

# III

## ƏDEBIET ƏNƏR

«Progressiv QUBAN» ulu Q.

QAZAQ MUZİKASINDA

KUJ

1971 ÇANBIRBIRIN RAJDA BOLUVB ÇƏLİ

TIL men TƏRIQ DEREKTERİ





**АБАЙ – ҚАЗАҚ ӘДЕБИЕТІНІҢ КЛАССИГІ\***

*Сонда жауап бере алман мен бишара!  
Сіздерге еркін тиер байқап қара!*

.....

Абай.

**1. ЕЛЕНБЕГЕН ЕРЕКШЕЛІК**

Қазақ әдебиетінің тарихындағы Абайдың ұстайтын орнын босағаға қарай ысырмалаушылар, оған да місе тұтпай, табалдырықтан шығарып тастаушылар, менің байқауымша, даусыз бір моментті ескермей жүр; ол – өз тұсында, жалғыз қазақ қана емес, басқа көршілес елдерден де Абайдың әдебиеттегі үздіктігі.

Армения мен Грузияны былай қойып, басқа бастас елдердің өткенін шолып қарасақ, ең озығы Қазан татарлары екен де, өңгелері содан кейін қарай тізіледі екен.

Өзбекстан, Түрікменстан, Тәжікстан, Қырғызстан, Қарақалпақстан, қысқасы, бүтін Орта Азия ХІХ ғасырдың ұзына бойында ескі Күншығыс ислам мәдениетінің кірлі көрпесін қалың жамылып, батыс ауасынан әлі тыныс ала қойған жоқ еді.

Түрікпен әдебиетінің атасы саналатын Махтумқұлидың де күрделі еңбегі – ескі шағатай әдебиетінің шеңберінен шығып, аз да болса, халық әдебиетінің үлгісіне жуыса жүргендігі ғана еді. Бірақ тозған мұсылман күншығысының мәдени қалыбын бұзып, көнерген халық даналығының тар аумағынан шығып, әдебиет маңдайын жаңа арнаға қарай бұрған, жер жүзі әдебиетінің кеуде жеріне қарай жетелеген ақын-жазушы ол кезде, Орта Азия былай тұрсын, Ресей күншығысы ғана емес, мемлекетті ел – Түркияда да кем болған. Онда да «бармақ өлшеулі»\*\* өлең «қаба ділі»\*\*\* «қара халық» белгісі болып

---

\* Мақала алғаш рет 1934 жылы «Әдебиет майданы» журналының 11-12 сандарында жарияланған. – *Құраст.*

\*\* «Бармақ өлшеулі» деп түріктер буын негізді метриканы айтады.

\*\*\* «Қаба діл» – тұрпайы тіл дегені.

саналып, «нәфис әдебиетте»\* араб-парсы «ғарузының»\*\* «қаңсығы таңсық» көрінетін-ді.

Башқұртстанға келсек, мұнда төңкеріске шейін башқұрт тілі татар тілінің сақауланған азғын түрі деп танылатын. Шығарған кітаптарын татар тілінде ғана жазған Зәки Уәлиди сияқтыларды санамағанда, Шайқызада Бабич секілді талантты ақындары да өз тілімен жазып жарымаған.

Татарстанда Абаймен бастас екі-ақ адам бар еді. Мұның бірі – Чиһабудтин Мәржани, екіншісі – Қайум Насири.

Еділ бойын басқан ескі фанатизм тұманының арасынан алғаш сәуле берген, татардың жаңа өсіп келе жатқан жас буржуазиясына мәдениет жөнінен жол ашпақшы болған ХІХ ғасырдың соңғы жарымындағы татар жаңашылдары осы екеуі болатын.

Мәржани – тозған ісләм іргесін ақыл кездемесімен жамамак болған, схолостикаға қарсы шығып, елді ақылға бағындырып, мектепке дейінгі ғылымы мен орыс тілін енгізу қамында өткен, өзінше, Қазанның Лютері\*\*\* еді. Дін жөнінде Абайдың ұстаған жолы да осы жол болатын.

Бірақ Лютер шіркеудің, «Авгий азбарын»\*\*\*\* ғана тазалап қоймай, неміс тілінің азбарын тазартып, осы күнгі неміс прозасының іргесін қалаған\*\*\*\*\* ... болса, Мәржани дін реформасын ұсынған, тарих жайында біріндеп зерттеу жүргізгеннен әрі аспаған; татар тілін ісләм ласынан арылтудың орнына, шығарған кітаптарын араб тілімен жазып, ауызекі сөзін де, көбінесе, арабша сөйлеген оқымысты бір молда ғана еді.

\* «Нәфис әдебиет» – көркем әдебиет.

\*\* «Ғаруз» – араб-парсының өлең өлшеу жүйесі, дауысты дыбыстардың ұзыны мен қысқасының кезектесуіне сүйенген болады. Абайдың 1858 жылдарда жазған: «йүзі раушан, көзі гауһар, лафилдек бет үші әһмәр...» дейтін өлеңі осы жүйемен жазылған.

\*\*\* Мартин Лютер – 1483–1546 жылдарда жасаған, «Ояну» дәуірінің атақты дін реформашысы; неміс тіліне «Библиені» (тәурат) аударған, өз жанынан да дінге қатысты көп нәрселер жазған адам.

\*\*\*\* Авги азбары (авгиеви конюшни). Ескі грек мифологиясында Эллада елінің патшасы Авгидің малы өте көп болған, қора-азбары неше жылдай тазартылмайды екен, мұның арасынан өзен ағызып, тек Геркулес қана тазартыпты-мыс дейді. Бұрып айтқанда «Авги азбары» деп коқып жатқан нәрсені айтады.

\*\*\*\*\* Ф.Энгельс. Диалектика природы. ГИЗ. М., 1931, стр. 110.

Мәржанидің бұл кетігін толтырған – Қ.Насири болды. Бұл да Мәржани сияқты, ескіше оқыған молда болғанның үстіне, орысша білімі бар, Қазанның ғылым орындарына қатынасып жүрген адам еді. Ескі түркі кітаптарындағы шағатай тілі үлгісін жойып, татар әдебиеті тілін Қазан төңірегінің сөйлейтін тілінше құруға ең алғаш еңбек сіңірген адам осы Насири еді. Бірақ соның өзінің, Насиридің «таза татаршасы» да Абайдың қазақшасындай таза бола алмай, араб-парсы сөздерін көп кіргізген бүйрелеткі тіл болатын.

Сөйтіп XV–XVI ғасырларда неміс Лютерінің бір өзі атқарған қызметін XIX ғасырдың соңғы жарымындағы Татарстанда Мәржани мен Насири екеуі бірігіп барып атқарған. Онда да дін жамау мен тіл тазарту жөнінде ғана. Әйтпесе, XVI ғасырға марсельеза болып кеткен Лютердің хоралындай (хоралл) музыка мен әдебиет майданында мынау екеуінің еңбектері болмаған. Ал Абайға келсек, мұның жөні басқарақ секілді.

Энгельс ренессанстың тарихи ірі мәнін айта келіп, ол дәуірдің ірі адамдар керек қылғанын, сол дәуір тудырған титандардың бірі Лютер екенін айтады\*. Сол Лютердің Энгельс көрсеткен еңбегі жоғарыда айтқандай, дін реформасын жасау үстіне, дін жайында жазған кітаптарын неміс тілімен жазғандығы, жаңа шіркеу музыкасын жазып, оған жаңа түрлі дұғалар шығарып беруі болды. Бір елдің әдебиетін, тілін жасауда мұндай еңбек сіңірген адамды біз Энгельсше бағалай білетін болсақ, XIX ғасырда қазақ ауылында жасаған, сеңсең тон, шидем күпі киіп, Шыңғысты жайлаған Абайдан «пролетариат төңкерісіне» басшы болуды немесе «Капиталдың» авторы болуды талап етуіміз орынсыз; бойына шақтап тон пішуіміз керек.

Неміс прозасының іргесін қалаған М.Лютердің тырнақалды еңбегі «Жаңа өсиетті» («Новый завет») аударғаны болатын. Оның 1521 жылдан 1534 жылға дейін 13 жыл ұдайынан істеген әдебиет қызметі тәуратты (библиені) неміс тіліне аудару болған. Сонда да оған Энгельс «библиені неге аудардың?» деп ұрыспай, тілге сіңірген еңбегін бағалап отыр. Абайдың аударғаны – Байрон мен Лермонтов, Пушкин мен Гете, Крылов. Өз жанынан жазғандары да дінге қатысты трактаттар ғана емес, «Өткірдің жүзі, кестенің бізі... өрнегін ондай сала алмайтын» сұлу өлең сөз. Сонда да оған «діншілсің» деп ұрысп:

---

\* *Сол кітап*, 108–110.

*«Мен»-менен «менікі»-нің айырылғанын  
«Өлді» деп ат қойыпты өңкей білмес, –*

дедің, идеализмге түсіп кеттің, – деп өкпелейміз-ау!

Бұл әрине,

*Түзу кел, қисық, қыңыр, қырын келмей,  
Сыртын танып іс бітпес, ішін көрмей! –*

деп, жалынып кеткен Абайдың «арызын» құлаққа ілмегеніміз ғой.

Әйтпесе:

*«Өлді» деуге сыйа ма, ойлаңдаршы,  
Өлмейтұғын артына сөз қалдырған? –*

деген сияқты даусыз ақиқатты да көрген, образды көркем сөз бен пәлсепелік концепциясының қайсысы қай жерде жүргенін де аңғарған болар едік.

*Асау жүйрік аяғын шалыс басқан  
Жерін тауып артқыға сөз... –*

болса да бірсар, қай кезде дұрыс басқан жерін де «шалыс» деп, шатаспаған болар едік.

Абайдың ақындығын, басқа қасиеттерін былай қойып, тек әдебиет тілімізді жасаудағы еңбегінің өзін ғана алсақ та, онда ақымыз кететін түрі жоқ. Оның үстіне Абайдың ірі ақын болғанын, оның өлеңі бол, қара сөзі бол, бұрынғы халық ақындарынан да, шағатайшыл молда ақындардан да озып шығып, соны жол салғанын ескерсек, Абай бейнелі ақын, ол кезде, қазақта ғана емес, көрші елдерде де болып жарымағанын көру қиын емес.

Үйткені алғаш «Мұхаммедие» ізімен, түрік тілінде жазып жүріп барып, бері келе Европа үлгісіне түскен, сөйтіп, татар өлеңі тарихында жаңа дәуір ашқан Абдолла Тоқайлар «Қансонарда бүркітші шығады аңға» жазылғанда туған да жоқ еді\*.

\* Бұл өлеңді Абай 1882 жылы жазған. Тоқай 1886 жылы туған.

Қырымда сол жылы Ресей пантүркизмінің атасы Ысмайыл Гаспринский «Тілде, істе, пікірде бірлік!», «Жоғалсын татаршылық!» ұрандарын көтеріп, «Тәржіман» газетіне шығарады. «Тәржіманның» тілін біраз жеңілтіп алған Осман түрігінің тілі еді. Оның «Тілде бірлігінің астары» – бүкіл түрік-татар халықтарының ана тілін құртып, бәрін де Осман түріктерінің тіліне шоқындыруы еді. Соның әлегінен Қырым татарлары енді-енді құтылуға айналып, өзінің ана тілін жаңа-жаңа тауып келе жатыр. Жуырда болып өткен «Тіл, емле конференциясы» ғана Қырым-татар әдебиет тіліне орнықты, тура жол белгіледі.

Әзірбайжанда Абай өлгеннен екі жыл соң «Шелале», «Пуйузат» журналдарының басында Ақмет Камал, Сабрибей-зада Налид, Нүсейн-зада сияқты түрікшілдер отырып алып, «Сенің тілің бұзылған Осман тілі... Сенің өзінде тіл жоқ...»\* деп, әзірбайжан еңбекшілерінің өз тілін өзіне бермей, осынысы үшін Гаспринскийден Нүсейн-зада алғыс алып еді\*\*. Әзірбайжан халқының ана тіліне жеңдіріңкіреп жазылған Нариман жолдастың «Тойы» Абай өлгеннен көп кейін жазылған еді.

Рас, Әзірбайжанның бұл жөніндегі бас бәйгі алатын бір реті бар. Өйткені темір жол барып ұштасып, Бакуды капитализм арнасына жіберген кезден – 900-жылдардан көп ілік, XIX ғасырдың орта шенінде, ескіліктің қай тарауына да төтепкі беруге талаптанған онда бір адам болды. Ол – Мырза-Фатали Ахундов болды. Мырза-Фатали араб жазуынан қашумен бірге ескі шығыс мәдениетінің, ескі халық надандығының әр түріне де қарсы күш жұмсаған, сонымен қатар, бірнеше әдеби мұра да қалдырып кеткен адам еді. Әзірбайжан халқының ана тілі де алдымен соның шығармаларында ғана болмашы орын алған еді. Бірақ түркіе-шілдік ауруынан ол да тазарып болмаған еді.

Сүйтіп, Абайды көрші елдердегі замандастары, бастастарымен салыстырғанда Мырза-Фаталиден басқа ешкім де шендесе алмай шығады. Ұлт тіліне, әдебиетіне сіңірген еңбегін, ақындық күшін алғанда Абай бәрінен де озат шығады. Үйткені ол кезде таза халық тілімен жазып тұрып, ол жазғанын классик әдебиет үлгісімен шығарған ол елдерде адам болған жоқ.

\* «Пуйузат» журналының 21-саны.

\*\* «Шелале» журналының 1-санындағы Гаспринскийдің хатын қара.

تۇتىنىۋ قوعامدارىنىڭ ياساشلارنىڭ  
ۋە يېمداستىرىنىۋ شىلارنىڭ جولىپاسشى

تۇتىنىۋ شىلار قوعامىنىڭ  
تەكشۈرۈش كەمەسىيەسىنىڭ  
نۇسخاۋ

اۋدارغان: جۇيان ۋلى

باسقان كەمەسىيە ۋە داغىداغى ۋە دەردىڭ كىنىدىكى ياساشى  
مەن تۇتىنىۋ شىلار قوعامىنىڭ ۋە تالىق ۋە داغى

1927 جى

□□□□□□□□

ماسكەۋ

تۇتىنىۋ قىرغاقلىرىنىڭ باسقۇچلىرىغا،  
ۋە يېقىنقى ئۆزگىرىشلەرگە چۈشۈش

# تۇتىنىۋ قىرغاقلىرىنىڭ باسقۇچلىرىغا چۈشۈش

ئۆزگەرگەن: جۇيان ۋالى

باشقا: كەڭەش ۋە داۋامىداغى ھەلەردىكى كىتابنىڭ باسقۇچلىرى  
مەن تۇتىنىۋ قىرغاقلىرىنىڭ ۋە باشقا داۋامىداغى  
مانىكىدۇ - 1927

Абайдың бірқатар сыншылар ескермей жүрген бір оқшаулығы осы.

Абайды өзгеден өңге қылатын оның тағы бір ерекшелігі бар: бұл – Тоқай мен Дәрдімәнддей, Ғали Асқар Камал мен Фатих Әмірхандай, тіпті Мәржани мен Насиридай – кезінің қолайлы жағдайы жарыққа шығарған, өсіңкі тұрмыс тілегі тікелей тудырған адам емес. Ол – ояну дәуірінің толқынынан пайда болған неміс Лютері, француз Малербі де емес. Сондықтан ренессанстай ұлы нәсердің ірі жемістері: Леонардо да Винчи, Албрехт Дюрер болуы да Абайға «бұйырмаған».

Абай – жағдайының жағдайсыздығы тудырған, басып тұрған қараңғылық ішінен келер таңның шолпаны болып елестеп, тұнып тұрған тымырсықта келер дауылдың дауылпазы болып күңіренген адам. Бұл – өз ортасының Дантесі сияқты. Бірақ Данте – ескінің соңы, жаңаның алды еді. Орта дәуір мен ояну дәуірінің аралығындағы көпір еді. Ал Абайдың алды жоққа жуық та, арты ғана бар; ол – соны дәуірдің басы, жаңалық желісінің шет бұршағы сияқты. Үйткені оның төңірегі Эгей теңізі емес, Сарыарканың шөлі де, өткені – классик Рим емес, үдере көшкен қайшылық өмір ғой.

Абайдың осы алды жоққа жуықтығы, салған жолының сонылығы еленбеген ерекшелігінің бірі.

