сырт формасы жағынан түрлі-түрлі болып келеді. Және 1920—30 жылдардағы көркем проза шығармаларының қайсысынан болса да кездеседі. Мысалы, бұл кезеңдегі қара сөз үлгілерінен (роман мен әңгіме тілінен, повестердің тілінен) байқалатын ресіми, кеңсе стилінің кейбір элементтері мына тәріздес:

Сол орында әлі отырып келеді. Істейтін кәсібі жоғарғы айтқандай («Жолдастар»); Мәриәм Қаратау қаласында жатқандықтан, Медеудің жоғарғы айтқан қауіпіне еш бір орын жоқ секілді еді; Мәтериал өзір анықталуда жүр («Азамат Азаматыч»); Колхозшылардың бұрынғы қазақтан ірі бір айырмасы, бұлар не істеп отырғанына, қайда бара жатқанына негізінде ашық түсінеді («Бір адым кейін, екі адым ілгері»); Бәтенді жақсы көруімен қабат қаймығатын («Ер Шойын»); Ол әкесі мен шешесінің жоғарғы сөздерін шала-шарпы естіген еді («Армансыздар»); Осы ұсыныс бойынша Жақияның жөнелгеніне жарты сағаттай болған («Арман ағысы»); Мараттың сөзінен кейін алғашқы ұйғарындысын қайтып ала қойды (Сонда); Баймырзаға уәде берген жігіт күзетке тұру түгіл, мәселенің анығына жеткенше жабылып қалды («Теміртас»); Осы тілділік салдарынан бір кезі келгенде Түлкібайдан мықтап бір қамшы жеп... (Сонда).

Авторлық ремаркаға, ондағы жалпы контекстік көркемдікке үйлеспейтін сөйлеу тілі мен ресіми-кеңсе стилінің ғана элементтері емес, селкеуленіп, бөлек тұратын басқа да кейбір сөздер бар. Олар өздерінің лексикалық мағынасы тұрғысынан да, стильдік ішкі

мүмкіндігі жағынан да ауыз екі стильге де, сондай-ақ ресімі кеңсе стиліне де жатпайды. Мұндай сөздердің дағдылы қолданудағы білдіретін мағыналары да түрлі-түрлі. Мысалы, олардың ішінде қарапайым, дәрекі мәнді сөздер де, пафостық ыңғайдағы көтеріңкі стиль элементтері де, ғылыми зерттеулердің тіліне лайық жекелеген лексемалар да, күнделікті өзара әңгімеде жиі айтылатын неше алуан салттық сөздер де, кейде тіпті белгілі бір стиль түріне телуге келмейтін де (бірақ тағы авторлық ремаркадағы көркемдікпен де үнемі кіріге қалмайтын) сөз орамдары ара-тұра байқалады. Осы реттен алғанда, жеке стильдердің бір-біріне өтімі, өзара ауыс-күйістігі әртарапты болып келеді. Мысалы, мұндай сала-сала стильдерге тән тіл құралдарының бәрі бірдей бүгінгі көркем шығармаларда қолданыла бермейді. Ал, 1920—30 жылдардағы көркем қара сөз үлгілерінде әртүрлі стиль элементтерін пайдалануда қазіргі шығармалардағыдай талғам байқалмайды. Өйткені бұл стильдердің элементтері ол тұстағы көркем әңгімелерде болсын, романда ия повесть тілінде болсын-қай-қайсысынан да кездеседі. Бірақ олар автордың стильдік мақсатымен әр дәйім қабысып жатпайды. Кейбір мысал бұған мынадай.

Кәзірден бастап Мәриәмді шын *зерттеп, толық, қортынды* шығаруға кіріскен адам секілденді («Азамат Азаматыч»); Ұлжан бықсыған отты түрткілеп жандыра отырып, Күлзипаның сөзіне өзінше *қортынды істеді* («Раушан коммунист»); Тыстан келе берген адамға төргі бөлмеден *іскіріпкенің* ащы дауыстары естілді. Оны мен баттасып дабдырлаған дауыстар естілді («Қызылжар»); Молдағұл қала-далаға көп шығатын, сауда істейтін, елде көп тұрмайтын, үйі-күйі жоқ, шайқы-мазақтау, бір жағы салдау жігіт еді. Садақпай мен екеуі *өлгендей* дос («Теміртас»).

Бұл келтірілген мысалдардағы *зерттеп, қортынды, баттасып, өлгендей* сөздері де, *толық қортынды* тіркесі де автордың жалпы баяндау тіліне, авторлық суреттеуге белгілі бір стильдік мақсат тұрғысынан да, көркемдік жағынан да кірігіп тұрған жоқ. 1920—30 жылдардағы басқа жазушыларға қарағанда проза жанрында көбірек еңбектенгендіктен болу керек, авторлық ремарканың көркемдік мазмұнымен үйлес келе

бермейтін мұндай сөздер әсіресе Майлин шығармаларының тілінде көрінеу. Рас, авторлық ремаркада әредік тосын қолданылатын мұндай тіл фактілері бүгінгі ақын, жазушылардан да кейде ұшырасады. Мысалы:

Бейбітшілік құсына Болатхан да ұмтылған еді, бірақ үлгірмеді; *Каспий патриоты* қалың қасын жиыра түсіп, менің жүзіме тесіле, үнсіз қарады («Капитан ұлы»);

Жыр қылып құдыретінді *арнайы үнмен*
Өзіңнен үйренуден талмайын мен...

(«Қазақ әдебиеті»)

Әдетте авторлық ремаркадағы әр сөз айналасына әр түрлі «мағыналық түс» бөліп, әр түсті сәуле түсіріп, ол «түстер», ол «сәулелер» тұтас бір контекстік көркемдік жасайды. Ал жоғарғы үзінділерден жеке сөздер арқылы жасалған ондай ансамблдік ыңғайдағы көркемдік байқалмайды. Себебі мұндағы *бейбітшілік құсы*, *Каспий патриоты*, *арнайы үн* тіркестері авторлық ремарканың стиліне лайық емес. Бұлар әлде бір пафостық қисындағы стильге, асқақ лебізге көбірек бейім. Сөйткенмен, жеке сөздердің, қайсыбір тіркестерінің де авторлық ремаркадағы жалпы көркемдік фоннан бұлай сырт тұруы ақын, жазушылардың тілінен әлі де ара-тұра кездесіп отырады. Бұл — суреткерлік шеберлікке, творчестволық талғамға, әрбір автордың сөздің стильдік ішкі сарайын, экспрессиялық өңін, эстетикалық сапасын танып ала білу қабілетімен тығыз байланысты құбылыс. Осы ретте мысалы мына бір мәселе де ескерілуі қажет. Көркем проза тілінің 1920—30 жылдардағы қалыптасу, жетілу дәрежесі оның бүгінгі кемелділігінен недәуір төмен болды. Сондай-ақ, жеке жазушылардың суреткерлік мәдениеті де ол кезде әлі кем жатты. Міне осы себептен де стильдік өңі тұрғысынан сараланбай қолданылған, жоғарғы үзінділердегі тәрізді жеке сөздер, тіркестік орамдар 1920—30 жылдардағы прозалық шығармалардың тілінде әр түрлі болып келеді. Мұндай сөздердің қайсыбірі тіпті кейіпкер тілінің өзінде де кейде селкеу қалып жатады.

Жүзі күлім қағып, томсарған Бәкеннің *ашуын жойып*, күлдіргенше асық еді («Раушан коммунист»);

Соңғы сөзді айтқанда жүзі құбылып, күлімсіреген *пішін жойылып*, маңдайының қыртысы жүлгелене түскен сияқтанды («Азамат Азаматыч») Әлі Қамзин жолдас сол қағазға *барды да қадалды келіп* («Хат»). Дәл осы соңғы *тәуліктің ішінде, ішінде болғанда*, бағана түс кезінде, кәзір Михайлдарға еріп келе жатқан қонақ кемпір Қалуеттің үйінде отырды («Арман ағысы»); — *Бір тәуліктен* бергі зарланғаным жетерлік болып еді ғой («Қырмызы»).

Бұл кезеңдегі авторлық ремаркалардың көркемдік ырғасынан осылай шетін тұратын, яғни айналасындағы сөздермен ешқандай көркемдік байланысқа түспейтін лексемалардың бұлардан басқа да түрі кездеседі. Олар — негізінен күнделікті ауыз екі стильде айтыла беретін қарапайым, дөрекі сөздер. Кейіпкер тілі арқылы келген қарапайым, дөрекі сөздердің белгілі бір стильдік функция атқаратындығы өзалдына мәселе. Ал бұлардың авторлық ремарканың табиғатына еш үйлесімі жоқ. Мысалы талданып отырған жиырма жыл ішіндегі прозалық шығармалардың тілінен жалпы контекстік көлемдегі көркемдікпен жарасымы жоқ ондай сөздер бірді-екілеп болса да кейде кездеседі.

...Біреулері оқуға кіріп, біреулері елге барып шаруашылық істеп, көшірліктен құтылып кетті. Жақып әлі *таз қалпында*; Жеті көл үйезіне жұмысқа жіберілген Ержігіт Тұрлыбайып қайтып оралды; Азаматқа жұмысы түсіп барған Әлімқожа Ашыйрып *салбырап ол келді*; «Шауыпкел» дейтін әртел ұйыстырдым деп үкімет ақшасын жеп жатқан *Зұлқан қу* сотқа тартылып, *алақтап о да жетті*. Бүгінгі бастары қосылғанда бір болмашы жаңа хабардың *иісі аңқыды* («Азамат Азаматыч»); Әлде кім екенін Сатан қайдан білсін, *бір қағынғыр* әнші боздатып отыр; Қасен Марданға *жатып кейіді*. — ...Мен кісі танысам, сен еш қайда симайсың! Сені тек қана көр түзететін бүкірсін! — деп *боғын пышақтады* («Жолдастар»); Өзі жасынан қолына күрек ұстамай, үнемі құран оқумен мүлгіп өскен адам, ет жоқ, жем жоқ, инеліктей қатып қалған. Соңғы кезде ептеп шаруа истеймін бе деп талаптанғанмен, *түктің басын сындыруға* жарамаған («Теміртас»).

Авторлық ремаркадан байқалатын мұндай жеке-

леген сөздерді, тіркестік орамдарды талдау орайында мына бір мәселені де өз алдына бөле айту керек сияқты. Мәселе бұл арада 1920—30 жылдардағы прозалық шығармалардың тілінде айналасындағы басқа бейнелеу құралдарымен стильдік байланысқа түспей, бөлектеніп оғаш тұратын кейбір теңеу мәнді сөздер туралы. Бірақ, бұл да сол көркем проза тілінің енді қалыптаса бастаған шағындағы суреткерлік шеберліктің дәрежесіне байланысты кездесетін ауытқулардың бірі еді. Мысалы, 1920—30 жылдардағы прозалық шығармалардың тілінде оқта-текте тіпті теңеу құралдары да тым қарапайым, дөрекілеу болып келеді. Мысалы:

— Алпысқа қалай қарайсын? — сексенді көзіме тықты, жарықтығым. Берген жоқпын.

Осы кезде *сайтандай* Ерден жетіп келді; Шал елу тиынды тастағасын, «тағы бес тиын тастайын, саған да ырым болсын» деді, бес сом тастап тұрған *немедей* («Теміртас»); Жаназаға үлгіру үшін асығыста дембе қағып жіберіп қауымға кірудің керектігін шарағаттап еді, мына жақтан Мұқажан тұрды да, *сайтандай*:

— Тақсыр, мәселен...

Мұндай жерде Шақшайдың қимылына көз ілескен емес. Ол *сайтанша* жүреді («Жолдастар»);

Сөз етіліп отырған кезеңдегі прозалық шығармалардың тілінен байқалатын теңеулердің бәрі бірдей осы түрде болып келе бермейді. Дегенмен, бұл жиырма жыл ішінде жарық көрген әңгімелердегі, роман мен повестердегі эпитет пен теңеу құралдары ауыз екі стильдегі жаттанды, стандарт формаға айналып кеткен сөз орамдары ретінде қолданылады. Әрине, жекелеген шығармалардан ұшырасатын мұндай кейбір қарапайым теңеулерді көркем проза тілінің 1920—30 жылдардағы жалпы дамуына тән өзгешелік ретінде қарауға болмайды; ол — осы тұстағы авторлардың баршасының суреткерлік шеберлігіне тән ортақ ерекшелік емес. Бірақ бұл — тұтас көркем проза тіліне қатысты болмағанмен, жеке жазушылардың өзді-өзінің творчестволық кемелділігімен, олардың әрқайсысының стильдік даралығымен байланысты құбылыс.

Жиырманшы, отызыншы жылдардағы көркем проза тілінен кездесетін ауыз екі стиль элементтерінің бұл түрі, яғни күнделікті өзара әңгімеде жиі айтыла-

тын теңеу үлгілері мен эпитет түрі мысалы мына әлпеттес.

«Тәртіпші» сабаз *тауықтардың қоразы* құсап, аяғын ірі-ірі аттап қазақтарға таман келе жатыр; Оның күлген дыбысы *ешкінің бақылдағаны* сияқты еді («Қызылжар»); Оның үніне ұйып дем шығармауға дағдыланған қалық оған түсінбеді де біріне-бірі жабысып қалғандай *қатық боп* ұйып, *мұз боп* қатты да қалды; Ол екеуі қуанғаннан иесіне *еркелеген итше* біріне-бірі ыржалаңдасты да, қияға өрлеген сұр жыланша тырмысып, ұялының басына қарай беттеді («Армансыздар»); Сүлей атынан секіріп түсіп, *еркелеген иттей* уәкілдерге келіп, қайнаңдай бастағанда... («Ер Шойын»); ...Әзірленіп қойған екен, бармасаң олда, менде, қатты іренжимін» деп *талақтай* жабысты; Сағындықтардан бөлінгеннен кейін сүзізуге аңдысқан *бұқадай*, Мұратпен Қайролла бір азға дейін *пәлендей* басты кеңеске кірісе алған жоқ («Теміртас»); Жұман дейтін *көлбақадай* тырбиған біреу менің келгенімді хош алып... («Азамат Азаматыч»).

Ілгеріде келтірілген салыстырма мәндегі *сайтандай, немедей* сөздері тәрізді бұл үзінділердегі теңеулер де авторлық ремарканың жалпы көркемдік мазмұнымен, ондағы әр алуан тіл құралдарының стильдік функциясымен дәлді қабысып тұрған жоқ.

Ортақ төл сөз

Көркем проза тілінің 1920—30 жылдардағы қалыптасу дәрежесін сөз еткенде мына бір мәселеге де тоқтала кету керек. Әңгіме шығарманы жазудағы жеке авторлардың суреткерлігінің тағы бір жаңа қыры, тағы бір стильдік тәсілі жайында. Өйткені прозалық шығармалардың жазылу тәсілі, баяндалуы ол кезеңдегі авторлардың бәрінде біркелкі болып келмейді. Мысалы қай халықтың болмасын жазба түрдегі бұрынды-соңды жарық көрген көркем шығармаларының жалпы сырт архитектурасына көз жіберсек, уақиғаның әдетте мынадай үш түрлі ыңғайда баяндалатынын аңғарамыз. Төл сөз (таза авторлық ремарка), кейіпкер сөзі (диалог) және ортақ төл сөз. Ортақ төл сөз бүгінгі прозаиктерден де, сондай-ақ жиырма-сыншы, отызыншы жылдарда жазылған прозалардан

да үнемі кездесе бермейді. Оның себебі, ортақ төл сөзді пайдалану — жазушының стиль ерекшелігімен, шеберлік дәрежесімен байланысты құбылыс. Автордың мұндай стиль ерекшелігін дәлді түсіну үшін «ортақ төл сөз деген не?», «оның әңгімеде ия повесте, немесе роман тіліндегі ролі қандай, сондай-ақ оның автор сөзімен, кейіпкер тілімен қатысы қай шамада?» — қысқаша болса да, осы мәселелердің де басын аша кеткен жөн.

Белгілі бір сюжет желісімен байланысты, немесе ондағы қатысушы адам жөнінде, сондай-ақ тіпті тұтас бір эпизод жайлы айтылатын автор сөзінен, авторлық ремаркадан кейіпкердің уақиғаға қатысы кейде коса сезіліп тұрады. Кейбір уақиға үзігін, шығарма кейіпкерлерінің арасындағы қарым-қатынасты автор әредік өзінің геройының атынан баяндап тұрған сияқты болады¹⁵. Мұндай баяндау өзінің сөйлемдік құрылысы және мазмұны тұрғысынан таза авторлық ремаркадан аздап болса да ерекшеленіп тұрады. Бұл ретте кәдімгі ауыз екі сөйлеу тілінің ерекшелігі, сондай-ақ кейіпкердің көңіл күйі, ой арманы сияқты жеке бастың сыры ара-тұралап көрінеу қалып жатады. Ортақ төл сөз табиғатының өзі тіл құралдарын кейде қарапайым етіп құруға, авторлық ремарканы керек жерінде кейіпкердің жалпы жеке басының сырына қарай бұра отыруға авторды еріксіз жетелейді. Бірақ, бұған қарап кейіпкердің көзқарасы тұрғысынан баяндалатын мұндай ситуацияда, авторлық ремаркада стиль объективтігі сақталмайды екен деген қорытынды жасауға болмайды. Әрине, стильдің объективтік тұрғыдан таю-таймауы автордың суреткерлік дәрежесімен, творчестволық шеберлігімен байланысты.

Ортақ төл сөзді қазақ әдебиетінде алғаш рет стильдік кәдеге көбірек жаратқан, белгілі бір көркемдік функцияда жиі қолданған жазушы — Бейімбет Майлин болды. Ортақ төл сөздің әралуан берілу жолдары да осы жазушының әңгімелерінде, повестері мен ро-

¹⁵ Автор мен кейіпкер атынан келетін осы төрізді баяндау түрі лингвистикалық әдебиеттерде ортақ төл сөз делініп жүр. Бұған қазақ тіл мамандарының ішінен өзінің ілгеріде аталған кандидаттық диссертациясында алғаш рет Х. Кәрімов арнайы тоқталды.

мандарында жан-жақты дамыған. Майлиннің прозалық шығармаларынан кездесетін ортақ төл сөз үлгілерінің бірі, мысалы мынадай.

Әр кеңсенің жауапты қызметкерлері түрлі жұмыспен Кәдірбайыпқа жолығуға келіп есігінің алдында топтанумен тұрады. Кәдірбайыптың бір бос уақыты жоқ. Уақытының көбін ел қазақтары алады. Кеңсе қызметкерлеріндей олар «тәртіп» біле ме, рұқсат сұрау, есік алдында топтануыңды білмейді, Кәдірбайыптың кабинетіне сүңгіді де кетеді. Есік алдында сарсылып тұрған кеңсе қызметкерлерінің бір ғажаптанытыны — осы қазақтар басқа кеңсеге барса, осы батылдығын еш уақытта істеген емес, адырайып үркіп, есіктен сығалап қашып жүргенін көресің. Кәдірбайыптың мұнысы — кеңсені жергіліктендіру ұранына дәл-ақ. Бірақ, осы келген жуандар, әкесінің үйіне келгеннен жаман шалжиып отырып алады-ау. Ана бір ұзын мұрт, қолағаш мұрын сарыны көрдің бе, тақияшаңданып, киімінің түймесін ағытып, желпініп, сол қолымен бүйірін таянып, бүліп отыр. Өз үйінде де тап былай отырмас...

Басқа отырғандар да осы тәрізді. Бәрі де қойын қалталарынан кірленген, бүктелген, тер мен суланған арыз қағаздарын шығарып, Кәдірбайыптың нақ тұмсығына тірегендей болады:

— Жолдас, мырза... мына біреуді де көріп жіберсеңіз... Айтқұл деген иттен-ақ өлетін болдық...

Кәдірбайып арызға түйліге бір қарап, бастапқы бір-екі жолынан ақ жалпы мазмұнын ұғынғандай болады да: «Жолдас Борсықбайыпқа» ия «жолдас Бұқабайыпқа» деп кесе жазып, астын табандата бір сызып, «өтінішін орындауға» деген жазуды кей біреуіне үстеп те қояды. Талай «Айтқұлдардың» тағдыры осы мен шешіледі.

Жуандар арыла түсіп, есік алдында тұрған қызметкерлер енді қолымыз жетті ме деп тұрғанда, сары партпелді қолтықтап, шалқақтай басып Борсықбайып пен Бұқабайып келіп кірді...» («Азамат Азаматыч»).

Бұл мысалдағы ортақ төл сөз элементтері «Ел қазақтары дегенімізден» былай-ақ сезіле бастайды. Автордың және «Әр кеңсенің жауапты қызметкерлерінің» «ел қазақтарына» деген ортақ көз қарасы оқушыға әуелі осы сөйлемшеден аңғарылады. Жазушы-

ның олар жөніндегі позициясы кеңсе қызметкерлерінің ойы арқылы келесі сөйлемдерде («сүңгиді де кетеді», «әкесінің үйіне келгеннен жаман шалжиып отырып алады-ау» т. б.) бұдан да гөрі айқындала түседі. Әрине, бұл сөйлемдерде «ел қазақтарының» осы қылығына тек автордың ғана емес, сондай-ақ кейіпкерлердің («кеңсе қызметкерлерінің») өздерінің де пікірі берілген. Әдетте мұндай кейбір уақиға желісімен, не бір ситуациямен байланысты автор образының (позициясының) кейіпкерлердің көзқарасы арқылы білдірілуі белгілі бір стильдік мақсатқа, дәлді көркемдікке жету қажеттілігіне негізделеді. Жалпы қазақ прозасында ортақ төл сөздің осындай көркемдік функциясы әсіресе Майлин шығармаларында ерекше көзге түседі. Бұл келе-келе Шайлиннің өзіндік стиль даралығын танытатын негізгі белгілердің біріне айналды. Ал, прозада жеке жазушылардың өзді-өзіне тән тілінің қалыптасуы, өзді-өзінің стилінің яғни стиль даралығының пайда бола бастауы — жалпы көркем проза тілінің қалыптасу дәрежесін аңғартатын да фактор. Демек, жеке авторлардың тілінен көрінетін осы ортақ төл сөздің өзі де — қазақтың көркем проза тілінің 1920—30 жылдарда өз алдына қалыптаса бастағандығын көрсететін басты шарттардың бірі.

Ортақ төл сөздер мазмұнына қарай әр тарап болып келеді. Мысалы, мына төмендегі үзіндіде автор кейіпкерінің ішкі жан толқынын оның өзінің көзқарасы тұрғысынан баяндайды. Сонымен қоса мұнда автордың өз позициясы да айқын сезіліп тұрады.

Қазайке жеңгей бір жапырақ қағазды ұсынып Азаматқа төніп тұр:

— Оқы — дейді күлімсіреп.

Бұл — Мәриәмнің қаты ғой. Былай депті Мәриәм: «...Жаным! Сағат 6. Ұмытпа: сағат 6! Жүрегімді сезсең... Аһ, жүрегім! Кел! Сүйдім! Мәриәмнің».

Туу... Күннің ұзағы ай... Сағат деген бұлай шабан болар ма, бір минуттің өзі бір жылға татырлық. Кім шығарды екен, бұл сағатты. Сағатсыз-ақ мезгілді меже қылып жүре бермес пе?! Онда, бәлкім уақыт бұдан тезірек өтер еді. Мынауың бітер бәле емес, сағат төрттен жаңа асыл барады... Қозғалмауын қарашы мелшиіп... Азамат киіне бастағанда сағат үш еді-ау... Киінді, таранды. Айнаның алдына оншақты рет бар-

ды. Шашын сипай-сипай ауыртып болды («Азамат Азаматыч»).

Ортақ төл сөз сырт қарағанда өзара бір әңгіме үстінде айтыла салынатын кейіпкер сөзіне, сөйлеу тілінің элементіне көбірек ұқсайды. Бірақ оның шашаулығы контекст бойында біліне қоймайды, тұтас контекстің көркемдігімен жабылып кетеді. Мұндай ортақ төл сөз элементі Ғабит Мүсіреповтің кейбір әңгімелерінен де кездеседі. Талдауымызды дәлелдеу үшін бұған мынадай бір мысал келтірейік: ...Бірақ Жантықтың күнде белінде келетін балтасы, күнде күректтей мұз қатып келетін сақал-мұрты ешбір жаңалықтың белгісін бермеді. Күндегі ызбарлық, салқындық.

Белгі де қайдан болсын-ау. Жантық ала қыстай арық жылқыға тамақ беріп, қар мен алысад. Оның көретіні де, сөйлесетіні де жылқы ғана. Жылқы не айтушы еді: кеше тоймаған арық-тұрақ бүгін де тойған жоқ. Бар шабынды жөндеп шаптырмаған, бар шабынды жөндеп шаппаған, шапқан шөпті далада шіріткен қалқоз басқармасы мен қалқоз жалқауларын қарғағандай болып, қабақтары салыңқы тұнжырайды да тұрады. («Бір адым кейін, екі адым ілгері»). Осындағы «белгіде қайдан болсын-ау» тіркесі, сондай-ақ «тұра салып келіп ағытылдырып еді дейім сөзді», «қай бір пысық сұңқарларым», «қай бір елгезектерім» сөйлемшелері де сөйлеу тілі ыңғайындағы ортақ төл сөз. Жоғарғы аталған ұзақ әңгімесінде автор бұларды да өз ремаркасының көркемдік аясына сіңіре алған.

Диалог — әңгіме

1920—30 жылдардағы проза тілінің өз алдына бөліп айтатын тағы бір мәселесі кейіпкерлердің өзара әңгімесі жөнінде. Мұның өзі сол жылдар ішінде жарияланған жалпы прозалық шығармаларға тән тұтас бір стильдік әдіс тәрізді. Өйткені сюжеттің бұлай кейіпкер аузымен дамытылуы бұл кезеңдегі прозалық шығармалардан оқта-текте ғана кездесетін құбылыс емес, бұл әдіс мысалы Б. Майлиннің «Азамат Азаматычынан», С. Мұқановтың «Адасқандар» мен «Теміртасынан», С. Сейфуллиннің «Айшасынан», І. Жансүгіровтың «Жолдастарынан», Ә. Әбішевтің «Армансыздарынан» тағы басқа да шығармалардан ұшырасады

(Өзіндік ерекшелігінен болу керек, әңгімелерден ол көп байқалмайды).

Біздің байқауымызша сюжеттің кейде осылай кейіпкер әңгімесі арқылы дамытылуы кездейсоқ құбылыс емес. Қазақ ертегілерінің әдетте өздерінің мазмұны, тақырыбы жағынан, құрылысы (сырт формасы) тұрғысынан болсын өте мол және түрлі-түрлі болып келетіндігі мәлім. Олар қаншама ғасырлар бойы халқымыздың рухани қажетін өтеп келгені белгілі. Сол ертегіні жұрт және тыңдай да білді, қадір де тұтты. Бір біріне ертегі айту, оны тыңдаушыға тағы әсерлі етіп, қызықтыра айту — қазақ мәдениетінде әріден бар өнер, әріден әбден қалыптасқан дәстүр.

Ал 1920—30 жылдардағы прозалық шығармаларда сюжеттің кейде бірнеше бетке созылған кейіпкер әңгімесімен жалғастырылуы осы өнердің, осы дәстүрдің көркем әдебиетте сақталған сілемі, ізі сияқты көрінеді. Шығармадағы бірнеше беттік кейіпкер әңгімесі негізгі сюжеттен бөлек тұрмайды, қайта ол ондағы басты уақиғамен жымдасып біте-қайнасып жатады. Жазушы мұндай әдіске кейіпкерінің іс-әрекетін, мінез-құлқын, адамгершілік қасиетін, айналадағы әр алуан құбылыстарға деген көзқарасын, қысқасы оның көркем образын жан-жақты суреттеп, нанымды етіп көрсету үшін баратын болу керек. Әрине, көркем проза тілінің енді қалыптаса бастаған кезіндегі дәрежесі тұрғысынан алғанда, бұл әдіс — сол тұстағы авторлардың жалпы суреткерлік шеберлігіне, олардың шығармаларының көркемдігіне соншалықты оғаш та емес. Өйткені, осының бәрі — көркем проза тілі енді қалыптаса бастаған кездегі әр автордың айнала ізденуінен, әр автордың ауыз әдебиеті үлгілеріндегі барды мүмкін болғанша жаңа, жазба әдебиет кәдесіне жарату, көріктегіш бейнелеу құралына айналдыру талабына байланысты туған сонылықтар. Сюжеттің кейде кейіпкерлердің өзара әңгімесі арқылы жалғастырылып отыруын бұл арада біз қазақтың көркем проза тілінің 1920—30 жылдарда жан-жақты қалыптаса бастағандығын көрсететін факторлар қатарында талдап отырмыз.

Бұл жылдардағы прозалық шығармалардан кездесетін кейіпкер әңгімесі авторлық ремаркамен мазмұн жөнінен де, тіл көркемдігі ыңғайынан да өзара көбінесе деңгейлес келіп жатады дедік. Ал, қайсы бір шығар-

маларда бұл екеуінің бір бірінен еш өзгешелігі болмайды. Бұған мысалы мына бір үзінді дәлел:

Азымқан мен Қалкен аунап шалқасынан жатты... Жап-жасыл торғындай аспандағы жіп-жіі жұлдыздар бырдай болып, шапылған сары алтындай жылтылдайды... Шеткі үйшіктің бірінен біреу әдемі дауыс пен ән шырқап қоя берді... Маужыраған, қалқыған түнгі төңірек әдемі үнмен, жұмсақ ырғақ бен ақырын тербелді. Мұнды көркем ән, енді бір ауыз айтылып, жазғы түнгі жасыл аспанды жұмсақ қанатымен ақырын сипап, қалқып үзіліп қойыла қалды.

Бұл абзац — авторлық ремарка.

— Ей, екі көген көз — Азымқан, Қалкен, бір әңгіме айтыңдаршы! Бір әңгіме айтыңдаршы, қарап жатқанша! — деді, отқа таянып отырған Сатай...

«Қайыр жарайды... Бұл енді жер астының қиқаясы ғой, деп күлді Азымқан.

Бұл — диалог. Ал, бұдан кейін автор кейіпкердің жиырма бес бетке тақау ұзақ әңгімесін келтіреді.

— Мен, сол Нілді зауытында жер астында істегендегі уақиғаларды бір қалың дәптерге әдейі ұмытпасқа жазып алып едім, — соны айтайын. ...Күнімен жер астындағы су сорғалаған қараңғы үңгірлерде шам мен жүресің. Шам мен тұрып, көк тасқа көк құрыш дүзді темір қазықты ауыр балға мен күшіңді, бар жаныңды аямай алас ұрып кеп мынжғылап соғасың. Көк темірді көк темірге, көк темірді көк тасқа шақ-шақ еткізіп, дүрсілдетіп кеп соғасың. Терең жер астын кеулеген қараңғы үңгір завайларда жағалай дүрсілдеп соққан ұшбырлардың дауысы бүкіл жер астын қозғалтады...

Жұрт... шақтының сатысымен тырбаңдап көтінен кейін жүгірген төрт аяқты мақлұқша, төмен құлдырап кетіп жатыр. Қап-қара болып, үңірейген шактінің аузы, жанды-жан мен асыраған, қу тамақ үшін дамыл көрмей алас ұрған қалықты тірідей жұтып жатқан жалмауыздың аузы тәрізді. Ал, қараңғы жер астынан уілдеп шыққан леп, — құдды жалмауыздың демі тәрізді. Сүйтіп, жұмыскерлер топырлап, бірінің соңынан бірі шактінің үңірейген аузына жұтылып жатыр. Мен де жұтылып кеттім... («Жер қазғандар»).

Сюжет дамыту ыңғайында келген кейіпкер әңгімесінің жәй ғана құрғақ баяндау емес екендігін бұл үзіндіден оңай аңғаруға болады. Әдетте, шығармадағы бел-

гілі бір сюжет үзігін оқта-текте осылай кейіпкер сөзі арқылы дамытқанда автор мүмкін болғанша оны өз ремаркасына, негізгі уақиғаның жалпы жазылу стиліне қарай бейімдей отыруға күш салады. Соның нәтижесінде жоғарыдағы тәрізді кейіпкер әңгімесі романның не повестің тіл көркемдігінен, автордың жалпы сөз қолдану мәнерінен оқшау шығып тұрмайды. Міне, кейіпкер әңгімесінің осындай авторлық ремаркаға сай көркемдікте баяндалуы І. Жансүгіровтың «Жолдастарынан» да, Б. Майлиннің «Азамат Азаматычынан» да кездеседі. Осы екі шығармадағы кейіпкер атынан айтылатын ұзақ әңгіменің тіл көркемдігі мысалы мына бір үзінділердегідей болып келеді:

...Нұраділ Шеркес Қалиды таныстыру үшін әңгімені әріден қозғау керек болды да:

— Сөз ұзап кетер,— деді.

— Сөйле — деді Сатан.

Осыдан жеті жыл бұрын. Қараған, тобылғы, бадал қалың біткен таусымал жердің бетінде бір қора қой жатыр. Шілденің ыстық уағы. Ел қозы қырқып, қой суалуға айналып, сүті қоюланған. Шаруа пішенін шауып алып, енді егінге орақ саламыз деген уақ. Таудың балдырғаны сар құлақтанып, бетегесі сарғайып, шақпақтың қуындай қудырап қалған еді...

Осы жатқан бір қора қой Сүлеймен дегендікі. Мынау, бала қойшы бұл қойды екі жылдан бері бағады. Бұл бір қырқым жатақтың баласы. Қырқым жатақ дегенді саған түсіндіре кетейін... («Жолдастар»).

...Әлім қожа дейтін сәудегердің малын айдасып, Ащы өзек бойындағы елден келіп шықтым. Бұл енді он жылдан кейін көргенім ғой. Сұрастырып жүріп Қайырлаптың үйін таптым: қиқайған, қырық жамаулы қараша үй. Бір-екі мес қарын бала жер ошақ басында күлмен ойнап отыр. Дүрдиген ерін қара қатын, жаулығының жыртығына қолын тығып қасынып, шашылған аяқ-табақтың ортасында аяғын көсіліп отыр екен, маған бажырая қарады... («Азамат Азаматыч»).

