

ӘЛ-ФАРАБИ АТЫНДАҒЫ ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ УНИВЕРСИТЕТІ

ӘӘЖ 821.512.122:821.581.0-055.2

Қолжазба құқығында

СЕ ВЭЙНИН

**XX ҒАСЫРДЫҢ БІРІНШІ ЖАРТЫСЫНДАҒЫ ҚАЗАҚ, ҚЫТАЙ
РОМАНЫНДА ӘЙЕЛ ТЕҢДІГІ ТАҚЫРЫБЫ КӨРІНІС ТАБУЫНЫҢ
КӨРКЕМДІК ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ**

6D020500 – Филология

Философия докторы (PhD) дәрежесін алу үшін дайындалған
диссертация

Отандық ғылыми кеңесшісі:
филология ғылымдарының докторы,
профессор Зиһол-Ғабден Қабипұлы Бисенғали

Шетелдік ғылыми кеңесшісі:
филология ғылымдарының докторы,
профессор Хуан Мэй

Қазақстан Республикасы
Алматы, 2024

МАЗМҰНЫ

КІРІСПЕ	4
1 XX ҒАСЫРДЫҢ БАСЫНДАҒЫ ҚАЗАҚ ҺӘМ ҚЫТАЙ ӘДЕБИЕТІНДЕГІ ӘЙЕЛ ТЕНДІГІ ТАҚЫРЫБЫ	
1.1 Қазақстан Һәм Қытай қыздары мен әйелдерінің шынайы өмірлерінің бейнеленуі	13
1.2. Ұлт қамы жолындағы қоғам қайраткерлері мен әдебиетшілердің әйел тендігі туралы ой-пікірлері, мақала, зерттеулері	24
2 ДӘСТҮР МЕН ЖАЛҒАСТЫҚ ЖӘНЕ ЖАҢАЛЫҚҚА ҰМТЫЛУ	
2.1 Жаңа сипатты қазақ романдары және реализм	48
2.2 Ежелгі ғашықтық қисса-дастандардағы махаббат әуендері	69
2.3 Қытайдағы ежелгі және жаңа сипатты романдардың дамуы мен эволюциясы.	81
3 ЖАҢА ТАҚЫРЫПТЫҚ-ИДЕЯЛЫҚ, КӨРКЕМДІК ІЗДЕНІСТЕР	
3.1 Дәуір талабы және әдебиеттегі өзгерістер.....	114
3.2 Жаңа моральдық концепциялар бейнесі және соны құндылықтар.....	119
3.3 Жаңа идеялар мен әлеуметтік қиындықтар, қайшылықтар және көркемдік таным табиғаты.....	140
ҚОРЫТЫНДЫ.....	161

АНЫҚТАМА

Біздің диссертациялық жұмысымызда төмендегі пәнсөздер және олардың анықтамалары қолданылады.

«Әңгіме кітабы» романы – қытайша 话本小说, ежелгі Қытайда әңгімелеуші халыққа әңгімені айтқанда сүйенетін көлемді мәтін. Мұндай роман көбінесе қарапайым сөзбен жазылады.

Байхуа – қытайша 白话, ауызша тіл деген мағынаны білдіреді. Қытайдың байхуа романдары Таң әулетінде пайда болған.

Прозиметр – латынша prosimetrum, бір шығарманың аясында прозалық және поэтикалық үзінділерді біріктіретін әдеби форма.

Пяньвэн – қытайша 骈文, Хан әулеті (б.з.д. 206 ж. — б.з. 220 ж.) кезінде пайда болған жазба әдеби жанр. Бүгінгі әдебиеттанушы оны ритмикалық прозаға жатқызады.

Таньцзі – қытайша 弹词, қарасөз бен өлең араласып жазылатын, дәстүрлі қытай ұлттық музыкалық аспабымен айтылатын тыңдарманға арналған әдеби жанр.

Шантефабль – «chantefable» французша сөзі. Chante – ән айту, fable – әңгіме. Сондықтан шантефабль бір бөлігі әнмен жырланса, екінші бөлігі әңгімеленеді.