## 2. АБАЙ ЖӘНЕ ШАҒАТАЙ ӘДЕБИЕТИ

Абайдың алды жоқ емес, жоққа жуық. Өйткені Абайдың алдында да әдебиет болды. Ата мұрасы болып, Абайдың еншісіне тиген әдебиет қазынасы екі түлік болатын.

Бірі – емшек сүтімен қатар құлағына кіріп, сүйегіне сіңген ананың «әлди-әлди, ақ бөпемі», атаның «сал-сал білек, сал білегі», қойшының әні, қыздың сынсуы, қаралы қатынның жоқтауынан бастап көркемдік сезімін шарбыдай шырмаған халық әдебиеті.

Екіншісі – қажылы ауыл, молдалы ауыл болған Құнанбай ауылына ала-бөле таныс ескі Орта Азия үлгісі – шағатай әдебиеті.

Абайдың алды осы екеуі ғана. Абайдан бұрынғы қазақ әдебиеті бұл екеуінің шарасынан шығып көрмеген-ді. Абайды кернеген ақындық қуаты алғаш тасып төгілгенде осы қолда бар қалыпқа

құйылған. Бірқатар сыншылар соңғы кезде де Абай шағатай әдебиетінің шеңгелінен шыға алған жоқ деп мойындайтын сияқты. Бірақ менің байқауымша, Абай мұны 13-19 жастарында ғана жалтыратып тағынып, сонан кейін суынып, тастап кеткен тәрізді.

Шағатай әдебиетінің алдымен көзге түсер ерекшелігі – мистицизм, дуаналық лирика. Онда бастан-аяқ өртенген ғашықтықтан басқа нәрсе болып жарымайды. Оның ғашықтығының түрі де бөлек, объекті кім екені белгісіз: Құдай ма, әйел ме? – тіпті, еркек пе? Ғашықтығы жыныссыз ғашықтық. Кәне, Абайда бұл бар ма? Ұшқыны да жоқ.

*Жам-у жәм ишрә һузур суы насибумдур мәдам,  
Сағия!-та тәркі жам әйләп, гедә болдум сеңа  
(Науаи).*

«Рюмке ішіндегі салдуарлық суы мәңгілікті несібем (еді), Ей, арақ құюшы, рюмкеден баз кешуге де бардым саған («саған» – деп ғашығына айтады – Қ.Ж.). Бенде (кедей) болдым!» деген сияқты дуаналықты Абайдан тауып болмайды. Абай, «Шырақтар, ынталарың «менікінде» болмасын», – деуімен дүниеге қол сілтеген сұпы болып шықпайды. Ол «мен»-ді кірлететін «менікіне» ғана қарсы. Иран-шағатай мистицизмінің қашып құтыла алмайтыны – сол «мен» нәпсі емес пе? Сондықтан Абай ғашықтықты қаншама өзегін өртей суреттесе де, ғашығының «аяғын жалап», басын бүкпейді. Берілгені соншама, «Саған құрбан мал мен бас» деп, өліп кетуге даяр, бірақ Абайдың көксеген өлімі «еңкейіп өлу» емес, «мендігін» сақтай, шалқайып өлу. Абай науаишылап:

*Дедім зауқың тұтып, шытақыңы өбей,  
Көз, қашыңа сұртубән, қабағыңы өбей,  
Гүлдік юзің исләбән дудағыңы өбей,  
«Юқ, юқ!» әгәр десең айағыңны өбей.*

Қызығыңды көріп, қызылыңнан (бетіңнен – Қ.Ж.) сүйем деп едім, көзіңе, қасыңа үйкеп, қабағыңнан сүйем деп едім, гүлдей жүзіңнен иіскеп, ерніңнен сүйейін деп едім, «жоқ, жоқ» десең егер, аяғыңнан сүйейін деп едім, – демейді.

Дүние азабының тізесі батып, көресіні көре-көре «құдай салдыға» көнген, өлім мен тіршіліктің жігін жоғалтқан, қарсыла-сар дәрмен көксемей, тағдырдың лағынет қамытына мойынын өзі сұққан көнбістілік, құлдық идеялылық – міне, шағатай әдебиет мистицизмі салған жол осы.

Абай бұдан аулақ. Бұл – қолмен болмаса да, оймен бостандық іздеп, «көппен көрген ұлы тойды» бұзбақ болған адам. Тағдыр қамытынан қалай босанудың жолын, әдісін, рас, таба алмаған. Бірақ бұлқынбады деу зорлық.

Міне, осы біріндегі «мен»-нен қашу, біріндегі «мен»-ді ардақтауы – осы Абай мен шағатайдың басын бір қазанға сыйдырмайтын.

Бұл жағынан Абайды шағатайға ұқсатушы да жоқ болу керек. Бірақ біз Абайдың пікір бағыты, әдеби нысанасы сұпышылдық жолынан аулақ екенін айтумен, осы аулақтықтың Абай өлеңінен поэтикалық техникесіне де шалығын тигізгендігін мойындағымыз келеді. Өйткені Абайдағы тұтастық, түгелдік, гармония оны шалағайлыққа жібермеген. Абай – ойшыл ақын. Өлеңін пікір кернеп тұр. Оның сезімі – ойшыл сезім. Бірақ оның ойы да – сезімшіл ой. Сондықтан Абай өлеңінің мазмұны түрін көрсетіп тұрады да, түрі мазмұнын көрсетіп тұрады. Абайдың тілінің сөздігі (лексикасы), грамматикасы, Абай өлеңінің өлшеуі, ырғағы, ұйқасымы, Абай суретінің бейнесі – бәрі бірге қосылып та, жеке тұрып та негізгі тақырыптың күйіне билеп тұрады. Оның сөздері тек бермек ұғымын жеткізерлік амал болып, поэтикасы өлең қалыбына сыйярлық қана болып қоймайды; бірі олай, бірі бұлай да кетпейді; солардың әрқайсысы үлкен симфония оркестріндегі жеке музыка аспаптары сияқты, өздері бір-бір күй тартып тұрады да, бәрі қосылып, негізгі күйді шығарады, тақырып соның бәріне дирежер болып тұрады. Дін, құдай жайын өлең қылса, «Мәкен берген, халық қылған – ол ләмәкән», «Уә күтубиһі дегенмен ісі бар ма?» деп, арабшылап кетеді; орыс мектебі, Салтыков, Толстойларды сөз қылса, жаңа кәсіпке шақырса, «здравомыслящий», «занимайся прямотой» деп, орысшалап та қояды. Берілген көңілдің шабытына, көтеріңкі, бәсеңдігіне қарай түрленіп, грамматикалық формалары бірде есім, бірде етістік болса, өлең өлшеуі, ырғағы бірде шұбалаң, бірде жүрдек бола келеді. Сөйтіп, Абай өлеңінің мазмұны өзіне лайық түрге орана

келсе, түрі де бойына шақ мазмұнын жамылып келеді. Түр мен мазмұн тек жарасып отырмайды, «бірі-біріне ауысып, бірінен-біріне құйылып» отырады.

Осындай іш пен сырттың біте қайнап қосылған Абайда шағатайдай іші болып, сырты болмауы немесе сырты болып тұрып, іші болмауы мүмкін де емес. Ондай диссонансты Абай гармониясы көтермейді.

Рас, алғашқы әзірде, өлең дүниесіне қадам басқан кезде, шағатай қармағына Абай да ілінген. Бірақ көп ұзамай ол қармақтан бұлқынып шығып кеткен сияқты. Әзірге белгілі бір кезеңіне жататын 3-ақ өлеңі бар. Оның да бірінің бас-аяғы жоқ. Бірақ осы аз өлеңінің өзін жазылған мезгілдері мен формалары арасындағы үйлесімі жағынан алып қарағанда, шағатай қаумасынан Абайдың бір аттаса-ақ шығайын деп тұрғанын көру қиын емес.

Үш өлеңінің екеуі 1858 жылы (13 жасында) жазылған да, қалған біреуі бұдан алты жыл кейін 1864 жылы жазылған. Міне, осы алты жылдың өзі шағатай әдебиеті мен Абай арасында едәуір сына болып табылған. 1858 жылы жазылған өлеңдерінің екеуі екі басқа өлең екеніне ешкім таласа алмас. Өйткені бірін қызға айтқан да, біреуі иран-шағатай ақындарына арналған. Екі өлеңнің өлшеуі де екі басқа. Бірақ солай бола тұрып, осы екі өлең бір-біріне сондай ұқсас, бұл ұқсастықты әлдеқалай бола қалған деуге сияр емес. Бұл екеуінде мезгіл бірлігіне Абайдың әдеби көзқарасының, әдеби техникасының бірлігі де сай келіп, осы Абайдың қай Абай екенін айтып тұр. Ол – иран, шағатай әдебиетінің классиктерімен танысқан, оларды ұғынған, шеберлігіне қол қойған, сондықтан:

*Физули, Шамси, Сайхали,  
Навои, Сағди, Фирдоуси,  
Хожса Хафиз – бу һәммәси  
Мәдет бер, я, шағири фурияд, –*

деп солардан мәдет жәрдем тілеген Абай. Ол – әлі бұлардың өнеріне өз көзімен қарауға шамасы келмеген, тек еліктей берген Абай.

Міне, Абайдың бұл өлеңдері, осы екі өлең – шын мағынасымен шағатайша шыққан. Өлең ұйқасымының лажсыздығы (заруата шағрия) қуып әкеп тыққан да, әсіресе, артықша орын алатын араб-

парсы сөздері – шұбар тіл керек пе? Халық метрикесін менсінбей, ғаруз өлшеуін қолдану керек пе? Халық кәдесіндегі өлең ұйқасын, жолын жинап қойып:

*Йузи – рәушан, көзи – гәуһар,  
Лағылдек бет үши әһмәр,  
Тамағи қардан һәм биһтар  
Қаши құдрет, қоли шәгә, –*

сияқты үш рет жалғасынан ұйқасып келіп, төртіншіден бір түйіп отыру керек пе? Бұл екі өлеңде осының бәрі де бар. Мұндағы теңеулер де, көбінесе, шағатай ақындарының мініп-мініп жауыр қылып тастағандары – қазақ сезіміне ұғымсыз бейнелер: « г ә у һ а р к ө з », « л а ғ ы л д а й (маржандай) ү ш і қ ы з ы л б е т », « С ү л е й м е н », « Ш ә м ш и », « Е с к е н д і р » патшалардай мүлікті байлығы мол адамдар. Кейінгі кезде тұрмыстың қандай қараңғы түпкірлеріне де жанары түскен қырағы көз әлі онда жоқ. Сондықтан тұрмыстан алынған бейне де жоқ. Күншығыс ақындарынан қалған, тозған бейнелерден шетке шықса-ақ «қасы құдірет, қолы шиге» сықылды үйлесімсіз сорлы суреттерге ұшырайды. «Қ а қ т а ғ а н а қ к ү м і с т е й к е ñ м а н д а й л ы », « А й т т ы м с ә л е м , қ а л а м қ а с т а р д ы » жазған кезде Абай сүйген сұлуына «қолың шегедей» демеген болар еді, қасты құдіретке теңеудің де орнын таба алмаған болар еді.

Міне, бұл – ақындық беті ашылмаған балаң Абай кезі. Абайда осындай, түгелімен шағатай тұтқынында болған дәуір болды, осы екі өлеңнің екеуінің бір жылда жазылуы, түрінің ұқсастығы осыны көрсетеді: екеуінде де шұбар тіл, екеуінде де ғаруз, екеуінде де үштен тастап, төрттен түйген тізгін ұйқасы, бірінде шағатай ақындарына сиыну болып, екіншісінде солардан қалған жауыр бейне болуы – осының бәрі, осыншама ұқсастық, бұл әлдеқалай кездейсоқ нәрсе емес. Бұл – Абай ақындығының бір кезеңі, шағатайға еліктеу кезеңі, олардан шығып кетпек түгіл, оларды сынамақ түгіл, әлі олардың өз ішіндегі тәуірін таңдай алуға да, өзінше түр іздеуге де шамасы келмеген кезеңі.

Енді үшінші өлеңге («Әліп деп ай жүзіңе ғыбрат еттім») келсек, мұны жазған кезде Абайдың бір аяғы шағатайда тұрса да, бір аяғы шетке аттауға таянған кезі көрінеді.

Мұнда алдымен көзге көрінетін – Абайдың шағатай әдебиетіндегі өлең техникасының бұлтарыстарын тегіс аралағандығы өмірден безіп, кейіпті кескін таба алмай, алдындағы жазудың әріптерін бейне қылып пайдаланған шағатай ақындарының поэтикалық ойынына шейін барғандығы.

*Я – ярым, қалай болар жауап сөзің?  
Мәт – қасың, тәштит – кірпік, сәкін – көзің.  
Үтірмен асты-үстілі жазуда бар...*

Араб әрпінің **ас, үс, үтір, секін, тәштиттерінен** көркемдік бейнесін іздеу шағатай ақындарына үйреншікті әдет болатын. Навоидің:

*Қашларыңден, кім ірәр қаниғ көңіл ішре қиял,  
О – қызыл кәгәда Нун болұр, – шапақ ішреһилал, –*

(Қастарыңа көңілдегі қиял қанағаттанады. Ол – қызыл қағазды Нун әрпі, шапақ қызылдығына тұрған ай болып көрінеді») дегеніндегі қасты нун әрпіне ұқсатуы, немесе:

*«Жан»-ымдағы жем – ол екі далаңға пида;  
Анден соң әліп – таза ниналіңға пида,  
Нуні дағы – гансарлық һилалиңға пида,  
Қалған екі Нуқта – екі қалыңға пида!*

(Жанымның «ж» әріп ол екі қасыңа құрмандық, Онан соң «а» әрпі таза бойыңа құрмандық, «н» әрпі дағы жақсы иісті ай жүзіңе құрмандық, қалған екі ноқат (бірі «ж»-ның, бірі «н» ноқаттары) бетіндегі екі қалыңа құрмандық!), – деген өлеңіндегі **ж, д, а, н** әріптері мен ноқаттардың бірін ол, бірін бұл мүшелерге меңзетуі – осы әріп бейнесін ісіне асырған ақындық ойыны болатын. Абай осыған шейін барып, шағатай үлгісінің ұшығына шыққан түрі бар. Бұл алты жыл ішінде Абайдың түр іздеу екпіні көп өскендігін көрсетсе, оның үстіне әріп бейнесін шағатайша бейне түрінде қолдануға місе тұтпай, әріп орнына дыбыс алғанын, әр дыбысты сол дыбыспен басталатын сөзге нышан есебінде ұстағанын көрсетеді: **а – ай, б – бәле, т –**

**тіл, с – саламат, ш – шекер, к – кәміл, м – мейірім, н – нала,** тағы басқалар. Осының өзі шағатай үлгісін ішінен шіріте бастағаны болу керек.

Шынында да, «Әліп деп ай йүзіңе ғибрат еттім» өлеңі алдыңғы екі өлеңнен көріне басқа. Бұл – шағатайдан қашықтай бастаған, қазақтың өз үлгісіне қайта бейімделе бастаған кезі болу керек. Тіліндегі шұбарлық нәлі қалмаған да болса, алдыңғы екі өлеңнен көп жеңіл, араб сөзі сирек кездеседі. Өлеңнің өлшеуі де ғарузша емес, буын өлшемі, ұйқасым қазақтың қара өлеңінше. Бұл кәдімгі 11 буынды қазақ өлеңі. Мұнда да ғарузша құрылған дәуірлер болуы мүмкін. Ондай күмән тудыратын екі-ақ жол бар, ол:

*Би – бала и дәртіңе нисбәт еттім,*

*Си – Сәна и мәдхіңа хұрмәт еттім.*

Бұл екеуін күмәнді қылып тұрған – екеуінде де парсы изафетімен байланыстырылған «бала-и-дерт», «сәна-и-мәдх» деген араб-парсы сөздері болуы, изафеттің алдыңғы буыны созылып айтылған болғандықтан, «ұзындық-қысқалық» негізіне құрылған ғарузға ұқсап тұруы мүмкін. Бірақ бір өлеңнің құрылыс жүйесін, өзгесіне қарамай, тек екі жолына қарап шешуге болмайды. Бұл өлеңнің осы екі жолдан басқаларының бәрі, оның үстіне ұйқасымы қазақша құрылғанына дау қалдырмайды.