Бұл тәрізді бірнеше бетке созылып кететін кейіпкер әңгімесінің жалпы көркемдік дәрежесі авторлардың бәрінде біркелкі болып келмейді. Романның не повестің мұндай беттері белгілі бір кейіпкердің аузымен баяндалғандықтан, онда ара-тұралап сөйлеу тілі элементтері де ұшырасып отырады. Ауыз екі стиль

элементі әсіресе қарапайым халықтық тілде жазатын авторларда көрінеу тұрады. Бұл — жеке жазушылардың стиль ерекшелігімен, демек әр автордың өзінің әбден төселген, әуелден қалыптасқан жазу машығымен байланысты. Бірақ, бұған қарап сюжет дамытуыңдайымен келетін кейіпкер әңгімесі таза сөйлеу тілі сарынында баяндалады екен, соның салдарынан ол көркемдік жағынан тартымсыз, құрғақ баяндау болып шығады деген қорытынды жасау жөн емес. Бейнелеу құралдарын пайдалана білу жөнінен болсын, жеке сөздердің экспрессивтік, эстетикалық қырын, «стильдік ішкі мүмкіндігін» жан-жақты ашу қабылеті тұрғысынан алғанда да шығарманың кейіпкер атынан баяндалатын жерлері жиырмамыншы, отызыншы жылдардағы проза үлгілерінде бірдей емес. Мысалы, С. Сейфуллиннің, І. Жансүгіровтың, Б. Майлиннің шығармаларынан ілгеріде келтірілген кейіпкер әңгімесінің тіл көркемдігін Ә. Әбішевтің «Армансыздарындағы» кейіпкер әңгімесінің тіл көркемдігімен қатар қойып қарауға болмайды.

...Айбол Мүсекеңе қарап:

— Ал, енді сіз бастан кешкен әңгімеңізді айтыңыз, бұл жаққа қалай келдіңіз, мен осыны білгенше асығып отырмын,— деді.

Мүсекең жиырма жылдық өмір елесін көзінің алдына қойды да, қабағын бір шытып, біресе жадырап, жүзі әлде неше құбылды. Көп кешікпей-ақ әңгімесін де бастады.

-- Айтайын қарағым, айтайын... Ел ғұрпына теріс жұмыс істеп бүкіл бір дуан елге симай Семейге тартып кеп бердім. Ат мықты, азық мол, бес қонып алтыншы күні Семейге келіп жеттім. Семейде Ұлбосынның туған апасы бар еді, соның үйіне келдік те жаттық. Оның бір екі пысық балалары бар екен, ат айдап, кәсіп істейтін, халдері жақсы екен. Сонда жатып бір аз күн тыныққан соң бір сәңке тауып алдым да, күрең қасқамен мен де кісі таситын болдым... («Армансыздар»).

Бұл әңгіме осылай оншақты бетке созылады. Мұның тіл көркемдігі де негізінен осы мысалдардағыдай. Ілгеріректе талданған өзге авторлардағы, әсіресе «Жер қазғандардағы» кейіпкер әңгімесінің тілі бұл үзіндідегіден әлде қайда көркем.

Әдетте белгілі бір стильдік мақсат үшін кірістірілген мұндай кейіпкер әңгімесінің тілін автордың өзінің негізгі ремаркасымен салыстырғанда, мына бір мәселеге де көңіл аудара отырған жөн. Өйткені, сюжет желісін толықтыра түсу мақсатымен оқта-текте келтірілетін кейіпкер әңгімесі бірінші жақтан жазылған көркем туындыдан да кейде кездеседі. Дәлел ретінде бұған «Адасқандар» романын атауға болады. Мұнда мысалы Бүркіттің атынан баяндалатын үлкен тарауда («Бүркіттің сыры» деп аталатын тарау) Мүсәпірдің ұзақ әңгімесі келтірілген. Осы әңгіменің тіл көркемдігі, жалпы осы романның тілі Бүркіттің атынан баяндалатын жолдардың көркемдік дәрежесі тұрғысынан анықталуға тиіс. Өйткені авторлық ремарка бұл арада негізгі кейіпкерлердің (Бүркіттің) сөзі арқылы беріліп отыр.

— Мүсәпір! — дедім. — Ә — деді.

— Жай отырғанша ермек болсын: сен маған өмір тариқыңды сөйлеп өтші.

— «Жетімнің күні құрсын» жастай қалған деген «Мұңды Мәриәм» деген кітапта өлең бар еді — деп, бастады Мүсәпір сөзін, сүйтті де ауыр күрсінді. Сол сықылды жетім қалған не оңады дейсін, әкем өлгенде мен 8 жаста екем. Шешем өлгенде 9 да екем. Мен Әубәкір деген ағамның қолында қалдым, оның Шапылдақ дейтін әйелі бар еді. Сол кісінің маған жұлдызы қарсы болды. Үсті басыма бір сабақ жіп сіңірмеді. Асудан қаға-қаға... жаз болса — айран, қыс болса — көжеден басқа тамақты татырмады. Шешем өлгеннің келесі жазында, бір күні кебежеге қолымды тығып, аузын буып қойған қарындағы майды алып... («Адасқандар»).

Кейіпкер тілі

Ілгеріде айтқанымыздай, шығарма әдетте бірнеше көркем элементтен тұрады. Олар негізінен мыналар: авторлық ремарка, кейіпкер сөзі (диалог), сюжет, портрет, пейзаж, әртүрлі суреттеулер, т. б. Шығарма тілі таза көркем әдебиет стилі тұрғысынан немесе әдеби тілдің белгілі бір кезеңдегі даму көрінісі ретінде талданғанда, оның ішінде жалпы проза тілін сөз еткенде бұл элементтердің қай-қайсысына да соқпай кетуге еш

болмайды. Өйткені бұлардың совет дәуіріндегі өзді-өзінің даму ерекшелігі, толысу, жетілу дәрежелері түрлі-түрлі. Мысалы, 1920—30 жылдардағы прозалық шығармаларда кейіпкердің төл сөзінің берілу амалдары, яғни диалог арқылы келіп отыратын автордың түсіндірмесі өзінің сырт формасы, құрылымы жағынан қазіргімен бір емес. Көркем проза тілінің пайда бола бастағандығын және оның қалыптасу дәрежесін көрсететін негізгі факторлардың біріне шығарманың көркем элементтерінің ішінен осы кейіпкер сөзін де жатқызуға болады. Көркем шығарма элементтерінің әрқайсысының пайда болу, бірте-бірте даму, жетілу жайын жеке-жеке айқындап алу арқылы көркем проза тілінің 1920—30 жылдардағы қалыптасу дәрежесін көрсетуге болады. Міне, сол себепті де ілгеріде олардың бас-басына тоқталуға тырыстық.

1920—30 жылдардағы прозалық шығармаларда диалогпен қатар келіп отыратын авторлық реплика екі, кейде одан да көп сөйлемшелерден тұрады. Бірыңғай мүше түріндегі осы сөйлемшелердің әрқайсысының баяндаушы көбінесе -ып/-іп/-п формасындағы, ара-тұра-й тұлғасындағы көсемше болып келеді (қырқыншы жылдар ішіндегі, әсіресе одан бергі аралықтағы прозалық шығармалардан бұл құбылыс сирек ұшырасады).

— Кіреш медал мен намазға бармайтын шығарсыз дегенім ғой! — деді Нұрила мүләйімсіп, тоңған адамдай екі қолын біріне-бірін үйкеп, жұмарлай беріп («Қызылжар»); — Неге қарайсың подлец! — деді Кошкин Кенжетайға көзін тесірейте қарап, қабатын иттей ернін тыржитып, тісін ақситып, шанадан түреп, ұруға қолын көтеріп; Көшелерінің аты, нөмірі болады дейтіні қайда! — деді Сағит, көк төбелі үйді Қошшыбай нұсқағанмен көре алмай, бірақ көргем жоқ деп айтпай («Жұмбақ жалау»). — Ой бай ананың қолында нәгән бар екен! — деді аққұба әбіржіп, қара мұрттыға ықтай беріп, қара тілеуді көрсетіп («Адасқандар»). — Осы сенің былтыр осында көшіп келгенде малың едәуір емеспеді? — деді Қоржынбай нығызданып, қызыл ала шыны аяқтың табағына «ақ құйрық» шайды құйып алып ұрттап («Айша»).

Автордың диалогтан кейінгі түсіндірме репликасының өткен шақ есімше не -п тұлғалы көсемше қызме-

тіндегі «де» көмекші етістігінен басталатыны мәлім. Ал оның (өткен шақ есімше не -n тұлғалы көсемше қызметіндегі «де» көмекші етістігінің) 1920 жылдардағы прозалық шығармалардағы қолданылуы бұдан гөрі өзгешелеу. Мысалы, бұл жылдардағы кейбір жалғыз-жарым прозалық шығармаларда кейіпкер сөзінен соң дағдылы сызықша қойылмайды және қашанда сызықшаға жалғас кіші әріппен жазылып отыратын де» көмекші етістігі (мейлі өткен шақ есімше формасында келсін, ия болмаса көсемше тұлғасында қолданылсын) үнемі жаңа, абзац жолдан, оның үстіне тағы бас әріппен жазылады. Бірақ, мұндай ерекшелік сол тұстағы жалпы бірді-екілі шығармадан ғана, өте сирек ұшырасады.

Парақоттың алдыңғы тұмсығында ұзын құрықты құлаштан қорғасын сақадай аласалау, орнықты қара жігіт дауысын соза-соза.

— Два!.. Два с половиной!

Деп айқайлап келеді. Бұл судың тереңдігін құрықпен өлшеп отыратын наботшік қызметіндегі жас матырос Мәмбет еді...;

— Жоқ, ойбай, мұғалым сиқыршы екен. Мейнамадай резенке топтан от шығарып, бір қаланы өртеп жіберетін оқуы бар екен, көз ашып жұмғанша қолындағы таяғын арба қылып жегіп жүріп кетіпті.

Деген сияқты сөздер қара қалықтың ішінде үлкен сыбысқа кіріп, ертегіге айналған еді («Жолдастар»).

Кейіпкердің атының әдетте диалогтың алдында не соңында тұруы бірден қалыптасқан құбылыс емес. Өйткені сөз болып отырған жиырма жыл ішіндегі жекелеген прозалық шығармаларда кейіпкердің аты диалогтан соңғы авторлық түсіндірме репликаның (мұның сондай-ақ диалогтан бұрын да тұра беретіні мәлім) ең аяғына келтірілген. Кейіпкер атының бұлай, қазіргіден өзгеше позицияда тұруы, біздің байқауымызша, белгілі бір стильдік мақсатқа негізделмеген сияқты. Бірақ, кейіпкер атының осылай сөйлем соңында келтірілуінің өзі де проза тілінің енді қалыптаса бастаған шағындағы әрбір автордың творчестволық ізденуінің нәтижесінде туған жаңалықтар қатарында қаралуы керек.

— Ендеше сен қайда жүрсеңдер де осымен бірге бол. Ол тұрмыстың ащы-тущы дәмін көп адамнан артық біледі... — деді әрбір сөзін зілдендіріп, қабағын

қарс жауып, маңдайын жиырып Балта («Қызылжар»); — Тө-тө-тө... Әне сол! — деді, бармағын жанып, жоғары көтеріп езең, Медібедіп (Сонда); — Әй, осы ит асау ғой, деймін — деді жүгендеуге келе жатып Әбіш («Жолдастар»).

Автордың мұндай түсінік репликасы осылай үнемі диалогтың соңында келіп отырмайды. Кейде ол кейіпкер сөзінің орта шеніне де сыналанып кете барады. Түсіндірме реплика мұндайда диалогтағы екі-үш сөзден соң, ара-тұра тіпті бір сөздің артынан-ақ кірістіріле салады. Бұл сірә кейіпкер сөзінің және авторлық түсіндірменің орыс тіліндегі берілу дәстүрінің әсерінен болу керек. Шығарманың жалпы көркемдігінде бұдан стильдік ұтымдылық байқала бермейтіндіктен бе екен, сөз болып отырған кезеңде де және одан былайғы жерде де авторлық репликаның осы түрінен жазушылардың енді біртіндеп бас тартуға тырысқанын, арыла бастағанын байқауға болады.

1920--30 жылдардағы прозалық шығармалардың кейбірінде оқта-текте болса да, авторлық түсіндірме реплика кейіпкер сөзінің ішінде бір жерде емес, екі жерде бөлініп, екі рет айтылады.

Авторлық түсіндірме репликаның диалог арасына таралуының осы түрлерін мына бір үзінділерден айқын көруге болады:

«Пері соғып кетті ме, бейсауат уақытта далаға шығып?» -- деп күңкілdestі біреулер.

— Мұны соққан, — деді Асқар — адам перісі!
— Сен, — деді оны сезгендей болған Кривоносып — бәріміз тамақ ішеді деп ойлама. Мына кісіге ғана, — деді сары бұрыл сақалы бар, жауырынды, денелі адамды иегі мен нұсқап — даярлат («Жұмбақ жалау»).

— Ауылдағы көрі құртаң көме жатар, науқанды тоқтатпау керек. — деді ол. — Жаназаманаза не керек — деді отыра беріп, — баяғыдан бері... («Теміртас»).

«Теміртастағы» авторлық түсіндірме репликаның мына бір түрі де айрықша көңіл бөлерлік. Әңгіме кейіпкер сөзінен кейін келетін «де» көмекші етістігі туралы. Романда мысалы диалог соңында, яғни авторлық түсіндірме репликаның алдында «деді» нің орнына ара-тұра «болды» етістігі қолданылып отырады. Шын мәнінде бұл — ауыз екі тіл стиліне тән құбылыс. Бі-

рақ, мұның стильдік тұрғыдан алғанда, оғаштығы ондай сезілмейді. Мысалы:

— Аға, не ғып далада тұрсыз, мезгілсіз кезде? — болды, Түлкібайдың сәлемнен соңғы сөзі («Теміртас»); — Сөз сенікі! — болды, кіріп келген Шоғырмаққа Қайролла мен Түлкібайдың алғашқы сөзі, — Таптың ба? Үйінде ме екен! — болды (Сонда).

Біреп сөз енді кейіпкер тілінің құрылымы, оның жалпы табиғилығы жайында. Диалогтың мазмұны, сырт бітімі, «көркемдік үні» — бәр-бәрі сюжеттің даму ерекшелігімен сәйкес келуі шарт. Сөйткен жағдайда ғана автор өзінің шығармасының идеялық, көркемдік шешімін дәл таппақ. Кейіпкер сөзінің (диалогтың) даму, қалыптасу мәселесінің жалпы көркем проза тілінің пайда болуымен, қалыптасуымен тығыз байланыста қаралуының қажеттігі міне осы себепті. Бұл екеуі — бір бірімен іштей қатысты, өзара ұштас құбылыстар.

1920—30 жылдардағы прозалық шығармаларда кейіпкер тілінің кейде тым жасанды болып келетіндігі аңғарылады. Көркем шығармаларда әдетте екі, не одан да көп бірнеше адам қатынасқан диалог түрі жиі кездеседі. Осындай диалог аралығында олардың қайсыбірі кейде өзіне қаратып айтылған мәселеге жауап бермей, үнсіз қала береді. Мұндай құбылыс 20—30 жылдардағы кейбір прозалық шығармаларда сұрақ белгісі не көп нүкте арқылы берілген.

«Осындай балғын гүлге оранған дала. Ол далада көкке көтеріле ән шырқаған боз торғайдың үні әлгі жігіттің көңлін лепірген үстіне лепіртті.

— Па, шіркін! — деді ол алысқа көз жібере түсіп. — Шіркін мына даланың көңілдісін-ай! Табиғаттың заңы қызық-ау! Осыдан төрт-бес сағат бұрын дауылдата құйып тұрған жауын еді, енді қарашы, өмірдің жазы секілденіп құлпырып, кісіні сүйсіндіруін... — Не, бұл кез елдің ежелден сүйетін кезі ғой, жауын болса жер көгереді, жер көгерсе ел көгереді, өмір жазы, анау-мынау дейтін не бар.

— Өз сөзіме өзім иемін ғой, өмір жазы деген сөз сізге қалай шаншу бола кетті?...

— Азамат, менімен таласып қайтесін...

Бұл — Қасымқан мен Айбол екеуінің диалогы. Осындай жасандылық Айболға қаратылып айтылған Ефимовтың сөзінен де аңғарылады, мысалы:

— ...Жауыздардың қанды тырнағынан езілгендерді құтқарып, сіздердің бастарыңызға бақыт күнін орнату үшін жан аямай, жар жағалап, тау көбелеп, етік пен су кешіп ауыздық пен су ішіп жүрген большевиктерміз («Армансыздар»).

Өзара әңгіме үстінде кейіпкерлердің бірі ара-тұра үндемей қалады, бұл өзгешелік талданып отырған жиырма жылдағы кейбір шығармада сұрақ белгісі не көп нүкте арқылы беріледі дедік. Бұған мысалға мына бір диалогтарды келтіруге болады.

Сол сөзді айтып бұрылғанша болған жоқ, біреу қарсы алдында тұрып алды.

— Қайда барасын? — деді орысша, әлгі адам...

— ???

— Қайда барасын?...;

Атымтай мүдірді. «Бірақ...» деді де, тілін тістеп алғандай болып төмен қарады.

— Но

— ???

— Ал, «бірақ?»

— ??? («Қызылжар»).

— Неге олай екен?

— ...

— Неге үндемейсің, Шолпан?

— Сынаптан улаған екен ғой.

— ...

— Сынапқа жыққан екенсіңдер ғой!

— ...

— Түпке жеткен екенсіңдер ғой! («Ел анасы»).

Әдетте кейіпкер тілінің қабатында келіп отыратын «деді» көмекші етістігі кей диалогта тіпті айтылмайды да, мысалы: Салт аттылар желдірген бойымен тап есіктің алдына келді.

— Жәуке саумысың?

Қайролланың дауысы... Жәуке үйден жүгіре шықты («Берен»).

«Деді» етістігінсіз келетін мұндай диалог қазіргі прозалық шығармалардан да кей-кейде кездеседі.

— Неге бос сөз болады? — Бір қызып алса бой бермей кететін асау аттай Қаламұш енді тоқтар емес («Дала сыры»). — Мүмкін медицина тілі түсініксіз болып ұға алмай отырған шығарсыз? — Нияз жанына тие шақты. — Бұл не, тергеу ме, сот па? Жоқ... ғылыми

айтысқа ұқсамай барады. — Нияз бастыққа қарап, жөн сұрады («Доктор Дарханов»).

Диалогқа және оның қабатында келетін авторлық түсіндірме репликаға байланысты ілгеріде санамалап айтылған жекелеген өзгешеліктердің қай-қайсысы да көркем проза тілінің енді қалыптаса бастаған кезіндегі суреткерлердің жалпы творчестволық ізденуінің тағы бір қырын, қабатын көрсетеді.

Шынында да, көркем проза тілінің басқа функционалдық стильдер қатарында өз алдына бөлек қалыптасқан шағы — негізінен осы жиырмасыншы, отызыншы жылдар іші.

Орыс тілінің ізі

1920—30 жылдар аралығындағы әдеби тілімізге орыс тілінің әсері айрықша болды. «Көркем шығармалық еңбекті қазақ тілінде жазғанмен, олар (жазушылар, — *Е. Ж.*) дүние жүзі әдебиетін, орыс әдебиетін және ескілі-жаңалы мирастары мол, туысқан елдер әдебиетін де орыс тілінде оқып таниды. Сол себепті әрбір қазақ совет жазушысының ойында, сезім тілінде, сөйлеу, теңеу, сөз алысып сұрыптау, дәстүр машығында сол орыс кітабынан келген әсерлердің әр алуан түрде, аса мол болатынын ескермеуге болмайды¹⁶, — деп М. Әуезов айтқандай, орыс халқының жазба әдебиетінде жалпы бұрыннан келе жатқан сөз қолдану, сөйлем құру дәстүрі, әр тарапты стильдік мүмкіндіктері бұдан былай белгілі дәрежеде қазақ көркем әдебиетінің тіліне де өзінің ықпалын тиізе бастады. Талданып отырған аралықтардағы прозаиктердің қай-қайсысы болмасын енді жеке сөздердің, кейбір тіркестердің көркемдік функциясын жетілдіру және бұлардың әдеткі мағынасын кеңейту жөнінде іздене жүрді. Міне, соның нәтижесінде көп сөздердің бір-бірімен дағдылы тіркесу аясы да кеңейе түсті. Тіліміздегі әр сала көріктегіш бейнелеу құралдарының да образдылық дәрежесі артып, экспрессивті-эстетикалық тұрғыда да біртіндеп қырлана береді. Бірақ орыс тіліндегі кейбір сөз қолданудың, сөйлем құрудың және бұлардан басқа да әртүрлі мә-

¹⁶ М. Әуезовтің аталған мақаласы (сол журнал, 63-бет).

нерлеу құралдарын пайдаланудың үлгісін бұл кезеңдегі авторлардың бәрі бір дәрежеде меңгермейді. Алайда, көркем проза тілі, жалпы көркем әдебиет тілінің табиғаты өз алдына жаңа айқындала бастаған кездегі алғашқы тәжірибені жазушылардың біразы өздерінің ремаркаларында шебер пайдаланады. Әрине орыс халқының жазбаларындағы сөз қолданудың, сөйлем құрау үлгілерінің функционалдық стильдерге тигізетін әсері мен көркем әдебиет тіліне, жеке ақын-жазушылардың тіліне ететін ықпалының арасында азды-көпті айырым бар. Мысалы ғылыми стильде, ресми кеңсе стилінде, публицистикалық тағы басқа стильде қалыптасатын кейбір жаңа сөз қолданыс, жаңа тіркес әдеби тілге келе-келе сіңісті болып кетеді. Ал, көркем шығармада, жеке жазушылардың тілінде жасалатын неологизмдік құбылыстар әдеби тіл аясына әрдайым өте бермейді. Функционалдық стильдерде орыс тілінің әсерінен пайда болған жеке сөздің қолданылуындағы және сөйлем құрудағы сонылықтарды жазушылар белгілі бір стильдік мақсат үшін пайдаланады. Бірақ, функционалдық стильдерде көркем әдебиет тілінің элементтері, әр алуан бейнелеу құралдары үнемі қолданыла бермейді.

1920—30 жылдардағы прозалық шығармалардың тілінен байқалатын орыс тілінің әсері, яғни сөз қолданудағы, сөйлем құраудағы, сөз мағынасының түрленуіндегі орыс тілінің элементтері түрлі-түрлі болып келеді. Мысалы, мұнда кейбір сөздің мағынасы дами түссе, енді біреулерінің тіркесу аясы кеңейеді; көркем проза тілінен ара-тұра жаңа тіркестер де көріне бастайды. Олардың кейбірі мына тәрізді:

Садыровтың ұсталуы *Сүгір мен Қатпа ісіне көп анықтық кіргізді* («Шатқалаң»); Биік таудың екі өңірі мен сонау алысрақтағы көкшіл торғын орнаған егін, еңбек далалары, колхоз конезавод далалары да соншалық көркем, *соншалық жанына жақын, қадірлі, өзінікі* («Бүркітші»); Шолпан мен Сағындықтың кеңесінің *негізі*: осы науқаннан кейін, Теміртастың партияға кіруі, әлеумет ісіне белсенуі, қыс оқуға кетуі, Шолпанды да ала бару болды; Әбден *болған істен түсінік беруге* Сағындыққа жақындап келе жатыр еді... («Теміртас»). Қапал имамы *Қожақмет*, Сарағаш молдасы *Асан* сияқтылар — бұл ауылдың *қадірлі қонақтарынан* еді;

Шаймұқаметтер мұндай мәжілістегі ең шалжақ мырзалардан болғандықтан әр кімге бір соқтығып, ойынды өзі басқарғансып, әулекіленіп кеткен («Жолдастар»); ...Тағы біреулері шалқасынан жатып әлде неге мұңайып, көздерін жылтыратып, ой ойлады. *Атымтай да соңғылардың бірі еді* («Қызылжар»); *Өз кезегінде* Ақмет те Бекіштің ақ көңіл, аңқылдақ екенін, қалқоз жұмысына ынтасын білген соң, жасы үлкен болса да Бекішті құрбысындай көріп, бар білген ақылын айта-тын болды («Ел анасы»).

Орыс тілі осы жылдарда тек әдеби тілімізді ғана емес, сондай-ақ көркем әдебиет тілінің, ақын, жазушылар шығармасының стильдік мүмкіндігін де арттыра түсті. Мысалы, көркем прозадағы немесе поэзиядағы бұрыннан бар дағдылы тіл құралдары, неше алуан бейнелеу тәсілдері енді әр қилы экспрессиялық өң алып, көркемдік функциясы да жан-жақтылық ала бастайды. Суреткерлердің сөз саптау мәдениетінен, тіл ұстарту тәжірибесінен көріне бастаған бұл бағыт көркем проза тілінің де өз алдына қалыптаса бастағандығын аңғартатын негізгі белгілердің бірі болды.

Жеке сөздердің мағынасынан, яғни олардың бір-бірімен әр түрлі мағыналық байланысқа түсуінен, сөйлем құру әдістерінен байқалатын орыс тілінің элементтері авторлық ремаркадағы көркемдікпен негізінен жымдасып жатады. Бірақ орыс тілінің әсерімен жасалған кейбір сөз орамдарының жалпы контекске стильдік ыңғайдағы сіңімділігі әр авторда әр келкі. Мысалы, орыс тіліндегі тіркестердің, сөз байланысының ізімен келген *қызу қатынасу, сөзін тірілту, қуанышын бөлісу, ынтымақты айғай* тәріздес жекелеген сөз орамдары көркем шығармалардан сол 1920—30 жылдардың өзінде-ақ кездесе бастайды. Бірақ бұлардың авторлық ремаркалардағы, кейіпкер тіліндегі, суреттеулердегі көркемдік жатықтығы түрлі-түрлі.

Тез шыққан ынтымақты айғайға қарағанда жылқышы көп те, әзір ұйықтаған да жоқ екен («Қараш-Қараш»), Жақып Медеумен қуанышын бөлісті. — Сол ит тезірек келсе екен, қуанышымды бөлісер ем («Азамат Азаматыч»). Келін, сенің сөзіңді тірілтейін. Мына Қыдырбайдағы Кәрімді білуші ме едің («Раушан коммунист»), Бұлар келіп кіргенде бірсыпыра комсомол Таңатардың үстелін ортаға алып, бір мәселе жөнінде

қызу сөйлесіп жатыр еді. Сабағын жақсы оқиды. Мектеп ішіндегі жұмысқа қызу қатынасты («Азамат Азаматыч»).

Осы келтірілген сөйлемдердегі *ынтымақты айғай* мен *қызу сөйлесіп (қызу қатынасты)* тіркестерінің айналадағы басқа лексемалармен стильдік ыңғайдағы жатықтығы *сөзіңді тірілтейін, қуанышың бөлісті* сөз орамдарымен салыстырғанда әлде-қайда табиғи.

1920—30 жылдар ішінде жарияланған прозалық шығармалардағы орыс тілінің осындай әсері көмектес, барыс, шығыс, жатыс жалғаулы сөздер мен олардың айналасындағы басқа сөйлем мүшелерінің, көмекші компоненттерінің өзара грамматикалық байланысынан да байқалады. Көркем проза тілінің сол кезгі дәрежесі тұрғысынан алғанда, септік жалғаулы сөздердің қолданылуы мен, әр алуан жаңа тіркеске байланысты мұндай өзгешеліктердің қай-қайсысы да авторлық ремарканың стильдік тұтастығын бұзбайды. Бірақ бүгінгі көркем әдебиет тілінде, әдеби тілімізде олардың бәрі бірдей және кездесе бермейді. Кейбіреуі сол жиырмасыншы, отызыншы жылдар маңында көркем шығармада ара-тұра қолданылғанмен, былайғы жерде біртіндеп шет қалып жатты. Ал енді бірсыпырасы келекеле әбден сіңісіп, тіліміздің стильдік мүмкіндігін арттырып, көп сөз тыңнан мағыналық оралымдылық алды. Әдеби тілді үнемі жетілдіре түсіп, дамытып отырудағы көркем әдебиет тілінің ролі деген мәселе әдетте осы иінде көрінуге тиіс. 1920—30 жылдардағы кейбір роман тілінде, повесть пен әңгімелер тілінде септік жалғаулы сөздердің (есімнің, сондай-ақ тіпті субстантивтенген мүшенің де) қолданылуынан ішінара лап болса да кездесетін жекелеген орыс тілі элементтері мына төмендегі сияқты болып келеді:

Агапия дейтін *аурумен жүдеген* әйелі бар; *Терімен сауда қылатын* Әбді Ережептің түсіп қалғанына ренжіс білдірді («Азамат Азаматыч»); Қала-қаланың абақтысы *ондайлар мен лық толды* («Жолдастар»); Қақпасының алды мен қорасының іші *тері-терсек артқан шаналар мен лық толып тұрған* ағаш үй көрінді («Қызылжар»); Мәриәм *Жақыптың қарсылығына* кездесті; Рақым жездей мәселенің осы жерде бітуін *тым ертеге санап, ондай сезікке орын қалмады* («Азамат Азаматыч»); Осы ашудың әлегімен Раушанның өтіні-

шіне саңрау болды («Раушан коммунист»); Ол оқиғаны Азаматқа жеткізушілікте, әрине Қайша айыпталды; Қонақ құрметінде жүрген Құрмаш, сыбыр сөздің әр бір үзіндісін есітіп...; Жеңесіне су шашамын деп «қата»дан жанында отырған Азаматқа шашып алды («Азамат Азаматыч»).

Бұл кезеңдегі прозаларда қазақ тілінің дайын өз модельдері негізінде орыс тілінің әсерімен жасалған бұлардан өзге де кейбір жаңа сөз орамдары, тіркестер бар. Құрамы жағынан алғанда, олар да әр алуан болып келеді. Және осы шығармалардың тілінде жеке сөз мағынасының кеңею фактісі де аз емес. 1920—30 жылдардағы прозалық шығармалардың тілінен байқалатын орыс тілінің мына бір әсері де ерекше көңіл аударады. Мысалы, бұл аралықтағы көркем проза тілінде (әредік тіпті диалогта да) кейіпкер орыс тіліндегі дәстүрмен кейде әкесінің, күйеуінің, сондай-ақ атасының да атымен аталады; аратұра бұған өз есімі де қоса айтылып отырады.

Бақытқа қарай түндегі дүрлігістің бірде бірін көзімен көргендері жоқ екен («Бір адым кейін, екі адым ілгері»). Өзі аң-таң бұл не деген күтілмеген оқиға («Тулаған толқынды»). Үйге кіріп келгенде, Қайша күтілмеген бір жұмыстың үстінен шықты («Азамат Азаматыч»). «...әсіресе жетпіске келген әкемді өмірі құл ғып өткізгенімнің жөні қалай?..» Деген ой Алмағамбетке осы жерде ашығырақ пайда болған сияқтанды (Сонда). Ауыл кедейлері мұндай әртелдің құрылғандығынан қабарсыз болып шықты (Сонда). Ғаббас басын қасыды. Сорына келгенде ол бұл әңгімені ойланамын десе де әлі тіпті де ойланған жоқ еді («Кінәшіл бойжеткен»). Қасен Әмажан ұлы ел ішінде, қазақ арасында өскен жігіт; Әбіш Ділдабай баласы Омбыдан оқудан келген бетінде Сұқсыр Арамқаныптың үйінде жатып жүрді; Сатыда тұрғандардың арасына мойнына жібек ораған ақ құба жігіт барып қосылды. Бұл Жұмажан Тілек ұлы еді («Қызылжар»). Ысқақ әйелі бас үйітіп қазан асуда («Жолдастар»). Арыз берушінің бірі Қасым Дәуіт ұлы болып шықты («Көк теректің баурында»). — Ақыш әйелі Тәлім жеңгей бүгін келді ме? («Қат») т. б.

Халқымыздың көркем проза тілін қалыптастыруда орыс тілінің әртарап осы әсерлерінің де біраз септігі тиді.

Стиль даралығы

Көркем проза тілінің 1920—30 жылдардағы қалыптасу жайын сөз еткенде, мына бір мәселені және бөліп айту керек сияқты. Өңгіме әуелі әдеби тілдің пайда болуының, қалыптаса бастауының негізгі белгілері жайында. Жазба әдеби тіл, біріншіден, ол — белгілі бір жүйеге түскен, нормаланған тіл; екіншіден, онда (бәрі болмағанмен де) кейбір стильдік құбылыстар (стиль түрлері) пайда бола бастауы қажет. Бұл — әдеби тіл тарихына қатысты зерттеулердің қай-қайсысынан да белгілі қағида. Осы соңғы шартты көркем проза тілінің қалыптасуына да кірістіруге болатын тәрізді. Жеке жазушылардың өзді-өзіндік стилі ең алғаш рет сөз етіліп отырған осы жиырма жыл ішінде даралана бастайды. Бұл көркем проза тілінің қалыптаса бастағандығының негізгі бір белгісі болса керек.

Әрбір шығарманың тілі — белгілі дәрежеде автордың суреткерлік дәрежесін, стиль ерекшелігін көрсететін фактор. Ал жеке сөздерге көркемдік мазмұн, стильдік функция телу ақын, жазушылардың бәрінде бір дәрежеде болып келмейді. Өйткені, әрбір суреткерлердің жалпы өмірлік құбылыстарды көркемдік тұрғыда тану қабылеті, оған лайықты тіл құралдарын талғап қолдану дәрежелері түрліше. Жеке жазушылардың өзді-өзінің дара стилі, өзді-өзіне тән тіл ерекшелігі болатыны міне осы себепті. Мысалы, 1920—30 жылдары жазған авторлардың да өзді-өзіне тән жеке стиль үлгілері айқындалып шыға бастайды. Бұл арада бірақ мына бір мәселе есте болуы шарт. Гете стиль мәселесін көркем творчествоның («художественное творчество») ең жоғарғы сатысы деп қарайды. Ал бұған дейін екі түрлі саты бар: табиғатқа жай қарадүрсін еліктеу («простое подражание природе») 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 де, сірә, осы себепті болу керек¹⁷.

1920—30 жылдары проза жанрында жаза бастаған М. Әуезовтың, Ғ. Мүсіреповтың, С. Мұқановтың,

¹⁷ Гетенің, В. Г. Белинскийдің бұл пікірлері мына еңбек бойынша келтіріліп отыр: В. А. К о в а л е в. Многообразие стилей в советской литературе. М.—Л., 1965, 12, 24, 25-беттер.