КІРІСПЕ

Зерттеу тақырыбының өзектілігі. Қазақстан мен Қытай тату көрші және жақсы серіктес. Екі ел арасындағы қарым-қатынас тарихы Жібек жолы кезеңінен басталады. Соңғы жылдары екі елдің саяси және сауда-экономикалық салаларындағы ынтымақтастығы тереңдей түсуде, мәдени алмасулар да күннен-күнге көбеюде. Әдебиет саласындағы алмасуларға келсек, олар белгілі бір тақырып бойынша, негізінен, классикалық әдеби шығармаларды өзара аударуға бағытталған, диалогтер аздау. Бұл диссертациялық жұмысымызда ХХ ғасыр басындағы қазақ және қытай романдарын салыстыра отырып, екі ел әдебиеті туралы өзара түсіністікті тереңдете келе, роман жанрын зерттеуге бағытталған жаңа көзқарастар мен тұжырымдарды ұсынамыз.

ХХ ғасырдың басындағы қазақ пен қытай әдебиеті ортақ мәселеге, яғни әдеби модернизация мәселесіне тап болды. Екі ел арасында әдеби алмасу онша көп болмағанымен, әлем әдебиетінде өтіп жатқан үдерістер, әсіресе Ресей және батыс елдердің мәдениеті мен әдебиеті екеуіне де әсер етті. Бұл ықпал сол кездегі қазақ және қытай жазушылары аударған ресейлік және батыстық әдеби шығармалар арқылы кірген. Мүлде басқаша әдеби үрдіс пен құндылықтармен бетпе-бет келген қазақ әдебиеті де, қытай әдебиеті де іргелі сұраққа жауап беруге мәжбүр болды: жаңа заманда біздің әдебиетіміз қандай көркемдік әдістермен халыққа нені насихаттауы керек?

Біздің ойымызша, ХХ ғасырдың басындағы қазақ пен қытай романдарын салыстыру арқылы бұл сұрақтарға жауап беруге болады.

Екі ел зиялыларының жауаптары өте ұқсас. Біріншіден, олардың бәрі де роман жанрын халық ағарту құралы ретінде қарастырады және роман екі елдің әдебиетіндегі ең маңызды жанрға айналды. Екіншіден, қазақ, қытай зиялылары ХХ ғасыр басында идеалды адам және жарқын қоғам туралы ой-пікірлерін әйел теңдігі мәселесі арқылы көрсетеді. Оны басқаша айтқанда, олар әйел теңдігі мәселесін көтергенде өз елінің дәстүрлі әдет-ғұрпын, құндылықтарын және саяси жүйесін сынап, ой елегінен өткізді. Романдарда бас кейіпкерлер арқылы халыққа жаңа замандағы азаматтың үлгісін көрсетеді. Осы тұрғыдан алғанда, ХХ ғасыр басындағы әйел теңдігі тақырыбындағы романдар қазақ және қытай әдебиеті үшін модернизацияға қадам басатын маңызды белгілердің бірі деп айтуға болады.

Ғасырлар тоғысындағы күрделі бетбұрыс кезеңінде екі ел әдебиетінің алдында бірдей міндет тұрғандай. Дәстүрлі этика мен баяндау әдістерін ой елегінен өткізіп, олардың озығын қалдырып, қолдану қажет. Сонымен қатар заманның жаңа лебін сезіне бастаған зиялылар жаңа идеяларды, жаңа мазмұнды баяндаудың соны тәсіл-әдістерімен көрсетуге, пайдалануға ұмтылады. Бұл үдерісте екі елдің әдебиеті арасында тікелей байланыс болмаса да, әлем әдебиетінің модернизация үрдісіне тап болған екі елдің әдебиетінде көптеген

ұқсас өзгерістер байқалды.

Біз осы жұмысымызда роман тұжырымдамасын қайтадан қарастырамыз. XX ғасырдың басындағы қазақ романдары да, қытай романдары да бүгінгі романның жанрлық талабына толық жауап бере алмайды. Роман жанры ұғымы қазақ және қытай әдебиеті үшін батыстан енген түсінік болып табылады. Ол тосын ұғым болғандықтан, ұлтымыздың әдебиетін зерттегенде, әрине, кедергіге ұшыраймыз.