Ескі күншығыс ақынының әріп бейнесін дөп қолдануы өмірден қашықтап, қаламы мен әрпіне ғана қарап, тізесін құшақтап қалған қастылық жағдайын көрсетеді. Абай осы белеске шейін өрмелеп барып, шағатай жолының сорлылық үшін шығып болып, одан безген сықылды. Осы өлеңнен кейін шығыс жұртына қонуды тоқтатқан. Бұдан соңғы Абай өлеңдерінен шағатай үлгісін іздеу, меніңше, құр арам тер.

Абай енгізген өлеңнің жаңа өлшеулерінің кейбірі, кім біледі, ғарузға ұқсап та тұрған шығар. Арабтың 28 әрпіне келетін комбинациясының ешқайсысын қалдырмай, ұйқасын қуалаған шығыс ақындарының тоқсан тарау өлең ұйқасымы мен өлшеуі Абайдың кейбір өлеңіне тура келіп те кететін шығар. Бірақ оған қарап, оп-оңай шеше салуға бұл мәселе көнбейді. Қазақтың өлеңінің бар өлшеуін созып айтып, бұрмалап қараса, ғарузадан

шығаруға болады. Абайдың жаңа үлгілерінен де осыны істеуге болатын болар. Бірақ шағатай әдебиеті, ғаруз үш ұйықтаса түсіне кірмеген Міржақып:

*Сен жогыңда бұл жалғанда,  
Қолдан алды деді кім?  
Сен келгенде арамызға  
Қанша орасан толды кем? –*

дейтін жоқтау өлеңін:

*Ләгул мүлке, ләһул камдо,  
Лә шурко, ләнуннегма –*

үзінмен жазды деп қалай нандыруға болар?

Сонымен, 1864 жылдан кейінгі Абайдан шағатай ықпалын іздеу – бос арам тер болып шығады. Өйткені: 1) шағатай әдебиетінің негізгі бағыты – мистицизм. Абайда бұл жоқ; 2) шағатай әдебиетінің тілі – араб-парсымен шұбарланған шұбар тіл. Абайда бұл – машықтау үшін болмаса, ұшырамайды; 3) шағатай әдебиетінде өлең өлшеуі – араб-парсының ғаруз өлшеуі. Абай мұны ерте тастаған; 4) Абай сияқты төрт аяғы тең жорға ақын шағатайдың ғарузын сүйсінген болса, жазып алып сүйсінбей басқа да бір қасиеттерін қосып ала жүрген болар еді; Абайдың еш қылуасында олармен әдеби оты өрелі жанатын қылық жоқ.

Абай – шығыс үлгісін көрмей, білмей аман кеткен ақын емес, белшесінен кешіп барып, батпағына аунап барып, одан шығып, тастап кеткен ақын.

### 3. АБАЙ ЖӘНЕ ХАЛЫҚ ӘДЕБИЕТИ

Абайға ана сүтімен кіріп, сүйегіне сіңген әдебиет үлгісінің бірі – халық әдебиеті деп едік. Он жасынан бастап «түйе қайырман қатынға», көңілі ауған қызға Абайдың жұмсаған сөз қаруы осы қалыпқа соғылған. Бірақ ол мұның да қызығына ерте тояттап, ескірген ел даналығын көп ұзамай-ақ өзіне мұра санаудан қалған сияқты. Халық әдебиетінің заман таптап даңғылдаған көне жолы

Абайға тарлық еткен. Ол соныдан жол салмақшы болған. «Мәдет бер» деп, 13 жасында Науаи, Сағди, Фердаусилерге жалбарынған Абай, келелі кеңестің кеуде биі болмақ болып, ескі бише қосарлап сөйлемек болған. Абай ескі ақынша «көр-жерді өлең қылмақ» болған. Абай енді бұларды қосына бастайды. Классик әдебиет деңіне шығып, артына қарағанда оған енді:

*Шортанбай, Дулат пенен Бұқар жырау  
Өлеңі бірі – жамау, бірі – құрау, –*

болып, олардың «кемшілігі әр жерде-ақ көрініп тұрады». Ол – қазақтың сөз өнерінің өзіне сын көзімен қарап, ескі әдебиет мұрасының ескірген жерлерін көзі шала бастайды. Ол жалғыз қыссашыларды ғана мінеп, шөп татыған «Әзірет Әли», «айдаһарлы ертегіні термектікті» ғана кемшілік деп тоқтамайды. Өлеңнің ұйқасы үшін «ауылда қонған жерін», «астына мінген атын», «айтамын айт дегеннендерді» сүйреп әкеп, сөз арасы бөтен сөзбен былғанса, онда Абай: «ол ақынның білімсіз бишарасы» – дейді. Сөздің қасын түзеймін деп, «көзін шығарып», бітпейтін кейіпті суреттеген нәрсесінің жанына жарып тығып, өз сөзін өзі есептемей айтып, «алтын иек, сары ала қыз» табатын өлең арналарын қатаң сынайды. Сонымен қатар Абай «қазақтың өзге жұрттан сөзі ұзын» екендігін, өйткені онда басы артық қосарлар жүретінін байқайды.

*Бұрынғы ескі биді тұрсам барлап,  
Мақалдап, айтады екен сөз қосарлап, –*

деп, қырағы көзбен бұл кемшілікті шолып өтеді де, өзі «ескі бише отырман бос мақалдап» деп, ондайдан аулақ болатындығын айтады.

*Жұрттың бәрі сөз сатқан,  
Сатып алып не керек.  
Ескі сөзді ант атқан,  
Шыр айналған дөңгелек, –*

дейді. Өткен өмір арбасының дөңгелегімен қоса айналып дөңгеленген ескі, тозған сөз үлгісін тастап, Абай «тіл ұстартып, өнер

шашпақ» болады. Басы артық бір сөз де өлең ішінде тұрмауын, өлеңнің «теп-тегіс жұмыр келсін айналасы!» деген шарттарды қояды Абай. Осындай қатаң шарт, ауыр сынның арқасында Абайдың сөздері, Ильяс айтқандай, «қиюынан қыл өтпейтін» нығыз болып, мағынаға малынып келеді. Сондықтан оны ағызып оқып, сыдыртып өте шықсаң, ішкі мәніне жетпей қаламын деп кідіріп, салмақтап, ақынның кестелеген айшықтары, қошқар мүйіздерімен оралып өтуге тура келеді. Абай айтар сөзінің бәрін айтып, орнын тақырлап кетпейді, оқушыға да шығарғыштық сыбаға қалдырып кетеді.

Міне, Абай сөзінің осы қасиеттері, Абайдың өлеңге қойған осы шарттары күні бүгінге шейін құнын жоғалтпаған артықшылықтарының бірі. «Алтын иек, сары ала қыз» сияқты жалаң, жалған, жалтыр бейнелер (образдар), ұйқасым қуалап, өлеңнің кетігін басқа сөздермен тығындаулар бүгінгі әдебиетімізден де әлі кетіп болған жоқ.

Халық өлеңінде тақырыптан тысқары басы артық сөз болмай тұрмайды. Ондай артықтар жаман өлеңде сорайып көрініп тұрады да, тәуірлерінде бойын жасырып, бірде құрғақ пәлсепе жамылып, бірде мақал, жұмбақ бүркеніп, бірде орынсыз пейзажға оранып келеді. Қалай болғанда да бұлар өлеңнің мәнін сұйылтып, дәнін жұқартпақ. Абайдың алдындағы әдебиет үлгісі осы сұйық мәнді, жұқа дәнді өлеңдер, тозығы жеткен мақалдар, бірөңкей тізіліп, жалықтырғыш келетін ертегілер еді.

*Айдын көл батпақ атанар*

*Айдыны құрып, суалса...*

.....

*Арғымақ аттың белгісі*

*Аса бір шауып бұланбас...*

.....

*Ағарып тұрған ай да өлер*

*Қызарып тұрған күн де өлер,*

*Алшаңдаған бай да өлер*

*Ардақтаған қан да өлер...*

Осы сияқты арзан ақиқат, тозған шындық, керексіз тақпақ – ескі өлеңнің мазмұнын да, түрін де билеп алған ескілік ауру

болатын. «Ескі бише отырман бос мақалдап» дегенде Абай осыларды айтқан болуы керек. Абайдан бұрынғы, Абаймен замандас ақындардың не жақсы дегені де осы бос мақалдан құтыла алмаған. Бұдан құтылмай тұрып, шын мағынасымен әдебиет тілін жасау да мүмкін емес еді. Абайдың сіңірген бір еңбегі әдебиетті осындай артық жүктен тазартуы болса керек.

Халық әдебиеті – халықпен құрдас, бірге жасасып келе жатқан кәрі нәрсе. Оның жаңалығы жарытусыз, бұрынғының үстіне жаңа бояу жағу түрінде ғана болады. Жаңа шығармасы да сол ескі тамырға көктеп өседі. Мұның бәрі өмір ағынының шабандығын, ілгері басуда халықтың мандымағанын, ескінің тігісін сөгіп, ыдыратқандай, халық өмірінде ұлы өзгеріс болмағанын көрсетеді. Сонымен, атам заманда пайда болып, бір кезде жаңа болған, бірақ бүгінде тозған бір нәрсені, көнерген сөзді халық әдебиеті қайталап немесе болмашы бояу жағып алып, сүйрете береді. Халық әдебиетінің сақталатыны да, оның таусылмайтыны да осыдан келеді.

Оның үстіне басы артық, қосар сөздердің ескі өлеңнен қалмайтын, сонымен сөздің мәнін сұйылтатын тағы бір себебі бар: ол – әдебиеттің ауыз әдебиеті болушылығы. Ауызекі сөйлеген сөз бір айтылғанын өтіп кетеді де, қайта тыңдауға келмейді. Айтушының өзі де, қайтарып айтқанда, алдыңғысын (жаттап алған болмаса) түгел қайта айтып шыға алмайды. Ал жазылған сөзді ескермей қалсақ, қайтадан әлденеше рет қарап алуға, түсінбеген жерімізді түсініп алуға болады. Сондықтан жазылған сөзді мейлінше нығыздауға, сөйлемін орамды, мағынасын терең қылып жіберуге болады. Бірақ ауызекі сөзге мұны істеуге болмайды. Жазылған сөзді қаншама жандандырып-ақ ауызекі айтсақ та, бәрібір өлі сөз болып шығады. Маяковский жазған өлеңдерін декламация үшін қайта өңдейтін-ді. Пьесалардың сөздерін де Мейрхольд еш уақытта өз күйінде қалдырмайды, тыңдауға қолайлы етіп, өзгертіп шығарады. Қазақтың халық әдебиеті де сахна әдебиеті болатын; көпшіліктің тыңдауына бейімделген шығарма болатын. Тыңдалатын шығарма мағынаның артық қоюлығын көтермейді. Ондай болса тыңдаушының миын шаршатады. Сондықтан халық шығармасында шығарманың тақырыбына қатысты сөздердің аралығына, тыңдаушының миына гимнастика болғандай, «басы артық» сөздер енгізілетін. Мұндай

қыстырма сөздер, шығарушының шеберлігіне қарай, бірде тақырыптан өте алыс кетіп, тек ұйқасым үшін тұрады да, бірде алыстап, орағытып келіп, тақырыптың бір жерінен жанасатын. Ауыз әдебиетте мұндай қыстырма әңгімесінің мынандай үш түрлі пайдасы бар:

1) Тақырыптан тыс әңгіме болғандықтан, тыңдамасаң да не түсінбесең де әңгіменің ұзын ұрғасын 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 лгері даярлап, негізгі тақырыпты жақсы, жанды түрде түсінуге себеп болады.

Шора батырдың ханға өкпелеп, елін сағынып, өзінің Қазанға қайтқысы келгенін ханға айту түрі осылайша құрылған:

*Арғымақ үйірін сағынар.  
Сағынғанда не қылар.  
Тұяғын тартып қағынар  
«Тау көбелей желсем!» дер,  
«Үйірімді көрсем!» дер.  
Ақ сұңқар ұя сағынар,  
Сағынғанда не қылар:  
Тұғырында тұра алмай,  
Тапыл-тапыл қағынар.*

*«Көк бұлттың ішінде  
Көлденеңдеп ұшсам!» дер,  
«Дәмді қанды ішсем!» дер,  
«Ұяласын көрсем!» дер.*

*Ер туганын сағынар,  
Сағынғанда не қылар:  
«Күдеріден бау тағып,  
Көбе тонды кисем!» дер.  
«Ауыр қолды ертсем!» дер,  
«Дұшпанымды көрсем!» дер.*

*Жұрт ойламас ер болмас,  
Үйір демес ат болмас,  
Ұя демес құс болмас  
Мәнзілді күнде, падишам!  
Өзінің жұртын сағынар.*

*Қауыста қайтқан қараша  
Қиқулап қонар көліне –  
Өсіп-өнген жеріне.*

*Қазандай ішім қайналып,  
Садағым сала байланып,  
Ниет қылдым еліме.*

Міне, осы отыз жолдың ішінде мақсатты ойын айтатын тек соңғы «ниет қылдым еліме» деген жол, оның үстіне елін сағынғандығы. Арғымақтың үйірін, сұңқардың ұясын, қараша қаздың көлін, жалпы ер жігіттің елін сағынатындығы, олардың қайсысы қалай сағынғандығы, қалай тыпырлайтындығы негізгі тақырыпқа керек те емес. Айтпақшы сөзі ол емес. Сол себепті мұның бәрі де басы артық, қыстырма әңгіме болып шығады. Бірақ ақын осы тоқсан тарау қыстырма әңгімені негізгі тақырыпқа сондай шеберлікпен байланыстырған, әрқайсысын сондай дұрыс құрған – бұлардың тақырыптан тысқары әңгіме екендігіне таласуға да болады. Бұлардың бәрін байланыстырып тұрған бас арқау бәрінде де сағынудың барлығы: оның үстіне, сұңқардың ұясы, арғымақтың үйірі, қаздың көлі, ердің елі – бәрі де сағынудың объектісі болғанының үстіне, араларында толық ассоциация бар. Сондықтан бұл ұзын қыстырманың бірін де артық қыла алмай, бәрі жиналып зейінді негізгі әңгімеге қарай аударуға себеп болып тұр. Сонымен қатар, негізгі мәселенің өзін баяндап тұрмағандықтан, олардың бірін тыңдамай, не ұқпай кеткеннен зиян да жоқ.

Міне, бұл халық әдебиеті шығармаларының тыңдаушының ынтасына қарай құрылғандығы ең үлкен шеберлікпен, ірі өнермен жасалған түрі.

Өлгенді естіртушілер де қазақта осы әдісті қолданады. Оларда Адам атадан бастап, неше түрлі жұрт білетін ірі өлім, аянышты өлімнің бәрін санап келіп, аяғында мақсатының бетін бір-ақ

ашады. Онда да бір өлімнің бар екенін сезесің де, бірақ кім үшін айтылып отырғанын, кім өлгені белгісіз. Сол белгісіздіктің өзі тыншытпай, тыңдауға айдап салады. Бірақ бірқатарын тыңдамағаннан да зиян келмейді. Соңғы түйінін ғана тыңдасаң, ұқсаң болады. Осыны тыңдауға, ұғуға алдыңғы қыстырма әңгімелердің өзі үлкен себеп болады. Ауыз әдебиет үлгісінде бұл – таптырмайтын әдіс. Бірақ жазба әдебиетте мұндайлар мағынаны сұйылтып әкетеді. Сондықтан мұнда ұзақ қыстырма әңгімеге орын қалмайды. Мұнда оның орнын сөздің образдылығы ұстайды.

Абай біздің жазба әдебиетіміздің атасы болғанда, өлеңін, қара сөздерін тек қағазға жазғандығымен ғана емес, жазба әдебиет пен ауыз әдебиеттің осы айырмашылығын ашқандығымен де атасы болады. Қазақ әдебиетін ауыз әдебиеті дәрежесінен шығарып, неше мың жылдай көнігіп, етке, қанға сіңісіп болған ескі ауыз әдебиет дағдысынан құтқарған адам – Абай. Ескі ауыз әдебиетіндегі артық қыстырмалардан алғаш тазартқан да Абай.