Ғ. Мұстафиндердің әрқайсысының өзіне тән ерекшелігі, жазу мәнері осы жылдар ішінде біртіндеп көріне бастайды. Бір жазушының тілі көбінесе эпостық, психологиялық әуенге, нәзік сезімге бейім тұрса; екінші біреуінде ащы мысқылды, юмор сарыны, шығармадағы оқиғаға тіл құралдарының үнемі дәлді іріктеліп алынып дөп түсуі, ойдағы логикалық өткірлік, сюжет желісіндегі әрбір үзінді (тіпті табиғат көрінісін де) барынша тәптештей суреттеу тәсілі сияқты стиль даралығы немесе қарапайым жалпы сөйлеу тілі элементтері не афоризмдік сипаттағы сөйлемдер басым жатады. Жеке жазушылардың стиль даралығы оның теңеу, салыстыру құралдарынан да, синоним сөздерді белгілі бір стильдік мақсат үшін өзара қосарлап пайдалану қабілетінен де аңғарылады.

1920—30 жылдардағы прозалық шығармалардан жеке жазушылардың осы тәрізді стиль даралығы айқын сезіледі. Бұған мысалы мына бір үзінділер дәлел бола алады:

Ойды, қырды қаптаған қалың жасыл ала шөп те, көк жасыл жібек желекке жас келіншекше оранған бұталардың жапырақтары да, гүлдері де күннің ыстық шаңқан нұры мен құбылып құлпырады. Шыжыған күннің алтын ыстық нұрына қызып бусанған, пысынаған семіз жер мен жасыл шөптен, жасыл жапырақтардан, түрлі балауса гүлдерден қою жұпар аңқиды. Қызғалдақ, сарғалдақ, гүл шашақтардың көкірек тоймас жұпар иістері бойды балқытады. Шаңсыз, тозаңсыз, күмістей таза ауа, жұтқан сайын кеудені кеңітіп, төнді елтітіп мас қылады («Жер қазғандар»); Көп шабылған сырқынды, сақ ұры, енді қой торыған бөрідей жұтынып, қомданып ширап алды. Бұрынғы салқам, еріншек, ығы кеткен, тоңып бұралған Бақтұғұл жоқ. Енді сонағұрым ширақ. Дөңгелек денесі анда-санда маңайды болжағанда, алды-артына, жан-жағына оңай бұрылады. Барлық қозғалысына ұршықтай үйірілген шапшаңдық, сергектік пайда болды. Кішкене қысық көздері жауынды түнді тіліп өткендей. Тау ішіне шаншыла қарап, көрсетпейтінін көргендей болады. Жылқыға оқ бойындай жақындап келді. Қалың жылқы, жиі-жиі пырылдап, пысқырып, анда-санда тай-құлыны, үйірсек айғыры кісінеп сайдың шөбін бырт-бырт үзіп, Бақтұғұл жаққа қарай сырғып беттеп келе жат-

қан сияқты. Иек артпадан бір талай уақыт баспалап тұрды. Сыртылдаған бір қалыпты ақ жауынның ішінде қалың жылқының дағдылы тыныштық пен жайылған сарыны ғана естіледі («Қараш-Қараш»);

Кейінгі бөлмелердің біреуіне орналасқан Асқар мен Итбай, түтіннен буалдырланған төргі бөлмелердің ашық есігінен губернаторды көргелі мойындарын созып еді, үсті-басы сап-сары ала алтын, ылғи бір сірескен төре. Оның қайсысы губернатор екенін білмей, қатарындағы қазақтардан сұрауға даярланғанда, губернатор сөйлейді деген күңкіл шыға бастады. Араның ұясындай дуылдаған қызу казактардың дауысы су сепкендей сөне қалды... («Жұмбақ жалау»); «Бақара»-ның күні де қаңғырған қайыршыға ұсап, әлде қайдан алыстан ғана көрінеді де бүрсеңдеп ілезде жоқ болып кетеді. Бізді жылту түгіл өзі жаурап жүргендей найза бойы көтеріледі де бүкшеңдеп ұясына тартады. Тоңып бүріскен күннің көлемі де сар тостағандай-ақ. Жаз болса төбеге шығып алып майыңды қайнататын күн, енді мынау белдеуден аса алмай бүкжеңдеп жүргені. Айы сондай арсыз. Шығыршық атып аспанға шығып алып, ыржақтайды да тұрады; Айғай мен айтақтың астында шала жұмыстың құйрығы шошаңдап жатады («Шұғыла»).

Жай жүріп тапқан ырақаттан, жағаласып жүріп тартқан азапты мен жақсы көрем. Жалынған айбар емес, жағаласқан айбар («Ер Шойын»).

Әдетте, лингвистикалық, жалпы филологиялық көлемдегі зерттеулерде Толстойдың тілі, Пушкиннің тілі, Абайдың тілі, ана жазушының тілі, мына жазушының тілі деген тәріздес «тілдер» жиі айтылады. Бұл «тілдер» қазақ тілі, өзбек тілі дегендегі «тілмен» бір емес. Пушкин тілі, Абай тілі дегенде зерттеушілер олардың әрқайсысының өзі-өзіне тән стиль даралығын, жалпы тіл ерекшелігін, әрқайсысының сөз жұмсаудағы, сөйлем құраудағы машығын ұғады. Осы мағынада Әуезов тілінің, Сейфуллин тілінің, Мүсірепов тілінің, Мұқанов тілінің, Мұстафин тілінің ең алғашқы ізі, бұлардың әрқайсысының дара өзіне ғана тән тіл ерекшелігі, сөз жұмсау, сөйлем құру машығы сол 1920—30 жылдардың өзінде-ақ бірте-бірте айқындала бастағандығын жоғарыда келтірілген жеке үзінділерден бір шама байқауға болады. Мысалы С. Сейфуллиннің прозалық шығарма-

ларының тілі көбінесе нәзік сезімге, жұмсақ лиризмге, сыршылдыққа бейім тұрса, С. Мұқановтың тілінде, әсіресе, жалпы халықтық тіл байлығының, ауыз екі тілдің қарапайымдылығы басым жатады. Ғ. Мүсіреповтың тілінде ащы мысқылды юмор, сатиралық ыңғай әсерлі лиризммен, психологиялық сарынмен қатар жүріп отырады. Ғ. Мұстафиннің қаламына көбіне көп афоризмдік сипат, сөйлемді қысқа қайырып отыру дағдысы тән. Ал лиризм де, психологиялық әуен де, эпостық сарын да — үшеуі де М. Әуезовтың тілінің негізгі ерекшеліктері. Әуезов тілінің әсіресе эпикалық қарымы айрықша.

Жоғарыда келтірілген жекелеген үзінділерде не бір өткір теңеу де, синонимдік қарым-қатынаста жұмсалған әр алуан жеке сөздер де бірсыпыра. Синонимдер әдетте мағынасы жөнінен бола ма, стильдік ия экспрессивтік тұрғысынан ба бір-бірімен олар еш уақытта да дәлме-дәл болып келмейді¹⁸. Бұл мысалдарда синоним сөздердің ерекшелігін авторлар шығарма тілінің жалпы көркемдігін арттырудың бір құралы ретінде шебер пайдаланған.

Проза тіліндегі субъективтік сарын

Жоғарыда айтқанымыздай, қазақтың көркем проза тілінің жан-жақты дами бастаған, функционалдық стильдерден ара-жігін ашып, дараланып шыққан кезі — осы жиырма жылдың іші. Бірақ, көркем проза тілі бұл дәуірде де қалыптасу, толысу үстінде еді.

Бүгінгі көркем проза тұрғысынан, суреткерлік шеберліктің қазіргі биігінен қарағанда 1920—30 жылдардағы проза тілінде қырнауы кемшін, қырланып, толық бітпеген, ұштай түсуді керек ететін олпылық та жоқ емес-ті. Тіпті қайсыбір көркем проза тілінен ара-тұралап субъективтік сарын да сезілетін-ді. Стильдегі сол субъективтік элемент әсіресе бірінші жақтан жазылған шығармаларда көрінеу тұрады. Әрине, ондай туындылар творчестволық қабілеті әлсіз жазушылардан ғана

¹⁸ Д. Ә. Розенталь. Практическая стилистика русского языка. М., 1965, 21-бет; М. Балақаев. Қазақ тілі мәдениетінің мәселелері. Алматы, 1965, 77—78-беттер.

кездесетін-ді. Өйткені шебер суреткерлер бірінші жақтан жазған шығармасының өзінде де субъективті сарынға ұрынбайды. Мысалы, қазақ әдебиетінде бірінші жақтан жазылған шығармалардың стилі сонау 1915 жылдардан, «Шұғаның белгісінен» бастап объективтене бастады. Ал 1920—30 жылдары жарияланған бірінші жақтағы, сондай-ақ үшінші жақтағы прозалық шығармалардың стилінен субъективтік элементтің кейде кездесуі жеке авторлардың суреткерлік шеберлігінің әлі жасаң, ширай қоймағандығынан болу керек.

1920—30 жылдардағы кейбір әңгімелердің, жеке повестер мен бірлі-жарымды роман тілінен, олардың жазылу стилінен байқалатын субъективтік сарын негізінен мына тәріздес болып келеді: Автор белгілі бір уақиға желісін баяндап келе жатып, басқа бір эпизодқа көшерде бірер сөйлеммен оған оқушысының назарын да әдейі аударып отырады.

Олардың кемпір-шал, қатын-қалаш, бала-шағаға нендей жеркенішті айуандық мінез істегендерін айтпай-ақ, бұл қанды кектің немен аяқталғанын айтайық та тынайық («Армансыздар»); Ардақты оқушым! Әңгімеміздің бас жағында... шөп жинаушы әйелдер бригадасының ішінен біреу аудандық партия комитетіне арыз жазып жатқанын айтып ек. Бұл арызға жазылғандарға тағы бір оралып соғармыз, әзірге осы арыздың жазылып бітуін күтейік («Берен»); Романның мұндай жеріне келгенде, оқушы асығымпаз келеді. Бірақ, оқушы іренжімесе, өзіміздің «солай жазамын» деген пыланамыз бен бара тұрайық. Оған, оқушы көпшілік, сіздер ғапу етіңіздер («Теміртас»); Бұның бәрі бүгінгі түнде Шойынға қалай кездесіп отырғанын, көп кешіктірмей ашамыз. Ол екі арада үйде жатқан екі адамның бірімен танысайық («Ер Шойын»); Бала жігіт мұның елінен пайдалас қылып алып келген кісісі, бұлармен жақынырақ танысайық («Айша»); Ауылды осы сияқты белгісіздік қалында қалдыра тұрып, біз Кеңезектің аяғында жатқан жылқышыға келейік («Қараш-Қараш»), т. б.

Шығармадағы уақиға желісіне автордың осылай араласып отыруы жалпы көркем әдебиеттің, соның ішінде проза жанрының балаңдығына байланысты құбылыс болса керек. Автордың тікелей оқушыға қаратып, жол-жөнекей айта кететін, сына түріндегі коммен-

тариясы енді бірде бұдан сәл өзгешелеу болып шығады. Бұл ретте автор біреулерге әңгіме айтып, олар мұны жанында кәдімгідей тыңдап отырған сияқты сезіледі. Бұған мысалы, мына бір үзінділер дәлел бола алады:

Асқардың тұрған жері Шортан қаласы дедік қой... («Жұмбақ жалау»); Ұсақ сықаққа қазекең қандай шебер, жиналыста шошқа маңайына сөз көп үймеледі; Етке сұғынып қалған қазақтар «әкеңнің моласы құлап бара жатыр» дегенге қараушы ма еді, мынау соңғы келген үшіншісі — өзімізге белгілі Омар («Талпақ танау»); Дәйек боп, домаланып, жүгірін жүрген өзімізге таныс Жақып еді («Азамат Азаматыч»); Естеріңізде бар ма: әңгімеміздің бас жағында «Қара ит өлген» сайында атын бүгелектетіп, Қайролда мен Құрымбайдың тұрғанын көріп ек, бұл сол Құрымбай еді («Берен»).

Автор сондай-ақ ілгергі беттерде өзі суреттеп кеткен кей уақиғаны сюжеттің былайғы даму барысында әредік еске сала отырады. Мысалы:

Оқушыға белгілі әке, түндегі қалған «киік», бала — Қалбағай («Арман ағысы»); Нәзипа Сатанды «нағашым» деп жан тартатынын оқушы біледі («Жолдастар»); Қайдар деген біреуді Мәриәмнің жиені еді деп Азаматқа жоғарыда бір таныстырып, оның артынан сол үйде зор қонақ болғанын айтқамыз («Азамат Азаматыч»).

Міне, шығармадағы уақиғаны өрбітуде автор тарапынан осылай ауық-ауық беріліп отыратын комментарийлер сюжет желісіндегі қат-қабат оқиғалардан, олардың арасындағы әртүрлі композициялық байланыстан оқушы адасып қалмау үшін кіргізіледі. Бірақ 1920—30 жылдардағы прозадан байқалатын бұл әдіс көркем әдебиет стилінен, жазушылардың шығармаларынан бүгінде негізінен кездеспейді деуге болады.

Талданып отырған аралықтағы прозалық шығармалардан кейіпкерді кейде *Ібекең*, *Тұздыкең*, *Жәкең*, *Жәпекең* дей салу немесе оның есіміне *қарындас*, *жездей*, *жеңгей*, *әбзи* сөздерін қосып айту дағдысы да ара-тұра байқалады. Міне, бұл да сол стильдегі кейбір субъективтік сарынға жатады. Стильден байқалатын субъективтік элементтердің мұндай түріне мыналар мысал:

Салақи әбзидің әйелі *Бәдірниса жеңгей* қазан қайнатып, астың көбігін алып, от басында жүр еді («Қызылжар»); Бірақ *Рақым жездей* мәселенің тап осы жерде бітуін біреп себеппен тым ертеге санап, араға дәнекерлік істеп бұл екеуін қайта бүтіндеп жіберген сияқтанған («Азамат Азаматыч»); Сол кеште Ғаббас көп төселген дағды бойынша, ептеп шырға тартқанда, *Ғайша қарындас* аса көп сыр білдірмесе де, созалаңдап әнтек иіліп келе жатқан тәрізденіп еді («Кінәшіл бойжеткен»); *Жаншасбай* да қозғалып, *Ібекең* тұрған жерге жақындады, өкілдің бөтенкесі өз басына тигеннен жаман *Жөкең* ызаланып, түтігіп кетті («Азамат Азаматыч»); *Жәпекең* ауылы күздік сайда отыратын күзгі күн еді («Раушан коммунист»); *Тұздыкең* де әкелігін бұлдап, әңгімені көтерді («Жолдастар»).

Автор тарапынан айтылатын жоғарыдағы тәрізді біреп жол түсіндірмелер, *Жәпекең*, *Ғайша қарындас* тәрізді кісі аттары шығарманың жалпы стилімен, тіл көркемдігімен үйлес келе бермейді.

Прозадағы өлеңдік дәстүр

Жазба әдебиетімізде 1920 жылдарға шейін негізінен өлеңдік шығармалардың ден болып келгені мәлім. Ежелден келе жатқан өте бай поэзия дәстүрінің әсерінен болу керек, 1920—30 жылдардағы көркем проза тілінде өлеңдік түр, яғни ұйқасқа құрылған жекелеген үзінділер кейде жарыстырыла беріледі. Бірақ көркем проза тілінің қалыптаса бастау шағындағы мұндай ауытқу сол кезеңдегі авторлардың бәрінде бірдей кездесе бермейді, зерттеп отырған дәуіріміздегі шығармаларды тұтастай алып қарағанда бірді-екілі-ақ жерде ұшырасады.

Мұндай ауытқулар әдебиеттің сырт архитектуронасын көрсеткені болмаса, сол дәуірдегі жалпы көркем әдебиеттен байқалатын өзалдына бір стильдік бағыт ретінде қарауға келмейді және жеке жазушының стиль ерекшелігімен де байланыстыру лайықсыз сияқты. Өйткені бұларда автор тарапынан қойылған белгілі бір стильдік мақсат та жоқ тәрізді. Біздің байқауымызша, прозалық шығармаларда жалғыз-жарым әңгіменің жекелеген абзацтары немесе бірді-екілі беттің бұлай өлең сарынында келуі — автордың суреткер-

лік қабылетінің поэзиядағы көтеріңкі пафосқа, ақындық тілдегі ойнақылыққа бейім тұруымен тығыз байланысты өзгешелік сықылды.

Көркем проза тілінің қалыптасу тарихында ара-тұра байқалып қалатын бұл сықылды ауытқу тек 20—30 жылдардағы кейбір қара сөз нұсқаларынан ғана кездесіп қоймайды, Октябрь революциясы алдындағы прозалық шығармалардан кездеседі. Мысалы, С. Торайғыровтың жартылай өлеңмен жазылған «Қамар сұлу» романында кейде осындай бір сарынды әуенмен келте қайырылып отыратын ықшам жолдар, тақпақ құрылымдас сөз орамдары ұшырасады.

1920—30 жылдардағы прозалық шығармаларда өлеңмен келетін қара сөз түрі үш жерде кездеседі. Мысалы Ғабдол Сылановтың «Бергалдар» деп аталатын әңгімесі бастан аяқ осылай поэзия үлгісінде жазылған. Бұнда әдеткі өлең жолдарындағыдай жүйелі ұйқас үнемі сақтала бермегенмен, буын саны жағынан, интонациялық бірізділігі жөнінен олар өзара қашан да дөп түсіп жатады. Осыдан да ма екен, кейде автор мұны тіпті жасыра алмағандай; кенет кәдімгі шумақ түріндегі өлеңдік үлгіге ауысып кетеді.

Таңы қандай Алтайдың, қары — күміс, тасы — алтын, қазынаға бөленген!..

Ері қандай Алтайдың — кеше ерні кезерген; бүгін жетіп мұратқа күн нұры мен теңелген!

Ескі өмірде бейне көп,
Өліп-өшіп сарғайған.
Запыранды шер де көп,
Уу жалаған жүрегін
Никитадай пенде көп.
Елім өсіп жеткенде, көз жібермеу өткенге.
Никитаны еске алмау — ондай әдет менде жоқ...

Бұл жолдар әдетте ұзақ дастандардың алдында болатын «бет ашары», кіріспе бөлім, арнау сияқты. Өйткені мұнда әңгіменің негізгі арқауы кенші Никитамен байланысты екендігі, бұл әңгіменің соған арналатындығы айтылады. Ал осы шағын кіріспеден соң әңгіме былай басталады:

Ұйқыда жатқан поселке (поселке — ескі Риддер),
енді-енді оянад. Енді ғана таң келед. Тыныш ұйқы жоғалад.

Тауды басқан буалдыр,
Қара түнек айналаң.
Соғылды әне қоңырау...

Жылт-жылт еткен әр жерде от. Көк түтіндер бұйра жал, тұманға барып қосылад. Қосылып бірге жосылад. Түтін, тұман аралас, бейне көрге шамалас. Бергалдар көрде тұншығады. Булыққандай үн шығады. Өрме мылтық тарыс ұрып, түтін менен тұманға, кім шығады, қарсы кім шығады?

— Жоқ!..

Бұл әңгімеде тіпті кейіпкерлер арасындағы диалогта осылай өлеңдік әуенде тақ-тұқ болып келіп отырады. Мысалы осы әңгімедегі Никита сияқты негізгі кейіпкерлердің бірі Нығымет пен оның жолдасының өзара диалогы мына түрде беріледі.

— Тыңдадың ғой бір талай, ішсейші енді шайыңды — деді отырып орныға...

— Әні айтып тұр Донбасты, Донбастағы құрдасты.

— Құрдасың кім ондағы?

Өлең ұйқасына құрылған мұндай стиль көтеріңкілігі әсіресе кейіпкердің жан дүниесіндегі бір толғанысты суреттеу кезінде айқын сезілетін сияқты. Бұған мына бір үзінді дәлел бола алады. Жақсылыққа жаудың оғы тиіп талықсып жатқан кезде оның ертеде көз жазып қалған, содан хабарсыз кеткен шешесі келеді. Кейіпкерінің осы бір аянышты ауыр халін суреттеуге келгенде автор кенет тағы да сол жоғарыдағы сияқты өлеңдік ұйқасқа ауысады.

Жазушының бұл арадағы жалпы проза табиғатына тән сөз қолдану стилінен өлең стиліне өтуі мысалы мына тәрізді болып келеді:

...Кенеттен мылтық даусы тарс етті!

— Ала-алмассың! дәл айтқанда... еш... қашан да!.. Еш!.. деді Жақсылық. Одан әрі сөйлей алған жоқ, көлбей барып сылқ етті де, дөңбекшіп аунап-аунап түсті...

Ананы естен тандырған сүйектен өтіп ызасы дос жүрегін жандырған мына минут қай минут?..

Аяулы досым Жақсылық, жарыңмен сыр түйісіп, қазір ғана отыр ең, қалаулыңмен сүйісіп, барлық қана болмысың жарқыраған көзіңде ед, балаусадай құлпырып, ақша талдай толықсып, жетіп тұрған кезің ед. Көзіңді ащы бір минут!...

Уа, Жақсылық, бер қара; мынау ана — сол ана. Бір ғана жеті емес-ау, әлде неше жеті жыл, сен бөбегін жоғалтып, көзінің жасын суалтып, аңсап жеткен дәл бүгін, мынау ана — сол ана...

1920--30 жылдарға дейін көбінесе халқымыздың бай ауыз әдебиетін оқып өскен оқушының эстетикалық талғамы үшін, жалпы ой түсінігіне, мәдени дәрежесіне мұндай өлеңдік сыпаттағы кейбір проза үлгілерінің ешқандай жаттығы да болмаса керек және өлеңдік ыңғайдағы ондай жолдарда автордың белгілі бір стилдік мақсаты болса, ол негізінен осы тұрғыда ғана; яғни айтылуға тиісті ойды оқушының түсінігіне, оның жалпы көркемдікті қабылдау, сезіну қабылетіне лайықтап, оңай әм әсерлі етіп жеткізу ниетімен ғана байланысты сияқты.

Суреткерлік табиғатының ақындық өнерге, поэзияда болатын жалпы стиль көтеріңкілігіне, пафосқа бейім тұратындығынан ба,— тақпақтау мәнері, өлең әуеніне негізделген прозалық сөз саптау тәсілі Саттар Ерубаевтың «Менің құрдастарымынан» да бір рет кездеседі. Көлемі екі беттей болатын ол суреттеу мысалы былай басталады:

Текше таудың бауырында, мөлдір бұлақ жағасында
Ұзын терек болатын еді. Бұл терекке жақын жерде,
қалың шөптер арасында, жылда жайнап шешек атып,
айналаға жұпар исін тарататын бір қызыл гүл өсетін еді.

Саяхатта жүрген жастар мөлдір бұлақ жағасына, көркем терек саясына кеп отырып дем алатын, қызыл гүлдің жұпар исін таза ауада еркін жұтып, көңілденіп шаттанатын.

Бір күндері бір сұлу қыз келіп бұлақ жағасынан қызыл гүлді көрді дағы қасына кеп көп отырды. Мен, білем бе себептерін, қыз жүрегі қызыл гүлге жақын болған ғой ежелгіден, әйтеуір ол содан кейін күнде келіп қызыл гүлді сылап-сипап мәпелейді. Жан-жақтағы кесір етер, сәнін бұзар шөбін жұлып, әдемі етіп өсіреді.

Көкке мойнын созған терек, такаббар боп өскен ғой, ол іші күйіп қызғанады, сұлу қыз да қызыл гүлдей гүл екенін қайдан білсін, сүйілген сұлу гүлге құмар болатынын қайдан білсін, қыз жүрегін ұрлап алған қызыл гүлді көп ойланып, мұқатпақшы болады терек.

Таң алдында қызыл гүлдер шешек атып сыланғанда сұлу қыздай таранғанда, ұзын терек дөрекілеу даусыменен сөз бастайды...

Қара сөзді қолдан бұлай өлеңдік екпінге, өлеңдік әуенге, белгілі бір дауыс ырғағына салып жазу контекстің жалпы көркемдік мәнін көмескілендіріп жібереді¹⁹.

Ауыз әдебиетінің элементі.

Көркем шығарма элементтерінің қай-қайсысының тұрғысынан алып қарасақ та, 1920—30 жылдары проза тілі біртіндеп дамып отырды, жетіле берді. Әрине, бұған қарап бұл кезеңдегі прозалық шығармалардың тілінен және стилінен ауыз әдебиетінің элементі, фольклор дәстүрінің ізі мүлдем ұшыраспайды деуге болмайды. Осы ретте өйткені мына бір мәселе де ара-тұра ойда тұрады. Мысалы қазақ тілінде Октябрь революциясына дейін жарияланған қара сөз нұсқалары өздерінің сапасы жағынан, сондай-ақ сандық көлемі жөнінен болсын — әлі етек ала қоймап еді, әлі де балаң дәрежелі, әлі де аз болатын. Бұл тұстағы жеке-леген үлкенді-кішілі прозалық шығармалардың стилінен ауыз әдебиеті элементінің көптеп көріне бермеуінің өзі осыған байланысты.

1920—30 жылдар ішінде прозалық шығармалардың әңгіме, повесть, роман сияқты түрлері қаурыт дамыды. Бұларда қамтылған тақырып та әр алуан. Қара сөз үлгілерінің санының да, мазмұн тұрғысынан да жан-жақтылануына байланысты фольклор сарыны оларда (Октябрь революциясына дейінгі прозалық шығармалардағыға қарағанда) көлемдене түседі. Жоғарыда атап өткеніміздей, бұл жиырма жыл халқымыздың көркем проза тілінің өз алдына дараланып бөлек шыға бастаған, қалыптасуға бет алған шағы болды. Соған орай әрбір автор өздеріне дейінгі, өзге жұрттардағы көркем шығарма мәдениетінен творчестволық тұрғыда тірнектеп боса да үйрене отырды, шама-шарықтарынша айнала іздене жүрді. Осы ретте рас олардың өте бай ауыз әдебиетінен, сан-сала фольклор үлгілерінен жаңа әдебиет мазмұнына сай

¹⁹ Д. Н. Шмелев. Слово и образ. М., 1964, 78, 79-беттер.

стильдік кәдеге жаратқан әр түрлі тіл өрнегі, небір бейнелі, көркем мағыналы сөз маржаны аз болмаса керек. Бірақ осы мақсатта игерілген тіл құралдары, ауыз әдебиеті стилінің элементтері 1920—30 жылдардағы прозалық шығармалардың жалпы көркемдігінен кей сәт селкеу қалып жатады. Бірер сөз енді осы ауыз әдебиеті элементтерінің бұл кезеңдегі проза сюжетінен ара-тұра кездесетіндігі жайында. Фольклор стилінің ізі бұл аралықтағы прозалық шығармалардың әлде-қалай мазмұнынан, оқиға байланысынан ішінара лап байқалады.

«...Бала арқалаған жас әйел шаршап шалығып келе жатты...» Аздан соң әйел баласын құшақтап отырып ұйықтап кетеді. Осы кезде бұған үш атты тап болады. Олар әйелді алып, баланы орнында қалдырады. Жас нәрестені кейін керуеншілер тауып алады. («Арман ағысы»).

Осыған ұқсас оқиға Ә. Әбішевтің «Армансыздарында» да суреттеледі. Патша жарлығымен 19 бен 31 дің арасы приемға алынған сона бір дүрбелең кезде Мүсәпір дейтін кейіпкер өзінің немере інісі Айболдан көз жазын қалады да, көп жыл бірін бірі көре алмайды. Повестің соңын ала бұлар да поезд үстінде ақыры жолығысады.

...Сол кезде бағанадан бұлардың сөзіне құлағын тігіп жатқан әскери адам басын көтерді де:

— Ақсақал, атыңыз кім? — деді.

— Мүсәпір, қарағым.

— Мүсәпір дейсіз бе?

— Ие, Мүсәпір.

— Кішкене тұра тұрыңызшы, — деп қарттың сөзін бөлді де, — мені танысыз ба? — деді өзі де тани алмай қадала түсіп. Мүсәпір оған біраз қарап отырды да:

— Танымаймын қарағым, сен қай бала едің?

— Айболдың әкесінің аты кім?...

— ...Қарағым-ау, жеті атама дейін түгел білдің, сен қай бала едің, әкелші қолыңды, танымасақ та көрісіп, білісейік деп оның қолына ұмтылды.

Әскери адам қарттың қолын ұстай бере жылап қоя берді. «Мен өзіңнің інің Айболмын» деп.

Қарттың иегі кемсеңдеп «Айболмысын, төсіңді аш, төсіңді аш. Бармақтай меңі бар еді, төсіңді

аш! — Аш! — деп әскери адамға қарай ұмтыла түсті...»

Осы бір уақиға үзіктері әртүрлі аңыз-ертегінің, «Қара батыр», «Далада бала жатар ма, түсіп қапты шанадан» тәрізді ауыз әдебиеті нұсқаларының мазмұнымен сарындас сияқты.

Әдетте ертегіде болсын, сондай-ақ эпостық шығармаларда да және ауыз әдебиеті үлгілеріндегі басқа да әр түрлі жырларда кейіпкерлердің қай-қайсысының да белгілі бір уақиға үзігіне байланысты өз-өзінен кейде өлеңдете жөнелетіні жұртқа жалпы бұрыннан мәлім. Бұл — қазақ фольклорының өзіндік дәстүрін, ұлттық ерекшелігін көрсететін негізгі белгілердің бірі. Өйткені, өзге жұрттардың, мысалы орыс әдебиетінде кейіпкердің осылай дәл бір суырып салма ақындарша тақпақтап қоя беруі қазақ ауыз әдебиетіндегідей шоқтықтанып, көрінеу тұра бермейді.

Фольклор мұрасындағы осы стильдің ізі 1920—30 жылдардағы қара сөз нұсқаларынан да әредік ұшырасады. Ауыз әдебиеті үлгілерінде ел арасы қақтығыстан жапа шеккен ана мен бала зары, жар өксігі, ата мұңы мен бауыр сағынышы, қарындастың қам көңілді күндері қоса суреттеліп отырады. Олардың бұл күйі өз ауыздарынан және өлеңмен баяндалады. Міні, осы сілемдес жекелеген уақиға желісі 1920—30 жылдардағы прозадан да кейде байқалып қалады. Фольклор стилінің мұндай элементі Жақсылықты анасының аңсап жылаған сәтінен, мысалы мына бір өлең жолдарынан барынша айқын аңғарылады:

Қара бір шашым жаяйын,
Қолыма таяқ алайын,
Қарашығым қайда екен?
Жер бетінде бар ма екен?
Көкте ме екен, суда ма?
Әлде дәудің қолыңда?
Жеті жыл іздеп табайын.
Шыбын жаным бөбегім,
Үмітім едің қарағым,
Көзімнің оты жанарым,
Құлақта сырға сабағым,
Сәукеле баста ажарым,
Омыртқада жұлыным.
Тірі жетім құлыным!...

(«Арман ағысы»)

Зерттеліп отырған жиырма жыл ішіндегі прозалық шығармаларда кейде өзге ұлт өкілдері де, айталық срыс кейіпкері де осылай ауыз әдебиетіндегі сарында, қиссалардағыдай дағдымен тақпақтай ала жөнеледі. Бұл және ара-тұра суырып салма ақындардың кезектесіп отырып айтатын дәстүрлі өлең шумақтарына да айналып кетеді. Мұнда да сол баласын іздеп жол шеккен уайымды ананың жан дерті, қасіреті ілгерідегі тәрізді фольклор стилінің әуенімен, ауыз әдебиеті үлгілеріне сіңісті «қиюы келіп дайын тұрған» әртүрлі көріктегіш бейнелеу құралдарымен суреттеледі.

— Білемісің Никита,
Қарашығым қайда екен?
Тас емшегім жібіткен,
Тар құрсағым кеңіткен,
Құлыншағым қайда екен?
— Еш кім сірә біле ме,
Қай бағытқа кеткенін?
Әр кім айтты осында
Тауды кезіп кеткенін...
Енді қайда барайын?
Қайдан іздеп табайын?

(«Өмірдің асқар биігінде»)

«Қамар сұлу», «Қалың мал» романдарындағы сияқты, теңіне қосыла алмай, еріксіз малға сатылғанын өлеңге қосып айтатын қыз шері де суреттеледі. Мысалы «Армансыздар» повесіндегі Нәзімнің Түйебай дейтінге зорлықпен тұрмысқа шыққанын өз-өзінен кенет өлеңдете айтып, тақпақтай жөнелуі де сол жоғарыдағы тәрізді фольклор сарынын, ауыз әдебиеті стилінің элементін аңғартады.

Бір сорлының қызы едім атым Нәзім,
Кім тыңдар, кімге естілер менің назым.
Мені малға сорлы әкем балады ғой,
Құрбаным деп іні үшін санады ғой.
Өз теңіме қосылсам арман бар ма,
Шерлі көңіл сол үшін жанады ғой...

(«Армансыздар»)

Кейіпкерлердің өзара өлең арқылы тіл қатысуы, бірімен бірінің тақпақтап сөйлесуі қазіргі жазба көркем шығарма тәжірибесінде кездеспейді. Ал фольклор стилінен жиі байқалатын бұл дәстүр Октябрь революциясына дейінгі жекелеген прозалық шығармалар-

дан, сондай-ақ одан бергі жиырмасыншы, отызыншы жылдар ішіндегі кейбір қара сөз үлгілерінен де ара-тұралаи ұшырасады. Мысалы «Қамар сұлу» романындағы Қамар мен молданың, «Өмірдің асқар биігіндегі» Матрена мен Никитаның өлең-диалогы ауыз әдебиетіне тән тіл өрнегінің тағы бір қырын аңғартады. Фольклор стилінің осы сияқты кейбір ізін, сілемін «Жолдастар» романындағы Тәуке мен бір әйелдің өзара диалогынан да аңғаруға болады. Әрине, мұндағы диалог Тәукенің аузынан баяндалатын ұзақ әңгіменің ішінде берілген. Солай бола тұрғанмен де, бұл да сол шығарманың жалпы көркем текст тұрғысынан алғанда фольклор стилінің элементі ретінде танылады. Өйткені, сонау «Қамар сұлу» романындағы Қамар мен бақсының диалогы болсын, сондай-ақ «Жолдастардағы» Тәукенің және «шапан бүркеніп, құман ұстап өзен қабағына түскен» әйелдің бір біріне айтқан сөзін алсақ та — бұлардың қай-қайсысы да өздерінің сырт формасы жағынан да, тіпті мазмұны жөнінен де халқымыздың ұлттық айтыс өнеріне бейім. Мысалы, Тәуке мен «шапан бүркенген» келіншектің өзара кезекпен жөн сұрасқан өлең-диалогы сексен жолдан асады. Кейбірі оның айталық мына тәріздес болып келеді:

Тәуке:

Таң атып, күн шығыстан қылаңдаған,
Астымда құла серек бұлаңдаған.
Жамылып қара шапан, құман алып
Ел тұрмай неткен жансын сылаңдаған?