Батыс ғалымдарының пікірінше, роман – прозалық тілмен жазылатын, белгілі көлемі бар (кем дегенде повесть пен новелладан ұзағырақ) және оқуға арналған эпикалық көркем шығарма. Алайда бұл сипаттар XX ғасыр басындағы әйел теңсіздігі тақырыбындағы қазақ және қытай романдарында өзгешелеу. Біріншіден, бұл кезеңдегі қазақ, қытай романдарының көбі таза прозалық тілмен емес, қарасөз бен өлең араласып жазылған. Екіншіден, олардың көлемі қазіргі романдармен салыстырғанда да сәйкес деуге болмайды, көбі повеске жақындау. Үшіншіден, кітап шығару мен таратудың жолдарына байланысты, сол кезеңдегі қазақ және қытай романдарының көпшілігі оқылғаннан гөрі, тыңдалған болатын.

Қазақстан мен Қытай әдебиеттанушылары осы мәселені екі көзқарас тұрғысында қарастырды. Бірінші көзқарас, яғни қазақстандық ғалымдардың көзқарасы бойынша, XX ғасырдың басындағы «Бақытсыз Жамал» тәрізді шығармалар роман ретінде зерттелсе де, көбінесе пісіп жетілген роман емес деп саналды. Әрі бұл романдарда өлеңмен жазылған көріністер мол. Қытай әдебиеттанушыларының пікірінше, романдағы өлеңдер батыстық роман анықтамасына сәйкес келмейді. Олар XX ғасырдың басындағы қытай романдарының ерекшелігі болып табылады.

Біздің ойымызша, мұндай ерекшелік сол кезеңдегі қазақ романдарында да болғандықтан, оны қытай романдарына ғана тән деп айтуға болмайды. Алайда XX ғасырдың басындағы әйел теңдігі тақырыбындағы қазақ, қытай романдары пісіп жетілмеген роман деген пікірмен толықтай келісе алмаймыз. Батыс романдарына сәйкес келмейтін құрылымдар – кемшілік те, ерекшелік де емес. Ғасырлар тоғысындағы дәстүрлі қазақ және қытай әдебиеттері қоғамның өтпелі кезеңінде батыс мәдениетінің әсеріне ұшырағанның нәтижесі ретінде ұғуға болады.

Бұл кезеңдегі шығармаларды «әлі пісіп жетілмеген роман» деп санамаудың тағы бір маңызды себебі бар, яғни солай ойласақ, ғылым мен техника сияқты әдебиеттің де алға жылжуын екі ел қоғамдық санасының ерекшелігі ретінде де мойындаймыз. Шын мәнінде, әр дәуір әдебиетінің кезеңдерінде өз ерекшеліктері болады. Бұл ерекшеліктер бекер пайда болған жоқ, әлеуметтік ортаның дамуына сай болды.

Біз Гомер эпостары мен Диккенс романдарының қайсысы озығырақ деп айта алмаймыз, сондықтан XX ғасырдың басындағы роман қазіргі романдардан артта қалды деуге болмайтын шығар. Дастан жанрын ежелгі қытай «әңгіме кітабы» романынан озық не төмен деп ойламаймыз. Біздің пікірімізше, мұндай

өтпелі кезеңде романдардағы жанрлардың синкретизмі – әдебиеттің заман өзгерісіне бейімделуінің белгісі.

XX ғасыр басындағы қазақ және қытай романдарының осы сипаттамалары мен сол кезеңдегі қоғам арасындағы байланысты ашу – зерттеу жұмысымыздың мақсаты.

Диссертациялық жұмысымыздың тақырыбында XX ғасырдың бірінші жартысы деп жазылғанымен, онда зерттелген романдар, негізінен, 1915 жылға дейін жарық көргендер. Олай деп жазғанымыздың себебі – осы шығармалар арқылы біз тек белгілі бір тақырыптағы романдарды емес, екі ел әдебиетінің модернизация үрдісін салыстырамыз. Ол бүкіл XX ғасырдың бірінші жартысына созылады. Сонымен, еңбегіміздің негізгі зерттеу объектісі XX ғасырдың басындағы қазақ және қытай романдары болса да, бұл кезеңдегі романдардың ерекшелігін көрсету үшін оларды кейде бұрынғы не кейінгі шығармалармен салыстырамыз.