Абай сынаған «қазақтың ұзын сөзділігі», «ескі бидің сөз қосарлап, бос мақалдайтындығы», «ескі ақынның жоқтан қармап, көр-жерді өлең қылатындығы» дегендер – осы басы артық, қыстырынды әңгімелер болатын. Абай сөзінің «қиюынан қыл өтпейтін» ықшам, тығыз болатыны да осы басы артықтан аман болғаннан келетін-ді.

Абай ескінің шұбалаң қыстырмасын икемді бейнеге (образға) айналдырды:

*Іздеп табар сұңқармын*

*Жарастықты сүйгенде.*

*Қылығында жоқ оғат ...*

.....

*Сіз – қырғауыл жез қанат,*

*Аш бетіңді, бер қарат...*

Ескі халық ақыны болғанда, «сұңқар» мен «қырғауылдың» өз романын жарыстырып, жігіт пен қыздың әңгімесін оның көлеңкесімен бүркеңкіреп қояр еді. Абай олай сөзді ұзатпайды. Ұзатпау үшін «сұңқар» мен «қырғауылдың» арасын алыстатып, арасына негізгі тақырыпты кіргізеді: «сұңқар», «қырғауыл» дегендер, «жігіт», «қыздармен» теңбе-тең жасайтын, өз бетілік

кейіп болмай, «сұңқар» – жігіттің, «қырғауыл» – қыздың бір мезгілдік қана кейпіне ұқсатылады да, негізгі суреттің анықталуына, толығуына себеп болады.

Абайдың өлеңдері бейнелі, суретті келіп, шын мағынасымен көркемдік шартын орындап отырады. Сонда Абай образды қолдан жасап, жат кейіп қылып шығармайды. Қазақтың өзіне қашаннан таныс, оны келтіргенде бермекші суретінің бояуын қандырып, ашып кететін суреттерден алады. Суретті ойдағыдай, күшейтіп жіберетін болса, Абай ондай-мұндай ерсі мінез, әдепке шеттігіне де қарамайды. Мұнысын, әрине, мақтауға болмайды, кәрі шалдың жас қызды еріксіз қатын қылғысы келгенін улы тілмен шаққысы келсе, «тұсап қойып қашырар бұқа ма екен?» деп сөгеді. Елдегі қулардың ұнамсыз қылығын біле отырып, оны тоқтатуға мұршасы келмейтінін айтқанда:

*Ойнасшы қатын болса қар,  
Аңдыған ерде қала ма ар? –*

деп жібереді. Ақы алып өлең айтқан ақын – тыңдаушыны да, сөз асылын да танымай айтады, оны тыңдама деп, ондайдан бездіргісі келсе:

*Сатып алма, сөз сатса,  
Ол – асылды аңдамас.  
Билеткенің бәрі ақша  
Ер жақсысын таңдамас, –  
Деуге де аузы бара салады.*

Абай қазақтың мақалын да, ертегісін де, салтын да – бәрін де суретке пайдаланады. Бірақ осының бәрінде қазаққа таныс образдардың 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. Мақалдар Абайда босқа қосарланып, «солай дегендей-ақ» болып жүрмейді, жанды суретке, қозғалысқа, протеске айналады. «Адам басы алланың добы» деген дөрекі фатализм мақалы ғашықтың материяланған жүрегі болып, бірде теріс ұшып, бірде қайта түседі:

*Тәңірі добы – бұл гаріп бас  
Кетті амалсыз, қорлама!  
Қайта қақты, қайла болмас,  
Келді, түсті ордаңа!*

Бұл – аудармада кездесе де (Пушкинде мұндай сөз жоқ), Абайдың өзі тағдырды осылай доп қылып, ойнатып қойған. Дәлдеп аударған жерінде де Пушкиннің:

*Мои сомнения разрешил,  
Быть может все это пустое,  
Обман неопытной души  
И суждено свое, иное, –*

дегенін кім біледі, мұның бәрі тәжірибесіз жанның алдануы шығар да, жазмыштың ұйғарғаны басқа болар. Біздегі көп аударғыштарша тікелемейді:

*Шеш көңілімнің жұмбағын,  
Әлде бәрі – алданыс?  
Жас жүрек жайып саусағын  
Талпынған шығар айға алыс! –*

деп, әрі тура, әрі сұлу, суретті қылып, үлгілі әдеби аударма береді. Міне, мұнда «алыс айға саусағын жайып талпынған жас жүрек» бейнесі қазақтың «арыстан айға шауып мерт болған» дейтін мәтелінен алынған. Сондай таныс нәрсе екені білініп тұр, бірақ ол кейіптен еш нәрсе қалып жарыған жоқ, бәрі де Абайдың өз қолымен жаңартылған. Мұнда арыстанның жыртқыштығы, тәкаппарлығынан, сол «бейілінен тапқандығынан» мерт болған артқы аяғы екендігінен ырым да жоқ. Мұнда жүрегі таза жас сәби айды алмақ болып, балдыр саусағын шолтаңдатқан кінәсіз қылық қана бар. Сонымен бірге жай қалмай, мерт болып қалатыны да көрініп тұр.

Абайдың қыз бен жігіті ғана құс пен аңға ұқсап қоймайды, құсы мен аңы да қызға, жігітке ұқсай береді. Түлкіні бүркіт басып, екеуінің алысқанын қара шашы төгіліп, иықтары бүлкілдеп, суға шомылып жатқан сұлуға меңзеп қояды.

Жер – ана деген қай жұртта да бар. Бірақ Абайдың жер – анасы не қалыңдық ойнаған қыз болып, ұрын келген күйеуі күнмен жымыңдасып, күліп-ойнап кетеді немесе ол ана елжіреп емізіп кетеді.

Қысқасы, Абайдың образ қолданудағы өзгешелігі: әуелі – қатесіз анық, таныс бейне алады; екінші – образы ескі өлі қалыбында қалмай, жанданып кетеді, үйткені, үшінші – ескі образды өсіріп, жаңартып, жалғап әкетеді. Оның ескі, таныс образ алуы – тек таныс жағымен тартып, жуықтатып алып, келгеннен кейін басқа жаққа бұрып жіберейін деген сияқты. Ескі әдебиет мұрасын Абайдың пайдалануының бәрі осылай. Ол ескіні де, өз заманын да дәріптемейді. Ескі образды алғанда оны сүйдіру үшін емес, ескіні бұзып, жаңа қылып, сонымен жаңаны ұғындыру үшін алады. Абайдың әдебиет, мәдениет істеріне қолы тиіп кетсе, ол тек сипап, сүртіп, шаңын кетіріп шықпайды, өзінше бұзып, өзінше түзеп, өз қолының ізін қалдырады. Өлеңнің ырғағы да, ұйқасы да, буыны да, әні де, тақырыбы да, сөз төсегі де, суреті де Абайдың қолынан өткенде бұрын көрмеген жаңа нәрсе болып шығады. Қайсыбіреудің құлағын «шу!» дегенде тосаңсытады. Бірақ сүйте тұра, Абай өлеңі – қазақ өлеңі, қазақ өмірінің суреті, қазақ тілімен жазылған, қазаққа түсінікті болып шығады. Ол Пушкинді, Лермонтовты, Крыловты қазақша сөйлетеді, күпілі қазақты Пушкинше, Лермонтовша сөйлетеді. Абайдың арқасында XIX ғасырдың соңғы ширегінде қазақ ауылындағы қызойнаққа Онегин мен Татьяна «қатысады». Абайдың арқасында XIX ғасырда қазақтың әдебиеті өзінің атам заманғы «азалы ақ көрпесін сілке тастап», Европаның классик әдебиетінің қалыбына түседі, сүйте тұра қазақ әдебиеті болушылығын да бұзбайды.

Бұлайша ескіні жаңаға ұштастырып, жан бітіру үлкен шеберлікпен ғана болатын іс. Абайдан біз осы ірі шеберлікті көреміз. Абай ақын болғанының үстіне ескі мәдениет мұрасын дұрыс пайдалана білген ақын. Абай ескі күншығыстың экзотик өнерінің бірі – шағатай әдебиетімен де жақсы таныс болып, онан жанына азық таба алмай, ілгері басқан Европа үлгісін таңдап, ұстағанының үстіне, қазақтың халық әдебиет мұрасын да жете тексерген, оны барынша бағалаған, онан бар керегін ала білген адам. Абайдың баласы Тұрағұлдың естелігінде «қазақтың ертегілерінен

есітпеген ертегісі кем шығар. Сонда, қазақтың ескі ертегісінен – бұрын қай жерлерде жүргені, көршілес күндес елдері қай жұрттар екені, елдің ескі салты, арманы, кәсіп-қаракеті не екені көрінеді деуші еді» дейді. Міне, бұл халық әдебиетін (ертегіні) осы ғылым айтуындағыдай бағалай алғандығы. Қазақтың мақалдарына қарап отырып, қазақтың тарихын қарастыруы да, өз сөзіндегі қазақтың шаруашылық қалпын, дүниеге көзқарасын білуге мақалдарды кілт қылғысы келгендігі де – бәрі де халық әдебиеті мұрасын қалай пайдалану жолын түсінгенін көрсетеді.

Сонымен бірге Абай ескі мұраны талғамай ала беретін адам емес. Ол ескіден қалған мұраға да, өз заманының жайына да сын көзімен қарап, өзінің ақыл елегінен өткізіп алған. Қашаннан келе жатқан «мәңгі шындық» саналатын мақалдарды, әдет заңын Абайдай қирата сынаған адам қазақта ол кезде болмаған. «Ата-анадан мал тәтті», «Атың шықсын десең, жер өрте», «Жарлы болсаң, арлы болма», «Көппен көрген ұлы той», тағы басқа неше түрлі мақалдардың сырын ашып, сынаған адам – Абай.

1905 жылдың төңкерісі халық санасын басқан қара тұманды бірқатар серпілтіп, онан соңғы реакция дәуірі бүркеулі сырдың көбін ашып, колония саясаты азуын күннен-күнге батырып, қазақ арасында ұлттық сана өрлей бастаған кезде, 1916 жылда, орта білімі бар, төңкерісшілдікке бейім азамат қылып көрсетілген учитель Әбіш – Бейімбеттің «Шұғасының» геройы – ауылдағы екі рудың балуаны күрескенде қызынып, бір жағын басқарып жүреді; өз жігіті жыққанға көтеріліп қалады. «Шұға» пьесасынан 40 жыл бұрын Абай осындай күрес, бәйгіге ру болып қызыну, арлану әдетін сөге сынайды. Халық мәдениетінің мұндай жақтарын ашып тануға келгенде, Абай, сүйтіп, өзінен 20 жыл соң Әбіштер қараған көзқарастан асып түседі. Осының бәрі Абайдың ескі мұраны сынай білудегі күшін көрсете алса керек.

Жоғарыда айтылып өткендегідей, Абайдың халық әдебиеті үлгісіндегі өлең қалыбын өзгертіп, өзінше құруы да әдебиет мұрасын қалай пайдалануды, қалай сынауды жетік білгендігінен келген. Өлеңнің өлшеуі мен ұйқасымына кіргізген сыртқы өзгерісінің өзі тек бола салған іс емес, Абайдың барды сынай отырып, соныға тартқанынан туған жеміс.

Абайдың музыкаға енгізген жаңалығы – жаңа түрлі әндері де – осы өлең құрылысын қайта құрумен байланысты. Жаңа,

жат өлшеулерді жұрт құлағына сіндіріп, көп ұғымына жуықтату үшін оларға ән де шығарып берген. Абайдың жаңа түрлі өлең өлшеулерін шағатай үлгісінен шығарушылар сол әндердің құрылысына сынатып қарау керек: ән – «ғұшшак», «науа» тәрізді дәруіш мақамына бейімделген бе екен, жоқ, өзі білген дәрежесінше, батыс үлгісіне тарту бар ма екен? Біздің байқауымызша, Абай әндерінде Орта Азияның ескі мақамына тартқан жер жоқ. Абайдың композиторлық тәжірибесі сол кездегі қазақ әнінің құрылысына Батыс әсерін ендіріп өзгерту талабының өзі, біздің мәдениет тарихымыз елеп өткендей іс. Бұл да қазақ көркем өнерінің қолда барын қанағат қылмай, ескіні ескі біліп, жаңаға тартудың бір ұшқыны.

Сонымен, Абайдың көркемөнер жөніндегі айтқан сөзі емес, істеген ісінде ұлы сыншылық, барды қайта құрушылық, барына таласпай көнуге болатын болды:

1. Абай шағатай әдебиетімен жақсы таныс болып, оны баурап алып, соның үлгісімен өлең жазып та көрген. Бірақ оны қанағат қылмай, оның ішінде қалмай, сыртына шығып, соныдан жол іздеген;

2. Абай қазақтың халық әдебиетін жақсы біле тұра, оның айдын жолымен жүріп кетуге шамасы келе тұра, оны да өзіне баянды жол деп есептемеген, онан да шетке шыққан;

3. Абай жер жүзінің классик әдебиетінің үлгісін таңдап ұстап, қазақ әдебиетін Байрон, Шиллер, Гете, Пушкин, Лермонтов, Толстой ізімен жетелеген.

4. Әдебиет арнасын басқа жаққа бұрумен байланысты өлеңнің мазмұндылығы, көркемділігі, бояуы – бәрі де өзгеру керек деп табады. Бұл жөнінде:

а) Ауыз әдебиетінің өзгешелігі болып сақталып келген өлеңдегі басы артық бос сөздерді шығарып, өлең сөзінің мәнділігін арттырады;

ә) Бұрын жай қосақталып, негізгі тақырыппен жарыса жүріп, оны солғындатуға себеп болатын көлденең суреттерді шағындап, қиындап, олардан жаңа бейне құрастырады. Бұрынғы мақал, мәтел, халық сенімі секілділердің қатып, құрысып қалған суреттерін жанды, жүрдек кейіпке айналдырады;

б) Қазақ өлеңін түр жағынан байытып, жаңа өлшеулер, жаңа ұйқасымдар, жаңа ритмдер туғызады;

в) Әдебиет тіліндегі халық үлгісінің басы артық қосарларын жоюмен қабат, шығыс үлгісінен келіп жүрген араб-парсы сөздерін де қуып, әдебиет тілін тазартып, қазақ тілінің бар байлығын іске асыруға жол ашып, жазба әдебиет тіліміздің іргесін қалайды;

г) Көркем шығармаларды өзі де шығарып, ірі ақындардан да аударып, әдеби аударманың, жана заман әдебиетіндегі бірқатар белгілі жанрлардың үлгісін істеп береді.

5. Халық әдебиетінің кәрі тарауларының бірі болған мақалдардың жарамсызы көп екенін ашып көрсетіп, өзі де бірнеше мақал шығарады.

6. Әдебиет жұмысында өзгеріс жасаумен қатар, әлінше қазақ музыкасына да жаңалық ендірудің талабын істейді.

Міне, осының бәрі де құрғақ сөз емес, Абайдың істеген істері. Адамды істеген ісіне қарай сынайтын болсақ, бұл істерді, бұларды істеген адамды қалай бағалауымыз керек?

Абайды қолда барға қанағаттандырмайтын, үздіксіз сынға, таусылмас наразылыққа қуып салатын атам заманнан, атабабадан қалған, замандас-бастастары түскен даңғыл жолға сыйдырмайтын не?

Неге ол даяр әдебиет үлгісін, дайын мәдениет дағдысын сынай береді? Неге бұлар оның сынына толмайды?

Абайдың әдебиет «бар мәзіріне», мәдениет сатысына бұл сыншыл көзқарасы өзінің дүниеге көзқарасынан бөлек жатқан нәрсе емес, соның бір бөлшегі, өткенді, төңірегін тегіс сынауының, тегіс ұнатпауынан бұл – әдеби формада бой көрсеткен бір түрі. Әйтпесе, өткенді көксіп, төңіректегі барға ырза болған адам сол өткеннің, төңіректің идеологиялық жемісіне – әдебиетіне, ол әдебиеттің дәрежесіне, түріне де ырза болған, қанағаттанған болар еді.

Ойдағы сыншылдық, жалпы бағыттағы жаңашылдықты істе көрсете алу, онда да әдеби формада, ырғақ пен ұйқасымда, бейне мен сөздікте көрсете алу – бұл ол сыншылдықтың тамыры терең бойлап кеткенінен келеді. Абайдың тұла бойын түгел алып кеткен, осындай өз ортасына наразылық бар. Абай сол заманды, сол ортаны соя сынаған адам. Абайдың әдебиеттегі сыншылдығының түп тамыры осында жатыр. Сондықтан Абайдың заманы деген не еді? Абай оның несін сынайды? – соны қарайық.