Келіншек:

Астыңда құла серек тұмарланған,
Мен едім көрген жігіт құмарланған.
Мырзамыз таң алдында малдан келіп,
Төсектен жаңа тұрдым жұмарланған...

Тәукенің «найза қағып, қиқу сап жылқыға тимек» ойын білген соң келіншек тағы былай дейді:

Көк бесті ат кермеде тұр, мырзам ояу,
Ел жиі бір-біріне қонған таяу.
Елің тап есің барда батыр Тәуке
Жазым боп бір жеріңе түсер қаяу...

(«Жолдастар»)

1920—30 жылдар ішінде жазған сөз зергерлері өздерінің ақындық, суреткерлік өнерін халқымыздың көне, ең бір асыл қазынасы — ауыз әдебиеті үлгілерінің негізінде де тәрбиеледі, шыңдап жетілдіріп отырды. Олардың осы салада совет дәуіріндегі әдебиетіміздің, жазба прозамыздың стиліне сіңіргені мол. Рас, көркем әдебиет үшін ауыз әдебиетіндегінің бәрі шетінен «алтын» емес еді. Сондықтан болу керек, ондағы кейбір тіл өрнегі 1920—30 жылдардағы бірді-екілі шығармалардың жалпы көркемдік қиюынан өре-дік селкеу қалып жатады.

Сондай-ақ 1920—30 жылдардағы прозалық шығармаларда уақиғаның баяндалуы кейде ертегі айту мәнерімен ұқсас шығып отырады. Бұл осы кезеңдегі прозалық шығармалардың тілінен кездесетін фольклор тілі элементтерінің тағы бір түрі. Мәселе бұл арада автордың әртүрлі теңеу құралдарын, жеке сөздерді қолдану және оларды сөйлем ішінде өзара синтаксистік байланысқа түсіру ерекшелігі турасында. Мысалы ауыз әдебиетіне жататын ертегі ия қиссаларда, немесе алайық әр алуан эпостық және тұрмыс-салт жырларын — міне осылардың бәр-бәрінде өздеріне сіңісті болып кеткен белгілі бір бөлек сөздер тобы, жекелеген морфологиялық тұлғалар мен сөйлем типі, сөз орамы бар. Талданып отырған кезеңдегі прозалық шығармалардан фольклор тілінің осы ерекшелігі де ара-тұралап байқалады. Бір затты екінші затқа теңеп көрсетуде, ертегі айтысуда, ондағы уақиғаны әсерлі етіп, мәнерлі, көркем тілмен баяндап шығу тәжірибесінде кей етістіктің жақ, шақ формасының қолданыла келе негізгі функциясынан шығып ауыс мағынада тұрақтап, біржолата қалыптасып кетуі, басқаша айтқанда, кейбір етістіктің белгілі бір жақ және шақ тұлғасындағы қолданылу стиліне байланысты өзгеріп, контекстік жаңа бір функцияда қалыптасуы — әдетте ауыз әдебиетіне тән құбылыс. Ауыз әдебиеті стилінің мұндай ерекшелігі 1920—30 жылдардағы прозалық шығармалардан ішінара лап қана кездеседі.

Бұл жиырма жыл ішінде жарияланған романдардың, повестердің, әңгімелердің кейбірінің тілінен фольклор стилінің элементі жеке сөздерге, сөйлем құрамына байланысты да аңғарылады. Мысалы, Қарашаштың «Бір жол бар алыс, алыс та болса жақын;

тағы бір жол жақын, жақын да болса алыс...» дейтін диалогы қазақ жұртшылығына жалпы ертегіден мәлім. Осындағы «алыс», «жақын» сөздері орны ауыстырылып, қайталап қолданылған. Сөздердің бұлай қолданылуын Қ. Жұмалиев еспе қайталау дейді. Міне, ертедегі осы еспе қайталау, біздің байқауымызша, жәй бір тектен тек қана айтыла салынған кездейсоқ құбылыс емес. Мұнда бұл қайталау ертегінің мазмұнына, негізгі мән-мағынасына тікелей қатысты белгілі бір стильдік функция атқарып тұрған сияқты. Сондай-ақ, эпостық шығармалардағы «Айт жануар шу деді, Шу дегенде гүледі» немесе «Қарлыға сұлу сөйлейді, сөйлегенде бүй дейді» түрінде келіп отыратын қайталаулардың да жыр стиліндегі ролі осы тәріздес. Мұндай сөз қолданыстың кейбір сүрлеуі 1920—30 жылдардағы шығармаларда да жоқ емес. Бірақ бұл кезеңдегі көркем шығармалардың тіліндегі ондай сөз қолданыс ертегідегі не эпостағы сияқты жатық келе бермейді. Өйткені «...Құртқа жетіп келеді, Келіп сөйлей береді; Асқар-асқар беліне, Белден көшкен еліне...» тәрізді өлең шумақтарының және жоғарғы мысалдардағыдай ертегі жолдарының осылай тақпақтық әуенде шапшаң оқылуының, тақ-тұқ болып келуінің өзі сол шығармада суреттелетін уақиға желісімен, сол ауыз әдебиеті үлгілерінің мазмұндық табиғатымен тығыз байланысты. Ал совет дәуіріндегі шығармаларда фольклор стилі элементінің тұтас контекстік көркемдіктен селкеу қала беруі осы шарттылықтың үнемі сақталмауынан. 1920—30 жылдардағы прозалық шығармалардың тілінен оқта-текте кездесетін фольклорлық сарындағы кейбір сөз қолдану үлгісінде эпостағыдай, ертегі аңыздардағыдай стильдік ұтымдылық үнемі бола бермейді. Мысалы:

Ол ағаш көлеңкесіне жаңа ғана барып самалдап жатқанша болмай, әлдеқайдан әйелдердің қосылып салған сүйкімді әні құлақты елеңдетіп, көк шалғынға көмілген басты еріксіз көтертіп, өзіне қарай тартып, жетектеп барады. *Ән алыста емес, жақын, жақын ғана емес, тап осы жерде...* («Берен»); Шатырдың ішінде столге жайып салып, құмалақты тартып жіберіп, *сөйлепті. Сөйлегенде бүй депті*; Мұның алдында, Таран әтіреті пәлені сезіңкіреп қалады. Дұдамалданады. («Тар жол, тайғақ кешу»); *өздерінің, біреуіндей біреуіндей*

түгіл қамқорындай көріп, етене бола бастады («Жолдастар»); Ақын мұңды дауысын қосқан домбыраны күңіреніп сыңсытады да өзі домбырамен, домбырамен емес-ау, тыңдаған көптің көңілімен көрісіп жатқандай зарлайды (Сонда); екі балуан бір-біріне тап берді. Тап бергенде шап берді (Сонда); Қызды ауылдың, қызды ауылдың емес-ау, Бәтестің ауылының жанынан... көлеңдетіп өте шығатын-ақ ат («Адасқандар»).

**Проза тілінің қалыптасуын
көрсететін фактор — тақырыптың
әр тараптылығы**

Бұл дәуірдегі шығармалардан ең әуелі көзге шалынатын нәрсе олардың сюжетінің әралуан болып келетіндігі. 20—30 жылдары жазылған прозалық шығармалардағы сюжет құру әдісінде «Қыз көреліктегі», «Қалың малдағы», «Қамар сұлу» мен «Шұғаның белгісіндегі» ара-тұра байқалатын бір сарындылық, баяндау стиліндегі жалпы әуенділік мүлдем жоқ дерлік. Мысалы Бейімбет Майлиннің 20—30 жылдардағы ауыл өмірін суреттеуге арналған әңгімелерінің өздерінде де сюжет құру дағдысы, уақиға ұқсастығы еш қайталанбайды. Жоғарыда аталған төрт шығармада («Қыз көрелік», «Қалың мал», «Қамар сұлу», «Шұғаның белгісі») мұндай стильдік ортақ бояудың болуы әрине кездейсоқ құбылыс емес. Өйткені қазақ прозасы Октябрь революциясына дейін өз алдына шын мәніндегі көркем жанрлық дәрежеге әлі көтеріле қойған жоқ еді, ол қазақ әдебиетінде енді ғана қылаң бере бастаған, мәйек қалпында еді²⁰. Қазақ халқының өзінің ұлттық мәдениетінің, тума өнерінің бір көрінісі боларлықтай дәрежедегі проза жанры, көркем проза тілі Совет дәуірінде, 1920—30 жылдары қалыптасты.

Осы дәуірдегі проза тілінің қалыптасуы шығармалардың жалпы тақырыбы жағынан да айрықша көз-

²⁰ Мухамеджан Каратаев. Проблемы социалистического реализма в казахской литературе. Автореферат диссертации, представленной на соискание ученой степени доктора филологических наук. Алма-Ата, 1964, 21-бет.

ге түседі. Бұлардағы сюжеттік арқау сала-сала. Мысалы, совет өкіметі орнағанға дейін бай босағасында күн кешкен кедей-кепшіктердің санасы оянып қала-қалаға тарап, темір жолға, парходқа, шахтыға, осы тәрізді басқа да өндіріс орындарына келіп орналаса бастаған жұмысшы табы өкілдерінің өмірі «Жер қазғандар» повесінде, «Жолдастар» мен «Қызылжар» романдарында суреттелсе; қазақ жерінде Совет өкіметін орнату жолындағы күрес, түрлі ұлтшыл-байшылдар мен коммунист партиясының адал қайраткерлері арасындағы тап тартысы, партия-совет аппаратының 20—30 жылдардағы жұмысы «Тар жол, тайғақ кешу», «Азамат Азаматыч» тәрізді шығармаларға арқау болды. Колхоз, коллективтендіру және ауыл интеллигенциясы туралы мәселе, әйел теңдігі, қатардағы қарапайым әйелдің көрнекті партия, совет қызметкерлерінің дәрежесіне дейін көтерілуі, әр алуан күнделікті тұрмыстық мәселелер, бұларға байланысты адам санасындағы, дәстүр-салттағы өзгерістер — осының бәрі Ғ. Мүсіреповтың, Ғ. Мұстафиннің, әсіресе Майлин шығармаларының желісі. Ал адамгершілік қасиет, зорлық-зомбылық, теңсіздік жөнінде, адам тағдыры туралы, оның рухани өмірі, мінез-құлқы, тәрбиелілігі, адал махаббат жайлы жазылған қара сөз үлгілері өз алдына бөлек сала («Қорғансыздың күні», «Қараш-қараш», «Айша», тағы басқалар). 1920—30 жылдардағы қазақ прозасының тақырыптық аясы бұлармен ғана шектелмейді. Міне, бұл дәуірдегі роман мен повестердің, әңгімелердің тақырыбы осылай әртарапты болып келеді. 1920—30 жылдардағы орыс прозасынан байқалатын стильдік тенденциялар да осындай әр алуан²¹.

Осы жиырма жыл ішінде проза жанрының әңгіме, роман және повесть сияқты салаларын жеке-жеке алғанда, бұлар бір-бірімен негізінен қанаттаса қатар дамыды. Олардың қай-қайсысының да жалпы көркем проза тілін қалыптастырудағы ролі өзара шамалас. Рас, бұл жылдардағы роман түріндегі шығармалардың саны онша көп те емес еді. Солардың және кейбі-

²¹ В. А. Ковалев. Многообразие стилей в советской литературе. М.—Л., 1965, 88-бет.

рінің, мысалы «Қызылжардың», тағы басқасының композициясында, образ жасау тәсілінде, сюжетінде қарадүрсінділік басым. Солай бола тұрғанмен, повестер мен әңгімелер сияқты, 1920—30 жылдардағы сол аздаған романдардың өздері де жалпы көркем әдебиет элементтерін прозалық шығармаға, оның тіліне кең таратты. Бұл — әлбетте олардың көтеріп отырған тақырыбының ерекшелігімен, сюжеттік арқауымен байланысты құбылыс.

1920—30 жылдарғы шығармалар тақырыбының «көп үнділігі» проза тілінің осылай әр тарапты сипат алуына, яғни жан-жақты қалыптасып етек ала бастауына әсер етті. Ал Октябрь революциясынан бұрынғы прозалық шығармалардың тақырыбы жалпы көркем әдебиет табиғатына тән элементтердің қауырт өсуіне мүмкіндік бере алмады. Өйткені ол кезгі туындыларда суреттелетін оқиғалар көбінесе бір ғана мәселенің төнірегінде өрбігендіктен көркем әдебиеттің алуан түрлі элементтері (авторлық ремарка, кейіпкер тілі, тілдік құралдар т. б.) түгелдей көріне алмады, жан-жақты дами алған жоқ.

1920—30 жылдардағы шығармалардың тілінен, стилінен аңғарылатын әртараптылық ең әуелі олардың тақырыбындағы, сюжет құрылымындағы жан-жақтылықтан келіп шыққан. Міне, сөз етіп отырған кезеңдегі көркем проза тілін қалыптастырудың алғы шарттарының бірі — осы тақырып аясының кеңдігі. Өйткені, әдеби тілдегі, тіпті жалпыхалықтық сөз байлығындағы тілдік элементтердің стильдік, неше алуан экспрессивтік бояуы, «көркемдік көзі», қолданылу ерекшеліктері көп жағдайда осы тақырыптың қажетін өтеу мақсатына орай көрінеді; сюжет құрылымының табиғатына сәйкес ашылады.

Талдап отырған кезеңдегі шығармалардың сан-сала тақырыптылығы көркем проза тілін қалыптастырарлықтай дәрежеге көтеріле алды.

Қара сөз үлгілерінің мемуар түрі де алғаш рет осы кезеңде пайда болды. Мысалы, Сәкен Сейфуллиннің «Тар жол, тайғақ кешу» атты «мемуарлық тарихи романы» қазақ әдебиетіндегі мұндай шығарманың басы болып саналады. Шығарманың бұл түрі де қазақ халқының осы жылдар ішінде көркем проза тілін қалыптастыруға игі әсерін тигізді.

Көркем проза тілінің 1920—30 жылдар ішіндегі қалыптасу, кемелдену дәрежесі, жалпы даму бағдары, яғни проза тілінің сол жылдардағы қалыптасу дәрежесін көрсететін негізгі факторлар жалпы алғанда осы айтылғандар.

1920—30 ЖЫЛДАРДАҒЫ ПРОЗА ТІЛІ — ӘДЕБИ ТІЛДІҢ ДАМУ КӨРІНІСІ

Көркем проза тілінің 1920—30 жылдар ішіндегі даму, қалыптасу дәрежесі сол кезеңдегі әдеби тілдің де жетілу, толысу шамасын көрсетеді. Демек, тіліміздің фонетика және морфология тұрғысынан, синтаксис жөнінен, сондай-ақ оның лексикасының да нормаланып, әдеби жүйеге бір сыдырғы түскен шағы осы аралық.

Зерттеліп отырған жиырма жыл бойында қазақ тіліндегі баспа мәдениеті жан-жақты етек ала бастады. Алуан тақырыпты ғылыми әдебиеттермен, оқулықтармен, газет-журналдармен қоса әр жанр бойынша үлкенді-кішілі көптеген көркем шығармалар қатар басылып жатты. Қазақ халқының өзінің сан-сала байырғы төл сөзі, араб-парсы тілдерінің әртүрлі элементтері, күнделікті іс-тәжірибесінде енді-енді ғана біртіндеп қолданыла бастаған орыс тілі өрнектері, өнер мен білім салаларына байланысты терминдер де, тіпті кейбір көне түрік жазуының және татар тілінің ізі де алғаш рет тасқа түсті; әдеби тіл стильдері де қалыптаса бастады. Әдетте көркем шығарма тілін, ондағы әртүрлі сөз қолданысты әдеби тілдің белгілі бір кезеңдегі даму көрінісі ретінде талдаудың қажеттігі осындайдан келіп шығады.

Жоғарыда бүгінгі әбден кемеліне келген, толысып, жан-жақты шыңдалған әдеби тіліміздегі фонетикалық, лексикалық және грамматикалық нормалар, негізінен, жиырмасыншы, отызыншы жылдардағы жазба әдебиеттің, газет-журналдардың бетінде қалыптасты дедік. Әдеби тіл нормаларын орнықтыруда сондай-ақ осы кезеңдегі көркем проза тілінің ролі де айрықша болды. Бірақ әдеби тіліміздің тұрақты нормасына айналып кеткен кейбір фонетикалық, морфологиялық я синтаксистік құбылыстардың бірден қалыптаса

қалмағандығы да ара-тұра аңғарылады. Ол кезгі жазбаларда жеке сөздердің кейбірі өздерінің дыбысталуы жағынан, немесе жалғау, жұрнақ қабылдау және екінші бір лексемамен синтаксистік байланысқа түсу жөнінен түрліше нұсқаланып отырған.

Енді әдеби тіл нормасының фонетикалық, лексикалық және грамматикалық тұрғыдағы қалыптасу дәрежесінің 20—30 жылдар ішінде жазылған көркем прозадағы көрінісіне, яғни жеке сөздердің, терминдердің дыбысталуы, жалғау-жұрнақ арқылы түрлі формалық, мағыналық өзгеріске түсуі, олардың өзара синтаксистік байланысқа түсуі тәрізді ерекшеліктеріне жеке-жеке тоқталамыз. Өйткені бұлай талдау күнделікті тәжірибеде әдеби тілдік сипат алып кеткен және мұндай дәрежеге көтеріле алмай, келе-келе ығысып, қолданылудан ақыры шығып қалған жекелеген сөздерді, морфологиялық формаларды, синтаксистік құбылыстарды, фонетикалық ала-құлалықтарды нақтылы бағдарлауға, сонымен қоса олардың кейбірінің тарихи қалыптасу ізін, этимологиялық сырын тереңірек түсінуге мүмкіндік береді.

1

Талданып отырған кезеңдегі күнделікті ауыз екі қолданылуда, жазу-сызу жұмыстарының барысында араб, парсы тілдерінің элементтері ешбір фонетикалық өзгеріске түспей, бастапқы қалпында қолданылады. Бұған алдымен *-h* және *-r* дауыссыз фонемалары арқылы келетін сөздерді жатқызуға болады. Бірақ ондай жеке сөздердің бірсыпырасының басында тұратын *-h* дыбысы қолданыла келе кейін түсіп қалған. Айталық, қазіргі әдеби тіліміздегі *әр*, *еш* есімдіктері бұл жиырма жыл ішіндегі шығармалардың кейбіреулерінде әредік сол ең алғашқы, яғни араб-парсы тілдеріндегідей формада *һәр*, *һеш* түрінде, осыған сәйкес олардың *кім* сұрау есімдігімен және *нәрсе* зат есімімен, сондай-ақ басқа да әртүрлі компоненттермен келетін күрделенген варианттары да (*һеш кім*, *һәр кім*, *һеш нәрсе*, *һәш теңе* болып та) қолданылады. Бұл аралықтағы қара сөз үлгілерінде осылармен қатар олардың қазіргі *еш* формасы жарыстырыла жұмсалып отырады. Тіліміздегі осындай фонетикалық ала-құлалықтар бара-бара бірізге кеп, әдеби нормаға түсіп кетті. Осы күнгі әдеби ті-

лімізде оншалықты жиі жұмсала бермейтін, тек белгілі бір стильдік мақсат үшін, көбінесе поэзиялық сөз тігінде қолданылатын *әм* жалғаулығы да парсы тіліндегі *һәм* түрінде келіп отырады. Рас, фонетикалық мұндай ауытқулар сол 1920—30 жылдардағы прозалық шығармалардың бәрінен бірдей кездесе бермейді. Олардағы *-һ* фонемасымен байланысты бүгінгі әдеби тіл нормасынан шалғай тұратын кейбір ала-құлалықтар мысалы мынадай:

— Қане енді, қош болыңдар! Сендерден басқа неш кім мен қоштаспаймын («Айша»); Жақып өліп көп жылаған соң сол көз аз күнде су қараңғы болып *неш* нәрсені көрмейтін болды («Қорғансыздың күні»); *һәр* түрлі жалын сөзді суреттер тұр («Тар жол, тайғақ кешу»); Маңдайына *һәм* екі ұртына түскен қатпары, терең үлкен әжімдері өмірінде талай қайғы, талай бейнет басынан кешіргендігін айқын білдіріп тұр («Қорғансыздың күні»); — Іспесікті бүлдіру қолдан келмейді, бұл жөнді жандаралға *һәм* онан жоғары министрге арыз жаздыру керек («Армансыздар»).

Қазіргі әдеби тіліміздегі *ауа* сөзінің де дыбыстық құрамы бірден қалыптаса қалған жоқ. Бұл да мысалы талданып отырған жиырма жылдағы прозалық шығармаларда кейде *һауа* болып араб тіліндегідей, бастапқы қалпында қолданылған. «Ауа» сөзінің *-һ* арқылы жұмсалуды зерттеліп отырған кезеңдегі шығармалардың ішінен негізінен С. Мұқановтың романдарынан көбірек кездеседі. Мысалы: *һауа* бітіп қалғандай, тынысым тарылып, демімді зорға алдым («Адасқандар»); *һауаға* шыққасын өзің қалай гүл-гүл жайнап кеткесін; екі қолымен *һауаны* есіп айдай жөнелді («Теміртас»); Сол түнгі *һауа райы* Сібірдің күзгі мезгілінде, әсіресе тауда сирек кездесетін рай еді («Жұмбақ жалау»).

-һ фонемасының бұл тәрізді қолданылу реті, басқа да біраз дыбыстық ауытқулар Октябрге дейінгі прозалық шығармалардан да ара-тұралап кездесе, 1920—30 жылдардағы көркем проза тілінде жан-жақтылау болып келеді. Мысалы, қолданылудағы осындай өзгеше-леу болып келетін фонемалар бұл кезеңдегі шығармаларда ол тұстағыдан сан жөнінен шынында да көлемдірек. Бірақ, солардың қайсысы болмасын прозалық шығармалардың бәрінен емес, көбінесе бірлі-жарымынан ғана ұшырасады. Кейбір сөзден қазір түсіп қал-

ған дыбыс 20—30 жылдардағы бір жазушыда болса, қалғандарынан кездеспеуі мүмкін; ал басқа бір фонема екінші авторда ғана жұмсалып, өзгелерінен мұның да ұшыраспауы ықтимал. Айталық, қазіргі әдеби тіліміздегі *жауап, сауап*, есімдерінің фонетикалық құрамы «Жұмбақ жалау» романында, «Адасқандарда» көбінесе араб тіліндегідей *жұбап, сұбап* болып қолданылса, Майлиннің кейбір прозалық шығармаларында *шын* сөзі біраз жерде *шыны* түрінде жұмсалып отырады. Мұндағы «ы» және кәдімгі тәуелдік жалғау қызметінде емес, *шыны шынында* қыстырма сөзінің функциясын атқарып келеді және *шын* есімінің орнында да айтылып кетеді. *Шыны сөзі* — қазір де айтылады, әлі де бар сөз. Бірақ, бүгінде ол тек «сөзінің шыны осы», «бар шынын айтты» деген ыңғайда ғана сақталған. Сондай-ақ *жұбап, сұбап* сөздеріндегі фонетикалық ауытқу да айрықша көңіл аударады. Бұларда екінші буыннан -б фонемасы түсіп қалған. -б фонемасының осы түсіп қалуымен байланысты болу керек, *жуап* немесе *суап* болып қалып қоймай, алдыңғы екі фонеманың аралығына -а дауысты дыбысы ендірілген де, келе-келе ақыры *сауап, жауап* болып кірігіп кеткенге ұқсайды.

Жауап, сауап, шын сөздерінің 1920—30 жылдардағы қолданылуынан оқта-текте байқалып қалатын осы бір дыбыстық ауытқулар ол кезеңдегі жазушылардың ішінен С. Мұқанов пен Б. Майлиннің жекелеген шығармаларынан ғана ұшырасады. Мысалы: Мен теріс қарап, *жұбап* бермей қалшыып отырған қалпыммен қаттым да қалдым; ...*Жұбабын* сол үшеуі әкелер («Адасқандар»); Амантайдың *жұбабын* естігеннен кейін *сұбап* табарсың, тілеуің алдыңдағы жігітсің, сен осы жұмысты қарастырып көр; — *Сұбабын* аларсың. Асты жақсылап салып, сыбағалы мүшелерін бер («Жұмбақ жалау»); Қайша *шыны* өкпелеп келе жатыр еді; Құр жолдас қана емес, *шыны* ол бір тірек сияқты адам еді («Азамат Азаматыч»).

Раушан Бәкенге ақылдаспай, *шыны* ешбір жұмысқа аяқ басқан емес еді («Раушан коммунист»).

1920—30 жылдар ішінде жазылған әңгімелердің, повестердің және романдардың тілін зерттеу барысында байқалатын кейбір фонетикалық ауытқулардың мына бір түрі де көңіл бөлерлік. Мысалы, қазіргі әдеби тіліміздегі *үкім, әскер* сөздері талданып отырған кезеңдегі

бірді-екілі прозалық шығармада сол әуелгі араб тіліндегідей дыбыстық құрамда *хүкім*, *ғәскер* болып қолданылған. Сондай-ақ, татар, шағатай, көне түрік тілдерінің ізі болу керек, енді бір жекелеген қара сөз үлгілерінде осы күнгі әдеби тілімізде фонетикалық тұрғыда да, морфологиялық тұлғасы жағынан да әбден орнығып, сіңісті боп кеткен *оп-оңай*, *аңыззақ*, *даяшы*, *білім* (немесе *білу*) сөздері *аңыззақ*, *даяғашы*, *оп-оңғай*, *білігім* түрінде жұмсалады. Әрине бұлардың қай-қайсысының да тігісі бірден жатып, тез арада әдеби тілдік нормаға түсе қалған жоқ. Бұл ретте әсіресе араб тілінен енген *хүкім* сөзінің фонетикалық деформацияға түсуі айрықша назар аударады. Өйткені ол қазіргі әдеби тілімізде өз алдына дербес мағыналы үш түрлі ұғымды білдіреді; яғни дыбыстық өзгеріске түсуге байланысты бөлек-бөлек үш сөз ретінде үш түрлі мағынада қолданылады.

Әдеби тілімізді дамытып, жетілдіре түсуде орыс тілі әсерінің, оның игі ықпалының жан-жақты көріне бастаған шағы да шын мәнінде 1920—30 жылдар аралығы. Осы тұста көптеген жаңа атаулар, соны ұғымдар пайда болды, соған байланысты тілімізде бұрыннан бар кейбір жекелеген сөздердің мағынасы ұлғая түсті және олар өздерінің лексикалық мәні жағынан даралануға бет алды. Тіліміздегі өзге тіл элементтері де, кейбір араб, парсы сөздері дыбыстық сырт формасы жағынан азды-көпті өзгеріп, жеке-жеке терминдік мән алып кетті. Мұндай факті әрине әдеби тіліміздің қалыптасу, шыңдалу процесінде ондайлық бір жиі де құбылыс емес, ішінара лап қана ұшырасады. Бұған дәлел ретінде жоғарыдағы *хүкім* сөзін келтіруге болады. Бұл қазақ тілінде Октябрь революциясына дейін осы формада да, (кейде алдыңғы дыбысы түсіріліп) *үкім* түрінде де қолданылып отырды. Ал жиырмасыншы жылдардан былай ел өміріндегі әлеуметтік саяси құрылысқа байланысты әр алуан жаңа ұғымдар пайда бола бастады. Осындай терминдік ыңғайдағы жеке атаулар қатарына орыс тіліндегі *власть*, *правительство* сөздерін жатқызуға болады. Бұлардың енді өзді-өзіне лайық қазақ тіліндегі баламасын тауып, оларды және былайғы жерде жеке-жеке термин ретінде қалыптастыру қажеттілігі туды. Осы орайда *власть* сөзінің баламасы ретінде *өкімет* сөзі, ал *правительство* атауы *үкімет* делініп алынды. Қолданыла келе олар дыбыстық осы

ауытқуларымен әбден қалыптасып кетті. Сөйтіп, қазақ әдеби тілінде бір ғана *хүкім* сөзі мынадай үш түрлі термин орнына қолданылады: *үкім* — *приговор* (соттың шешімі), *үкімет* (*үкім* — зат есім; *ет* — етістік, екеуінен кіріккен) — *правительство*, *өкімет* — *власть*.

Қазіргі *даяшы* сөзі 1920—30 жылдардағы тағы бірді-екілі шығармада *даяғашы* түрінде емес, *даяршы*, *даяршылық* болып қолданылған. Бірақ бұдан *даяғашы* формасындағыдай жүйелілік («системность») аңғарылмайды; *даяшы* сөзінің бұл *даяршы*, *даяршылық* формасы сіре жеке жазушылардың сөз қолдану шеберлігімен, олардың өзіндік стиль ерекшелігімен байланысты болса керек, яғни *даяшы* сөзінің дыбыстық құрамының бұлай өзгеріп келуі стильдік ыңғайдағы өзгешелік сияқты.

Оңу, *тоңу* (тоңа ма) етістігі тәрізді басқа да кейбір жеке сөздер эпостық жырларда да *оңғай*, *тоңғай* түрінде қолданылған.

Бұлғай да, бұлғай, бұлғай ма?
Бұлғайдың түбі тынғай ма?
Өтірік айтқан оңғай ма?
Түлкі киген тоңғай ма?..

Енді осы *үкім*, *әскер*, *аңыз*, *оп-оңай*, *білім* (білімше), *даяшы* сөздерінің 1920—30 жылдардағы кейбір прозалық шығармаларда дыбысталуы жағынан қазіргіден өзгешелеу болып қолданылатындығын мына бір үзінділерден аңғаруға болады.

Күйеуі «әкесі бермейтін болған соң, сүйген адамым болған соң, сәбет *құқыметінің* арқасында, заңға сүйеніп алып қаштым» деді («Адасқандар»); Әйелге бостандық, теңдік екені рас па, осы *құқымет* заңында («Теміртас»); Қалай да бұл мұғалымды қажы ауылынан қудыруға арба үстінде *құқим* қылған («Жолдастар»); Стөлдерінің үстінде атты *ғаскердей* болып, самсып бөтелкелер тұратын болды («Тар жол, тайғақ кешу»)... сойылмен қолма-қол араласып, жауды түтін түтініне қосудың *оп-оңғай* екенін... («Жолдастар»); Далақтаған екі салыт *дайағашылар* да сілтеп келіп қалды («Тулаған толқында»); Ол *даяршылық* етпеген той-топыр жоқ. Сүйткен Сұқсыр *даяршылық* етіп, мұнда да жүрді («Қызылжар»).

Зерттеліп отырған кезеңдегі прозалық шығармалардың тілінен ұшырасатын жекелеген фонетикалық ау-

ытқулардың соңғы бір саласы *-а*, *-ұ* дауысты дыбыстарының алмасып қолданылуымен және *-р* фонемасының түсіріліп жұмсалыуымен байланысты. Бұл жерде айтпағымыз осы кезгі әдеби тіліміздегі *мақсат* сөзінің оқта-теkte болса да кей шығармада *мақсұт* болып қолданылатындығы жайында. Біздің байқауымызша, осы сөздегі соңғы ашық дауысты *-а* дыбысының ара-тұра *-ұ* дыбысына айналып кетуінде кітаби тілдің, оның фонетикалық заңдылықтарының ізі жатқан сияқты. Рас, *мақсат* сөзінің *мақсұт* түрінде келетін фонетикалық варианты қазақ тілінде әлі де бар. Бірақ ол көбінесе кісі аты ретінде сақталған. Әрине, бұған қарап, *мақсат* деген кісі аты қазір жоқ деуге болмайды. *Мақсат* түріндегі де, *Мақсұт* болып келген кісі аттары да ел арасында бүгінде аралас кездеседі. Бірақ бұдан, яғни *Мақсұт* дейтін кісі атынан сырт қарағанда дағдыдағы *мақсат* сөзінің (мысалы, оның мақсаты дегендегі) мағынасы бірден аңғарыла бермейтін сияқты.

Әрине, бұл кезеңдегі прозалық шығармалардан байқалатын, жоғарыдағы тәрізді, жалғыз-жарымдаған фонетикалық ауытқулар өздерінің жиілігі, яғни ол дыбыстардың қолданылуының аз-көптігі жөнінен біркелкі емес. Өйткені, кейбірі олардың екі-үш, не оданда көп автордан кездесе, енді бір жағдайда бір жазушыдан ғана ұшырасуы мүмкін. Тіпті жеке сөздің дыбыстық құрамындағы мұндай бірді-екілі ауытқулар бір жазушының шығармаларының барлығында емес, біреуінде-ақ болуы ықтимал. Бұл ретте тіпті кейбір фонемамен байланысты аңғарылатын ауытқу бір автордың прозалық туындыларының өн бойынан бір-ақ жерде ғана байқалатын да рет жоқ емес. Дәл осы құбылысты *-р* дыбысының қолданылуынан көруге болады. Мысалы, қазіргі *бұйығып* етістігі Майлиннің бүкіл прозалық шығармаларында бір-ақ рет қана *бұйрығып* болып жұмсалған.

-а фонемасының орнына кейде *-ұ* дыбысының жұмсалатындығына және *бұйрығып* түріндегі көсемшеге мысал келтірейік:

Бүгін Ғаббастың бақшаға келудегі *мақсұты*, сол Ғайшаны кездестіру еді. Бұл, Ғайшадан тілегі бітін құмарына қанып болғандықтан емес, Ғайшаны шынында байқап, ойланып көріп дәл баға бермек болған мақсұтынан туып еді («Қараш-Қараш»); Бірінші топ —

ескішіл, ұлтшыл байшыл, партия белетін осы мақсұтына құрал ғып ұстап отырғандар. Екінші топ — мұндайлардың ісіне, қарсы түсіп, партия басшылығында отырып жұмыс атқаруды мақсұт қылғандар («Азамат Азаматыч»). Бірақ, не керек, мақсұт орындалмаған («Тар жол, тайғақ кешу»); Таң салқынында *бұйрығып*, ұйықтап жатқандар қоңырау дауысын түстерінде есіткен секілденіп... («Қырманда»).

1920—30 жылдардағы прозалық шығармалардан кездесетін кейбір фонетикалық ауытқулар сол тұстағы газет-журналдардан, кейбір басқа түрлі әдебиеттерден де кездеседі. Олар мына тәрізді:

Білген *білігін* жұрт арасына шашып... («Жас қайрат»); Тот басуға айналған *білігінің* көзін аршып... («Еңбекшіл қазақ»); 1917-ші жылғы Октябрь төңкерісі русияның жұмысшы *һәм* крестиан табының қолына *һүкімет* тізгінін ұстатты («Ауыл»); Партияның *хәр* мүшесі... Бірақ *хеш* уақытда... («Ақ жол»); Иапон *ғаскері* 8 сағат соғысып... («Кедей сөзі»); Осы ұзын *ғұмырын* адам баласын бахытты қылам деп сарф еткен еді («Еңбек туы»); Осындай қолдан келетін *ғамалдардың* барлығын шаруа ескереме екен («Ауыл»), т. б.

2

Фонетикалық ауытқулар сияқты жекелеген ерекшелік морфологиялық тұлғалардан да ара-тұра ұшырасады. Олар Октябрь революциясына дейін жарияланған әңгімелердегі, повестегі және романдардағы морфологиялық өзгешеліктермен ішінараалап болса да ұқсас. Бірақ, қолданылу формасы жағынан бүгінгі әдеби тілдегіден кейде басқашалау болып келетін жалғыз-жарымдаған морфологиялық тұлғалар 1920—30 жылдардағы прозалық шығармаларда молырақ.

Бұл кезеңдегі прозалық шығармаларда осы күнгіден өзгешелеу болып келетін морфологиялық тұлғалардың көркем тексте кейбірі көбірек көрінеді де, басқа біреулері одан гөрі сиректеу жұмсалады. Демек, олардың жазушы шығармасындағы қолданылу жиілігі түрлі-түрлі болып келеді. Осының бәрі — көркем проза тілінің енді жан-жақты қалыптаса бастаған кезінде әр жазушының творчестволық іздену үстінде тұрған ауытқулар. Мұның өзі көркем проза тілінің қалыптасу процесімен байланысты болғанмен, екінші жағы-

нан, сол 1920—30 жылдардағы әдеби тіліміздің даму көрінісі ретінде де қаралуға тиіс. Өйткені 1920—30 жылдардағы әңгімелердің, романдардың, повестердің тілінен байқалатын морфологиялық жеке тұлғалардың бәрін бірдей бүгінгі әдеби тілімізде дәл сол бұрынғы күйінде, өзгеріссіз сақталған деуге болмайды. Олардың біразы былайғы жерде күнделікті қолданылу барысында ұшталып, әдеби тіл нормасы тұрғысынан жонылып, тұрақты бір қалып алып жатса, бұлардан өзге біреулері жұмсалудан мүлдем алынып қалды.

Жеке морфологиялық тұлғалардың қалыптасуындағы осы бір құбылысты дәлді аңғару үшін, оларды енді жеке-жеке алып талдап көрейік.

-ар (ер). Бұл тұлға жалпы әрбір ғылыми жұмыста (кейде тікелей, енді бірде жанама түрде болса да) тип қашты сөз болады. Ол жөнінде осы еңбектің бастапқы беттерінде де қысқаша баяндалды. Зерттеушілердің оған осылай жиі көңіл аударуында, біздің байқауымызша бір сыр да бар сияқты. Өйткені *-ар* (ер) тұлғасы өзінің негізгі қызметінің үстіне стильдік те мән алып келеді. Оқулықтарда ол көбінесе етістіктің белгісіз келер шақ формасы ретінде талданып жүр. Шын мәнінде мұның көркем әдебиеттегі, прозалық шығармадағы қолданылу аясы бұдан гөрі кейде кеңейе түсетін тәрізді. Әрине, бұған қарап зерттеліп отырған жиырма жылдағы көркем проза тілінде ол өзінің белгісіз келер шақтық мәнінде қолданылмайды екен деген қорытынды жасауға болмайды.

-ар/-ер әлі де бастапқы тура мағынасында жұмсалады да, соның сыртында тағы қосымша да әредік мағына алып кететіндігі аңғарылады. Мысалы ол, белгілі бір стильдік мақсатпен байланысты болу керек, 1920—30 жылдардағы прозалық шығармаларда оқта-текте есімшенің *-атын*, *-етін* жұрнағының қызметін атқарып тұрады. *-ар/-ер* тұлғасының мұндай функцияда қолданылуы ішінара лап Октябрь революциясына дейінгі прозалық шығармалардан да, кейде одан арғы жердегі ауыз әдебиеті нұсқаларынан да кездеседі. Бірақ бұл жұрнақтың есімшенің *-атын*, *-етін* форманты ретінде қолданылуы одан былайғы жиырма жыл ішінде жазылған әңгіме мен повестерде, романдарда жиірек байқалады. Олардың кейбірін мына үзінділерден көруге болады:

Ойламаған жерден Азаматтың ойына ауылы келіп түсті: тап осы мезгілде ауылы Аршалының бойында *отырар еді*; ауылдың қақ ортасында Әлімбай қажының дінде-дінде боп үш ақ үйі *тұрар еді* («Азамат Азаматыч»); Баяғы кезде... Жамантай мұнымен иек қағып қана *амандасар еді* («Қырманда»); Бірақ көңіл құсы қанша шарықтайын десе де, шойындай салмақты, түндей қараңғы бір нәрсе Шойынның жүрегін 4—5 күннен бері *басар еді де тұрар еді (басатын еді де, тұратын еді* деуге де болады. — *Е. Ж.*) («Ер Шойын»).

Осы кезеңдегі прозалық шығармаларда *-ар/-ер* форманты етістіктің белгісіз келер шақ қызметінде де, есімшенің *-атын, -етін* жұрнағының орнында да тұрмайды. Оның әлде бір стильдік өң алатындығы әсіресе осы орайда айқын сезіледі. Мұндай ыңғайда келгенде одан көбіне көп сөйлеу тілінде болатын, ауыз екі тілде қалыптасатын астарлы эмоция, әсерлі экспрессия аңғарылады.

Мысалы, *келе ме, келеді ғой* тәрізді етістіктер 1920—30 жылдардағы прозалық шығармаларда біраз жерде *-ар, -ер* жұрнағымен — *келер ме, айтар ма, берер ме, келер ғой* болып жұмсалып отырады. Бұлай, *-ар, -ер* тұлғасы қосылып қолданылған етістіктен сөйлеушінің айтылған ойға қатысты күмәні де ондайлық айқын сезіліп тұрмайды. Мұндай ретте *-ар, -ер* формантының таза стильдік салмағы басымдау жататын сияқты. Бұл — әрбір автордың өзінің суреткерлік шеберлігімен, оның әрбір сөзді, тіпті жеке морфологиялық тұлғаларды да белгілі бір стильдік мақсатқа бағындыра жұмсау қабылетімен байланысты құбылыс. Осыған бірнеше мысал келтірейік:

— Медеу ау, сен осыны ылғи айтасын, соныңды біз жүргізе *алармыз ба?* — («Азамат Азаматыч»); «...Белсенді антұрған көрмесе жарар еді» деп, бұрышқа барып жатыр ем, ол *көрмей қалар ма:*

— Сен неғып жатқан контырсың? — деді аяғымен теуіп қалып («Шұғыла»);

— Көрерсін, әлі жиылыс ашылғанда, Талай қоясын ақтарам.

— Сонымен сен Түлкібаймен теңдесерсін.

— *Теңдесермін.*

— Теңдесерсін! Әлі де ол сенен артық («Теміртас»).

— Қосқа барып неге ұйқтамадыңыз?

— Ұйқы ма?... *Ұйқы қанар ғой.*

— Сөйлесу керек екен басқармамен,— деді Дүйсен күңк етіп.

— Сүйтемісің? *Шын сөйлесермісің?* («Қырманда»).

Осы келтірілген мысалдардағы белгісіз келер шақ етістіктің *-ар*, *-ер* формантын алып тастап, оның тек таза өзін ғана қалдырғаннан, яғни «жүргізе аламыз ба», «...жөрмей қала ма», «теңдесемін», «ұйқы қанады ғой» деп айтқаннан да бұл сөйлемдердің мағынасына еш нұқсан келмес еді.

-ар/-ер қосымшасы 1920—30 жылдардағы көркем проза тілінде сондай-ақ есімшенің *-атын*, *-етін* формантының қызметін шартты рай тұлғасындағы *бол* етістігімен қатар тұрып та атқара алады (Рас, мұндай функцияда ол бүгінгі тілімізде де ара-тұра қолданылады). Бірақ, сөйлемдегі бұл тәрізді шартты рай тұлғалы көмекші компоненттің алдында келетін сөздердің кез келгені *-ар/-ер* тұлғасын қабылдай бермейтін сияқты, яғни *-ар/-ер* форманты, 1920—30 жылдар ішінде жарияланған прозалық шығармалардағымен салыстырғанда, бүгінгі қара сөз үлгілерінде етістікке бір шама талғап жалғанатындығы байқалады. Ал зерттеліп отырған кезеңдегі авторлар *-ар/-ер* тұлғасын қолдануда етістікті үнемі таңдай бермеген тәрізді. Бұл пікірді дәлелдейтін тіл фактілері 1920—30 жылдардағы прозалық шығармаларда аз емес. Кейбірі олардың айталық мына әлпеттес болып келеді:

Басқаны былай қоя тұрғанда Ертайдың, құлағына *тиер болса*, ол «большевик емес екенсің ғой сен антұрған!» деп қабағын түйіп *тұнжырап болса*, Хамзаның масқара болғаны емес пе? Жүсіп осыған қарап: «ашулануы қиын әйел болар, егер *ашуланар болса*, дегенін істеп тынатын әйел екен» деп қорытынды істеп еді («Қырманда»); Жүністің үстінен бір бет қып материал жіберді,— ол *шығар болса*, бір сыпыра кісілер қараланашақ («Азамат Азаматыч»).

-ар/-ер форманты арқылы келетін етістіктердің кейіпкер тіліндегі қолданылуынан да осындай кейбір өзгешелік байқалады. Бұл көбінесе сұраққа жауап ыңғайында айтылатын диалогтарда көрінеу тұрады. Мұндай диалогта және бір етістік әуелі шартты рай тұлғасында, бұған іле белгісіз келер шақ формасында қайталанып тағы жұмсалады. Шын мәнінде, осы түрдегі,

яғни «болсақ болармыз», «айтсақ айтармыз» тәрізді конструкцияларда не ешқандай шарттылық ұғым, не бір тіпті болжалдық та мағына жоқ. Бұл конструкцияның алдыңғы компоненті, яғни шартты рай етістік, біздің байқауымызша, негізінен қыстырма мүшенің функциясын атқарып тұратын сияқты.

Сондай-ақ «сақ боламын», «мен боламын» деген сияқты жауап репликалар да *-ар/-ер* тұлғасы арқылы «сақ болармын», «мен болармын» болып қолданылады. Әрине, белгісіз келер шақтық мағына мұндай ыңғайда жұмсалған *-ар/-ер* формалы етістіктен үнемі байқала бермейді.

Бірінші жақта келетін «болсақ болармыз» конструкциясы 1920—30 жылдардағы көркем прозалық шығармалардың тілінде бір жерде үшінші жақ түрінде, дәлірек айтқанда «болса болар да» болып жұмсалған. Бұл ретте ол сөйлеушінің айтылған ойға қатысты әлде бір болжалын, топшылауын аңғартатын тәрізді. Бірақ, осы модальдық мағына ондағы «да» жалғаулығы арқылы беріліп тұруы да мүмкін.

Жоғарыдағы «мен болармын» ыңғайындағы конструкция көркем проза тілінде әріден, тіпті сонау ХІХ ғасырдың екінші жартысындағы қара сөз үлгілерінен келе жатқан құбылыс па деген де ой келеді. Өйткені ол зерттеліп отырған кезеңдегі шығармалардан ғана емес, Ыбырай Алтынсариннің қысқа әңгімелерінен де ұшырасады.

-ар/-ер тұлғалы етістіктің осы тәріздес түрлі-түрлі аспектіде қолданылатынына 1920—30 жылдардағы көркем прозалық шығармалардан және Ыбырайдың әңгімелерінен бірер мысал келтіре кетейік:

- Жаза баспасам, Бүркіт бауыр сен шығарсың.
- *Болсақ болармыз* — дедім («Адасқандар»).
- Балтабек ағайдың жамағаты деп түсінеміз ғой сізді?
- *Болсақ, болармыз* («Жұмбақ жалау»).
- Сен Бүркітпай емеспісін?
- *Болсақ болармыз* (Сонда).
- Мүсәпір деген кісі осы ауылда бола ма? — деді Бөртебай.
- *Мен болармын* — деді Мүсәпір («Армансыздар»).
- Сақ бола көріңіз, Омекеңе.
- *Сақ болармын, қарағым* («Қырманда»).

Қошқардың адам істи бір улы бар деп еді сол боларсынба деди. *Болармыз деди* («Қырғыз хрестоматиясы»).

1920—30 жылдары шыққан роман, әңгіме, повестердегі кейбір морфологиялық тұлғалардың қолданылуынан байқалатын осы тәріздес өзгешеліктер әр алуан.

Жатыс септіктің *-да* (де) форманты. *-Да* (де) тұлғасы қолданылуда зерттеліп отырған кезеңге дейін де бар жалғау. Бірақ оның тұйық рай етістіктен соң жалғанып жұмсалуы негізінен сол 1920—30 жылдардан басталатын сияқты. Өйткені, Октябрь революциясына дейінгі жерде әр кезде басылған көркем қара сөз үлгілерінде (тіпті 1903 жылғы «Капитан қызының» аудармасында да) *-да* (*де*) жалғауының тұйық рай етістікке қосылып қолданылу реті байқалмайды. Септіктің мұндай түрінде келген тұйық рай етістік осы шақтағы белгілі бір процестің созылыңқылы күйін, яғни әлі де ол әрекеттің жүріп жатқандығын білдіреді. Әрине, бұған қарап мұндай әрекет ұзақтығы бұрын сірә болмаған екен деуге мүлдем болмайды. Ол бұрын жатыс жалғаулы тұйық рай етістікпен емес, «өтіп жатыр», «болып жатыр» сияқты сөз орамы арқылы білдіріліп отырды. Тұйық рай етістіктің жатыс жалғауда қолданылуы осы жиырма жыл ішіндегі қара сөз үлгілерінің өзінде де оншалықты көп емес, кейбірінде ғана аратұра ұшырайды.

Сонымен қатар тұйық рай етістік әдетте тәуелденіп те келе береді. Бірақ сол тәуелдік жалғауындағы (үш жақтың қай-қайсысында да) тұйық рай етістік жатыс септікте қолданылғанда (*оның айтуында, сенің айтуыңда* т. б.) белгілі бір процестің ұзақтығын, үздіксіздігін білдіре алмайды. Демек, жатыс жалғаулы тұйық рай етістікті әр уақытта бір тұрғыда алып қарай беруге болмайды. Өйткені, ілгеріде көрсетілгендей жатыс жалғаулы тұйық рай етістік, іс-әрекеттің осы шақта да болып жатқандығын көрсететін жатыс жалғаулы тұйық рай етістік, Октябрь революциясына дейінгі жазба әдебиетімізде, оның ішінде әсіресе прозалық шығармаларда еш қолданылмайды. Сондай-ақ көркем шығарма тілін талдағанда осы *-у-да* тұлғалы етістікті жеке автордың өзіндік стильдік ерекшелігі ретінде қарауға болмайды; ол әдеби тілдің қалыптасу, даму дәрежесін көрсететін өзгешеліктер қатарында қаралуға тиіс.

Жатыс септік арқылы келетін тұйық рай етістік

отызыншы жылдардың аяғын ала, әсіресе қырқыншы жылдардан былай көркем әдебиетте де, түрлі оқулықтар мен ғылыми еңбектерде де, күнделікті газет-журналдарда да жиі қолданыла бастайды, барынша кең етек алады. Ал 1920—30 жылдардағы прозалық шығармалардың бәрінен бірдей ол ұшыраса бермейді, дәлірек айтсақ, бес-алты автордан ғана кездеседі. Бұл ретте қайта (өзгелерге қарағанда) Сейфулиннің «Айшасы» мен «Тар жол, тайғақ кешуінде» көбірек.

Ойпаң қобыға түп-түзу қылып сала бастаған, созылған қомақты жер төсек, күн санап, сағат санап *өсуде*; Сол, бұрын темір жол айналып кеткен, көлденең белестің көртілуі де күн санап, сағат санап кеңіп, тереңдеп *қашалуда* («Жер қазғандар»); 30 қара оған қазірден-ақ әлде қандай бу болып, оның екі күннен бері басын *айналдырыңқырауда еді* («Айша»); Қасқыр арам тұмсығы қанданып, ес-түсін білмей *шабуда*; «Енді ешкім тірі қалмайды» деген сөз түрменің бөлмесінен бөлмесіне күңкілдеп *тарауда*. Суық сөз қара жыландай асығып *сыбдырлауда*. Түрменің бөлме-бөлмесінің есік-тесіктерінен сұмандап жыланша *кіріп шығуда*; Бай да, кедей де балаларын, інілерін қалдыруға *алас ұруда*. Ел *шабылуда*: Қатын-бала, кемпір-шал *еңіреп жылауда* («Тар жол, тайғақ кешу»); Ысқақ әйелі бас үйітіп *қазан асуда* («Жолдастар»); Ақтарылғи жеңіліп, бері қарай *қашуда* («Тулаған толқында»); Бекіш науқастың түрінен шошып, не істерін білмей *далада жүруде болды* («Ел анасы»).

-ыс (іс) қосымшасының бүгінгі әдеби тілдегі қолданылуы мен 1920—30 жылдардағы қолданылуы да бірдей емес. Оның қазіргі кездегі жұмсалымы аясымен салыстырғанда ол тұста бір шама жиірек жалғанылып отырғандығы аңғарылады. Мысалы осы күнде әдеби тілімізде әр қашан кездесетін тұйық рай етістік *ұйымдасу (ұйымдастыру)* 1920—30 жылдардағы көркем шығармалардың кейбіреуінде көбінесе *ұйысу (ұйыстыру)* болып қолданылады. Бұл арада енді жеке сөздің терминдік дәрежесі жөнінде тоқтала кеткен жөн. Әңгіме орыс тіліндегі *организация* дейтін атаудың қазақ тіліндегі баламасы туралы. *Организация* термині бұл кезеңде ұя делініп жүрді. Ал, әдеттегі «организовать» етістігінің *ұйымдастыру* түрінде аударылып берілуі осыған байланысты болу керек. Өйткені, *организация*

атауының баламасы етіліп алынған бір кездегі ұя сөзі кейін қолданыла келе әдеби тілімізге сіңіп кете алмады. Оның орнына бірте-бірте «ұйым» термині орныға бастады. Бұған байланысты әуелгі «ұйысу» етістігі де шет қақпайланың, ақыры ол, организация атауының «ұйым» болып кіріккені сияқты ұйымдастыру болып қабылданып кетті. Міне, 1920—30 жылдардағы қара сөз үлгілерінде *организовать* етістігінің алдымен *ұйыстыру* делінуі, кейіннен бірақ *ұйымдастыру* түрінде алыну себебі, біздің байқауымызша, *организация* сөзінің әуелі «ұя» формасында, одан былайғы жерде ақыры өзгеріп, *ұйым* болып қолданылуына байланысты болу керек.

Әрине, бұған қарап *-ыс/-іс* жұрнағының 1920—30 жылдардағы қолданылу активтігін *организация* атауының қазақша баламасы ретінде ұя сөзінің алынуымен ғана байланыстыра қарауға болмайды. Өйткені *-ыс/-іс* жұрнағының қолданылу жиілігі бұдан басқа да жеке-леген сөздерден айқын сезіліп тұрады. Мысалы, қазіргі әдеби тілімізде жиі қолданылатын, әбден кірігіп, талайдан сіңісті болып кеткен — «тапсырма» сөзін алатын болсақ, бұл да сол жиырма жыл ішіндегі прозалық шығармалардың кейбіреулерінде ара-тұра *тапсырыс* болып қолданылып отырады. Жоғарыда бір кезгі *ұйыстыру* сөзінің бергі жерде *ұйымдастыру* болып өзгеруін «ұя» атауының *ұйым* етіліп алынуымен байланысты болар дедік. Ал *тапсырыс* сөзінің *тапсырма* түріне ауысуын да осы тұрғыда түсіндіруге еш ыңғай жоқ. Орыс тіліндегі *организовать* етістігі үнемі *ұйыстыру* түрінде келіп отырғанмен, оқта-текте *ұйымдастыру* формасында да кездесіп қалады: Бірақ, *ұйымдастыру* түрі өте сирек ұшырасады.

-Ыс, -іс жұрнағы арқылы келген *ұйыстыру* етістігі мен *тапсырыс* түріндегі туынды есімге мысал бер кетейік:

— ...Білмесек те үкіметке сенейік, «кәллек» болып *ұйысайық* («Сот алдында»); Мына Жақып осы артельді бастап *ұйыстырған* азаматымыздың бірі еді («Көң теректің бауырында»); Партия *ұйымдастырушысы* Құрманғали келіп кірді үйге («Хат»); Арба маңында ғыларға толып жатқан *тапсырыс* берген боп Бәке жүр («Қырманда»); Раушан сол *тапсырысты* орындайын десе де... («Раушан коммунист»); *Тапсырысты* осы

жерден алады; Хаттың бұдан кейінгісі *тансырыс* екен («Азамат Азаматыч»); Әсіресе мұндай мәжілісті Шалматайдың өткен жылғы түскен тоқалы Мысық қажының қызы *ұйыстыратын* («Жолдастар»); Жігіттердің жұмысын *ұйыстыратын* педіредшік, кампаниялармен сөйлесіп... (Сонда); Громов жұмысшыларды бірте-бірте *ұйыстырып*, Ярковке қарсы қойды; Милиция *ұйыстырылды*. Красный гвардия жасағын *ұйыстырып* жатырмыз («Қызылжар»).

-*Ыс, -іс* қосымшасы 1920—30 жылдардағы көркем прозалық шығармаларда бұл екі сөзден басқа да ретте, тұйық рай формантының орнында да кейде қолданылады. Мысалы, қазіргі тілде әдетте *ренжу* түрінде жұмсалатын етістіктің тұйық рай көрсеткіші талданып отырған кезеңдегі прозалық шығармаларда ара-тұра алынып тасталып, орнына оның *-ыс/-іс* жұрнағы қойылып жұмсалған, мысалы: Терімен сауда қылатын Әбді Ережептің түсіп қалғанына *ренжис* білдірді («Азамат Азаматыч»); Бірақ тұйық рай формалы етістік орнында келетін *ренжис* тәрізді жеке сөздер 1920—30 жылдардан былай қарай біртіндеп саралана бастайды, яғни кейбір сөздерде *-ыс/-іс* қосымшасы түсіп қап, өзінің сол бұрынғы тұйық рай қалпына келеді. Бұл арада мына бір мәселе де есте болуы шарт. Тілімізде көптеген жаңа атаулардың, терминдердің барынша кең көлемде қалыптасқан шағы — негізінен осы 1920—30 жылдардың іші. Осы ретте *-ыс/-іс* қосымшасы өте ұтымды қолданылды, күшті роль атқарды.

-*Ыс/-іс* аффиксінің 1920—30 жылдардағы жалпы қолданылу жиілігі ортақ етіс төңірегінде де байқалады. Өйткені осы тұстағы көркем шығармаларда ортақ етіс болып жұмсалған жеке сөздердің біразы бүгінде жай етістік түрінде ғана қолданылады. Бұған қарағанда, зерттеліп отырған кезеңдегі көркем прозалық шығармаларда *-ыс/-іс* қосымшасы үнемі талғап жұмсалынып отырмаған сияқты. Мысалы, мына бір үзінділерге назар аударып көрейік:

Өздері бақырын қайнатып, тамақтанған соң сәске түске шейін ұйықтап, әбден *тыңайысты*. Ұйқылары қанысып, аттары тойған соң, жүруге дайындалды. Түйе байғұстар ұрыны ортасына *жасырысуға* жәрдемші болғандай *үндеспеді* («Жолдастар»); Бұларды жаяу Баян қаласына айдап *кетісті*. Кеңесіп тұрғанымызды

көрсө де үндемес, деп Илиясқа *сеністі* («Тулаған толқында»).

Осы келтірілген мысалдардағы *-ыс*, *-іс* тұлғалы жеке лексемалар (қанысып, тыңайысты, үндеспеді, кетісті, сеністі) қазіргі әдеби тілімізде көбінесе *қанды*, *тыңайды*, *үндемеді*, *кетті*, *сенді* деген тәріздес жай етістік ретінде ғана қолданылады.

-ыс/-іс форманттарының активтігі яғни, қолданылу жиілігі көркем прозалық шығармалардан гөрі түрлі ғылыми әдебиеттердің, арнайы зерттеулер мен оқулықтардың, газет және журналдардың тілінен айқын сезіледі. Өйткені, автордың бұл жұрнақты еркін қолдануына көркем әдебиет стилінің табиғаты үнемі иліге бермейді. Ал ол осы аралықтағы әдеби тілімізде, басқа функционалдық стильдердің қай-қайсысында да кең етек алған.

Зерттеліп отырған кезеңдегі көркем прозаның тілін талдау үстінде баса көңіл аударатын осындай қосымшалардың тағы бірі — *паз* (*м-паз*) жұрнағы. Бұл да барлық авторлардың шығармаларынан үнемі кездесіп отырмайды. Бірақ оның қазіргі әдеби тілдегі қолданылу дәрежесімен салыстырсақ, ол жиырма жылдағы жұмсалу аясының кеңірек екендігін байқаймыз. *-Паз* қосымшасы арқылы айтылатын жеке сөздер бұл кезеңде негізінен төрт-ақ автордың шығармаларынан кездеседі. Алайда, солардың өзінде де ондай лексемалар сан жағынан біркелкі емес. Сол жазушылардың ішінде *-паз* аффиксі әсіресе Сәбит Мұқановтың романдарында жиі. Ал оның (*-паз* қосымшасының) бір жазушының тіліндегі дендігіне локальдық сипат беруге болмайтын сияқты.

1920—30 жылдардағы көркем проза тілінде, сондай-ақ жалпы басқа да әртүрлі әдебиеттерде, баспа тілінде ілгеріде талданған *-ыс*, *-іс* қосымшасы тәрізді, *-паз* жұрнағы да бүгінгіден әлде қайда жиі қолданылған. Қазіргі әдеби тілде *-паз* аффиксі жалғанатын сөздер бірді-екілі-ақ. Мысалы олар мыналар: өнерпаз, сұрампаз т. б.

-ым-паз, *-ім-паз* жұрнағы әдетте осы күнгі *-м-шақ*, *-м-шек* аффиксінің, ал енді бірде *-шыл*, *-шіл* кейде тіпті *-қыш*, *-гіш* қосымшасының мағынасын білдіреді. Осы мәнде және тіркелетін түбірдің лексикалық мағынасына қарай *-жан* (балажан) немесе *-жан-ды* (ет жан-

ды, мал жанды), -қор (дүниеқор), -қой (сауыққой), -гөй (ақылгөй, батагөй) тәрізді біраз жұрнақтар да ара-тұра қолданылып отырады. 1920—30 жылдарда -паз қосымшасы өзінің қолданылу жиілігі жөнінен осылармен жалпы қатар түсіп жататын. Бұлардың ішінен қолданылу аясы бүгінде тарайып, оқу құралдарында, күнделікті газет-журналдардың, ғылыми жұмыстардың тілінде, әсіресе, көркем шығарма тілінде сирек қолданылатыны осы -паз жұрнағы.

Кей авторларда, жекелеген публицистикалық мақалаларда -паз аффиксі әлі де ұшырасады. Бірақ ол мұндай ретте белгілі бір стильдік мақсат үшін, көркем контекске экспрессиялық өң беру үшін қолданылады. Ал, 1920—30 жылдардағы көркем прозалық шығармаларда -паз қосымшасы жалғанып келген сөздер бүгін де сол қалпы, сол аффикс арқылы қолданыла бермейді. Айталық, *кеңесімпаз* емес — *кеңесшіл*, *малтымпаз* не *көрімпаз* емес — *малтығыш*, *көргіш* түрінде келіп отырады. Енді осыларға зерттеліп отырған кей шығармалардан біреп мысал келтірейік.

Ол, әсіресе, арақ ішіп алса *сөйлемпаз*, шешен болып кетеді («Жолдастар»); Ол бір *сөйлемпаз* адам еді («Тар жол, тайғақ кешу»); Тағдыр дегенің қайда жүр? *Қорғампаз* періштелер қайда? («Арман ағысы»); Қолыңнан түк келмеседе, түнде ұйқың қашып, боз балалардың соңына ерімпаз болады екенсін («Адақандар»); ...бай үйлердің «қызық» көрімпазы қандай (Сонда); Ол малтымпаз емес еді («Теміртас»); ...қала қалқының жігіті осындай, ұршық сықылды үйірілімпаз келеді (Сонда); Оның үстіне шаршампаз боп кетіп ем (Сонда); Теміртастың ерегіске қызымпаз адам екенін Қозыбақ бір көргеннен аңғарған (Сонда); Ойыншықтың қандайына болса да жалығымпаз (Сонда); ол өте жабысқақ, қадалғыш, сіңімпаз нәрсе (Сонда).

1920—30 жылдардағы прозалық шығармаларда өздерінің қолданылуы жөнінен осылай жиі кездесіп отыратын кейбір жекелеген жұрнақтар қатарына -шы, -ші қосымшасын да жатқызуға болады. Рас, әдеби тілімізде бұл әлі де бар (кенші, малшы, оқушы т. б.). Бірақ оның сөз етіліп отырған жиырма жыл ішіндегі қолданылуы мен қазіргі жұмсалуының арасында ептеп болса да бір өзгешелік бары байқалады. Бүгінде ол мысалы көбіне-көп белгілі бір мамандықты, кәсіптің тү-

рін білдіретін жұрнақ ретінде қолданылады. *-Шы, -ші* аффиксі осы функцияда сол 1920—30 жылдардың өзінде де жазба нұсқалардың жалпы бәрінде, әсіресе ғылыми және публицистикалық стильге байланысты үнемі қолданылып отырады. Бірақ, *-шы, -ші* аффиксі етістіктен не есімнен жаңа бір туынды түбір жасау функциясының сыртында кейде сөздің сырт формасын өзгертетін қосымша ретінде де жұмсалған тәрізді. Бұл ретте ол тек тұйық рай етістікке ғана жалғанып, өткен шақ есімшенің қызметін (әредік тіпті есімшенің *-а-тын, -е-тін* жұрнағының қызметін де) атқарады. Зерттеліп отырған кезеңдегі шығармаларда әдеттегі *қозғалмаған, қарағандар* деген есімшелер орнына ара-тұра *қараушылар, қозғалмаушы* болып қолданылады. Бірақ *-шы, -ші* аффиксті тұйық рай етістігі талданып отырған дәуірдегі шығармалардың бәрінен бірдей ұшырай бермейді, бірінде мол, екіншісінде аз кездеседі.

Бұған қарап, 1920—30 жылдардағы көркем прозалық шығармалардан, басқа да жазба әдебиет нұсқаларынан, күнделікті газет-журналдардан кездесетін *-шы, -ші* аффиксінің осы бір өзгешелігі қазіргі әдеби тілде тарайып кеткен екен деген қорытынды жасауға болмайды, қайта керісінше, кей формалардың жоюылып шындала түсуі, жетіле түсуі ретінде қараған жөн. Сондай-ақ, зерттеліп отырған кезеңдегі көркем прозалық шығармалардан байқалатын қандай да болмасын тіл ерекшеліктерінің, белгілі бір стильдік өзгешеліктердің бәрін үнемі оң құбылыс деп қарауға бола бермейді. Олар бұл еңбекте жалпы әдеби тіліміздің даму көрінісі ыңғайында ғана, оның қалыптасу, шындалып отыру дәрежесін көрсететін айғақ фактілердің бірі ретінде қарастырылады.

-шы-ші жұрнағы жаңадан сөз жасауда, әрқилы терминдерді қалыптастыруда әлі де жиі қолданылады. Ал 1920—30 жылдардағы прозалық шығармалардағы мына тәрізді *-шы, -ші* аффиксті тұйық рай етістіктер, мысалы *қараушылар, қозғалмаушы* әлпеттес лексемалар бүгінде көп байқала бермейді.

Сыздық өзін сөгуші дауысты жолдастар жағынан естімеген соң... («Сөніп жану»); Қақпаны ашушы Медеу болды («Азамат Азаматыч»); Сондай оймен қозғалмаушылардың бірі осы Мәмбет, Сатандар отырған іскамейке еді («Жолдастар»); Байдың сыртында, сырт

айналса ожырая қараушылар көбейді («Қызыл-жар») т. б.

1920—30 жылдардағы прозалық шығармаларда өзінің қолданылу жиілігі жөнінен кейбір шылаулар да осылай айрықша назар аударады. Бұл ретте әсіресе *-ау, -ақ, -ғой (қой)* шылауларын бөле айту керек. Олар, тілімізде 1920—30 жылдарға дейін де, одан бергі аралықта да бар құбылыс. Бірақ осы шылаулардың бұрынғы-соңғы қолданылуын салыстырсақ, зерттеліп отырған жиырма жыл ішінде көбірек қолданылғандығы бірден аңғарылады. *-ау, -ақ, -ғой* шылауларының осы кезеңдегі көркем әдебиетте бұлай жиі жұмсалыуының себебі, біздің байқауымызша, мына тәрізді. Бұл жылдардың жалпы әрбір жазушы үшін айнала іздену, үйрену кезеңі болғаны мәлім. Автор әдетте өз ремаркасының, сондай-ақ кейіпкер сөзінің көркемдігін, образдылық дәрежесін кемелдендіре түсу мақсатымен тілдегі бар бейнелеу құралдарын мүмкін болғанша шашау шығармай, орнын және дәл тауып пайдалануға күш салады. Осы ыңғайда олар жеке сөздерге де, түрлі жалғау-жұрнақтарға да, әрбір морфологиялық форманттар мен фонетикалық та кейбір құбылыстарға экспрессиялық өң жамап, эстетикалық әсерлілік бере отыруға тырысады. Осындай ретте жазушы кейде белгілі қалыптан шығыңқырап та кететін сияқты. Ал, жоғарыдағы *-ау, -ақ, -ғой (қой) шылауларының* 1920—30 жылдардағы көркем прозалық шығармалардағы тым жиілігі оларды қолдануға кей автордың шамасы көбірек әуестенуінен бе деп ойлаймыз. Өйткені, бұл шылаулар диалогта да, қолданылуға тіпті орайы жоқ жерде де, авторлық ремарканың өзінде де кездесіп отырады. Мысалы:

— Шырағым-ау, бәріміз қазақтың баласы емеспіз бе? Сондағы сөйлескендерің осы қазақтың қамы шығар *ғой*, — деп, Омар жымыңдады («Сары ала тон»); Тұмарша есікке ығысқанда, Жүсіп оған *оқ болып-ақ* атылды («Қырманда»); Құлажиектеніп көтерілген таң терезені бозартып, үй ішіне бұлдыр сәуле еңгізген кезде, Хамза төсектен *атып-ақ* тұрды (Сонда).