*(Аяғы бар)*

КАЗАКСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ ФИЛАРМОНИЯ

Проф ДЖУБАНОВ Х.

К вопросу о возникновении  
Казакского музыкального жанра  
**К Ю Й**

Историко-Лингвистический очерк

(Труды Научно—Исследовательского Кабинета  
Казакской Музыки при Филармонии)

КАЗАКСТАНСКОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО

1 9 3 6

**ҚАЗАҚ МУЗЫКАСЫНДАҒЫ КҮЙ ЖАНРЫНЫҢ  
ПАЙДА БОЛУЫ ЖӘЙЛІ**

**Тіл мен тарих деректері**

QAZAQ MEMLEKET PIJLARМОНЬJASЬ

Propessir ҚUBAN иль Q.

Qazaq muzikasьnda

**КУЈ**

Қаньрньң pajda voluvь қәjli

Til men tarььq derekteri

(Pijlarмоньjanьң қаньндақь Qazaq Muzikasьn  
Zerttevcі Qьlмьj Kәvijnettin елвекteri)



QAZAQЫSTAN BASPASЬ  
1 9 3 6

## ҚАЗАҚ МУЗЫКАСЫНДАҒЫ КҮЙ ЖАНРЫНЫҢ ПАЙДА БОЛУЫ ЖӨНІНЕН

Музыка мәдениетін күшейту ісінде халық музыкасының мұраларын тексерудің маңызы өте зор. Үйткені болашақтағы жоғары мәдениетті музыка мен қолда бар музыка мәдениеті арасының жібі үзілмеуі керек. Қазақтың қалың еңбекшілеріне түсінікті, әсерлі болу үшін жаңа музыка олардың құлағына жат болмауы керек. Жат болмау үшін өзінде бар музыкаға бір жағынан байланысы болуы керек. Бұрыннан бар музыка мұраларын жетістіріп, толықтырып, көркейтп, көркемдік жағын күшейтіп, примитив түрлерін гармониялап, халық музыкасындағы өмірге, тіршілікке шақыратын, ерлік, талап, жігер тудыратын элементтерін саралап алып, кертарпа, сары уайым, жасықтық туғызатын жағын жойып, осы ретпен ғана қазақ ұлтының совет музыкасын дамытуға болады. Халық музыка мұраларын зерттеудің маңызы зор болатыны осы жағынан.

Қазақ музыка шығармаларының ішіндегі ең ірі жанрдың бірі – күйлер. Композиция жағынан, музыка мәдениетінің басқа өлшеулері жағынан қарағанда да, күйлер халық музыкасының жетіскен ірі тарауы екендігіне дау болмауы керек. Қазақтың өзі де күйді артықша бағалайды; онда айтып тұрған әңгіме, сөйлеп тұрған сөз болмаса да, күйлердің өзінің музыка тілі халыққа сондай жақын, сондай түсінікті, оны сол тілсіз түрінің өзінде жақсы таниды. Қазақта ән мен күйдің екеуі екі басқа болушылығының өзі халық музыкасының жақсы жаңа жетіскен сатыда тұратындығын көрсетеді. Үйткені бұлар әуелден айырылып туған емес, ән мен күй әуелде бір болып, бара-бара музыка мәдениеті жетісе келе, бірінен-бірі айырылып, вокал музыка, инструментал музыка болып, егізделіп шыққан. Халық музыкасының көпшілігі мұндай екі айырылуды әлі күнге дейін білмейді. Музыка шығармаларының барлығы да тек әндер ғана болып, күй сияқты жанрларды білмейтін ел де бар; немесе ән мен музыка аспаптарын қоса отырып, бір жағынан биді де араластыратын, музыкасы синкретизм түрінен асып болмаған да бірқатар елдер бар. Осы күнгі татардың халық музыкасын алсақ, онда күй, ән деп екі айыру болмайды. Татар тілінде әнді де, күйді де – бәрін де «күй» деп атайды. Бұлардың күйлерінің бәрі де ән болады. Ән салмай,

тек инструментке ойнайтын күй болмайды. Өзбек музыкасында ән де, күй де болумен қатар ән, күй, би – үшеуі араласып жүреді.

Күйлер халық музыкасында сирек ұшырайтын нәрсе. Бұл – осы күнгі Европаның симфониясы тәрізді нәрсе. Мұндай дәрежеге жету үшін халық музыкасы жақсы ғана дамыған болуы керек. Сондықтан күйлерді қазақ музыкасының ең жоғарғы түрінің үлгілері деп білуіміз керек. Олай болса, сол жоғары дәрежеге күйлерді шығаруға халық музыкасы қай жолмен жетті, қандай элементтерден құралды, осыны тексеру – төменнен жоғарыға қарай өрлеуде халық музыкасының өзінің тұтынған жолын ашып алуға себепкер болады. Музыкамызды төменгі сатыдан жоғары сатыға шығарғанда примитив элементтерді күрделі гармонияға айналдырғанда халық музыкасының өзі салған жолды жанай жүрсек, осы түрде дамытатын болсақ, көпшіліктің құлағына жат болмақ емес. Онда музыканың өзінің өсіп келе жатқан табиғи жолымен өркендеген боламыз. Соның үшін күйлердің қалай құралғанын зерттеудің артықша маңызы бар.

Қазақ – жазба тарихы жоқ ел. Қазақтың мәдениет тарихы да жазылмаған. Сондықтан күйлердің қалай шығуы, қалай пайда болуы, қалай дамуы жайында тарихтың жазып қалдырған деректері жоқ. Бұл жағдай күйдің тарихын зерттеуді қиындататын жағдай. Солай да болса, бұл мәселе жөнінде үмітсіздікке түсуге болмайды: тексеру методы дұрыс болса, бар материалдарды дұрыс пайдалана білсек, бұл жөнінде талай қараңғыны жарыққа шығаруға болады.

Күйдің пайда болуы тарихын зерттеу үшін, біздің ойымызша, мынадай материалдарды пайдалануымыз керек:

*Бірінші: біздің музыкамыз жайында түрлі мәдениетті елдердің жазып қалдырған тарихи деректері; екінші: халықтың музыкаға байланысты тарихи идеологиясы; үшінші: сол идеологияның бірі болған тіл материалдары. Тіл материалдары дейтініміз – түрліше музыка терминдері, бұлармен басқа сөздердің мағынасының арасындағы байланыстар; төртінші: ең маңыздысы – музыканың өз материалдары.*

*Халық музыка шығармаларының, күйлердің өзінің ішкі құрылысын тексеру; бесінші: осы жоғарыда айтылған материалдарды топтағаннан кейін, қазақтың халық музыка шығар-*

маларын басқа жұрттың шығармаларымен салыстырып, солармен арасындағы байланысын, бір-біріне жасаған ықпалын, бірімен-бірінің араласып айқасқанын тексеру.

Бұл арада біз бұл мәселеге тиісті материалдарды түгендеп өтем деген ойдан аулақпыз. Бұл қазіргі жағдайда бір кісінің қолынан келмейтін жұмыс. Мұнда біз бұл материалдардың бірқатарын ғана ұсынып, сонымен келешекте зерттеушілерге, тиісті мамандарға жол ашпақпыз. Оның үстіне, тарих, тіл деректері жөнінен, өз мамандығымыз жағынан көмек бермекпіз. Жаңағы көрсетілген жөнмен мәселені басқа елдердің халық музыкасы жайындағы тарихи деректерінен бастайық.

Қазақ күйі қашаннан бері жұртқа белгілі? Не себепті «күй» деп аталған? «Күй» деп басқа елдер нені айтады? Осыны қаралық. «Күй» деп татардың әнді де, күйді де, қысқасы, барлық музыка шығармаларын атайтынын біз айтып өткенбіз. Қазақта күй түрінде айтылған сөз шағатай, ұйғыр тілдерінде, анатол түрік тілінде «көк» болып айтылуы тиіс. Қазақтың «и» дыбысының бірқатары шағатай тілінде, ескі ұйғыр тілінде, түрікпен, эзірбайжан, анатол тілдерінде «к», «г»-ге айналады. Қазақша *бай-ла-мақ* деген сөз оларша: *бағламақ* болады. Қазақша *тимек* деген сөз оларша *текмек* болады; қазақша *би* деген сөз оларша *бек* болады, қазақтың «би-бақ» деп екі айырып айтатыны осы түрлі нормадан туған. Сондықтан *күй* деген сөз оларша *көк* болуы табиғи нәрсе. Ескі жазба белгілердің ішінде бұл сөз ең әрідегі нұсқалардан Махмут Қашғаридың «Диван лұғат» деген XI ғасырдан қалған кітабында ұшырайды. Бұл: «Ол көк ләнер» деген сөзді мысалға алып, оны: «ол ән салып тұр» деп аударады. Соған қарағанда, қазақтың *күй* деген сөзі ол кезде *көк* түрінде болып, ән-күй мағынасында қолданылғандығы көрінеді.

Күйдің өзінің музыка жанрының бір түрі болушылығы жағынан қарағанда бұл жөніндегі ең алғашқы мағлұмат XIV ғасырда жазылған кітаптардан табылады. Сол кезде болған иран музыканты\* Әбдіқадыр Мұрағи деген кісі өзінің «Зубдәтел әдуар» деген кітабында күй жайында бірқатар мәлімет береді.

\* Біз иран музыканты деген Әбдіқадырдың нендей нәсілді адам екенін дау қылмаймыз. Түрік музыканты Рауыф Екта «Ескі түрік мусики алеттері» деген мақаласында (Иәни тетәбірләр мәжмуғасы) Әбдіқадырдың түрік нәсілді екенін даулайды. Бізге оның кім болғандығы қажет емес, кітаптың қай жерде, қай тілде жазылғандығы қажет. Кітап парсы тілінде жазылғандықтан, иран музыка әдебиетінің қазынасынан саналауға хақы бар. Сондықтан Әбдіқадырды иран музыканты деп өте шықтық.

Әбдіқадыр әр елдің музыкасы сол елдің өзінің мінез-құлқына лайық болатынын айта келіп, жауынгер түрік музыкасы жауынгерлік рух беретін түрде болатынын айтады да, сонымен қатар былай дейді: «Түрік-моңғол ән-күйі мынадай үш бөлімге бөлінеді: музыка құралында ойналатын бір түрі бар, оларды *көктер* деп атайды (*көкһа*), енді дауыспен айтатын түрлерін «ыр» және «дола» деп атайды», – дейді.

«Ал қытай елінде күйдің саны 366 болады, бір жылдың ішінде қанша күн болса, соның санынша күй болады. Оның әрбіреуі бір күнде ханның алдына тартылып отырады. Бұлардың ішінде ең асыл және ең ірісі 9 күй», – дейді.

Бұған қарағанда, Әбдіқадыр айтқан Қытай елінде сол XIV ғасырдың өзінде ән мен күй – инструментал музыка мен вокал музыка – бірінен-бірі айырылып шыққан болады.

Әбдіқадырдың қытай елі дегенін осы күнгі қытай елі деп түсінуге болмайды. Қытай елі өзін қытай демейді. Арабтар «Шың», парсы елі «Шин» дейді. Қытай немесе Қидан дегендер Каспий теңізінің маңында болған түрік халықтарының бірі. Мына жазушының айтып отырғаны сол ел. Мұның «көк» деп отырғаны – **күй**, «ыр» деп отырғаны – **жыр**. Жырды қырғыздар осы күнге дейін «ыр» деп атайды. «Дола» – қазақшалап айтқанда «толғау» деген сөз. Түріктер **жырламақ**, **толғамақ** дегенді «доламақ» дейді. Әбдіқадыр жыр мен толғаудың арасын ашпайды, бірақ екеуі де дауыспен айтылатын музыка екенін айтып кетеді. Бұл екеуі күйден бөлек екенін, күйдің тек инструментпен ойналатынын ғана көрсетеді. Қазақтың күйлерінде Әбдіқадыр айтқандай белгілі сан жоқ, оның ішінде күннің санымен үйлесіп тұрған да еш нәрсе байқалмайды. Бөтеннен ала-бөле жүретін 9 күй тағы жоқ. Бірақ бұл жердегі 9 күй болмау керек, 9 деген санның өзінің көп елде киелі сан болғанымен байланысты болуы керек. 3 пен 9 сандары әр жұртқа да ала-бөле орын ұстайды, оның ішінде қазақ «Ер кезегі үшке дейін», «үш рет сұрады, үш рет жауап берді», «бір байдың үш баласы болған екен» деген сияқты орындарда 3 санын көп айтатын болса, сонымен қатар халық кәдесінде 9 да ала-бөле орын алады. Айыпты тоғыз-тоғыз қылып төлейді «бір тоғыз айып» немесе үш тоғыз айып» деп. Тоғыздың мұндай орны жайында Әбілғазының «Түрік шежіресінде» бірталай мәлімет бар.

Әбдіқадір кітабынан біздің көретініміз: күй жалғыз қазақта ғана болмаған, ерте кезде де, біздің қазақ – қазақ болып құралмай тұрған кезде, 14 ғасырларда да болғандығы, оның үстіне хан сарайында, жоғарғы таптың қолында болған музыка түрі екенін көреміз. Бұл кітаптағы аты аталған 9 күйдің ішінде осы күнгі қазақ күйлерімен аты ұқсас келетін ешқайсысы көрінбейді. Бірақ ішіндегі сөздерінің (**ұлұқ көк, құтатқу**) түріне қарағанда, бұл сөздер ұйғыр сөзі екендігі, ескі ұйғыр тілі мен осы күнгі ұйғыр тілінің арасындағы бір түрі екендігі аңғарылады. Күй жайындағы, біздің музыкамызға қатынасы бар музыка жайындағы бар мәліметтің түрі осы. Бұл шығыс музыкаларының берген мәліметі.

Европа зерттеушілерінен Кизеветтер 1842 жылы шыққан «Die Musik der Araber» деген кітабында түркі халқы мен моңғол халқының мәдениетке сіңірген еңбегі мен мәдениетке келтірген зияны жағын салыстыра келіп, буржуазияшыл оқымыстылардың әдеті болған теріс көзқараспен, түркі халқының мәдениетке зиянды ел болғанын, олар жүрген жерде қандай да болса мәдениет болмағандығын, соның ішінде музыка мәдениеті болмағандығын, моңғолдар елінің музыкаға қабілетінің күшті екенін Иранды моңғолдар билеген уақытта, иран музыкасы ең жоғары сатыға шыққанын, Таяу Шығыс елдерінде музыканың керегі IX ғасырдан бастап арабтарға мәлім болғанын, Едими, Сайна, Фараби сияқты араб оқымыстыларының араб музыкасын жетістіргенін айтады.

Музыкадан аулақ болудың да жөні жоқ емес. Ескі тарихшылардың бәрі де бұрынғы Европаның варварларында да, Азияның көшпелі халықтарында да «мәдениет дұшпаны, мәдениетті жоқ қылған солар» деп жырлаудан тайынған емес. Оның дұрыс та жері бар шығар. Сонымен қатар осы заманның мәдениетінің кеуде жерінде отырған Европаның фашистері ғылымның ең ірі табыстары жазылған кітаптарды өртеп, осы күнгі мәдениетті жапон елінің буржуазиясы Қытай университеттерінің өте бағалы кітапханаларын зеңбіректің жалынымен күл қылып отырған болса, ерте кездің варварлары осыдан артық варварлық істемеген болар. Әңгіме бір елдің мәдениетке қабілеттілігінде, мәдениетті жақтағыштығында, бір елдің мәдениетке дұшпандығында, мәдениетке қабілеті жоқтығында емес.

Қоғам тарихының, тап тартысы тарихының түрлі жағдайларында қанаушы таптардың қай-қайсысы да өздерінің жаңа туған,

жана өсіп келе жатқан әзірінде ғана өздерінің күшеюі, орнығуы үшін мәдениетті жақтаған болса, өзінің бағы қайтқан әзірде өзі жасаған мәдениетін өз қолымен өртеуден қашпайтыны мәлім. Соншама ақылға, ғылымға сыймайтын ертегілерімен кітабын толтырып, күй жайында, мұндай музыка жанрының қалай пайда болуы жайында Кизеветтер толық еш нәрсе айта алмайды.