Осы тәріздес жекелеген мысалдарды «Адасқандардан» да, «Арман ағысынан» да, тағы кейбір шығармалардан да келтіруге болады. Бірақ олар Майлин шығармаларындағыдай жиі емес. Ал Майлин проза-

сында кездесетін *-ау, -ақ, -қой, -ғой* шылауларының жиілігін автордың өзіндік стиль ерекшелігі ретінде қарау керек сияқты. Өйткені ол өзінің шығармаларында халық өмірінің барлық қабатын барынша қарапайым тілмен, сол кезеңдегі кейіпкерінің жалпы ой дәрежесіне, оқушыларының дүние танымына, талғамына лайық бейнелеу құралдарымен, небір айшықты сөз орамдарымен шебер суреттеп бере алады. Бейімбет дәлді көркемдікке, образдылыққа салттық лексикадағы («бытовая лексикадағы»), дағдыдағы қарапайым сөздердің қай-қайсысын да ұтымды пайдалана отырып жетті. Оның өз алдына қалыптасқан суреттеу машығынан, үлкенді-кішілі прозалық шығармаларының кез-келгенінен халықтық жалпы сөйлеу мәдениетінің барлық қыр-сырын жетік меңгергендігі айқын сезіліп тұрады.

1920—30 жылдардағы көркем шығармалардың тілінен бұлардан басқа, тағы бір сала морфологиялық өзгешелік ұшырасады. Бірақ, бұлар ілгеріде жеке-жеке талданған кейбір морфологиялық құбылыстардан басқашалау. Ілгеріде санамалап талданған морфологиялық тұлғалар, бірді-екілі шылаулар кемінде үш жазушының, ал көп жағдайда, төрт, ара-тұралап болса да бес-алты, әредік тіпті сегіз автордың шығармасынан да кездесіп отырады. Ал біздің ендігі сөз еткелі отырған кейбір жалғыз-жарым морфологиялық форманттардың қолданылуындағы ерекшелік негізінен бір-ақ жазушының шығармасынан ғана байқалады. Мысалы «көріп отыр» тәрізді сөз орамдарындағы көсемшенін *-іп* формасының орнына Майлин өзінің романдары мен повестерінде, әңгімелерінде көмектес септігін қолданады. Бұл ретте ол (яғни көмектес септігі) тұйық рай етістікке жалғанып келеді. Осы құбылыс Сәкен Сейфуллиннің прозасында өте сирек, бірді-екілі рет қана ұшырасады. Сондай-ақ салыстырма мәнді *-дай, -дей* не *й-тін* қосымшасының орнына *-тік* жалғауының жұмсалуды, немесе алайық *-у-лі* аффиксі жалғанып келетін бұйрық рай етістіктің (кет-у-лі т. б.) қолданылуы және *-ман* қосымшасымен келетін «ал» етістігінің алман-бере алман, жете алман, бара алман түрінде, *қал* етістігінің *қалман* болып жұмсалуды 1920—30 жылдары тек тағы да сол Майлиннің ғана шығармаларынан байқалады. Ал әдетте «жаттап

алу» түрінде келетін конструкцияның «жатқа алу» болып, қазіргі «ист» жұрнағының орнына кейде *-шы*, *-ші* қосымшасының қолданылуы оқта-текте Сейфуллиннің прозалық шығармаларынан ғана кездеседі. Бірер мысал бұларға мынадай:

Аузын ашып көздерін бажырайта қарап қалың жұрт *ұюмен отыр*, үмітін үзбегендей артына *қараумен барады*; аяғын аттаған сайын көмегін *тигізумен отырушы* еді («Азамат Азаматыч»); Демесін қайта жақсы көрген пішін *көрсетумен келеді* («Раушан коммунист»); Мана Ертай аттанып кетерде, әйелі Айымкүл есіктің алдында *тұрумен қалды* («Қырманда»); Манадан бері *қалшиюмен отырған* Қуанышбек шал («Әміржанның әңгімесі»); Әлсен қажыны *ұрумен* түрмеде *өлтірді* («Тар жол, тайғақ кешу»); Жүрегі елжіреп, буыны босап, өзін-өзі ұстап *тұра алмастық қалыпқа* келеді («Талақ»); Ашулы ой Хамзаны ешнәрседен *сақтандырмастық еді*; Досқажа, Әлжаппарлар Жүсіптің қайрауы келіскеннен кейін *құлшынып*, неден боса да *тайынбастық болып* отыр; («Қырманда»); Азамат пен Шәймерден енді бірін бірі *көрместік араз* кісінің түріне кіріп еді («Азамат Азаматыч»); Бөкеннің құлағы оны *есітпестік керең* («Раушан коммунист»); Мәриам, «қайда барсаңда құтқармаймын» деп *қуыл кетулі* («Азамат Азаматыч»); Пысынап, терлеп көбінің *мазасы кетулі-ақ...* («Көк теректің баурында»); Алтынды төбемнен келтіріп үйсе де, жиылысына *бара қалман*; Әлімнен келсе, Мәриәмді *ренжіте қалман* («Азамат Азаматыч»); — Ей, сен мұндай өлеңдерді кітаптардан *жатқа алдым* деймісің; — кітаптарды оқып, іштерінде *жатқа алатын* сөздері болса, *жатқа аламын* («Айша»); Паровоздың *мәшинешісі* бізге қадалып қарап өтті; Паровоздың *мәшинешілері* әдейі асықпайтын тәрізді («Тар жол, тайғақ кешу»).

Келтірілген мысалдардағы жекелеген морфологиялық құбылыстардың дені — Майлин шығармаларынан. Ол құбылыстардың кейбірін (мысалы, ... *у-мен отыр*, ... *у-мен қалды*, ... *у-мен барады*, *көрместік*, *есітпестік*, *жатқа алу* тәрізділерін) локальдық ыңғайда

талдауға да болатын сияқты¹. Ал *бара қалман, ренжіте қалман* дегендердегі «қалман» көне түрік тілінің немесе әлде бүгінгі түркі тілдерінің біреуінің элементі ме деген ой келеді. Бірақ, қалай болған күнде де осы мысалдардағы морфологиялық құбылыстардың қайсысы болмасын сол 1920—30 жылдардағы әдеби тіліміздің, оның дамуының көркем әдебиеттегі көрінісі ретінде түсіндірілуі қажет. Оларды осынша тізбелеп айтуымыз да міне сол себепті. Осы ретте, қысқаша түрде болса да мына бір фактіге де тоқтала кетуді жөн көрдік. Тілімізде *қалмақы (қалмақы ер), шәйі (шәйі көрпе), батсайы (батсайы шапан), қалы (қалы кілем)* тәріздес, *-ы/і* қосымшасына аяқталатын біраз сөз бар. Бұл қосымша зат есімнен сын есім жасайды. Жас ғалым Исаев жоғарыдағы әлпеттес белгілі бір санаулы сөздерге ғана жалғанып келіп отыратын осы *-ы/і* қосымшасының парсының *-и* нисбетінен қалыптасқандығын, мысалы тіліміздегі *тарихи, саяси, ғылыми* сияқты лексемалардағы *-и* мен әлгі *-ы/і* қосымшасының бір құбылыс екендігін орынды атап көрсетеді². Бірақ, бізге күні бүгінге дейін *-ы/і* қосымшасымен келетін тіліміздегі аздаған санаулы сөздердің бәрі де белгілі бір заттың неден жасалғандығын, немесе оның шыққан жерін, тегін ғана білдіретіндігі мәлім боп келді. Ал ол мұның сыртында зерттеліп отырған дәуірдегі бір шығармада кәсіптік мағынада жұмсалатын *-шы* аффиксінің де қызметінде, яғни *колхозшы әйел* деудің орнына *қалқозы әйел* түрінде қолданылған (рас бұл факті бір ғана жерде кездеседі).

Қатты (*qattъ*) қолына (*qolъna*) ұстап тұр демесең,... көзі газетке түсіп тұр. Газет бетінде бір топ қалқозы әйелдердің... суреті басылыпты («Хат»).

Қазіргі әдеби тілімізде *бүлініп* түрінде жұмсалатын көсемше, баяндауыш құрамында көмекші компонент қызметінде келетін *жаздады* етістігі зерттеліп отырған кезеңдегі кейбір жекелеген шығармаларда

¹ Локальдық ыңғайдағы грамматикалық ерекшеліктер 1920—30 жылдардағы көркем прозалық шығармалардың тілінен сирек ұшырасады. Ал осы кезеңдегі прозаның тілінен кездесетін лексикалық ыңғайдағы өзгешеліктерге сәл кейінірек тоқталамыз.

² С. Исаев -И тұлғалы қатыстық сын есімдер. «Қазақ ССР Ғылым академиясының Хабарлары». Қоғамдық ғылымдар сериясы, 1965, № 1.

(онда да бірді-екілі жерде ғана) дыбыстық жағынан сәл ықшамдалып, *бүліп*, *жазды* болып қолданылған. Осы күнгі және *керек болып* (керек боп) түріндегі күрделі етістік Майлиннің «Қырманда» повесінде *керегіп* формасында кездеседі. *Бүлініп*, *жаздады* етістіктерінің ырықсыз етістің «ін» көрсеткішінсіз және бұйрық рай мәніндегі «да» аффиксінсіз айтылатын *бүліп*, *жазды* формасы, біздің байқауымызша, бір кезгі сонау шағатай жазбасынан, көне түрік тілінен келе жатқан сарқыншақ болу керек. *Керегіп* етістігінің де арғы ізін, тарихи қалыптасуын, осы тұрғыда топшылауға болатын тәрізді. Ал, Сейфуллиннің прозалық шығармаларында қазіргі әдеби тіліміздегі *шейін* шылауы қысқартылып, *ше* яғни *бүгінгеше*, *мектепкеше* ыңғайында жұмсалып отырады. Осы ретте айта кететін бір мәселе: жоғарыдағы төрт түрлі морфологиялық құбылыстардың қай-қайсысы да, әсіресе соңғы «*ше*» шылауы «Түркстан уалаятының газетінен» бергі барлық газет, журналдардың тілінен біраз жерде кездесіп отырады. Ол бүгінгі өзбек әдеби тілінде де дәл осылай, «*ше*» түрінде айтылады.

Мысалы, 1920—30 жылдардағы кейбір прозалық шығармаларда әлгі морфологиялық құбылыстар мына тәріздес сөз орамдарында пайдаланылады:

Бір тұңғиыққа кездестік! Бұдан аман шықпасақ, біздің *бүлгеніміз*; тақияшаңданып, киімінің түймесін ағытып, желпініп, сол қолымен бүйірін таянып *бүліп отыр* («Азамат Азаматыч»); Қылының жағасында жатқан қайықты, сатырлап уатылып жылжып бара жатқан мұзды, гүрілдеп жатқан суды көргенде, *ұшып кете жазды* («Тулаған толқында»); Сеңнің астына *кете жазды* (Сонда). — Сені *ертеңгеше* кепілге алатын кісі табыла ма?; Бәйсейіттің кейіп айтқан осы сөзін *кәзіргеше* ұмытпаймын («Тар жол, тайғақ кешу»); Құтпанның «қарта ойынға ақша *керегіп* жүрмесе» деген сөзін есіткенде Бейсенбай от боп өртенгендей қызарды («Қырманда»).

Бүлді (бүлгеміз), *жазды* формасындағы етістіктер кейбір эпостық жырлардан да ұшырасады:

Аямай тарттың қамшыңды
Батыр туған, Қоблан нар!
Өлмесем де кеудемнен
Шыға жазды шыбын жан

Қалың Қыпшақ бұлді,— деп
Көрмегенді көрді деп,
Қобланды да жеткенді...

(«Қобыланды жыры»)

Міне, 1920—30 жылдар аралығында жарық көрген үлкенді-кішілі прозалық шығармалардың тілін әдеби тіліміздің бүгінгі даму тұрғысынан, қазіргі стильдік құбылыстар ыңғайынан алып талдағанда байқалған морфологиялық ерекшеліктер — негізінен алғанда осылар. Бұларды ілгеріде жеке-жеке сөз еткенде ең әуелі зерттеліп отырған осы жиырма жыл ішіндегі әдеби тіліміздің дамуының көркем әдебиеттегі көрінісі ретінде талдауға тырыстық.

1920—30 жылдардағы көркем проза тілінен осы өлпетті жекелеген синтаксистік те өзгешеліктер байқалады. Бірақ бұл кезеңдегі шығармалардан ара-тұра ұшырасатын синтаксистік ыңғайдағы мұндай ерекшеліктерді морфологиялық ерекшеліктермен үнемі бір тұрғыда алып қарай беруге келмейтін сияқты. Мәселе сөздердің өзара байланыс тәсілі туралы; яғни синтаксистік құбылыстарды таза әдеби тілдің даму көрінісі ретінде ғана талдап қоя салу жеткіліксіз. Оларды сонымен қоса көркем әдебиеттегі жалпы стиль заңдылығы, жеке авторлардың суреткерлік шеберлігі тұрғысында да талдаған тиімдірек тәрізді. Міне, осы ыңғайдан алсақ, жалпы морфологиялық құбылыстарға қарағанда синтаксистік элементтердің стильдік бояуы айқынырақ па деген ой келеді. Осы тезисті біздің байқауымызша, мына бір факті де дәлелденкірей түсетін сияқты. Мысалы 1920—30 жылдар ішінде жазылған прозалық шығармаларда бір сөздің өзін көбінесе сөйлем соңында келуімен бірге әлденеше рет қайталанып қолдану реті біраз жерде кездеседі. Әрине, сөз қолданудың синтаксистік ыңдайдағы мұндай үлгісі ауыз екі сөйлеу тілі стилінде бұрыннан бар құбылыс. Ал, көркем проза тілінде сөзді қайталап қолдану әдісі алғаш 1920—30 жылдардан былай қарай ғана байқала бастайды. Мысалы, мына бір үзінділерге назар қойып көрейік.

Күндегідей бағендердің қозғалып бір-біріне соқтыққан сықырлары, күндегідей паровоздың ентігіп ақырған дауыстары, күндегідей темір жол жұмыскер-

лерінің шүлдірлеген дауыстары ысқырғандары, күндегідей дүсір; Барлық пәбірік, барлық завод оларда, неше түрлі мылтық, зеңбірек, пулімет, оқ, дәрі оларда толып жатыр. Кездеме, шай, қант оларда. Неше түрлі сайман мәшинелер оларда. Айырпылан, танк, оқ өтпейтін аптамабилдер оларда; Жүдететін бізге келетін сансыз ұлықтың адамшылықтан тысқары қорлықтары, мазақтары. Жүдететін — қаптаған ауыр ой. Жүдететін — темір шынжыр. Жүдететін — күн сайын алып отырған «атады» деген хабар («Тар жол, тайғақ кешу»).

Осы мысалдардағы *жүдететін, күндегідей, оларда* сөзі жайдан-жай қайталана салынбаған. Мұнда авторлар белгілі бір стильдік ұтымдылықты, белгілі бір дәлді көркемдікке жету мақсатын көздеген сияқты. Жеке сөздерді қолданудағы мұндай синтаксистік, стильдік ерекшеліктер зерттеліп отырған кезеңдегі басқа да авторлардың шығармаларынан ара-тұра ұшырасады. Проза саласында көптеген әңгіме, ондаған повесть жазып қалдырған Майлин өзінің кейіпкерлерінің сана-сезімінде, дүние танымында болған өзгерісті оқушы көңіліне бірден қондыру үшін осы әдісті өте ұтымды пайдаланады. Мысалы ауылды советтендіру жұмысына араласуға байланысты Раушан мен Бәкеннің ішкі жан-дүниесіндегі, психологиясындағы қалыптасқан жаңа сапаны, азаматтық жаңа қасиеттерді синтаксистік параллелдер арқылы былай суреттейді:

Раушан!... Бұдан үш жыл бұрынғы ауыл әйелінің бірі болып жүрген *Раушан!* Ондағы Раушан мен қазіргі Раушанның арасы жер мен көктей; *қазіргі Раушан* Маркс, Ленин қисынымен құралданып, социалистік өмірдің тұтқасын қолыма ұстаймын деп *белсеніп шыққан Раушан!* Мына Бәкеннің аузы аузына жұқпайды, ысылған, бірсыпыраны көрген *Бәкен*, дос пен қасты айырған *Бәкен*. Бұл мүлде жаңа *Бәкен* («Раушан коммунист»).

Осындай суреттеулерде бір сөз қаншама қайталанғанмен, авторлық бұл ремаркадан құрғақ баяндау белгісі, қарапайым сөзуарлық нышаны, көркемдік қоңылтақтық байқалмайды. Автордың бір сөзді сөйлем ішінде, синтаксистік ыңғайда әлденеше рет қайталап қолдану арқылы белгілі бір көркемдік дәлдікке, стиль-

дік ықшамдылыққа оңай жететінін мына бір үзінділерден де аңғаруға болады:

Алпамсаның мойнына мініп ап, кеудеге «шу-шу!» леп тепкілеп, сақалын тізгін қылатын *заман*: жұмыстан мойны босай, тырбаңдап алдын бермейтін *заман*; қашан қалың ұйқыға кеткенше төсінде жататын *заман* — Теміртастың көзінен бұл-бұл ұшты («Теміртас»); Бентопке де *онда*, пүліметте, зеңбірек те *онда*, маузыр да, бомбыда *онда*, қылыш сапы да *онда* («Тар жол, тайғақ кешу»); Терезені алып қалған ақ күртікті қопаратын да *Шайза*, Қамыс қопаратын да *Шайза*, екі сиырдың астын тазалап, шөбін салатын да *Шайза* («Тулаған толқында»).

Әрине, мұндай мысалдарды өзге де авторлардан әлі де санамалап келтіре беруге болады.

1920—30 жылдардағы прозалық шығармалардың тілінен байқалатын синтаксистік ерекшеліктер қатарында *оның үшін*, *тұрсын үшін* тәрізді конструкцияларға да тоқтала кету керек. Бұл конструкция Октябрь революциясына дейінгі аралықтағы прозалық шығармаларда кездесіп отырады. Оның бұл тұстағы қолданылу жиілігі мен зерттеліп отырған соңғы жиырма жыл ішіндегі көркем прозадағы жұмсалып жиілігі, әлбетте, бір емес. 1920—30 жылдардағы көркем әдебиеттерде ғана емес, газет-журнал, оқу құралдары, зерттеу ыңғайындағы және көпшілік қолды үлкенді-кішілі кітаптардың қайсысында болмасын бұл конструкция, революцияға дейінгіге қарағанда, сиректеу қолданыла бастайды. Бұл — заңды да құбылыс еді. Өйткені, «оның үшін», «тұрсын үшін», «көрген болғандықтан» және басқа да кейбір конструкциялар қазақ тіліндегі жазбаларға шағатай тілі, Алтын Орда әдеби тілі арқылы ілгергі ғасырларда, әсіресе ХХ ғасырдың алғашқы жиырма жылы ішінде көбірек кірді. Сондықтан да осындай тосын элементтер бұл кезеңдегі (ХХ ғасырдың алғашқы жиырма жылындағы) шығармаларда көбірек байқалады. Ал жиырмамыншы жылдарда, әсіресе отызыншы жылдарда әдеби тіліміз, әдеби тілдегі барлық стильдік құбылыстар өз алдына енді айқындала түсті, бөгде элементтерден бірте-бірте аршылып, саралана бастады. Тіпті «тұрсын үшін» сияқты конструкциялардың бұдан былайғы жерде басылған газет-журналдарда, кітаптарда, басқа да түрлі еңбектерде сирек

қолданылуы, оқта-текте ғана ұшырасуы осыған байланысты.

Оның үшін, тұрсын үшін әлпеттес конструкциялар зерттеліп отырған кезеңдегі көркем прозалық шығармалардың да енді бәрінде емес, кейбіреулерінде ғана бірлі-жарым кездеседі. Бірақ, солай бола тұрғанмен 1920—30 жылдардағы әдеби тіліміздің дамуының осы аралықтағы көркем прозадағы көрінісі ретінде оларға тоқтала кету қажет. Айталық, қазіргі әдеби тіліміздегі *сол үшін (сондықтан), ол үшін, бұл үшін, осы үшін, тұру үшін, айтқаны үшін, іс істегені үшін, ренжіткен үшін (ренжіткендіктен), ауру болғандықтан* тәрізді конструкциялар жиырмасыншы, отызыншы жылдардағы кейбір романдарда, жекелеген әңгімелер мен повестерде *оның үшін, мұның үшін, тұрсын үшін, іс қылған үшін, болған себепті, ренжіткен себепті, көрген болғандықтан, ауру себепті* болып қолданылады. Солардың кейбіріне енді бірер мысал келтіре кетейік.

Бұл — Жарболдың аузынан шығатын сөз ғой. Жарбол Алмағамбетті *осының үшін* жақсы көреді («Азамат Азаматыч»); Медеу айтса, шынын айтып берді, *оның үшін* қанша жазықты ол? — Бүгін таяқ маған тиді, мен *мұның үшін* күйінбеймін («Азамат Азаматыч»); Бай бұларды жазды күні парақот жүргізуге дайын *тұрсын үшін*, әдейі қысты күні өз қолына ұстап қалады («Жолдастар»); Ақмола түрмесінде, жалғыз-ақ, *ауыру себепті*, Нұрғайын мен ушитель Горбашопты қалдырмақ. Атбасар совдепі *жуастау болған себепті*, ақтар үш-төрт-ақ кісіні... болшебікке қосылып *іс қылған үшін...* сегіз қазақ жігітін атып өлтірді («Тар жол, тайғақ кешу»); Астықты *соның үшін* жиғызғалы жатыр екен («Сот алдында»); Ертайдың маңына ұйысқан топты шайқалдырса ғана дегеніне жете алады. *Оның үшін* Жүсіптің таяныш қылған адамдары («Қырманда»); Жәкіш Ақметті жасында *көрген болғандықтан* тани кетті («Астарлы әдіс»).

Бұл келтірілген мысалдардағы *соның үшін, болған себепті, тұрсын үшін* конструкциялары авторлық ре-маркаға, жалпы текске не экспрессия тұрғысынан, эстетикалық өң беру жөнінен де, әлде бір стильдік бояу жамау ыңғайынан да — қай жағынан да ешбір септігін тигізіп тұрған жоқ. Олар мұнда тек әдеби тілдің даму көрінісі ретінде ғана талдануы керек.

Әдеби тілдің 1920—30 жылдардағы дамуының көркем прозадағы көрінісі ретінде әсіресе есіммен келетін кейбір етістік тіркестері ыңғайында мына бір тіркестерді де қарауға болады: Етістік тіркесінде әдетте табыс септігі арқылы қолданылып отыратын есім сөзі кейде барыс жалғауында тұрып та айтыла береді. Мысалы, Айжанды ұрсу, Айжанға ұрсу. Синтаксистік ыңғайдағы бұл құбылыс әуелде көбінесе сөйлеу тілінде кездесе, келе-келе жекелеген жазбаларда да ұшырасатын болды. Ал, 1920—30 жылдардағы прозалық шығармаларда бұл тіркес бұдан гөрі өзгешелеу болып келеді. Айталық, жоғарыда аталған етістік тіркестегі есім сөз табыс септігінде тұрудың орнына шығыс жалғауында, оқта-текте көмектес септікте де қолданылады. Мәселе *пайдалану* етістігі меңгеретін сөздің шығыс, сондай-ақ көмектес жалғауында да жұмсала беретіндігі жөнінде. Соңғысы, яғни *пайдалану* етістігінің көмектес септіктегі есімді меңгеріп тұруы біздің байқауымызша, орыс тілінің («пользуюсь случаем» тәрізді тіркестерінің) әсері болу керек.

Ойлап етістігі меңгеретін сөздің де формасы айрықша көңіл аударады. Бұның ілгерідегі *пайдалану* етістігі арқылы келетін тіркестен айырмасы сол, мұнда меңгерілетін, яғни бағынышты сөз — есім емес, үнемі барыс жалғаулы тұйық рай етістік болып келеді. Мысалы, «жылынайын деп ойлап», «жылынайын деп» түрінде айтылатын сөз орамы зерттеліп отырған кезеңдегі кейбір прозалық шығармаларда «жылынуға ойлап» болып қолданылады. Кей жағдайда сол «ойлап» етістігінің орнына басқа да сөздер түсіп кетеді. Мұндай тіркесте ара-тұра *білмей* етістігі де қолданылады. Бұл етістіктің де меңгеретін сөзі табыс септікте тұруы шарт. Бірақ ол кейде барыс жалғаулы тұйық рай етістікпен де тіркесе қолданылады. Осылардың қай-қайсысы да белгілі бір көркемдік функция атқару үшін пайдаланылмаған. *Ойлап (білмей), пайдаланып* етістіктерінің негізінде жасалатын конструкцияларды әдеби тілдің дамуының көркем әдебиеттегі бір көрінісі деп ұғамыз.

1920—30 жылдардағы шығармаларда ол конструкциялар мысалы мына ыңғайда, мынадай сөйлемдік байланыста пайдаланылған:

Жолаушылар үйге кіріп жылынуға ойлағанда... бөренеде отырған Андрей Кулакопты көрді. Қайда баратындығы туралы Асқар әңгіме жасауға ойлады; Мен келгенше қайда болуға ойлайсыз? Ботагөз моментпен пайдаланып Асанды Алашордаға қарсы үгіттегісі келді; Оп-оңай құтыла қоюға ойлайсыңдар («Жұмбақ жалау»). — Неғып отырсын? — деді Садақпай, у-шумен пайдаланып Алыпқашқа («Теміртас»); Жұмағазының үйде жоғынан пайдаланып келе жатқаны еді («Күлпаш»); Жұрттың бәрі сол күні-ақ Мақсұттың өлімінен хабарланды («Оқыған азамат»); Осы Қонакай мен Жолааманды Айдар бауырына тартып қашқындық қалдарымен пайдаланып... («Барымта»); Маңындағылардың қызулығынан пайдаланып Толқыннай сытылып («Азамат Азаматыч»); Екінші жақтан оны зауыт бастығы қазақтарға тіл білетіндігінен пайдаланып әдей қойды («Жолдастар»); Сол жерде сөзге қыстырылуға ойлаған Аманбай қақырып тастап, Мәмбетті болысқа таныстырды (Сонда); Кедейлігінен, қолының мешеулігінен пайдаланып табан ет, маңдай терісін жеп қойған жоқ па (Сонда); Сен қылышқа айт, мені кешсін. Мен төбелесуге ойлағам жоқ («Қызыл-жар»).

Санамалап келтірілген осы тұлғалардың, осы конструкциялардың біразы (-ыс, -іс, -паз, -ша, -ше, соның үшін, жетіспеушілігі себепті, айтпаған себепті, жоғынан пайдаланып, надандығынан пайдаланып және осы сияқтылар) 1920—30 жылдардағы баспасөз бен саяси, ғылыми т. б. әдебиеттердің тілінен де ұшырасады. 1920—30 жылдардағы баспасөздің, басқа да түрлі әдебиеттердің тілі мен көркем шығарма тіліне өзара осындай ортақ ерекшеліктермен қоса, олардың бір-бірінен кейбір өзгешеліктері де бар. Мысалы 1920—30 жылдардағы көркем әдебиет тілінен кездесетін сөйлесермісің (сөйлесемісің деудің орнына), мен болармын (мен боламын деудің орнына), бүліп, жазды (бүлініп, жаздады деудің орнына) тәрізді жекелеген сөз қолданыстар осы кезеңдегі баспасөздің тілінен, саяси, ғылыми, т. б. түрлі әдебиеттердің тілінен негізінен байқалмайды. Бұған керісінше, бұл кезеңдегі баспасөз тілінде, басқа түрлі әдебиеттер тілінде көркем шығарма тілінен кездеспейтін кейбір сөз қолданыстар бары аңғарылады. Мысалы, қазіргі әдеби тілдегі *-ист, -изм,*

-шы (*ші*), -лық (*лік*), -тық (*тік*) сияқты қайсыбір қосымшалардың орнына 1920—30 жылдардағы баспасөздің, ғылыми, саяси т. б. әдебиеттердің тілінде кейде *-шы* (капиталшы), *-шыл* (кәсіпшілдер ұйымы, шаруашылар қоғамы, патшашыл россия), *-ті* (советті Россия, социалды) жұрнақтары қолданылып отырады. Бұл өзгешелік әрине функционалдық стильдердің өзіндік сипатына байланысты құбылыс. Өйткені, терминдік атаулар, ғылым әм техника, өнер мен білім салаларындағы жаңалықтарға байланысты әртүрлі тың ұғымдар көркем әдебиеттен гөрі баспасөзде, саяси, ғылыми т. б. әдебиеттерде жиі қолданылады. Көркем әдебиет тілінен байқалмайтын, көбінесе баспасөздің, саяси, ғылыми, т. б. түрлі әдебиеттердің тілінен кездесетін жекелеген грамматикалық өзгешеліктердің кейбіріне мысал мына тәрізді болып келеді.

Сатсиалшылық шаруашылыққа негіз салды («Жаңа мектеп»); *Бұрынғы капиталшы ресей* үкіметінің... («Ауыл»); *Капиталшы тұрмыстың* негізін жоюға шамасы келеді («Жас қайрат»); *Кеңесші іреспублике* құрды («Жаңа әдебиет»); *Капитал дәуірі* туып... (Сонда); *Сатсиалдық сектірдің* малы; *Капиталшылар* шаруашылық дағдарысының ауыр салмағын... («Әйел теңдігі»); *Сатсиалшылық тұрмыс* жасайтын ұсталардың бастыларынансындар («Жаңа мектеп»); *Советті Русианың* белгілі шешені... («Еңбекшіл қазақ»); *Советті Русианың жайы* («Еңбек туы»); *Еңбекшіл елдің* саяси әм мәдени... («Еңбекші жас»); *Жер кәсібімен* пайдаланушы *еңбекшілдер жиылысы* («Ауыл»); *Еңбекшілдер* саны күн санап көбейді («Жас қайрат»); *Патшашыл* үкіметтің тұсында... («Шолпан») т. б.

3

1920—30 жылдар — әдеби тіліміздің, оның стильдік құбылыстарының қаурыт дами бастаған кезі. Бұл аралық — бүгінде әбден қалыптасқан, көптеген терминдердің түрлі формада алғаш көріне бастаған шағы. Өйткені, қазіргі терминдер бірден қалыптаса қалған жоқ. Сол дәуірде орыс тіліндегі атаулардың баламасы ретінде алынған бірсыпыра терминдер кірікпей, қолданыла келе шығып қалып та жатты. Бұл кезеңдегі жазушылар орыс тіліндегі терминдердің қазақша баламасын табуға тырысты.

Осы кезеңдегі прозалық шығармаларда әр алуан терминдердің, орыс тіліндегі ұғымдарды қазақша беру нәтижесінде туған жаңа сөз орамдарының, атаулардың, аударылмай алына салынған орыс сөздерінің қолданылуы — осының бәрі зерттеліп отырған кезеңдегі әдеби тілдің жалпы даму дәрежесін, ондағы стильдік құбылыстардың бірте-бірте кемелдене бастағандығын көрсетеді. Терминдерді, орыс тіліндегі кейбір атауларды, жеке ұғымдарды қазақшаға аударып алу процесінде кездесетін соны тіркестерді, жаңа мағыналы лексемаларды автордың, немесе оның шығармасының ғана стильдік ерекшелігін көрсететін фактор ретінде ғана қарауға келмейді. Өйткені, бұлардың бәрі бірдей тек осы кезеңдегі прозалық шығармаларда кездеседі деуге болмайды. Бұлардың көпшілігі мысалы зерттеліп отырған кезеңдегі жалпы баспа тілінде, сондай-ақ оқулықтар мен басқа да түрлі еңбектерде көріне бастайды. Жеке сөздерге байланысты мұндай ерекшеліктерді әдеби тілдің дамуының көркем әдебиеттегі көрінісі ыңғайында талдайтынымыз міне осы себепті. Бұған қарап проза тілінен кездесетін термин атаулыны, орышадан дәл аударылып қазақша баламасы алынған сөздерді сол кездегі басқа да жазба еңбектердің, газет-журналдардың тілінен кездесе береді екен деуге болмайды. Өйткені, біраз терминдік сөз орамдары, орыс тілі элементтерінің балама аудармасы белгілі бір шығармалардың тілінде ғана кездеседі де, өзге жазба нұсқалардың, газет-журналдардың беттерінен ұшыраспайды.

Тілімізге сол кезде ене бастаған қазақша жаңа баламалар терминнің негізгі мағынасын мүмкін болғанша дәл беретіндей етіп алынған. 1920—30 жылдарда әдеби тіліміздің лексикасында көптеген өзгерістер пайда болғандығын тек осы кезеңдегі әртүрлі кітаптардың тілінен, функционалдық (кеңсе стилі, публицистикалық стиль, ғылыми стиль т. б.) стильдерден ғана емес, сондай-ақ осы дәуірдегі прозалық шығармалардан да айрықша көзге түседі. Рас, бұл ретте орыс тіліндегі жеке сөз орамдарының, терминдік атаулардың аудармасы кейде жалпылама түсіндіру ыңғайында, екі не үш-төрт сөзбен де келіп отырады. Бірақ, орыс тіліне байланысты енген жаңа атаулар мен терминдерді авторлардың көбінесе қазақша аударып беруге тырысуы, сөзбе сөз аударуға келмеген жағдайда бірнеше сөзбен

аударып отыруы — сол дәуірдегі жалпы оқушы қауымның ұғымына лайық, түсініктілік үшін жасаған тәсіл сияқты. Міне бұл да 1920—30 жылдардағы әңгімелердің, романдар мен повестердің тілін талдау үстінде есте отыруы шарт. Өйткені, терминдердің, орыс сөздерінің оқушы көпшіліктің жалпы мәдени дәрежесіне, ой-өрісіне сәйкестендіріп аударылып берілуі прозалық шығармалардың қай-қайсысынан да аңғарылып отырады. Демек, орыс тіліндегі терминдердің, жеке сөз орамдарының аударылуында белгілі бір көркемдік функция, стильдік мақсат жататындығы да ескерілуі керек.

1920—30 жылдардағы прозалық шығармалардың тілінен аңғарылатын лексикалық ерекшеліктер өздерінің жалпы құрамы жөнінен әртүрлі. Олардың әрқайсысына қысқаша түрде болса да жеке-жеке тоқталып өтейік. Бірнеше сөз әуелі терминдер жайлы. Мысалы, орыс тіліндегі, *общественный обвинитель* термині қазіргі әдеби тілімізде *қоғамдық айыптаушы* делініп, солай бүгін де қалыптасып кетті. Сондай-ақ, осы күні әбден орныққан *қоғам жұмысы* термині де сол орыс тіліндегі *общественная работа* тіркесінің қазақша баламасы ретінде сіңісті. Бірақ орыс тіліндегі бұл екі ұғымның да 1920—30 жылдардағы аудармасы бұдан гөрі өзгешелеу екендігі байқалады. Өйткені, зерттеліп отырған жиырма жылдағы кейбір прозалық шығармаларда *общественный обвинитель*, *общественная работа* атаулары *элеумет айыптаушысы*, *элеумет жұмысы* болып аударылыпты.

Өкіл, Ермұқамбетұлы элеумет айыптаушысы болып шығып, тап тартысының маңызын «Ащы өзек» еліне екінші рет түсіндіріп өтті («Сот алдында»). Элеумет жұмысына араласып, қатардағы іскердің бірі болып жүрген әйелдерге шын жолдас деп қарайды («Азамат Азаматыч»); Кеңсеге барғанын, кеңседен қайтқанын, мекеме бастығының өзін мақтайтынын, элеумет жұмысына көп араласатындығын... тағы-тағыларды айтып... (Сонда).

Бұл мысалдарға қарағанда *элеумет* сөзі қоғам мағынасында қолданылғандығы көрінеді. Жекелеген шығармаларда ол тек *жұмыс* сөзімен емес, *ісі*, *тарих*, *күрес* сөздерімен де тіркесе жұмсалады. Бұл ретте *элеумет* сөзіне кейде *-ші-лік* қосымшасы жалғанып та қолданы-

лады. Бірақ, оның мұндай формада қолданылуынан ондайлық бір мағыналық өзгеріс байқалмайды. Рас, ол *ісі* лексемасымен тіркесіп жұмсалғанда *общественная работа* терминінен гөрі кейбір контексте *общественные дела, социальный вопрос* тәрізді сөз орамдарымен мағыналас келетін сияқты.

Қазақ комитеттерінің көбінің-ақ саяси жолы, *әлеуметшілік ісі*, біздің Ақмоланың облыстық комитеттерінен өзгеше емес («Тар жол, тайғақ кешу»); *Әлеумет істеріне*, саясат істеріне қатынаса бастаған көрінеді (Сонда); *Әлеумет тарихына* қарағанда, 1917—18 жылғы саяси күрестің зор майданындай, ұлы дүбірлерде, оқыған адамдардың саясат, *әлеумет күресіне* қатысқандарының бәрі де, сол заманында шығып тұрған газет, журналдардың айналасына жиналмақ. Егерде *әлеумет ісіне* қатысқандар маңайындағы гәзет, журналдың бағытына риза болмаса, өздері бөлек гәзет, журнал шығарып майданға шықпақ (Сонда).

Біздің байқауымызша, осы келтірілген үзінділерде әсіресе *әлеумет (күресіне)* деген сөз орамы *общественный* терминінің мағынасынан гөрі *социальный* терминінің мағынасына көбірек келіңкірейді. Осы мағына сондай-ақ мына бір сөйлемнен де аңғарылады. Мұнда тіпті *социолог* термині *әлеуметшіл* түрінде берілген.

Онсоң, біз көп сырларын білмейтін, бірақ үлкен әлеуметшіл Патракейіп деген ерлі байлы кісілер бар еді («Тар жол, тайғақ кешу»).

Орыс тіліндегі бірсыпыра терминдердің, кейбір интернационалдық атаулардың да түркі тілдеріне жалпы баламасыз-ақ әуелгі нұсқасында еніп кеткені мәлім. Мысалы, орыс тіліндегі *председатель, станция (разъезд), президиум, (пишущая) машинка, лозунг (плакат), парк, теоретик* терминдері қазіргі қазақ әдеби тілінде осылай аударылмай, тіпті формалық жағынан да олар өзгеріссіз қалыптасты. Ал 1920—30 жылдардағы кейбір прозалық шығармаларда бұлардың қазақ тіліндегі баламасын табуға тырысқандық аңғарылады. Жеке жазушылардың тапқан бұл баламаларының қазақ терминологиясының сол кезеңі үшін, сол уақыттағы жалпы стиль мәдениеті үшін, ол жылдардағы тұтас оқушы жұртшылықтың талғамына, талап дәрежесіне ондайлық бір оғаштығы да болмауы мүмкін. Демек, олардың, яғни *председатель, станция (разъезд), президиум,*

(пишущая) машинка, форточка, парк, лозунг, теоретик әлпеттес терминдердің қазақша аударылуы белгілі бір стильдік қажеттілікпен де байланысты болар. Мысалы зерттеліп отырған кезеңдегі прозалық шығармаларда *председатель* сөзі аға делініп те, төр аға болып та, *станция* (*разъезд*) — бекет түрінде, *президиумды басқарма*, *форточканы жел жаңартар*, ал *машинканы қолбаспа мәшине* деп, *лозунг* (*плакат*), *парк*, *теоретик* терминдері жалын сөзді сурет, бақша, қисыншы болып аударылған. Бұл баламаларды авторлар суреттеліп отырған уақиға желісін оқушының ұғымына жақындата түсу үшін әдейі алған сияқты. Енді қазақ тіліндегі осы аға, төр аға, бекет, басқарма, қолбаспа мәшине, жалын сөзді сурет, бақша, қисыншы атауларының авторлық ре-маркадағы және суреттеу түрінде келетін көркем тектегі қолданылуына бірнеше мысал келтіре кетейік.

Ауылдық кеңес ағасы Күржікей Мыржақбаев дейтін араққа қанып алып, Тұмарша Бермағамбет қызының жасы 18-де деп, мөрін басып қағаз берді. («Қырманда»); Астық сарайының алдында тұрған *басқарма ағасы*, сонадай жерден даурығып, бұлардың алдынан шықты («Ақыран бастығы»); — *Ауылдық кеңестің ағасы* болса осындай болсын («Теміртас»); *Болыстық аткөмге* бірнеше жыл аға болдым (Сонда); *Ауыл кеңес ағасы* Теміржан қалқозды жинап алып түндегі оқиганың қайдан шығуы мүмкіндігін түсіндіргесін... («Бір адым кейін, екі адым ілгері»); Бүгінгі жиылысқа «эбезатілный» кел, пікіріңді ұсын! деп, төр аға Азаматты иықтан қағып... («Азамат Азаматыч»); Жиылысқа мен төре ағалық қылдым («Тар жол, тайғақ кешу»); Бәріміз бір келмекші едік, Жақаңның балдызы бақшадан басым ауырды деп қайтып, содан шыға алмай қалды («Тулаған толқында»); *Бақшаның іші*, барлық нұрдың қорын осында әкеп төккендей жап-жарық («Қызылжар»); Бірде екпіндеп, бірде құмарлықпен үзіліп, кейде ерекше сезімділікпен ырғалып толқынып *бақша мұзикасі* ойнайды («Кінәшіл бойжеткен»); *От арба* екінші бір тоқтаған бекетте, жолдастар түсіп жүгіріп өзге вагондардан іздеді («Айша»); Және һәр түрлі жалын сөзді суреттер тұр («Тар жол, тайғақ кешу»); *Қолбаспа мәшинесіне* басқаннан кейін менің тағы да түзеткен сөздерім бар еді (Сонда); — Сен өзің, деді Түлкібай — бұрын саясатшы ең, осы күні әдебиет-

ші боп кеттің. Пролетариат әдебиетінің қисыншылы болғалы жүрсін («Теміртас»); қазіргі Раушан Маркс, Ленин қисынымен құралданып, социалистік өмірдің тұтқасын қолыма ұстаймын деп белсеніп шыққан Раушан («Раушан коммунист»); Кешке ашқан терезенің жел жаңартары (форточка) сол қалпымен ашық қалған екен («Адасқандар»).

Осы үзінділерге қарағанда 1920—30 жылдардағы кейбір прозалық шығармаларда *председатель* сөзінің аға делініп те, төр аға болып та қолданылғандығын, ал *басқарма* атауының *правление* сөзінің орнына да, *президиум* термині ретінде де жұмсалғандығы көрінеді. Бұл келтірілген мысалдардағы тәрізді жекелеген терминдердің, жаңа атаулардың қазақ тіліне осылай аударылып алынуы белгілі бір стильдік қажеттілікпен байланысты болар деген болжалымызды мына бір факті де растай түсетін сияқты. Өйткені, қазақша балама тауып қолдану дағдысы тек әлгі сөздерге ғана қатысты емес; басқа да бірсыпыра терминдер мен кейбір жаңа ұғымдар осылай аударылып берілген. Мысалы қазіргі әдеби тілімізде *шерсть костюм, радио, портфель, бригадир (прораб), паровоз, революция, гаупбахт* (жазаның қысқа мерзімді түрі), *авторучка, гектар* атаулары да аударылып қолданылған. Бұларға 1920—30 жылдардағы кейбір прозалық шығармаларда алынған баламалар айталық мынадай: *шерсть пенжәк — қыл пенжәк, радио — сымсыз телеграм, бригадир* (ия прораб) — жұмыс басқарушы, *портфель* (сумка) — былғары дорба, *түрме* (тюрьма) — қараңғы үй, *паровоз — қара айғыр, поезд — отарба, революция — төңкеріс, революционер — төңкерісшіл, гаупбахт — көше лабақты, авторучка — мәңгілік қалам, гектар* (немесе со-тих) — жер (бес жер, он жер).

Бұлардың қай-қайсысы да текстің жалпы көркемдігінен селкеуленіп тұрмайды; қайта олар өздерінің маңайларындағы әртүрлі көріктегіш бейнелеу құралдарының, айшықты сөз орамдарының тігісін кей жағдайда тіпті жатқыза түсетін тәрізді. Мысалы мына бір үзінділерге көңіл қойып көрейік.

Алтын сағатының бауы сұр түсті, *қыл пенжәгінің* омырауынан мөлдірейді («Жолдастар»); Ақырындап жұмысшыларды *төңкеріске* баулиды (сонда); Елу шақты *төңкерісшіл* азаматтың тағдірі осылардың қолында

(«Тар жол, тайғақ кешу»); Ол декреттерді *сымсыз телеграм* (радио) арқылы ғана аламыз (сонда): Шолпан *төңкеріске* шейін ауылдағы мұғалымнан оқып... («Астарлы әдіс»); — Онда *төңкерісшілердің* жасырын ұйымы («Қызыл жар»); Бауыр сыртының шымы тұтас көделі жер болғандықтан үй басының салған *бірлі жарымды жер* егіні тәуір болып шығып... («Қорғансыздың күні»); Түнде ел орынға отыра, *отарба* Көкшетау қаласына келді («Айша»); *Қара айғыр*, қара машине, пысылдап, еңтігіп, ақырып жіберіп, лықсып жұлқыды (сонда); Дарылдап сөйлеп, *жұмыс басқарушы орыс* «шабдар айғыр» жүр («Жер қазғандар»); Бір жұма «*көше лабақты*» қылды да босатты-ау, әйтеуір. «*Көше лабақтыдан*» босағасын баяғы шалдың үйіне келсем... («Шұғыла»); *Он жеріміз бір жерге* тұрмады ма («Бір адым кейін, екі адым ілгері»); *Отыз жер* егін салдық. («Қос шалқар»); ...Сондайларға қарсы болам деп *қараңғы үйде* отырған жоқ па. Биәғаларды *қараңғы үйге* жабу түгіл... («Раушан коммунист»); Оның артынан *былғары дорбаны* қолтықтаған, бір қазақ жігіті шығып сөйледі (Сонда); Кішкене қойын кнiжкесін, «*мәңгілік қаламын*» алды да жазды («Арман ағысы»).

Термин ыңғайындағы, жеке атау түріндегі ілгеріде аталған сөздердің біразы зерттеліп отырған жиырма жыл ішіндегі көркем шығармалардан басқа, сол кезеңдегі газет, журналдардан да, басқа да әралуан жазба нұсқалардан ара-тұра кездесіп отырады. Бұлардың қайсыбірі тіпті Октябрь революциясына дейінгі баспа тілінен де, оқта-текте сондай-ақ эпостық шығармалардан да ұшырасып қалады. Мысалы жоғарыда сөз болған *қараңғы үй* тіркесі «Түркстан уалаятының газетінде», «Дала уалаятының газетінде», бұлардан бергі аралықта, айталық XX ғасырдың бас кезінде шығып тұрған кейбір газет, журнал тілінен де ара-тұра кездеседі. Бұларды былай қойғанның өзінде, ол «Қобланды батыр» жырында да бір жерде қолданылғандығын көреміз,

Сенен қалған мен сорды...
Қараңғы үйге салғанда
Көңілге қайғы толғанда...

(«Қобланды батыр»)

Ал, 1920—30 жылдардағы *отарба* (*поезд* ия *вагон*) термині «Түркстан уалаятының газетінде» *темір арба*

болып қолданылады. «Дала уалаятының газетінде» *бақша* сөзінің білдіретін мағынасы да көңіл қоярлық. *Бақша* сөзі талданып отырған кезеңдегі кейбір көркем прозалық шығармаларда орыс тіліндегі *парк* атауының орнына қолданылса, «Түркстан уалаятының газетінде» ол *зоопарк* терминінің мәнін білдіреді.

Темір арбаның ішіне отырған адам барғанша суыққа қатпай жылы жерде отуруп барады; *Темір арбаға* отырғанда үш түрлі орны болады (Сонда).

Соңғы мысалға қарағанда, *темір арба* термині қазіргі *жолаушы поезы* деген мағынада қолданылған сияқты. Ал *бақша* сөзінің бір кезде *зоопарк* терминінің орнына жұмсалғандығы мына бір сөйлемнен айқын аңғарылады.

Жиырмасыншы октабрде әр түрлі *жан жануар тұратұн бақшада* бір асыраулы құлан өлібді («Дала уалаятының газеті»).

Жоғарыда «Тар жол, тайғақ кешу» романында *радио* терминін автордың *сымсыз телеграмм* деп алғандығын айтқан болатынбыз. Ал, осы атаудың «Түркстан уалаятының газетінде» берілуі бұдан гөрі басқаша лау. Мұнда мысалы *сым темір* деген термин кездеседі. Бірақ ол *телеграмма* терминінің баламасы ретінде ме, жоқ әлде *телефон* сөзінің орнына алынған ба — бұл арасын текске қарап дәлді ажырата алмадық. Біздің байқауымызша, газетте оны *телеграмма* атауы етіп қолданған сияқты, мысалы: Түркстан кинарал губернатры... есен аман питрбург қаласына барубты деген қабар *сым темір минаң* келді («Түркстан уалаятының газеті»).

1920—30 жылдардағы көркем прозалық шығармалардың тілінен сөз мағынасына, терминдік формаға, тіркес түріндегі атауларға, жалпы стиль мәселесіне байланысты кездесіп отыратын ерекшеліктердің мына бір саласы да айрықша көңіл аударады. Мысалы *үзіліс, қонақ үй, нұсқау, газет жаздырып алушы (газетке жазылушы), тұтқын, ұйым, дүние жүзілік соғыс, мұзды мұхит, сайлау ережесі, кеңейтілген мәжіліс, темір жол, тізім, қоймашы, социалистік көмек, көркем өнер үйірмесіне қатысушылар (әуесқойлар), еңбек ері, қора сыпырушы (дворник), ауыл шаруашылық көрмесі, тергеуші, демалыс сағаты ия тыныштық сағаты (мертвый час, тихий час)* сияқты терминдердің көпшілігі қазіргі

әдеби тілімізге орыс тілі арқылы, яғни ондағы жеке атауларды, жаңа ұғымдарды аудару процесінде енді. Шын мәнінде осылардың қай-қайсысын алсақ та, 1920—30 жылдардағы көркем әңгімелерде, романдарда, повестерде бүгінгіден басқалау. Осы кезде әбден қалыптасып кеткен *қонақ үй* термині ол тұстағы кей шығармада *керуен сарай* делініп, ал *социалистік көмек* тіркесі (бұл терминді қазірде қолданылмайды десе де болады) *социалдық көмек* болып жұмсалған. Демек, жоғарыдағы терминдердің, әртүрлі атаулардың 1920—30 жылдардағыдан айырмашылығын екі тұрғыда қарауға болады. Біріншіден, орыс тіліндегі белгілі бір терминдердің 1920—30 жылдардағы қазақша баламасы мен бүгінгі әдеби тіліміздегі баламасының арасындағы айырмашылық бірде жеке сөздерге байланысты болып келсе (*қонақ үй — керуен сарай*), енді бірде атаудың сырт формасына яғни дыбыстық құрамына ғана байланысты болып отырады (*тізім-тізбе*). *Керуен сарай* терминінен қазақ халқының сол кездегі жалпы күн көрісінің, кәсібінің ізі аңғарылғандай. Өйткені ол тұста кіре тартуда да, жәрменкеге барғанда да тұтас керуен болып шыққан жолаушылар жолдағы кейбір елді аймаққа және барған жерлерінде қонақ үйге түсетін. Олар осыдан барып ондай үйді керуен сарай деп кетсе керек.

Ол кездегі осы тәріздес басқа да барлық терминдерді олардың қазіргі қолданылудағы түрімен салыстырып көрейік: *газетке жазылушы* (подписчик) — *газетке алушы, тұтқын* (заключенный) — *ұстама, нұсқау* (указание) — *көрсетінді, мұзды мұхит — мұз теңіз, мекеме* (ұйым) — *қауым, үзіліс — тыныс* (перерыв), *сайлау ережелері — сайлау нұсқалары* (положение о выборах), *кеңейтілген мәжіліс — кең алқа мәжіліс* (расширенное заседание), *темір жол — шойын жол, үгіт жұмысы — үгіт түсініс жұмысы, бұйрық — жарнама* (жарнама бұйрық), *соғыс жағдайына келтіру — әскер тәртібіне* (жаугершілік тәртібіне) *келтіру, вагон тиеу, вагон түсіру — бағөн артып бағөн босату* (погрузка и выгрузка вагона), *тізім — тізбе, қоймашы — кілтші* (складчик), *социалистік көмек — социалдық көмек, көркем өнерпаздар үйірмесіне қатысушылардың* (эуесқойлардың) *күшімен — әуескерлердің күшімен, еңбек ері — еңбек батыры, қора сыпырушы* (двор-

ник) — кеңсе кутушісі, ауыл шаруашылық көрмесі — ауыл шаруашылық көрінісі, ұйым — ұя, дүние жүзілік соғыс — жиһангерлер соғысы, тергеуші — зерттеуші (следователь), демалыс сағаты ия тыныштық сағаты — өлік сағат (мертвый час, тихий час).

Міне, осы жеке сөздер, біріншіден, бүгінгі әдеби тіліміздегі бірсыпыра терминдердің қалыптасу ізін, сұрыпталу жолын аңғартса, екіншіден, оларды әдеби тіліміздің көркем шығармадағы көрінісі ретінде де талдауға болады. Авторлар бұл терминдерді, жеке сөздерді дәл осы формада қолданғанда сол жиырмасыншы, отызыншы жылдардағы функционалдық стильдерде қалыптасқан норманы, сол тұста қолданылуда жалпы жиірек ұшырасатын тіркес түрлерін, белгілі бір формаларды негізге ала отырған болу керек. Өйткені, бұлардың кейбіреуі ол тұста көркем проза үлгілерінен басқа да жазба нұсқалардан ара-тұралап кездесіп отырады. Ал олардың енді бірсыпырасы суреттеп отырған уақиғаны оқушыға дәл жеткізу үшін, ұғымына оңайлата түсу мақсатымен өз тараптарынан аударып алған терминдік баламалар. Демек, жоғарыда санамалап келтірілген терминдердің 1920—30 жылдардағы нұсқаларының біразы белгілі бір стильдік, көркемдік функция атқару үшін әдейі алынған да болу керек.

Енді қазіргі әдеби тілімізде әбден орнығып, қалыптасып кеткен жоғарғы терминдердің 1920—30 жылдардағы нұсқаларының сол кезгі кейбір көркем шығармалардағы қолданылуына бірнеше мысал келтірейік. Олар мына тәріздес сөз орамдарында, мына әлпеттес контексте қолданылған:

Камсамол ұясының қатшысы Әбітай Мақмұдып дейтін — тұйық мінезділеу жігіт («Берен»); Осы жігіт кеше кешке маған *партия ұясының қатшысы* едім деген жоқ па еді («Теміртас»); Үрпек шашты сары жігіт *камсомол ұясының қатшысы* («Азамат Азаматыч»); Ең арғысы салық *тізбесін* жазу үшін шақыртқан ауылнайдың жиылысына да барған емес («Раушан коммунист»); Бір жерде отырған кілең кедей кәлектіп болып ұйысып, *тізбенің* ең басына Дүйсен жазылды («Сот алдында»); Нұрыш совхоздан *социалдық көмек* ретінде бригада боп келді («Қырманды»); Жиналған жұрттың өз ішінен *шыққан әуескерлердің күшімен* ғана ойынсауық бөлімі де өткізілді.

(«Астарлы әдіс»); Дүкеннің *түскі тынысы* кезінде Қуат дүкен жұмысымен шұғылданды («Өмірдің асқар биігінде»); Бүгін егін басынан *түскі тыныс* кезінде келгенде Қалует колхоз сәбилерін ойнатып жүрген («Арман ағысы»). Осындайлармен ойынның алғашқы бөлімі біткен соң қалық *тынысқа* тарасты («Жолдастар»); — Мынау *еңбек батыры*, осы арадағы қосшының, артельдің бастығы деп Шойын мен қонақтарды таныстырды («Ер Шойын»); Қалада жүрген, парақотта жүрген, *шойын жолда* жүргендердің барлығы да мобилізатсияға ілінеді («Жолдастар»); Қар тасушылар — *жаһангерлер соғысында* тұтқын болған австралиялықтар («Тар жол, тайғақ кешу»); *Жиангер соғысын* азамат соғысына айналдыру туралы үгіт жүргізу еді («Жұмбақ жалау»); — Сен қай жігітсің! — деді Әсиә. *Болыстық кеңсенің күтушісі едім* («Адасқандар»); Түлкібай Н. қаласында болатын *ауыл шаруашылық көрінісіне* әкелген немістің 80 бұттық бұқасын көргенін... Әскерлер ертеңгі ойынын бітіргесін, түскі тамағын ішті де «*өлік сағатқа*» кетті («Теміртас»); Ал Алтайдың ала қарлы тауларынан тепсініп ағып, қазақ даласының сол жақ сүбесін құлдап Сібірді жарып, *мұз теңізге* құяды («Жолдастар»); Егер өз сиырым, өз жылқым деп, байшылдық жасайтын болсаңдар тура қырық беске тартамыз! Деген *қатты көрсетінді* берілді («Шұғыла»); *Газетке алушы* жиып жүрмін деп... («Азамат Азаматыч»); Мені өз елімнен айырып, айдаладағы Ырғайты елінде жүргенімде *ұстама қылып* алып келді ғой; Жексембай болыс ұлықтан политсейіский сұрап алып шығып көрінген қазақты *ұстамаға салып...* («Жолдастар»); Қаладағы байлардың, сәудегерлердің жас-кәрісінің бәрін жарақтандырып *әскер тәртібіне қойды* («Тар жол, тайғақ кешу»); Отан *жаугершілік тәртібіне* қойылады (Сонда); Жамбасыма ақы төлеп, *керуен сарайға жатам* («Жолдастар»); ...Егінің, соқа-саймандарының *нұсқаларымыз бойынша*, санағын ала бастадық; *Сайлау нұсқаларын* өзіміз жасап бердік; Партияның мұсылман буиросының *кең алқа мәжілісіне* салып, бұйра атынан, менің қызметке қалуыма ұсыныс қылды («Тар жол, тайғақ кешу»); Қалтасынан... бір *жарнаманы* алып, тілмаш баласына тастай берді... Ақмола губернаторының жария қылған *жарнама бұйрығы* екен (Сонда); Көбіне бағызалда *бағөн*

артып, биәен босатып жүреді («Тулаған толқында»); — Да, ушебнай камандадағы салдаттар арасындағы *үгіт түсініс жұмыстары* бізге арзан түскен жоқ («Қызылжар»); Сүйдеп ол екеуі, соңынан *кілтші* камередан шыға жөнелді (Сонда); Ол қақпа алдында келатқандарды тосып алып еді. Тұрымтай мен *зерттеуші Құдайберген* екен («Теміртас»).

Осы келтірілген мысалдардағы орыс тілінен аударылып алынған баламалардың, кейбір атаулар мен жеке сөз орамдарының, терминдердің қай-қайсысын алсақ та, бүгінде басқаша нұсқаланады. Бұлардың ішінен әсіресе *тыныс, шойын жол, нұсқа* лексемаларына жеке тоқталу керек. Мысалы, *тыныс* сөзі жоғарыдағы үзінділерде қазіргі әдеби тіліміздегі *үзіліс* сөзінің де (түскі үзіліс, жиналыс кезіндегі үзіліс, сабақ арасындағы үзіліс), сондай-ақ *каникул* терминінің де орнына қолданылып тұр. Ал, *нұсқа* сөзі орыс тіліндегі *положение*, яғни қазіргі *ереже* атауы ретінде (сайлау туралы ереже) пайдаланылған. Осы орайда тағы бір баса көңіл қоятын атау, ол қазіргі *темір жол* термині. Өйткені, орыс тіліндегі осы *железная дорога* термині сонау өткен ғасырдың жетпісінші жылдары шығып тұрған «Түркстан уалаятының газетінде» де дәл осылай, қазіргідей *темір жол* болып аударылып алынған. Оның *шойын жол* түрінде қолданылған кезі — 1920—30 жылдардың іші. Өйткені ол осы кезеңдегі кейбір көркем шығармаларда да, сондай-ақ, бұл аралықтағы газет, журнал беттерінде де, оқулықтар мен жеке кітап түріндегі жазбаларда да, зерттеу жұмыстарының тілінде де *железная дорога* атауы көбінесе *шойын жол* болып келіп отырады. Ал оның «Түркстан уалаятының газетіндегі» қолданылуы мынадай: Орынбор қаласы менан сізран қаласы Самар қаласы менан *темір жол* ашылғандан бері *темір жол менан* жұрт тоқтамай журуп жатыр. Мұнда және қазіргі *нұсқау берді* дегендегі *нұсқау* термині *көрсетінді* түрінде алынған.

Осы күнгі кейбір жазбаларда, ауыз екі сөйлеуде ара-тұра кездесетін *бақытқа орай, өкінішке орай* тәрізді сөз орамдары енді ғана көрініп келе жатқан жаңа құбылыс емес; олар сол 1920—30 жылдардың өзінде-ақ аңғарыла бастайды. Яғни орыс тіліндегі *к счастью, к сожалению* түрінде келетін қыстырма сөздердің, *в твою пользу* ыңғайындағы сөйлемшелердің қазақ тіліндегі

баламасы ең алғаш зерттеліп отырған кезеңде іздестірілгенін көруге болады. Мысалы: *Бақытқа қарай* түндегі дүрлігістің бірде бірін көзімен көргендері жоқ екен («Бір адым кейін, екі адым ілгері»); Ғаббас басын қасыды. *Сорына келгенде ол бұл әңгімені ойланамын* десе де, әлі тіпті де ойланған жоқ еді («Кінәшіл бойжеткен»); — Осыны үкімет айтып отыр ма? — дейді Ерман: — үкімет айтса, *біздің зиянымызға айтпайды* («Көк теректің баурында»).

1920—30 жылдардағы ел өміріндегі әртүрлі уақиғаларға, сол тұстағы жалпы кәсіп түрлеріне, мекемелер мен ұйымдарға байланысты да бірнеше жаңа атаулар, жекелеген терминдер көріне бастаған. Бұл кезеңде авторлар өздерінің шығармаларының көркемдігі, тіл табиғилығы үшін, суреттеліп отырған уақиғаның нанымдылығы және оқушы түсінігіне жалпы дөп түсу үшін, қонымдылығы үшін осы құбылыстарды, яғни жаңа атаулар мен терминдерді ретіне қарай пайдалана отырды. Бірақ әдеби тілдегі мұндай элементтер кейін қолданыла келе сұрыпталып, екшеле берді. Міне, осы ретте кейбір терминдер мен атаулар күнделікті саяси әлеуметтік дамудағы, шаруашылық дамудағы әр алуан өзгерістерге байланысты жұмсалудан біртіндеп шығып қалып жатты. Мысалы 1920—30 жылдардағы кейбір әңгімелерден, романдар мен повестерден ұшырасатын *болыстық комитет, қалалық уездік құрама комитет, иәшейке жиналысы, кәперетіп өкілдері, қарыз серіктігі, қосшы ұясы, поштабай*, тағы осылар тәріздес терминдер бүгінгі әдеби тілімізде қолданылмайды (тарихи шығармаларда ғана болмаса), бірақ кейбірі олардың қазірде өзгеше айтылады.

Жоғарыда аталған осы терминдер зерттеліп отырған кезеңдегі кейбір көркем прозалық шығармаларда мысалы мынадай сөз орамдарында қолданылады:

18 жастан жоғарғы әйел, еркектен 25 кісі табылып, бұл ауылдан *қосшының ұясы* ашылды («Ер Шойын»); Ауылдағы *кәперетіп өкілдері, қарыз серіктігінің есепшілері* де ұшырайды («Азамат Азаматыч»); Сүйтіп отырып *иәшейке жиналысында* кімнің не сөйлегенін, кімнің кімге жақ болғанын айтып шықты (Сонда); *Болыстық комитеттерді* қалай сайлау керек екенін... айтып және бұрынғы елді езген, жәбірлеген адамдар *болыстық комитеттерге* сайланбауларын тапсырып,

сайлауға шыққан кемесерлерімізге *нұсқа* жасап бердік (Сонда); Мен қалаға келсем, *қалалық, уездік құрама комитет* сайланайын деп жатыр екен (Сонда); *Кеңес* құпиялау болған соң бөтен кісілерді кіргізбей, есік алдында *поштабай тұр* еді (Сонда); Омарды *поштабайлыққа* маған беріп кет («Тулаған толқында»);

Жекелеген сөздердің қазіргі қолданылуы мен зерттеліп отырған кезеңдегі қолданылуының арасында мағыналық кейбір өзгеріс бары аңғарылады. Олар негізінен мыналар: *мықты, бәлкім, жабайы, амандасу, бас, зор, қиын, оздыру* т. б. Бұлардың 1920—30 жылдардағы қолданылу жиілігінің қазіргі қолданылу жиілігінен еш айырмасы жоқ. Бірақ олардың қолданылудағы бүгінгі мағынасы 1920—30 жылдардағыдан гөрі басқашалау болып келеді. Мысалы жоғарыда аталған сөздер қазіргі әдеби тілімізде көбінесе *мықты жігіт, сөзі мықты, бәлкім олар келмес, жабайы мысық, жабайы алма, амандасу (сәлем беру), бас редактор, бас құда, маңызы зор, қиын жағдай, қиын есеп, ат оздыру* тәріздес сөз орамдарында жұмсалып отырады. Ал 1920—30 жылдардағы кейбір прозалық шығармаларда *мықты* сөзі *қатты* сын есімінің, *бәлкім* — *сәл* сөзінің, *жабайы* — *жай, қарапайым* сын есімдерінің, *амандасу* — *қоштасу* етістігінің, *қиын* — *өте үстеуінің, оздыру* — *өткізу* етістігінің мағынасында қолданылған. Сондай-ақ, *бас, зор* сөздерінің жұмсалыуынан да осындай ерекшелік байқалып отырады. Бүгінгі әдеби тілде, бүгінгі прозалық шығармаларда мұндай мағынада олар қолданылмайды. Бірнеше мысал келтірейік.

Тым орынды айтылды. Тәлім *мықты ұялды* («Қат»). Ішімнен *мықты ренжідім* («Әміржанның әңгімесі»). Бәкен *мықты шошыды* («Қырманда»); Әлексейіп кешеден бері *мықты қынжылып*, бас уатумен жүр («Азамат Азамагыч»). Манағы ақшыл сирек бұлт *бәлкім қоюлана* бастады («Адасқандар»). Асқар Аман мен де *сүйсіп амандасып*, тез оралуға уәде қылып аптомобилмен жүріп кетті («Жұмбақ жалау»). Ең алдымен *бас кедей* кімдер деген сөздің өзін біраз кісі жанжал қылды («Теміртас»). *Жабайы адамға* сөйлескендей емес, бет-аузын түзеңкіреп, дауысын сәндеңкіреп сөйлесті (Сонда). *Орташалар түгілі жабайы байлар* да аман болады («Ер Шойын»). Әбіш ақысыз, пұлсыз *өмірін* осы үйдің есігінде жүріп *оздырады* («Азамат Азаматыч»). ...*Зор*

ұйымдарға, мекемелерге, әлгі шығарған қаулыны тапсырмақ («Тар жол тайғақ, кешу»). ...Соғысқа баруға *жабайы көпшіліктің* ынтасы жоқ... (Сонда). Бірі *жабайы киімді* дембелше жігіт («Қызылжар»). *Жабайы көпшілік* оларды жақтай келмегеніміздің өзінен бір мазмұн тауып, айналамызға үймелей түсті («Шұғыла»). *Амандаса* алмай қалғанына өкініп жылайды («Тулаған толқында»). ...оның кешеден бері *қиын қалың ойда* екенін білдіретін еді («Айша») тағы осы сияқтылар.

Әрине, бұл келтірілген мысалдарға қарап осындағы *мықты, бәлкім, амандасу, жабайы, оздыру, зор, қиын, бас* сөздерінің мағынасы бүгінде тарылған екен деп жорамалдауға болмас та. Мысалы, *мықты, жабайы* сөздері бүгінгі әдеби тілімізде *қатты, жай, қарапайым* деген мағынада, негізінен алғанда қолданылмайды. Бірақ *мықты шошыдым, мықты қынжылдым* деп бүгінде айтпағанмен, *өз пәнін мықты біледі, мықты сөйледі* деп әлі де айта береді. Сондай-ақ *бас, зор, амандасу, жабайы, мықты, оздыру, бәлкім, қиын* сөздерінің зерттеліп отырған кезеңде *нағыз, үлкен (жоғарғы), қоштасу, жай, қарапайым, қатты (күшті), өткізу, сәл, өте* сөздерімен мағыналас болып келуін стильдік ерекшелік ретінде де, локальдық құбылыс ыңғайында да қарауға болмайды. Өйткені олар бір ғана жазушының шығармасынан кездесіп қоймайды. Бұл арада бірақ мына бір мәселе де есте болу керек. Мәселе *амандасу* сөзі жайында. Бұл сөз *қоштасу* мағынасында тек 1920—30 жылдардағы шығармалардан ғана байқалып қоймайды, ол тіпті одан да әріректегі әдебиет нұсқаларында да дәл осылай, *қоштасу* сөзінің мағынасында айтылатынын ілгеріде «Октябрь революциясына дейінгі қазақ прозасының тілі» деп аталатын бөлімде әңгімелеген болатынбыз (мысалы Алтынсариннің, т. б. қара сөз үлгілерінде бар). *Амандасу* сөзі оқта-текте эпостық жырда да, кейбір қазіргі прозалық шығармада да осы *қоштасу* сөзінің мағынасында жұмсалып келеді. Ғ. Мүсірепов өзінің бір әңгімесінде ол сөзді *қоштасу* мағынасында пайдаланған.