Түрік музыкасын тексерген профессор Беляев, Успенский екеуі бірігіп жазған «Түрікпен музыкасы» деген кітабында музыка мәдениетінің өсу жағдайын, мәдениеттің тарихи өсу процесінің қалай болатынын ескі тарихшылардың жорамалдау жолымен баяндайды. Түрік музыкасының жетіскен болашағын әзірбайжанмен көрші болғандықтан, әзірбайжан елінен жұқты деп біледі. Әзірбайжанға парсы жұртынан жұққан деп есеп қылады. Буржуазияшыл оқымыстылардың бәрі де мәдениетті сол мәдениеті бар ел өз қолымен жасайды деп түсінбейді. Олар мұны сатып алатын товардай басқа жақтан сатып әкеледі деп түсінеді.

Олардың қарауынша, мәдениет – қазанның күйесі сияқты нәрсе. Жолап кетсе, жұғады да отырады. Жоламай аман тұрып, өзбек музыкасын тексерген профессор Питрат өзінің көрген-білгенінен және шығыс әдебиетінде бар материалдардан жинап, жақсы деректер топтаған. Бірақ Питраттың өзінің музыка ғылымынан хабарсыздығы бұл мәселені терең зерттеуге жол бермеген. Питраттың материалындағы бізге артықша керекті бір нәрсе: өзбек күйлерінде, негізінде, ән, күй, би аралас болатынын көрсеткен. Бұл мәселе жөнінде төменде тоқталамыз. Күй тарихына қатысты тарих деректерінің әзіргі бар беретіні осы.

Екінші: халықтың музыкамен байланысты салт-санасын, идеологиясын зерттеген уақытта алдымен ескеріп өтетін нәрсе-міз – сол музыканың өзінің шыққан ортасы. Әуелде музыканы қандай жағдай керек қылған, бұл қандай қызмет атқарған, әуелден осы күнгі сияқты көңіл көтеру, сауық көтеру ісі болған ба? Болса, қоғам қажеті үшін жұмсалған ба? Осыны ашып айту қажет. Түрлі халықтың тұрмысы, әдеті-ғұрпы жайынан жиналған деректер, түрлі халықтың халық әдебиетін, түрліше нанымын тексерген материалдар, алғашқы мәдениет тарихын тексерген деректер, оның ішінде тілдің пайда болуын қарастырған материалдар бұл

жөнінде бірқатар мәлімет береді. Академик Марр: «Тіл дыбыстары пайда болмастан бұрын адам өзінің еңбек магие жұмысына жұмсаған» дейді.

Магие еңбек жұмысы деп алғашқы әзірде адам қоғамы табиғатпен арпалысқан шағында түрлі табиғат күштерін өздеріне бағындырар болған істерін айтады. Табиғатты өзіне бағындырудың алғашқы түрі турадан-тура балталап бұзып өзгерту, турадан-тура өңдеу болған болса, магие еңбек ондай туралай өзгерту емес, табиғаттың жасырын күштерімен астарласып барып, соған дегенін жүргізуге, қазақша айтқанда, арбауға тырысады.

Ән, өлең, би үшеуі алғашқы рет осындай магия еңбегі болып жарыққа шығады. Искусствоның үш тарауы: музыка, әдебиет, би бірінен-бірі айырылмай тұрған кезде кісінің діни нанымы болмағандықтан, бұларды құлшылық, ғибадат қылуы деп айтуға болмайды. Сол магиялы еңбектің бәрі келе-келе еңбектен, оны басқаратын кастаның еңбектері қатарынан бөлініп кетуімен байланысты түрлі құлшылық, бақсылық ісіне ауып кеткенін көреміз. Осы күнгі ең жаңа, ең мәдениетті дін болып саналатын христиан, ислам, будда діндерінің қай-қайсысының да құдайына табыну істері әнсіз, күйсіз өтпейді.

Орта ғасырларда мәдениеттің басқа табыстарымен қатар музыка табысы да шіркеу қарауында болған. Ал кейін қалған халықтарды алсақ, бұларда музыка құдайы қылықтармен тығыз байланысты екенін көреміз. Дяндіктерде, шаманның, Алтай елінде шамандардың каста деп аталатын ру бастықтары, бір жағынан, осы күнгі молдалар; екінші жағынан, түрлі мамандардың: дәрігерлердің, метеорологтардың, астрономдардың арғы атасы болып саналуға тиіс. Үйткені нендей өнердің бәрі де бұрын солардың қолында болған. Күн райын топшылайтын да, ауруды емдейтін де солар болған. Сонымен қатар түрлі халықтың басына келген жаманшылық, бақытсыздықтан құтқаратын да солар болған. Соғысқа, аңға аттана қойса, жолы болатын қылып жолын оңдап жіберетін де солар болған. Бұның өзі біздің қазақша бата берудің алғашқы түрі болса да, каста жоғалып, ыдырай келе бұл өнерлер жіктеліп, әрқайсысы әртүрлі мамандық болып кетті.

Қазақтың бақсылары, есепшілері, тістің құртын шақыратындар, жыланды, бүйіні шақыратын тамыршылар, қобызшы, домбырашы, әншілер – көбісі сол шаманнан өрбігендер. Бұл жалғыз қазақта ғана емес, қоғамның дамуының белгілі дәуірінде қай елде де болған нәрсе. Қазақтың бақсылары емші түрінде ғана болатын болса, тарихта бақсы сөзінің әр заманда әртүрлі қолданылғандығын, бақсының жалғыз емші болмағанын көреміз. Алғашқы әзірде қобыз немесе басқа түрлі инструментке қосып өлең айтып, сол өлеңмен ауруды емдеп немесе басқа түрлі аспап үнімен, сиқырлы істерімен тиісті міндетін атқарып жүрген шамандар бері келген соң қоғам ішіндегі алуан түрлі зиялылардың аты болып кетті. Ежелгі ұйғырларда бұл сөз оқымысты мағынасында болған.

Стамбұл университетінің әдебиет-тарих профессоры Көпірлізаде: «Бұл сөз әуелде бақсы формасында еді, бері келе араб, иран, ұйғырларда «әнші» түріне айналып кетті», – дейді. Біз мұның қай пормасының бұрын болғанын сөз қылмаймыз. Алғашқы әзірде екі түрдің де болу мүмкіншілігін көрсетіп өтеміз. Қазақта «ауруды бағу» дегендегі «бак» түбірі немесе «біреуге бір нәрсе бағыштау» дегендегі «бағыт» түбірі осы «бақсы» сөзімен түбірлес болуы керек. Париждағы ұйғыр-қытай сөздігінде бұл сөзді «оқытушымақ» деп аударған. Паве де-Куртейль сөздігінде бақсыны «парсыша білмейтін соттың пәсірі» деп аударады.

Түрік жазушысы Сүлеймен Әпенді сөздігінде «бақсы» сөзіне мынадай баға береді. «Вамбери: әнші, ақын, музыкант, бақсы» – деп аударады. Березин «Хан жарлықтары» деген кітабында «бақсы» сөзінің түрлі заманда, түрлі орында, түрлі мағынада болғандығын ашық көрсетеді. Ноғайлыларда «бақсы» – музыкант, көркемөнерші мағынасында қолданылатын. Осы күнгі түрікпендерде де музыкантты «бақшы» дейді. Осы күнгі Сібір елдерінің көпшілігі – алтай, ойрат елінде музыка аспабын көрінген кісі ұстамайды, ол елдерде музыкант тек шамандар ғана болады. Түрікпендерде бақсы аталатын музыкант жәй өнерші, жәй музыкант қана болып қоймайды. Бұл өнер оларда тұқым қуалап отырады. Бірден бірге үйрену, белгілі школ болу, профессионализм күштірек. Қазақтың бақсылары да бал ашқанда қобызбен (домбырамен сирек) ашады.

Біз мұнымен қатар қобыздың, домбыраның, басқа да музыка аспабының бақсылықпен, бал ашушылықпен қабаттасып жүргенін көреміз. Қырғыздардың «Манас» дейтін атақты ірі халық шығармасын айтушыларды «жомоқшы» дейді. Сол жомоқшылардың ертеде өткен атақтыларын кейінгі жомоқшылар әңгіме қылғанда, олардың жәй адам емес, киелі, қасиетті, арқалы адамдар екенін, олар жырлаған уақытта тоғыз қанат ақ орда шайқалып кететінін, күн дауылдатып, лақылдатып жіберетінін, табиғат соның тактісіне билеп кететінін айтады. Осыған қарап, жыршы, әнші ерте кезде жәй адам болмай, ол да бір үйлі-күйлі адам болғанын, ол да бақсылар тәрізді, сиқыршылар тәрізді магие иесі болғанын көреміз.

Қазақтың өзінің түрлі күйлері, әндері жайындағы сөздерін алып қараған уақытта да музыкаға артықша ірі баға бергендігін, табиғаттан тыс күштерге ие қылып қойғанын көреміз. Ботасына қарамаған нарды күй тартып жүйесін босатып, идіріп жібереді. Жошы баласының өлгенін күймен естірткені үшін хан ашуланып, домбырашыны айдаһардың інінің аузына апарып тастағанда, домбырашы айдаһарды күймен балқытып, айдаһар інінің түбінен ат басындай алтын әкеліп береді.

Осының бәрінен көретініміз – музыка алғашқы әзірде тек сауық үшін ұсталған нәрсе емес. Табиғаттан сыртқы бір ірі күштер мен адамның астарласуына керек болған магиелік бір бөлшек екенін көреміз. Олай болса, біз музыканың алғашқы әзірде пайда болуы, даму жағдайын осындай істердің маңынан іздеуіміз керек.

Енді, қазақ тіліндегі музыка терминдерін тексеріп қарасақ, олар шығыстың тіл мамандарының ойлағанындай бергі жерде түрлі халықтан жұққан сөздер емес. Өте әріде пайда болған, өте алыстағы елдердің сөздерімен, ұғымдарымен байланысып жатқанын көреміз. Оның үстіне, бір термин әр халықта әртүрлі инструменттің аты болып жүргенін бұдан алғашқы әзірдегі бір инструменттің аты бүгінгідей болып бірнешеге айырылып, бір сөздің өзінен әр алуан атаулар шыққанын көреміз.

Қазақтың қобызы – скрипка сияқты смычекпен тартылатын инструмент. Татарда, башқұртта «қобыз» деп аталатын құрал бар, бірақ олардың қобыз дейтіні – темірден жасаған, атқамыт сияқты, бір жағын ауызға салып қойып, үнін аузымен ретке келтіріп

отыратын бір нәрсені айтады. Қырғыздарда «комұс» деп біздің домбыра тәрізді, бұдан айырмашылығы тек пернесі жоқ бір инструментті атайды. Қобыз дейтін инструмент Украина елінде де бар. Олар мұны «кобза» дейді. Украина кобзасын ескі оқымыстылар күншығыстан келген, түрік, моңғол елінен үйреніп алған, содан жұққан нәрсе деп есептейді. Бұл пікірдің қате екенін көреміз.

«Қобыз» сөзінің басқы «қ» дыбысы түсіп қалғанда, «о»-ның орнына «а» дыбысын қолданғанда «абыз» болады. Қазақта ескі кездегі шамандарды **абыз** деп атаған. Ру құрылысы дәуірінде олар ру бастықтары болғандықтан, рудың ақсақалы, үлкені болғандықтан, абыз сөзі барлық үлкендіктің аты болып кеткен. Әйелдің үлкенін де қазақтар – *абысын*, татарлар – *абызтай*, ағаны – *абзи* дейтіндері сол абыз ұғымынан шыққан сөздер.

«Қ» дыбысы «и» дыбысына айналған уақытта «иомыз» болар еді. Шуаш тілінде бақсы, сиқыршы ертеде «иомыз» деп аталды. Академик Марр бұл сөзді ескі гректің легендарлы ақыны Гомер сөзінің бір тарауы деп мінейді. Музыка – дыбыс өнері. Ол дыбысты ерте кезде алдымен осындай еңбек магии ретінде қолданылғандықтан, бүкіл дыбысқа байланысты ұғымдар, бері келе сөзге, тілге байланысты ұғымдар, сол магиели еңбек деген ұғыммен байланысып жатады.

Қазақтың инструментінің біреуі – **сыбызғы**. Негізгі түбір болатын «сыбыз» сөзі ұяң дыбысқа аяқталып тұр. Мұндағы ұяң «з» дыбысын қатаң «с» дыбысына айналдырсақ, «сыбыс» болады. «Сыбыс» қазақша дыбыс дегеннің бір тарауы, сонымен қатар бұл сыбызғы қамыстан, қурайдан жасалатын болғандықтан, қамыс та алғашқы әзірде осы сөзбен аталып кеткен.

Қазақша қамыстың бір аты – **сыбыс**. Көп жерде бұл сөз сақталмаған. Бірақ ұзын бойлы, жіңішке нәрсені таныту үшін сын есім етіп, «сидіған» түрінде пайдалану әр жерде де бар. Сөйтіп «сыбыз» деген сөз бірінші жағынан – дыбыс, екінші жағынан – сол дыбысты шығаратын құралдың аты болса, үшіншіден, сол құрал болатын заттың аты – қамыстың аты болады.

«Қамыс» сөзіндегі «а» дыбысын «о» дыбысына айналдырсақ, қырғызша «қомыс» біздің «қобыз» болып шығады.

«Домбыра» сөзінің қайдан шығып, қайдан қойғаны туралы тіл мамандары осы күнге дейін бір пікірге келе алған жоқ. Бұл туралы түрліше жорамалдар бар. Жорамал болғанда да барып тұрған тұзсыз жорамал. Үйткені үнді-европашыл оқымыстылардың ұстаған методологиясымен зерттеп, бұл сөзді көп жерге жайылып кетті деу үйлессіз. Біздегі «домбыра» сөзін олар арабтың «тамбұр» дегенінен алынған дейді. Арабтар өзінің «тамбұр» деген сөзін парсыдан келген деп есеп қылады. Парсы жұрты бұл сөзді ежелгі үнді жұртынан алынды деп есептейді. Ежелгі үнді тілінде ондай сөз болмағандықтан, тіл мамандары мұны парсыдан алынған дейді. Парсы тілінде де мұндай сөз жоқ. Мұны парсыдан алынды деп ойлайтыны – парсыда «дәнбә» деген сөз бар. Бұл – құйрық деген сөз. «Бәрә» деген «қозы» деген сөз. Сол екеуі қосылып, «дәнба-барә» деген болуы керек. Бұл – «қозы-құйрық» деген сөз болуы керек. Домбыраның шанағы (түбі) қозының құйрығына ұқсас болғандықтан, осылай аталды деп есептеледі. Мұндай топшылау – нәрсені ғылым жолымен тексеруден пайда болып шыққан емес. Халықтың аңқау санасынан ұзап кете алмай, соған еріп кеткендік болып табылады.

Орыстардың да «домбыра» дейтін инструменті бар. Бұл сөзді де, бұл инструментті де оқымыстылар орыстың өзінікі емес, орыстарға моңғолдан келген, XIII ғасырда Шыңғыс жорығында орыс арасына моңғол әкеліп тастаған дейді. Ол – сонымен, моңғол сөзі деп есеп қылады. Орыстарға ол моңғолдан келген болсын, ал моңғолдардың өзіне қайдан, қалай келгендігін ашып беру оңай емес. Оның үстіне, алыстағы Үнді теңізінің аржағындағы Бенгал елінің тілінде де осындай музыка инструменттерінің «тамыр», «дамыр» аталатындығын ескі буржуазияшыл тіл ғылымы ашып бере алмас еді.

Ежелгі грек легендасындағы музыканың иесі болған Тамерис деген соқыр адамның аты жайында «Яфетический сборник» деп аталатын жинақта ескі көп деректер келтірілген. Бұл сборниктің 6-кітабында «Соқыр темір» жайында бір зерттеу басылған. Біздің қарауымызша, орыстың «домырасы», қазақтың «домбырасы», арабтың «тамбұры», Бенгал елінің «тамыры», гректің «тамирі» – бәрі бір нәрсе. Мұның бәрі де ерте кезде музыканың иесі, мұнарасы болған бір ұғымның аты. Сол **«тамыр»**, **«дамыр»** сөзінен бір жағынан **«тәмир»**, екінші жағынан **«йамыз»** сөздері бошақтап,

шашырап шыққан болуы керек. Сонымен «домбыра» сөзі бір елден ауып келген сөз емес. Бұл инструмент те бір елден ауып, жылысып келген емес. Евразия елдерінің бәріне де тегіс тараған, соның бәрінде де музыка иесі болып саналған, бір тотемнің аты болуы керек.

Бұлай дегенде біз бір халық пен екінші халықтың арасында мәдениет байланыстары тіпті болмайтын нәрсе дегіміз келмейді. Бірімен-бірінің мәдениеті жөнінде де халықтар аралас-құралас болып, бірінен-бірі үйреніп жатады.

Бірақ соның бәрі де бола тұра, сонымен қатар әр халықта ешбір мәдениет ықпалы, мәдениеттің жұғуы деген ұғымдармен өлшеуге болмайтын нәрселер бола береді.

Қазақтың «ән» деген сөзі – қазақтың өз сөзі емес. Парсының «оһәник» деген сөзінен өзгертіліп жасалғандығы анық болу керек. Үйткені қазақ тілінде «ә» дыбысы өте әріде болған нәрсе емес. Көбінесе бұл араб, парсыдан келген сөздердің дыбыстары өзгеруімен қатар пайда болған. Ал «күй», «жыр», «толғау» деген сөздер бөтен жақтан келген емес, өзінің төл сөзі. «Толғау» сөзінің түбірі – «толға». Мұндағы «ға» жұрнақ, таза түбірі – «тол». Осы түбірден барып «толқын» сөзі жасалған. Түрікпендерде толқынды «толға» дейді. Бұл сөз әрі толқынның ырғағымен байланысты болса, екінші жағынан, сумен байланысты екенін көреміз.

«Күй» деген сөздің арғы тегі «көкпен» байланысты болғанын біз баста айтып едік. Ендеше күйдің де көкпен, аспанмен байланысты болғанын көреміз. Көк пен су екеуі бір кезде бір ұғым болған. Бірі – жоғарғы аспан, бірі – төменгі аспан болып саналған. Алғашқы адам ұғымында екеуі де космос. Бізде барлық табиғат адамнан сыртқы күш болып саналған. Музыканың алғашқы шығатын жері адамның сыртқы табиғатпен арпалысуы, сонымен байланысуы, астарласып, араласуы болса, мына сөздің өзінің аспан мағынасында болушылығы осы пікірді тағы да дәлелдеп өтеді. Алғашқы искусство орындарының бәрі де синкретизм түрінде бірімен-бірі қабаттасып жүретін. Марр айтқандай, ерте кезде эпос, музыка, би бір-бірінен айырылмай қабатталып жүргендігін қарасақ, әңгімелеп отырған мәселені бөліп алуға тура келеді.

Бүгіндегі күйлер әнсіз тартылады. Оларға бөтен өлең де, еш нәрсе қосылмайды. Бұл – әннен, дауыс қосып айтатын сөзден бөлініп шыққан бір жанр. Бірақ алғашқы әзірде бұлайша бөлектелмей, жырмен екеуінің бір жүрген болуының жөні бар. Осы күнгі қазақтың күйлеріне ұқсас иран, әзірбайжан күйлеріне дауыс қосып, ән шырқайды. Алғашқы әзірде сөйлеп отыратын ертең арасына дауыс қосып салатын ән – бәрі аралас болып, бері келе бұлардың бет-бетімен айырылып, бөлініп кетуі қиын емес.

Профессор Питрат еңбектің музыкасы жайындағы кітабында келтірген пәктілерінде мұндай дәуір болғанын анық көрсетеді. Біз терең тексеріп қарағанда, халық әдебиетінің өсуінде осы қалып анық барлығын көреміз. Өлең мен эпос бірінен-бірі бері келе ғана айырылып, алғашқы әзірде аралас жүргенін болжауға болады. Қазақ күйінің өз алдына жанр болып бөлініп шығуы – шамандық қалып, музыка өнері каста өнері болудан шығып, халық өнері болуымен байланысты болса керек. Қазақ домбырасы – көпшілікке жайылған, көпшілік инструменті. Оны тартпайтыны, тартпаса да ұстамайтыны болмайды. Ал қобыз олай емес. Бұл тек бақсылардың қолында қалған.

Қобыздың дамуы, ондағы музыка жанрларының дамуы домбырадай емес, төмен. Домбыраға исключение болған нәрселер қобызда норма болып шығады. Домбырада тартылатын күйлердің ішінде әңгіме қосып тартып отыратын, біз білетін, бір-екі-ақ күй бар. Оның да әңгімемен біте қайнағаны «Ақсақ құлан, Жошы хан». Осы күнде бізде осы күйдің жазылып алынған үш түрлі нұсқасы бар. Біреуі халық өнершілерінің слетінде жазылып алынған (Ермек ұлы берген), біреуін Медет ұлы берген. Бұл да толықтырылып жазылған түрі. Ал үшінші, Бөкейхан ұлы тартатын түрін алсақ, бұлардың үшеуі де біріне-бірі ұқсамайды десе теріс болмас еді. Өйткені бірінен-бірі соншама қашық, қашық болғанда, құрылысы, композициясы жағынан қашық. Бұл үшеудің Қамбар тартатын варианты, Махамбет тартатын варианты жазылған. Бәрі де бұрынғы «Ақсақ құлан» мелодиясынан теріп алған нәрсе болса керек. Қамбар тартатын варианттың авторы – Үсен төре. Ел арасына ең көп тараған, ең белгілісі Ермек ұлының тартатын варианты. Ол – бір күй емес, жатқан бір ұзын ертегі. Әңгіме айтылып отырады да сол әңгіменің ара-арасында бөлек-бөлек мелодия

ойналады. Бұл мелодияның композициясы басқа күйлердей күрделі емес, жеңіл, жадағай, не бір дыбыс, не бір қозғалыс немесе біртүрлі халді домбыраға салып береді. Оның негізінде түрлі дыбыс пен қозғалысқа еліктеу, сол дыбыс пен қозғалыстың өзінің турадан-тура сүгіретін беру бар.

Музыканың алғашқы түрлері осы сияқты жеңіл, жай түрде болғандығын сүгіреттеушілердің әрқайсысы айтады. Мәселен, «Ақсақ құлан» жайында әңгіме айтып келеді де, бастағанда «Мынау ханның баласының құланды көріп салған әні» деп тартады. Содан кейін әңгімесін жалғастырып айта келеді де: «Мынау құлан ордасының қорқылдағаны» деп, соны сүгіреттейді. «Мынау атқандағысы, мынау ақсандағаны, мынау қыздың жылағаны, мынау кемпірдің жылағаны, мынау естірткені», – деп бірімен-бірі байланыспаған, бөлек-бөлек моменттерді келтіруі бар.

Ал бұл сияқты құрылыс қазақ күйлерінің басқаларында ұшырай бермейді. Бірақ қобыздың күйлерінің композициясы көбінесе осы түрде болады. Мұндағы ертегі айтуға әңгіме мен музыка араласып отырады. Мысалы, «Аққу күйі», «Қасқырдың ұлығаны» сияқтылардың бәрі де осындай примитивтер. Кейінгі эзірде осындай алыста жатқан примитив лирика моменттерінің басын қосып, гармониялық құрама, симфония түріне келтірген болса керек.

Алғашқы эзірде күйдің бәрі «Ақсақ құланның» Ермек ұлы тартатын варианты сияқты немесе қобыз күйлері сияқты, ертегі әңгімелердің ара-арасында түрлі лирикалық моменттерін күшейтіп жіберу үшін музыкаландырылған түрінде ғана болса керек. Профессор Оганезашвили эзірбайжанның «Даниелдизи» дейтін журналында басылған «Шығыс музыка гаммалары» деген мақаласында шығыс музыка гаммаларының өзгергендігін айтып келеді де, иранның «Синһә-тәргә» сияқты ұзақ күйлерінің гамма құрлысының өзі «поппури» тәрізді құрама екендігін айтады. Сол құрамалық жалғыз гамма құрлысында болмай, композицияда да барлығы айқын сияқты. Қамбар тартатын варианттың ішінен Ермек ұлы вариантындағы примитивті лирикалық мелодиялардың тұқыл-тұқылын танып алу қиын емес. Қазақтың халық әдебиеті шығармаларын тексергенде де осыны көреміз.

Біздің батырлық эпостарымыздың бәрінде де қара сөзге өлең аралас келеді. Таза өлеңмен айтылатыны жалғыз «Қобыланды», «Қозы Көрпеш», «Шора», «Алпамыс» т.б. бәрінде де қара сөзбен әңгімелеп айтып келеді де, ара-арасындағы лирикалық моменттерді өлеңдетіп жібереді. Біз мұны ескі парсы әдебиетінде де, оның ішінде парсының классикалық әдебиетінде де көреміз. Сағдидың «Гүлстаны», Фирдоусидің «Шах-намәсі» – бәрінде де осылай қара сөзбен айтып келіп, ара-арасында өлеңдетіп жіберген. Жыр формалы ертегінің бәрі де алғашқы әзірде қағазға жазылып, қағаздан оқылған немесе қарадай айтылған нәрселер емес. Домбыра, қобыз немесе басқа инструменттермен жыршы жырлай отырып, әңгімесін айта, инструментте оңай әнді шырқай отырып айтылатын нәрселер осылар сияқты сюжетті поэзия. Мұның да шыққан жері осындай әңгімелеп, күйлеп айтылған эпос болу керек. Сол кездегі әдебиетте қара сөзбен айтылатын немесе речитативпен айтылатын күйлердің де, қара сөзбен айтылатын эпос әңгімелердің де өңделіп музыкаланатын жерлері – анау «Аққу» күйіндегі, болмаса «Ақсақ құландағы» аттың аяндағанын, құстың ұшқанын, қарындасының жылағанын, құланның ақсандағанын, мылтықтың атылғанын сүгіреттеймін деген оймен лирикалық моменттерді музыкамен бергені болса керек. Бері келе әдебиет жанрлары жетісіп, бірінен-бірі бөлініп, қарасөз әңгіме, өлеңді әңгіме, содан кейін өлең бөлек-бөлек жанр болып шыққаны сияқты күйде де жаңағы сюжетті әңгіме мен күйдің ішінен қарасөз бөлініп әдебиетке кетіп, сөз құралып, дауыс қосылып айтылғандар ән болып шығып, түрлі дыбысты, түрлі қозғалысты сүгіреттейтін жерлері бөлініп, күй болып кетсе керек. Сонда күйлердің бірқатары сол бүтін сюжетті әңгіменің ішіндегі барлық музыкалы моменттерден құралып, құрастырылған құрама, біреулері музыкалы әңгіме болса, қайсыбіреулері соның ішіндегі тек бір ғана музыкалы моментті айырып алып, ұлғайтып, жетістіріп, гармониялық бір күйге айналдырып жіберген жерлері болса керек.

Медет ұлының вариантындағы «Ақсақ құлан» күйінде ақсақ құлан әңгімесі ішіндегі құланның ақсандаған қозғалысы сүгіреттелген күйді ғана бөліп алып, соны ұлғайтып, соның бір өзін биге айналдырып жіберген, сөйтіп «Ақсақ құлан» әңгімесіндегі барлық ұзақ-ұзақ музыкалы моменттердің басын

қосып құрастырып, артығын алып тастап, қайталаған жерлерін жоқ қылып, бас-аяғы бүтін, ұзын бір симфония жасап шығарған.

Біздің ойымызша, күйдің шығуы осы түрде болса керек. Ал мұның бұлай болып шығу дәуірі: қазақта ру құрылысы қаулап, бұрынғы шамандардың қоғамдық дәрежесі төмендеп, олардың бірі – бақсы, бірі – әнші болып, жаңа пайда болған үстем таптың итаршылары болып кеткен әзірде бұрын тек солардың монополиясында болған музыка өнерін халықтың көпшілігі өз қолына алып кеткен уақыт. Содан кейін ғана барып бұрынғы примитивті ұсақ мелодия жетістіріліп, толықтырылып, одан құралған симфония жарыққа шыққан болуы керек. Күйлерді басқа жұрттың мәдениетінен үйренуден ғана, болмаса басқа жұрт мәдениетінің жұғуынан ғана пайда болған нәрсе деп түсіндірудің ешбір дәлелді тірегі жоқ.

Міне, осындай қоғамның өз ішіндегі ілгері басуға, дамуға байланысты бұрынғы көпшілікке сыры ашылмаған музыка өнерінің шаман кастасының қолынан шығып, демократизацияланған жаңа табыс деп білу керек. Мұндай процестің тым беріде болмағандығын, тіпті XIV ғасырдың өзінде хан сарайында ойналатын күйлер болғанын, сол кезде-ақ ән мен күй екі басқа екенін жоғарыда Әбдіқадыр айтқан деректерден көруге болады. Күй жайындағы бірқатар тарих деректері, тіл материалының беретін деректері осы.

Міне, бұдан былай қарай музыканың өз мамандары музыка материалдарының өз құрылысын тексеріп барып, мәселенің анығын ашуы мүмкін. Біздің мақсатымыз – өз қарауымызда болған материалдарды солардың пайдалануына ұсыну ғана.

**ТӨҢКЕРІС ЖӘНЕ ҚАЗАҚТЫҢ ҰЛТ ТІЛІ\***

Ел-елдің ілгері басып, жұрт қатарына қосылуы мен озат шығуының адам тарихы бұрын бір-ақ жолын білуші еді. Ол, қазақтың мақалымен айтқанда, «біреу өлмей, біреу күн көрмейді» жолы. Үйткені бір елдің ырысы екінші елдің сорына байланысты еді. Бір елдің көтерілуі үшін екінші бір елдің төмендеуі, қай кезде құрып, тарих сахнасынан біржола шығып қалуы керек еді. Тарих кітаптарының көзі шалмаған кәрі замандардан бастап, бұл айнуды білмейтін суық заң еді. Ескі заманда ірі мәшине туын тіккен Мысыр мен Вавилонды, Грек пен Римді аласыз ба, жоқ, жаңа заманда байлығы тасып, өнері өрге жүзген осы күнгі Европа, Американың іргелес ұлттарын аласыз ба, бәрібір бәрі де осы жөнмен, өзгенің өлімін тауып, өлімтігіне шығып барып басын көтерген болатын-ды. Бұл жөнінде ескі замандағы «тұрпайы» дәуірдің «тағылықтарынан» ХІХ ғасырдағы «көргенді» елдердің «адамшылығы» өзге болған емес. Жалғыз-ақ айырмасы сол – мәймөңкеге шорқақ, кәрі заман елдері қылығын қымтамай, ашып айтатын еді, бүгіндегілер бүркеншікті сүйеді: Манжурияға шеңгелін салғанда, мәдениет бесігі – университет, кітапханаларды өртеп жатып, Жапония «мәдениет орнатқалы жатырмын» деген. Жансыз нақақ жандарды баудай түсіріп жатып: «тәртіпсіздікті жойып жатырмын» деген. Өзіне сөйлетсең, осы күні Италия да «Абессениядағы құл иемденетін тағылықты құртқалы» құрығын салып жатқан болады.

Бірақ Африка, Америка, Австралияның миллиондаған «тағылары» осы мәдениетті жұрттың «баулуына» түскелі екі-үш жүз жыл болып кеткені де аз емес қой. Соның қаншасының қатарға қосылғаны жұртқа мәлім емес пе?

Рас, қай кезде, иемденушілердің «болсын» дегенінен емес, капитал қоғамы дамуының өз заңымен, азаппен белшесінен бата жүре аттап барып, қайбір колония елдерінің шаруашылығы, мәдениетінің бір қос көтеріліп кеткені де бар. Мысалы: Индия. Бірақ мұның да себебі бар-ды.

Индияның осындай болатынын қоғам, экономика жағдайының жан-жағын тегіс тексеріп, терең талдап келіп, бұдан

\* «Қазақ әдебиеті» газеті, 1935 жыл, 20 ноябрь, №31 (61).