Шал дүниеден өтеді,
Астындағы кер торы ат
Амандасып кетеді...

(«Ер Қосай»)

-ал, қарағым, енді түс. Бір жарты сағат күтерсің поезыңды! — деді шал алдағы станцияда менімен *амандасып* жатып. Әйелің де қуанып қалар... («Тарғыл қауын»).

Озу (оздыру), *амандасу* етістіктерінің бұл мағынасы Октябрь алдындағы әдебиеттерден де байқалады. Ә. Наджиб айтқандай, олардың осы ерекшелігін (яғни бір кезде қазіргі *өту, өткізу, қоштасу* етістігінің мағынасын білдіргендігін), Октябрьге дейінгі және 1920—30 жылдардағы әдебиеттерден кездесетін осы тәрізді басқа да кейбір ерекшеліктерді Алтын орда әдеби тілінің элементі ретінде қарау керек.

1920—30 жылдардағы прозалық шығармалардың тілінде жалғыз-жарымдаған түркі тілдерінің, сондай-ақ араб, парсы тілдерінің де кейбір элементтері оқта-текте ұшырасады. Бұл ретте әсіресе мына бір сөздерді атауға болады: *кент, кәтте* (*қатта* болып та айтылады), *опат, қошуақ* (*кент*, сөзі публицистикалық стильде қазір де пайдаланылады). *Кент* зат есімі зерттеліп отырған кезеңдегі прозалық шығармаларда — *ше* қосымшасы арқылы да қолданылады.

Пауеске жақындаған сайын ат-сайманның *кентікі* екені байқалып... («Тулаған толқында»); Әкелген жіпті тұлыптың мойнындағы жіпке салыстырып қарап еді, бірінің бірі үзігі болып шықты. *Қатта* жіптің үзілген тілдеріне дейін біріне бірі жалғаса кетті («Шұғыла»); Әр үйдің терезелерінен жылтырап шам сәулесі көрініп, ақ орамалды *кент әйелдері* терезе жабуға шықты («Азамат Азаматыч»); Жаңа көршілерді *қошуақ алғандай* боп Жарбол мен Сүндет балалары алдынан шықты (Сонда); Сол маңдағы ауыл, деревнеге, *кәтте далаға* сия алмаған адамдардың біразы («Жұмбақ жалау»); Жүрегі жарылып кетіп сорлы *опат болды* (Сонда); Малбағардың үйіне барса, ол кісі сырқаттанып, *опат болғанына* бір айға жақындаған екен («Теміртас»); — Осы нәзік қалпы мен толықтың ісін істеп кететін, *қатте* асырып кететін жерім болады (Сонда).

Қазіргі әдеби тіліміздегі *арса-арса* қайталама қос сөзі мен *аягөз* сөзінің 1920—30 жылдардағы қолданылуы айрықша көңіл аударады. Өйткені олардың қолданылуынан кейбірінің арғы шығу тегі, этимологиялық сыры айқындала түсетін сияқты. Осы жиырмасыншы,

отызыншы жылдардағы прозалық шығармалардан кездесетін *аягөз* сөзі атқа байланысты, онда да көз қиып ешкімге бермейтін, біреуге беруге адамның көзі аяйтын аттарға ғана байланысты қолданылған. Сол сияқты қазірде бір-бірінен үнемі ажыратылмай қолданылатын *арса-арса* қайталама қос сөзінің мұнда бір-ақ сыңары ғана қолданылады.

Күн сайын салдаттардың астында қазақтың *ая көздері* жиі ұшырай берді («Тулаған толқында»); Зекет бергенде санап, алдынан өткізіп, жүз жылқыдан жүз біріншісі айғыр болсада, *аягөз ат* болса да, молдаға ұстатып беруші еді («Тар жол, тайғақ кешу»); Толқынайға жарамсақтана қарап *арса пішінді* қара кемпір отыр («Азамат Азаматыч»).

1920—30 жылдары жарияланған прозалық шығармалардың тілінен таза орыс сөздері де кейде ұшырасып отырады. Бұл, бір жағынан, әр автордың сөз қолдану мәдениетінің дәрежесін көрсетсе, екіншіден, 1920—30 жылдардағы көркем проза тіліндегі әлі де жоныла түсуге, шыңдала түсуге тиісті кейбір олпылықты да аңғартқандай. Сонымен қатар ол кезде аударма мәдениеті қазіргімен салыстырғанда әлде қайда төмен еді. Соған қарамастан прозалық шығармалардан оқта-текте кездесетін орыс сөздерінің қайсыбірін тіпті сол уақыттың өзінде де аударуға болушы еді. Бірақ, ондай жеке атаулар кей шығармада еш өзгертілмей, сол қалпы алына салынған. Бұл, әрине жоғарыда атап өткеніміздей, 1920—30 жылдардағы авторлардың сөз қолдану мәдениетінің дәрежесіне, талғам-талабына байланысты құбылыс.

1920—30 жылдардағы кейбір прозалық шығармалардың тілінен кездесетін орыс өздері мына тәріздес: *стена, веса, ұсталабай, ысқалат, мескөм, закон* (Б. Майлин)³, *ворота, школ, болнес, бруке, землэк, момент, предмет, каропка, правила, ушител, шілен, кролик, задаша, момент, эбет, перепеске, спекулатсия, укажыбаит, пѣруат, решение, нашальниктің, помощнигі, жа-*

³ Бір сөздің өзі бір автордың әр шығармасында кейде қайтанып отыратындықтан, мысалдан кейін шығарманың аттарын тізбектеп көрсете беруден гөрі, олардың бәрін жинақтап соңынан авторды ғана көрсеттік. Төменде диалектілік ерекшеліктердің көркем шығармадағы қолданылуына тоқталғанда да авторды ғана көрсетеміз.

риттеу, опыт (С. Мұқанов). Авторлық ремаркада, кей-іпкер тілінде осы әлпеттес аударылмай алынған сөздер зерттеліп отырған кезеңдегі басқа да шығармалардан кездеседі.

Қазақ тіліндегі диалектілік ерекшеліктердің құрамы әр алуан. Олардың ішінде орыс тілінен еніп қалыптасқандары да бар. Бірақ, орыс тілінен кірген сөздердің бәрін бірдей диалектілік ерекшелік екен деуге болмайды. Мысалы, Қазақстанның кейбір аймақтарында айтылатын *божы, құнт, бедре* сөздері орыс тілінен кірген атаулар. Сондай-ақ, ауызекі тілде *крадус, пензин, ілубой, занток, кәстенке* деп те айта береді. Бұлар да орыс тіліндегі *градус, бензин, любой, зонтик, косынка* сөздері. *Божы, құнт, бедре* сөздерінің орыс тіліндегі айтылуы — *вожжи, кнут, ведро*. Бірақ осылардың бәрін диалектілік ерекшелік деп қарау дұрыс емес. Мұндағы *бедре, құнт, божы* сөздерінің табиғаты *пензин, пандит* (бандит), *пензовоз* (бензовоз) әлпеттес сөздердің табиғатынан басқашарақ. *Бедре, божы, құнт* сөздерін диалектизм деп қарауға болады, өйткені бұларда изоглос бар; ал *крадус, ілубой, атход* (дұрысы — отход), *пандит* тәрізді сөздер диалектизм бола алмайды. Себебі, бұлардың изоглосын табу мүмкін емес. Диалектілік ерекшеліктердің 1920—30 жылдардағы прозалық шығармалардағы қолданылуы мен қазіргі кездегі қолданылуын қатар қойып қарауға болмайды. Диалектілерді, қазіргі көркем әдебиетте қолдануда қойылатын стильдік мақсат ол жиырма жылдағы шығармалардан үнемі байқала бермейді. Демек, диалектілік ерекшеліктердің 1920—30 жылдардағы прозалық шығармалардағы қолданылуын ол тұстағы жалпы проза тілінің қалыптасуы, жетілуі туралы мәселеден бөліп алып қарауға болмайды. Өйткені тілдегі жергілікті ерекшеліктерді қолдану жиырмасыншы, отызыншы жылдардағы шығармалардың бәрінде бір дәрежеде емес. Әрбір автор диалектілік ерекшеліктерді өз талғамына ыңғайлап пайдаланған.

1920—30 жылдардағы кейбір прозалық шығармада қолданылған диалектілік ерекшеліктер негізінен мына, төмендегі тәрізді болып келеді (бұларға енді бір ғана автордан жекелеген мысал келтірейік, өйткені біраз диалектілік ерекшеліктер бір емес, бірнеше автордан, бірнеше шығармадан ара-тұра кездесіп отырады):

оқта-санда, күйенте, тәу (тәу көргенде), нос беру, нос көрсету, әлетінде, күлманы, намыт, нәті, сыпа, нәреттеу, ыпын, магарки, жамғысы, күсет, аумыты, үрі, келет (Б. Майлин).

Осы тәріздес диалектілік ерекшеліктер 1920—30 жылдардағы басқа да әртүрлі прозалық шығармалардан ара-тұралап кездесіп отырады.

Зерттеп отырған кезеңдегі прозалық шығармалардың тілінен байқалатын лексикалық ерекшеліктердің бірсыпырасы осы кезеңдегі баспасөзде ғылыми, саяси, оқулық т. б. әдебиеттердің тілінен кездесе, қайсыбірі кездеспейді.

1920—30 жылдардағы газеттердің, журналдардың, ғылыми, саяси әдебиеттердің, әртүрлі ресімі, басқа да жазба нұсқалардың тіліндегі кейбір лексикалық ерекшеліктер бұл кезеңдегі проза тілінде де жоқ. Мысалы, баспасөз бен түрлі әдебиеттер тілінде *топ* сөзі әртүрлі мағынада қолданылады. Ол кейде қазіргі *сөзед* терминінің мағынасын білдірсе, ара-тұра *конференция, мәжіліс* деген ұғымда да жұмсалады.

1920—30 жылдардағы прозалық шығармалардың тілінде жоқ, бірақ баспасөздің, түрлі әдебиеттердің тілінен кездесетін осы *топ* термині сияқты жеке сөздер мыналар: *топ* («Ақ жол», «Кедей сөзі», «Еңбекшіл қазақ», «Жас қайрат», «Ауыл», «Еңбекші жас»); *жаңа шаруа саясаты* (Шолпан», «Жас қайрат»); *жаңа шаруашылық саясат, үнем саясаты* («Ауыл»); *жаңа сақтық саясат* («Жас қайрат»); *Дарвин қисыны, пилософия қисыны, даналық мәселелері, даналар, затшылдар, мұратшылдық, мұратшылдар, мұратшыл даналық, затшылдық тану, жасау құралдары, көзеу, бәсеке салмақ, ұлы тыныс, жантайма қабырға — гипотенуза* терминінің баламасы, *ұшпа қағаз, сырлы әдебиет, әдісшілер, жатақты мектеп, жұртшылдық ғылым* («Жаңа мектеп»); *әуе кемесі, уәкілдік үйі, қадірлі сақшылар, қайғылы көрініс — траурный митинг* терминінің баламасы, *шешен — дипломат* терминінің баламасы, *сөзшеңдер — оратор* терминінің баламасы, *халықара күй, ел шаруасы академиясы* («Ауыл»); *әуешілер, қызыл кеме әскері, сыншы кемесіе — экспортная комиссия* терминінің баламасы, *оқу ақшасы — стипендия* терминінің баламасы, *орда — институт* терминінің баламасы, *оқушылар жататын жұрт* («Еңбекшіл қазақ»);

кандидаттық дәуір, тығыз сиез, кеңес беруші дауыс, кепілдер, кепіл болу — рекомендація, рекомендація беру терминдерінің баламасы («Ресейлік ортақшыл (бөлшевик) партиясының программасы мен уставы»); әдейі декірет — арнайы декрет термині, аурулық қағаз — больничный лист терминінің баламасы, жасама заттар — шикі заттар термині, бесік үйі, балалар бесігі — ясли терминінің баламасы («Әйел теңдігі»); дәулет, дәулетшілдер — капитал, капиталистер терминінің баламасы, тоқтам — қаулы, қарар терминінің баламасы, ғалымфаздар, жоғарғы өркен — жоғарғы орын термині, ыссы белдеу, іссіз еңбекшілдер, ажаипқаналар — достопримечательность терминінің баламасы («Жас қайрат»); ұмтылыс — наступление терминінің баламасы, сөз — мақала деудің орнына, үндеу нама («Кедей сөзі»); қатшылық — секретариат терминінің баламасы, нағызшыл — реалист терминінің баламасы («Жаңа әдебиет»); Қызыл азаматтар («Еңбек туы»), рет — партия қатарына дегендегі қатар сөзінің орнына («Еңбекші жас»), жансыздар — шпион терминінің баламасы («Шолпан»).

Жалпы көркем әдебиет тілінің, оның ішінде проза тілінің қалыптасуы қазақтың ғана емес, жалпы түркі халықтарының филологиясында әлі жан-жақты зерттелмей келе жатқан сала.

Жеке бір жазушының (ия шығарманың) тілі осы күнге дейін әдеби тілдің белгілі бір кезеңдегі даму көрінісі ретінде ғана талданылады. Бұл бір жағынан, көркем әдебиет тілін зерттеу методикасының әлі жете айқындалмағандығының белгісі болса, екіншіден, зерттеу әдісінің нақтылы қалыптаспағандығын көрсетін фактор.

Жеке шығармалардың ия бір автордың тілін таза әдеби тілдің даму заңдылықтары тұрғысынан талдауға да, сондай-ақ оны эстетика тілі ретінде, жалпы образ жасаудың, көркемдіктің құралы ретінде де талдауға болады. Көркем әдебиет тілін әдеби тілдің даму көрінісі тұрғысында алып талдау — лингвистикалық стилистиканың объектісі; ал көркем әдебиет тілін көркемдіктің құралы, эстетика тілі, образ жасайтын құрал ретінде алып талдағанда әдебиет тану стилистикасы және лингвистикалық стилистика екеуі қосылып кетеді (екеуі бірлікте, қосыла отырып талдайды).

Саяси әдебиет тілі, ғылыми еңбектер мен әр түрлі оқулықтар тілі, іс қағаздарының және ресіми документтердің тілі, газет, журнал тілі, хат тілі. Жоғарыда осы «тілдердің» қай-қайсысының да өзіне лайықталған белгілі бір тұрақты сөздер тобы, «дайын» тіркестер, өздерінің негізгі сипатына, негізгі мазмұнына сәйкес қалыптасқан әр алуан ұғымдар және осы ұғымдарды білдіре-

тін арнаулы атаулары болады дедік. Осындай өзіндік сипат, осындай айрықша белгі көркем әдебиет тіліне де тән, яғни көркем әдебиет тілінің де өз аясына жарасты белгілі бір сөз қолдану үлгілері бар. Мысалы, *қөңілсіз құлақ, аңқау жүрек, боз көде ақшыл қырауды бетіне жағып, отқа піскен бауырдай қара быжырық тау, қара тіл болып көк жалаған сиырлар, әдемі қатталған еріні, қоңыр үйдегі тұрмыс та қоңыр, қоңыр үйдегі жандар да қоңыр* тәріздес тіркестер мен эпитеттерді де, кәсіби лексика мен терминдерді де, жергілікті диалектілік ерекшеліктерді де, архаизм мен варваризмдерді де, жаргондық элементтерді де — жалпы халық тілі байлығының барлық қабатын, сан-сала және бейнелеу құралдарын да — бәрін де пайдаланып отыру тек көркем әдебиет тілінің аясына ғана жарасты. *Көңілсіз құлақ, добал үн, кенеулі ойлар* тәріздес сөз қолданыстар көркем әдебиет тіліне ғана тән сипат. Осы ерекшелігіне, өз алдына тиісті осындай сөз орамдарына, өзіне ғана тән жеке сөздерге қарағанда көркем әдебиет тілі де функционалдық стильдерге ұқсайды. Көркем әдебиет тілінің әдеби тілдегі басқа стильдермен ортақ сипаты, ұқсас жері, міне осы тұста айқын көрінеді. Бірақ көркем әдебиет тілінің өзіндік сипаты мұндай сөз орамдарымен ғана шектелмейді.

Әрине, қазақтың көркем проза тілі бірден пайда бола қалған жоқ. Проза үлгілері алғаш көрінгенге дейін де поэзиялық шығармаларда әлеуметтік, әртүрлі тұрмыстық мәселелер мен адамгершілік қасиет, ел өмірінің қымқиғаш көріністері тәріздес жақтары жырланды. Көркем әдебиеттің, негізгі, осы элементінің дамуына сәйкес оның өзге де кейбір элементтері (пейзаждық картиналар, портрет, әл алуан жалпы суреттеу) етек ала түсті. Бұлар тіл құралдарын белгілі бір көркемдік мақсатқа лайықтап қолдануды талап етті.

Прозалық шығармалар алғаш көрінгенге дейін көркем әдебиет тілі шынында поэзияда қалыптаса бастады. Кейіннен проза тілінде дами түскен көркем әдебиет тілінің біраз элементтері ең әуелі әріде — ауыз әдебиеті үлгілерінде, беріде — алғашқы жазба ақындар творчествосында көрінді. Әр алуан тілдік құралдар образ жасаудың бір амалы ретінде тұңғыш рет осы кезде дамып; жеке сөздер, сөз орамдары алғаш сол шығармаларда көркемдік қызмет атқара бастады; тілдің

эстетикалық функциясы поэзия үлгілерінде жетілді. Бірақ, проза үлгілері алғаш шыққанға дейін көркем әдебиет тілінің барлық элементі түгел көрінген жоқ. Бұл кезеңде сөзді көркемдіктің құралы ретінде жұмсау, сөздің көркемдік мүмкіндігін ашу тәжірибесі ғана біртіндеп етек ала бастаған болатын. Ал көркем әдебиет тілінің кейіпкердің ішкі монологы, диалог жүйесі тәрізді бірсыпыра элементтері әлі мүлдем жоқтұғын.

Қазақ көркем прозасының басы — Алтынсарин әңгімелері.

Октябрь алдындағы қазақ прозасы әртүрлі формада дамыды: әңгіме түрінде де (Алтынсариннің әңгімелері, «Қазақтың есінен кетпей жүрген бір сөз», «Жас ғұмырым...», «Көргенді бала, үлгілі ана», т. б.), повесть ыңғайында да («Шұғаның белгісі»), роман түрінде де («Қыз көрелік», «Қалың мал», «Қамар сұлу»), публицистикалық, философиялық жеке толғау ретінде де («Ғақлия» сөздер»), аудармада да («Капитан қызы», 1903 жылы қазақ тілінде басылды). Демек, Октябрь алдындағы қазақ прозасы ұсақ әңгімеден бастап роман үлгісіне дейін барлық формада қатар дамыды. Осының нәтижесінде көркем әдебиет тілінің бұған дейін әлі көріне қоймаған бірсыпыра элементтері (кейіпкер тілі, авторлық ремарканың әртүрлі формалары, портрет т. б.) жаңадан көріне бастады. Бұл жағдай — проза тілінің дамуындағы алғашқы басқыш, бірден кең көлемде көрінген жан-жақты басқыш.

Октябрь алдындағы проза тілінде фольклорлық әуен, ертегіге, аңызға ұқсас жайттар шығарманың сюжетіне, сырт архитектурасына, тіліне қатысты да байқалып отырады; ауызекі стиль элементі де недәуір. Бірақ, осының өзінде де қазақтың қазіргі көркем проза тілінің, қазіргі көркем проза стилінің (барынша жұпыны болғанмен де) ең алғашқы нобайы сол Октябрь алдындағы қара сөз үлгілерінен айқын сезіледі.

Октябрь алдындағы газет, журналдар, бірді екілік болатын. Бұл аралықтағы әдеби тілдің негізгі даму ерекшеліктері, әдеби тілге тән басты сипат баспасөзден гөрі көркем әдебиеттен, оның ішінде прозалық шығармалардан көбірек байқалады. Әдеби тіліміздің лексикалық және синтаксистік ыңғайдан да, ішінара лап морфологиялық тұрғыдан да түрлі өзгеріске түсіп отырғандығын, Октябрь алдындағы жалпы даму ерек-

шеліктерін көрсететін әр алуан фактілер осы аралықтағы газет, журналдардан ғана емес, сондай-ақ прозалық шығармалардан да көптеп кездеседі. Ал, әдеби тіліміздің Октябрь алдындағы нормалық сипаты, әдеби тілдегі бірізділік, жүйелілік бұл аралықтағы газет, журналдарға қарағанда көркем әдебиетте, әсіресе прозалық шығармаларда көбірек сақталған.

Проза тілінің шын мәнінде әбден кемелдене түскен, мазмұн және форма жағынан да жан-жақты дамыған шағы — 20—30 жылдардың іші. Проза тілінің шын мәнінде қалыптасқан да кезі — осы тұс. Романдардағы, повестердегі, әңгімелердегі сан-сала тақырып ерекшелігі, әр алуан жақсы суреттер, авторлардың адам психологиясына тереңдей түсуі, тақпақ іспеттес болып келетін өлең түріндегі кейбір үзінділер, экспрессия мәселесі, оның стильге қатысы, сөйлеу тілі элементтері, жеке сөздерді стильдік өңіне қарай талғап қолдану, теңеу жүйесіндегі жаңа құбылыстар, орыс тілінің әсері, ортақ төл сөз, сюжеттің кейде кейіпкер әңгімесі арқылы дамытылуы, диалог, ауыз әдебиетінің элементі, ертегі үндес, аңыз сарындас құбылыстар, баяндалып отырған уақиғаға оқта-текте автордың өзінің араласуы — бұлардың бәрі осы шағын еңбекте 20—30 жылдардағы проза тілінің қалыптасуын көрсететін кейбір стильдік факторлар ретінде, проза тілінің қалыптасу дәрежесін көрсету ыңғайында ғана талданады. Өйткені көркем әдебиеттің бұл элементтерінің қай-қайсысы да проза тілінің қалыптасуынан бөлек тұрған құбылыс емес. Ауыз әдебиетінің, сөйлеу тілінің кейбір элементі отызыншы жылдардың аяғына таман прозалық шығармаларда недәуір сирей түсті.

Қазіргі әдеби тіліміздегі функционалдық стильдердің әрқайсысының өз алдына жеке-жеке қалыптаса бастаған, бір-бірінен дараланып шыққан да кезі — осы жиырманшы, әсіресе отызыншы жылдар іші. Авторлар функционалдық стильдерді көркемдік мақсатта, образ жасаудың, көркемдіктің бір құралы ретінде прозада алғаш осы аралықта пайдаланды. Рас, функционалдық стильдердің бәрінің бірдей қалыптасу процесі бұл жиырма жылдағы прозалық шығармалардың тілінен толық аңғарыла бермейді. 20—30 жылдардағы прозалық шығармалар — қазақ тілінің өзіндегі байырғы сөздердің мағыналық жаңа қырларын ашып, олар-

ды көркемдік тұрғыда жан-жақты дамытқан негізгі көздердің бірі. Демек, қазақ тіліндегі саяси және ғылыми еңбектермен, неше алуан көпшілік әдебиетпен, сансала оқулықтармен, газет-журналдармен қоса прозалық шығармалардың да тілі бұл кезеңде қазақ әдеби тілін лексикалық та, грамматикалық та ыңғайдан қарқынды түрде жетілдіріп отырған ең бір негізгі факторға айналды.

Сөйтіп, Октябрь алдындағы және 20—30 жылдардағы проза тілі, проза тілінің жалпы сипаты жөніндегі байқаулар, ол турасында ойға оралған тұжырымдар, пікірлер, ол турасындағы өз түйгеніміз, өз тоқтамдарымыз, ол жайындағы барлаулар неше аулан. Еңбекте бұлар тиісті дәлелдермен, тиісті деректер арқылы талданды. Әрине, олардың бәрін қайта тізіп еңбектің қорытынды бөлімін созудың лайығы жоқ сияқты. Сондықтан ойымыздың ең негізгі жиынтығын қорытындыға келтірумен аяқтауды мақұл көрдік.

ҒСІМ КӨРСЕТКІШІ

- Абай — 5, 19, 38, 44, 51—56,
59, 61, 62, 66, 77, 81, 84,
86—94, 97, 114, 116—118,
120, 132, 155, 192, 262.
- Азимов П. А. — 9.
- Азаматқызы Алмажан — 38,
39, 42—46, 49, 50.
- Алтынсарин — 9, 11, 38, 51,
53, 61, 66, 67, 72, 77, 78,
81, 85—89, 92, 93, 94, 96—
103, 105, 106, 108, 110,
111, 113, 114, 116, 117,
132, 221, 222, 254, 262.
- Асан қайғы — 35.
- Асқад Мұхтар — 49.
- Ахманова О. С. — 161.
- Ахтанов Т. — 184.
- Әбішев Ә. — 125, 130, 151,
158, 159, 164, 165, 170,
174, 178, 183, 184, 194,
201—203, 212, 221.
- Әуезов М. — 3, 6, 7, 9, 10,
16, 17, 31, 34, 38, 47, 48,
54—56, 62, 111, 113, 135,
144, 148, 149, 154—156,
185—187, 189—194, 196,
208, 212, 216, 228, 239,
244, 246, 252.
- Балақаев М. — 5, 21, 193.
- Балли Ш. — 13, 22.
- Баскаков Н. А. — 96, 98, 105.
- Батманов И. А. — 96.
- Бекимов М. — 62, 63, 78, 81,
85, 86, 89—95, 97, 98,
100—104, 106, 107, 109—
112, 116, 119—121, 222.
- Бекхожин Қ. — 47.
- Белинский В. Г. — 190.
- Бернштам А. П. — 34.
- Боровков А. К. — 83.
- Бөжеев М. — 62.
- Будагов Л. З. — 63, 87, 102,
108, 109, 116.
- Будагов Р. А. — 13, 22.
- Бұхар — 34, 35, 38—40, 45,
46, 49, 50.
- Виноградов В. В. — 4, 8, 9,
12, 21, 23, 37, 131, 153,
155.
- Выдохцев П. С. — 49.
- Гальперин И. Р. — 13, 15.
- Гвоздев А. Н. — 21.
- Геге — 190.
- Горький М. — 28, 48.
- Дәулетбаев М. — 125, 126,
130, 157—160, 166, 170,
180—182, 184, 187—189,
196, 208, 209, 215, 225,
229, 239, 244, 246, 251,
254.
- Дешериев Ю. Д. — 9.
- Дмитриев Н. К. — 58.
- Доспамбет — 35.
- Дулат — 38—40, 45, 46, 49.
- Дүйсенбаев Ы. — 35, 42, 61,
65.
- Ерубаев С. — 130, 199, 200.
- Ефимов А. И. — 21.
- Жақыпбеков М. — 5, 6.
- Жамбыл — 5.
- Жандыбаев А. — 63, 67, 68,
71, 80, 81, 85, 91, 92, 94,
98—101, 103, 106—110,
112, 116—119, 262.

- Жансүгіров І. — 5, 53, 125, 130, 136, 139, 144, 150—152, 156—158, 165, 168, 169, 174, 177, 178, 181, 182, 186—189, 195, 196, 204, 206, 208, 215, 223, 225, 227, 228, 237, 239, 245, 250.
- Жиёмбет — 35.
- Жирмунский В. М. — 8.
- Жомартбаев Т. — 64, 68—78, 80, 81, 89—94, 100—103, 106, 109, 110, 112, 117, 119, 121, 131, 207, 262.
- Жұбанов Е. — 73.
- Жұбанов Х. — 47, 50, 51, 84, 85.
- Жұмабеков А. — 148.
- Жұмақанов Ж. — 116.
- Жұмалиев Қ. — 5, 7, 34—36, 38, 41, 42, 206.
- Ибраһим Е. — 47.
- Исаев С. — 232.
- Кәрімов Х. — 5, 6, 171.
- Кенжебаев Б. — 33, 34, 36.
- Кеңесбаев І. — 23.
- Ковалев В. А. — 8, 9, 49, 190, 208.
- Кожина М. Н. — 16, 21, 161.
- Кононов А. Н. — 45, 104, 105.
- Корш Ф. Е. — 34.
- Костомаров В. Г. — 15.
- Кәбеев С. — 64, 65, 69, 71, 72, 74, 76—80, 89, 90, 92, 97—101, 103, 104, 106, 107, 110—113, 116—121, 131, 203, 207, 262.
- Қазтуған — 35.
- Қайырбеков Ғ. — 46, 47.
- Қалтаев М. — 84.
- Қаратаев М. — 207.
- Қоңыров Т. — 5.
- Құрышжанов Ә. — 42, 84, 97.
- Левин В. Д. — 16, 21.
- Мағауин М. — 34, 36.
- Майлин Б. — 5, 6, 64, 70, 71, 75, 80, 112, 113, 117, 124, 125, 130, 131, 135, 139, 144, 149, 150, 156—160, 164, 168, 170—174, 177, 178, 184, 187—189, 194—196, 206—208, 213, 216, 217, 219—221, 224, 225, 228—231, 233, 235, 237, 239, 242, 244—246, 249, 250, 252, 253, 255, 256, 258, 262.
- Малов С. Е. — 83.
- Манасбаев В. — 5, 6.
- Махамбет — 38—42, 45, 46, 49.
- Мекебаев Ұ. — 148.
- Мелиоранский П. М. — 34, 98.
- Молдағалиев Т. — 47.
- Мұрат В. П. — 8, 15, 153, 154, 161, 162.
- Мұқанов С. — 5, 10, 125, 129, 130, 136, 150, 156, 158, 160, 164—166, 168—170, 174, 179, 180, 182, 183, 186, 190, 192—195, 207, 212, 213, 215, 219—221, 224, 225, 228—231, 233, 235, 251, 253, 255, 257.
- Мұсабаев Ғ. — 5, 133.
- Мұстафин Ғ. — 10, 124, 125, 160, 165, 170, 191—194, 208, 219, 250, 252, 253.
- Мүсірепов Ғ. — 10, 124, 125, 130, 133, 136, 140, 151, 152, 158, 165, 174, 189, 190, 192, 193, 195, 208, 215, 219, 223, 225, 226, 233, 236, 244, 246, 250—253, 254—256.
- Наджиб Ә. — 82, 83, 255.
- Нұрбаев М. — 64, 262.
- Петрищева Е. Ф. — 152.
- Протченко И. Ф. — 9, 145.
- Пушкин А. С. — 52, 62, 63, 192.
- Розенталь Д. Э. — 193.
- Самойлович А. Н. — 84.
- Сәрсенбаев Ә. — 167.
- Сейфуллин С. — 5, 18, 124 — 127, 135, 138, 141—144, 156, 174, 176, 178, 180, 191, 192, 194, 206, 208, 209, 212, 215, 217, 223, 227, 230, 231, 233—237, 243—247, 250, 254, 256.

- Сералин М. — 115.
Соколов А. Н. — 8, 162.
Сражиев М. — 5.
Стеблева И. В. — 34.
Степанов Ю. — 14, 22.
Сыздықова Р. — 5, 52, 62.
Сыланов Ғ. — 125, 130, 158,
164, 165, 168, 195, 197—
199, 201—204, 227, 229,
246, 250.
Сыпыра жырау — 35.
- Талжанов С. — 119.
Торыайғыров С. — 38, 57—60,
64, 70—75, 77—81, 86—
89, 92, 97, 100, 101, 103,
106, 107, 110, 112, 113,
115—117, 120—122, 131,
197, 203, 204, 207, 262.
Тұрарбеков З. — 63.
- Фархадян А. А. — 108, 109.
Фәрида (Пәрида) — 126, 164,
184, 187, 223, 237, 246,
249.
Федоров А. — 13.
- Хаков В. Х. — 56.
Хасанов Б. — 5.
- Шал — 39.
Шалгез (Шалгиіз) — 35.
Шашкин З. — 6, 7, 184, 185.
Шәмкенов А. — 111.
Шернияз — 42, 43, 45, 49.
Шмелев Д. Н. — 4, 9, 18—20,
28, 162, 200.
Шоқан — 51, 94.
Шортанбай — 42—44, 49, 50
Шербак А. М. — 83.
- Ысқақов А. — 101, 146.
Ысқақов Б. — 107.
- Эткинд Е. Г. — 21.

Кіріспе.	3
Әдеби тіл. Көркем әдебиет тілі.	12
Проза алғаш көрінгенге дейінгі көркем әдебиет тілі.	38

ОКТАБРЬ АЛДЫНДАҒЫ ПРОЗА ТІЛІ

Қысқаша мәлімет.	61
Проза тілінің алғашқы даму дәрежесі	66
Проза тілі және әдеби тіл мәселелері.	86

1920—30 ЖЫЛДАРДАҒЫ ПРОЗА ТІЛІ

Қысқаша мәлімет.	124
Проза тілінің 1920—30 жылдардағы қалыптасу дәрежесін көрсететін кейбір факторлар	131
1920—30 жылдардағы проза тілі — әдеби тілдің даму көрінісі	210

ҚОРЫТЫНДЫ.	260
-------------------	-----

Есім көрсеткіш,	265
-----------------	-----

Түзету:

100-бетте жоғарыдан санағанда 22-жолда —*мыш* — *миш* болып оқылсын

Жанпейсов Ербол

ЯЗЫК КАЗАХСКОЙ ПРОЗЫ

(Предоктябрьский период и 20—30 годы)

(На казахском языке)

Утверждено к печати

Ученым советом Института языкознания

Академии наук Казахской ССР

Редактор *С. Бекмухамедова,*

худож. редактор *И. Д. Суцких,* техн. редактор *П. Ф. Алферова*

* * *

Сдано в набор 11/IV 1968 г. Подписано к печати 17/VII 1968 г.
Формат 84×108^{1/32}. Бумага № 2. Усл. печ. л. 13,73. Уч.-изд. л. 15.

Тираж 1230. УГ05980. Цена 1 р. 10 к.

* * *

Типография издательства «Наука» КазССР, г. Алма-Ата,
ул. Шевченко, 28. Зак. 64.