82 жыл бұрын Маркс болжап кеткен. Ағылшын буржуазиясының Индия жері мен елінің қанын-сөлін барынша мол сору үшін орнатқан индустрациясы неше жүз жылдай өрге бастырмай, сүр болып сақталып келген жергілікті шаруашылық қалпын да, қоғам салтын да ойран қылыпты. Индия жұртына қаншама қан жұттырған, улаған опат болып басталса да, Азия көрмеген ірі адым екенін, ақыры жақсылыққа маңдайлайтынын айта келіп, Маркс 1853 жылы былай деген: «Істегенінің бәрі қылмыс бола тұрып, Англия бұл төңкерісті жасауда өзі де ескерместен, тарихтың еріксіз қолшоқпары болып отыр. Олай да болса, ескі дүниенің ойрандалу кескіні біздің үшін қаншама жан ауырлық болғанмен, тарихи перспектива жағынан қарағанда, Гетемен бірге: *Sollte diese gual unsguaelen, Da sil unsrelust vermehrt: Hat nicht murladan seeben Timurs herscear auedezert.*

«Біздің қуанышымызды арттыратын болған соң, бұл азапты біздің тартуымыз тиісті емес пе? Сансыз көп тірі жанды Әмір Темірдің үкіметі обып тауыса алған жоқ қой» деп айқайлауға қақымыз бар» (К. Маркс. Британское владичество Индии // Летопись Марксизма, III, стр. 44).

«Қашан да болса, буржуазия осыдан артықты істеп пе еді, сірә. Қашан да болса, ол жеке адамдарға, халықтарға қан мен ласты, бейнет пен жоқшылықты кешіп өткізбей прогресс тудырған ба еді», – дейді одан кейін (54-б.).

Ескі Ресей Англия емес еді де, қазақ елі Индия да болған емес. Үйткені патша Ресейі онда болған социал революцияны қазаққа жасамаған, жасай алмаған болатын. Сондықтан қоғам, шаруашылық тұрмысында ескі халық сүр болып сақтала берген-ді. Мұны ескермей, патша Ресейін қазақтың бақытына тап болғандай қылып көрсетушілер баяғы Шоқан мен Алтынсариннің ізін қармалап жүр ғой деймін.

Ресейге қарамағанда қазақ одан да жаман болар еді, Ресейге қарауы орыс мәдениетіне жақындауға себеп болды деп ойлаушылар бар. Империализм дәуірінде империалист мемлекетінің тырнағынан аулақ қалатын ел бола алмайтынын бұлар сезбейтін болса керек. Ресейге қарамаса, басқа бір «Ресей» қарататыны, тіпті, жөні келіп ешкімге тура қарамай қалғанда да, оны жұрт өзі-өзін дұрыс билетіп қоймайтыны империализм дәуірінде маңдайға жазған тағдырдың ісі сияқты ғой.

Колония елдерінің артта қалуы өзінің құнтсыздығынан ғана деп қарау – кедейдің кедей болуы өзінің шалағайлығынан деумен бірдей. Артта қалуына бұлардың өздері айыпты емес, оларды шикізаттың өнетін көзі деп қараған – артта қалуы осыдан...

Осы кезге дейін жұрттың көбісінің білетін-ақ – мәдениет ықпалы тиетіндігі ғана, бірақ кесірінің тиетіндігін өте аз біледі. Шындығында, жебір тап билеген қоғамда мәдениетті елдің мәдениеттілігінен өзге елдің көретін зияны көп. Әйтпесе бір елдің кейін қалуына «өзі айыпты емес» те болады екен деп, бұрын түске де кірмейтін-ді. Әңгіме жоғарғы мәдениет пен төменгі мәдениеттің қоңсы қонуында ғана емес, тап қатынастарының конкрет жағдайында екендігінде. Мәдениет қазанның күйесінше жұғатын нәрсе емес, мәдениеттің белгілі сатысын көкसेгендей жағдай тумаған болса, бір-біріне қаншама қоңсы бола тұрса да, оның үстіне право жағынан теңгеріліп, ешкімнің алдына кесе тұрғандай саяси жағдай болмаған кезде де, жоғары мәдениеттің өзі келіп ауызға түспейді. Мұның дұрыстығын бүгінде біздегі мәдениет құрылысымыздың нәтижесі анықтап отыр. Қазақты патша үкіметі билегеннен қазақ мәдениетіне қаншама зиян келгенін зерттеген бізде адам жоқ. Бұл жөнінде сөз қылған адам не пайда келгенін немесе пайда бермегенін ғана қараумен жүр.

Рас, Ресейге қарамастан бұрын да қазақта шығандап кеткен мәдениет жоқ еді. Бірақ патша дәуірінде сол аз мәдениеттің өзінің іргесі құлауға айналып еді. Міне, бұл мәселе – біздің бір ескермей жүрген мәселеміз. Үстірт қараушы «өзі жоқ мәдениеттің несін жоғалтасың?» деуі мүмкін. Бірақ адам болған соң, қоғам болған соң қандай да болса, оның бір мәдениеті болмақ. Әңгіме соның қандайын жоғалтуда. Индияның жергілікті мәдениетін ағылшындар тас-талқан қылды. Үйткені ол тас-талқан болған жергілікті мәдениеттің кері тартатын жағы еді. Ал Ресейге қараған қазақта біз осының керісінше болғанын көреміз.

Индияда талқандалған «община» шаруашылығы – қоғам организмінің мейлінше ұсақ болып, бірі мен бірінің қатынасы кем болуы, әркім бір тілім жерге байланып, арқандаулы лақтай, сонан басқа дүние барын сезбеуі, «отбасының амандығынан» басқаны көксемей. Сондықтан отбасында отырып алып, дүниеде, өз мемлекетінде қандай ірі өзгерістер болып жатқанына тыныш

айқай болып қана тұра беру, «табиғат құрылыстарында болатын өзгерістерге қандай көңіл бөлетін болса, бұларға да сондай-ақ көңіл бөлуі» (Маркс), міне онда, Индияда ойрандалған осы жағдайлар еді.

Сондықтан осы ұсақ қоғам организмінің іріленуі, осы ыдыраңқылық жойылып, елдің басы қосылуы барлық кертартар болмыстың негізгі тамырын құрту болмақ еді. Сондықтан да Маркс: «Индияның ірі моңғолдар тұсында ала-бөле артықша өрісі жайылып, ала-бөле тығыз иірілген (консолидацияланған) саяси бірлігі оның өркендеуінің бірінші жағдайы еді. Бұл бірлік ағылшынның қылышымен орнығып, ендігі жерде нығаймақ, телеграф арқасында мәңгілікті түрге түспек», – дейді.

Ал патша Ресейі дәуірінде қазақтың қоғам, шаруашылық құрылысындағы, сана-сезіміндегі бар іріліктер ұсақталуға, бар бүтіндік ыдырауға ғана айналды. Қазақ тұрмысында ана Индия еліндегідей шаруашылықты да, идеологияны да ошақтың үш бұтына арқандайтын да жағдайлар аз емес-ті. Бірақ патша дәуірінде ондайларды жоюдың орнына барын күшейтіп, жоғын жаңадан тудырды.

Қазақ елін бір қылып, қонысын бірлестіріп, басын қосып, бір тілмен сөйлетіп, бір текті мәдениет тұрғызған жағдай патша Ресейіне қараған дәуір емес. Бұл одан үш жүз жыл бұрын бас-талған болатын.

Сол үш жүз жыл қазақ мәдениетінің ішкі ой-шұқырын соншама тегістеген – бұған танданбасқа болмайды. Басқасын қойып, бірлескен қоғамның ішкі қатынастының негізгі айнасы болатын тілді алсақ, қазақ тіліндегідей бір өңкейлікті, бір қалыптылықты басқа тілдерден өте сирек ұшыратуға болады. Қазақ тілінде ешбір диалекті жоқ деуге болады. Осы күні ғана болар-болмас жарқыншақ барын сезіп жүрміз. Сонда да бұл сияқты тіл бірлігі маңайдағы тілдердің ешқайсысында жоқ. 4-5 миллиондай көп халық қазақ жеріндегі ұшсыз, қиырсыз шалқыған кең даланы алып жатып тұрып, қалайша мұндай тіл тұтастығын жасай алды деген сұрау таңданбастай нәрсе емес. Мұнан 5-6 есе аз, жері мұныкінен 20 есе шағын тілдердің ішкі айырмашылығы сонша күшті, қайбір диалектерді ол тілге қосудың өзі даулы болып қалады.

Тілдегі мұндай тұтастық, бір өнділік тұрмыста ұзаққа созылған тығыз қатынас болғандығын көрсетеді. Ондай тығыз

қатынас болмаса, өзі кеп, неше түрлі елден құралған бір халықтың тілі мұншама бірікпеген болар еді.

Осы тығыз қатынас Ресейге қарамас бұрын болғаны анық. Ресейге қарағаннан кейін қайта қатынас әлсіреп, қазақ елінің бірлігі ыдырап, қоғам организмдері ұсақталып, осыған сәйкес қазақтың бұрынғы тұтас мәдениетінің тігістері сөгіліп, ұсақталып, жарықшақталып, бытырауға айналғанын көреміз.

Қазақтың халық мәдениетінің бары сол ана XIV ғасыр мен XVIII ғасырдың аралығында, осы 400 жылдың ішінде жасалған, толар сабасына сол 400 жылдың ішінде толып болған сияқты. XIX ғасырдың басынан бермен қарай сол 500 жылдық табыстың бірте-бірте төмендей бергенін ғана көреміз.

Үйткені қазақтың халық мәдениетін жасаған, оны өркендеткен себептер де Ресейге қарағаннан кейін, әсіресе, 1869 жылдан бері қарай жоғалып бітуге айналып еді.

Қазақ елінің басын біріктірген, одан бері 500 жылдай ыдыратпай ұстаған:

1. Шаруашылығы бірыңғай (мал шаруасы) жерлес елдің шеттегі жаудан мал басын бірігіп қорғауы еді. Елдің ат арқасына мінері тегісінен әскерде еді.

Сонымен, әрбір жеке адамның бас пайдасы мен қоғам пайдасы бір ұштасып отырды да, әрбір жеке адамда азаматтың санасы, қоғамның жалпы мұңы, саяси белсенділік күшті еді.

2. Көшпелі мал шаруашылығы және жер-мүлкінің ортақтығы адамды бір орынға арқандамай, бір-бірімен араласуына, Ертістен көшіп, Сыр құлауына, Шудан көшіп, Жайық келуіне толық мүмкіндік беретін еді. Бір ру мен екінші ру ғана емес, ол кезде бір жүз бен екінші жүздің от-суы, әр малдың сезон-сезондағы жайылымы қазақ елін қыдыртып, бірінің үстіне бірін құлата беруші еді.

3. Бір ру мен екінші рудың қонысқа, басқаға таласып үздіксіз жауласып, әр жауласудың нәтижесінде үздіксіз араласып, жарасып тұратындығы. Міне, бұл да араластырмай, қатынастырмай қоймаушы еді.

4. Әр рудың ішкі қатынасы. Бұ да бірде татулық, бірде жаулық түрінде үзілмей отырды.

Осылардың нәтижесінде қазақ мәдениетінің, соның ішінде қазақ тілінің бірігуі, тұтасуы, өзінше өркендеуі пайда болды.

Мемлекет мәшинесі берік емес, тұрақты армиясы жоқ елді, көпшілікті дегеніне жүргізу, соғысқа, бітімге, қоныс меңгеруге көндіру үшін үстем таптардың мықты құралы – тілі болды. Топ жарған шешен, тақпақ ақын, ескі әдетті көп білетін кәрі құлақ адамды, қысқасы, тіл өнершілерін үстем тап өзіне тартып, солардан агитпром жасап отырды. Қазақтың тіл өнерін жетістірген жағдай осы еді.

Ресейге қарағаннан бері бұл жағдай жоғалды. Шет жаудан қорғау міндеті де, ішкі көпшілікті дегенге көндіру міндеті де үкімет қолына көшті. Бұрын мал бағып, малы мен басын қорғауға қоғам болып, қоғам санасы бар қазақ енді тек малшы болды. Өз малы мен өз басының қамынан басқа оған ойлайтын нәрсе қалған жоқ. Сүйтіп, азаматтық санасы кеміді. Қоғам организмінен шет пұшпағы, ел қолына тигені – ауылнай, болыс қол асты. Сондықтан соңғы 40-50 жылда қазақтың үстем табының ісі де, ермегі де осы ауылнайлық пен болыстық болды. Жер пайдалану жолының жаңа түрі ауылда крепостнойлыққа ұқсас қатынас тудырды, бұл жұртты одан жаман деморальдандырды.

Қазақтың жері келісіп, көш жолы үзіліп, әр ру, әр ауыл, әр үй жерге арқандала бастады. Қатынас тоқтады. Әр жердегі қазақ әртүрлі жағдайда күнкөріс жасап, өз бетімен кетуге, мәдениет бірлігін сөгуге айналды.

Қазақ тілінің диалектілері дейтініміздің бірқатары, міне, осы дәуірде, осы ыдыраудың нәтижесінде туды.

Сөйтіп, қазақ тілі ыдырауға айналды. Сол жолмен кете барса, қазақ тілі деген тілдің біржола құруы шексіз еді.

Оның үстіне патша үкіметі қазақтың басын айналдырып ұстау үшін дін уын септі. Алғашқы эзірде ісләм дінін таратудың өзіне көмекші болды. Екатерина қатын патша 1781 және 1784 жылдары қазақ даласында мешіт, медресе салынып, мұсылманшаға оқытылсын деп тәртіп берді. 1797 жылы Петерборда арабша баспахана ашылып, сол жылы «Құранды» қазаққа босқа таратылсын деген тәртіп болды. 1798 жылы Орынбор губернаторы Игелстромға мынанайдан (меновоі – *Құраст.*) мешіт салып, сонда қазақ балалары оқытылсын, имам мен муэззінге, мүдресіске жылына 2007 сом қазынадан жалованиа берілсін, – деген патшадан тәртіп болды. Қазақ даласына арнап тұрып молда шығара бастады. Бұл саясат ХІХ ғасырдың жарымына дейін созылды.

Сөйтіп қазақ арасына дін таралуына, сонымен бірге араб-парсы сөздері енуіне патша үкіметінің өзі себеп болды. Осыдан қазақ тілін араб-парсы элементтері толықтыра бастады.

Нәмәлтай әдебиеті қазақ тілінің бұл ауруына ем қарай алмады. Олардың өзі ауылдың феодал-патриархал элементтерінен қол үзбек емес, солардың қолжаулығы еді. Сондықтан араб-парсы сөздерінен арашаламақ болып бастап тұрып, ақырында араб-парсы сөздерін өздері тоғыта бастады. Осы күнгі әдебиет, мәдениет, саясат, пән, яғни... дейтін арабша терминдер, жай сөздер солар кіргізіп кеткен нәрселер. Молда-қожамен одақтас олар «көн қайтса, қалыбына» бағып, молдаға жағымды сөздерден қашпауға айналды.

Олардың бұл маңдайы анық байқалмады, үйткені олар шығарған кітап пен газеттің өзі аз. Егер төңкеріс болып қалмай, олардың мәдениет істері сол қалпымен дамыған болса, оның тағдыры мынадай тосқауылға кез болар еді:

Не Ресейде фашизм я соның ағайыны болған режим орнап, аз ұлттардың баспасөзіне, мәдениет ісіне тоқтау салынар еді.

Немесе бұл кезең біраз кідіре қойса халық тілі, халық мәдениеті солардың қолында кетіп, нағыз молда-қожаның тілін тіл қылып кетер еді.

Бірақ қалай болғанда да осы күнгі қазақ елін түгел жиып, бір ұлт жасауға жете алмай, ыдырап, жоғалып кеткен бір ғана нәрсе қалар еді.

Міне, қазақ елінің тағдыры ондай жаман күнде осындай болар еді.

Кенес үкіметі орнаған күннен бастап-ақ қазақ елінің тағдыры өзгерді.

Үйткені бір елді бір ел үйітіп жейтін бұрынғы заңның орнына жаңа заң тудырған жаңа дүние пайда болды. Бір елге бір ел жәрдем етіп, жетпесін жеткеретін шын бауырмалдық, ел-елдің шын достығы орнады.

Осыдан кейін қазақ елі шын мағынасымен ұлт болды. Оның ұлт тілі болды. Бүгінде сол бұрын ыдырауға айналған қазақ тілінің қазынасын жиып, онан әрі молайтып жатырмыз.

Бүгінде қазақ тілі, әдебиет тілі болды. Қазақ тілі жоғары мектептерде оқылатын бір ғылым саласы болды. Байыған өмір тілді де байытты.