Қазақ және қытай әдебиеті дәстүрі мүлде басқаша, бір-біріне ұқсамайды. Екі ел географиялық жағынан өте жақын болғанымен, XX ғасырға дейін мәдени айырмашылық пен тілдік кедергілерге байланысты, негізінен, әдеби алмасу аз болған деп те айтуға болады. Дегенмен XX ғасырдың басындағы әйел теңсіздігі тақырыбындағы қазақ және қытай романдарының ортақ сипаттары әлем әдебиеті дамуының жалпы заңдылықтарын дәлелдейді. XIX ғасырдың аяғы XX ғасырдың басында батыс мәдениетінің ықпалы Қазақстанда, Қытайда күшейе түсті. Ұлыбритания, АҚШ және Ресей әдебиеттері екі елдің зиялы қауымына бір мезгілде дерлік әсер етті. Әлихан Бөкейхан Диккенс пен Шекспирді мысалға келтіріп, роман жанрының шығу тегі туралы мақала жазғанда, Қытайда Лин Шу Шекспир мен Диккенстің шығармаларын қытайшаға аударып жатыр еді. Лермонтов пен Крыловтың шығармалары қазақшаға аударылған кезде, Лев Толстойдың романдары да қытай тіліне аударылып, мыңдаған қытай жастарын шабыттандырды. XX ғасырға дейінгі бір-бірімен байланысы жоқ қазақ әдебиеті мен қытай әдебиеті XX ғасырдың басында батыс әдебиеті ықпалына ұшыраған, бұрын бөлек жүрген екі халықты бірден-бір орасан зор толқын соғып кеткендей, олардың көтерілуі де, құлауы да бірдей болды деп айта аламыз.

XX ғасырдың басында көшпелі өркениет және ауыз әдебиетімен ерекшеленетін қазақ қоғамы да, отырықшы өркениет пен мыңдаған жылдық жазба әдебиеті тарихы бар Қытай қоғамы да батыс мәдениеті, әсіресе батыс әдебиетінің ықпалында болды. Осының нәтижесінде олардың бұрынғы дәстүрі, этикасы да қатты өзгеріске ұшыраған.

Отаршылдық езгіден жапа шегіп жүрген қалың бұқараны азат ету үшін қалай да жаңа идеологиялық құрал табу сол кездегі қазақ және қытай зиялыларының қамы да, міндеті де болды. Демек, біз зерттеген романдар батыс роман жанрының талаптарына толықтай жауап бере алмайтын еді. Өйткені олардың мазмұны басқаша. Роман жанры мәселесінен гөрі XX ғасыр басындағы қазақ, қытай зиялыларының елді дағдарыстан құтқаруы көбірек қозғалды. Бұл үдерісте олардың қандай сәтсіз тәжірибелері болғаны алдыңғы зерттеулерде

көп айтылған, сондықтан біз бұл диссертациялық жұмысымызда, негізінен, олардың жетістіктеріне тоқталып, шығарма астарындағы терең әлеуметтік себептерді тауып көрсетеміз. Ол екі елдің заманауи романдарының дамуының эволюциясын түсінуге және олардың ортақ сипаттарын табуға мүмкіндік берді. Бұл дегеніміз зерттеуіміздің қазақ және қытай әдебиеті тарихын қарастырудағы маңызы мен өзектілігін дәйектей түседі.

Қазақ әдебиеті тарихында XX ғасыр басындағы әйел теңсіздігі тақырыбы көрініс тапқан қазақ және қытай романдарын жан-жақты саралап, екі халықтың шығармаларын бір-бірімен салыстыру, жанрлық сипатын анықтау және көркемдік ерекшеліктерінің алғаш рет арнайы ғылыми-зерттеу нысанына айналуы зерттеу жұмысымыздың өзектілігін көрсетеді.

Зерттеу нысаны. Әйел теңдігі мәселесі – XX ғасырдың басындағы қазақ, қытай романдарының ортақ және ең маңызды тақырыбы. Оның қазақ романдары үшін маңызы зор болды. 1917 жылға дейін жарық көрген алғашқы қазақ романдарының барлығы гендерлік теңдік мәселесіне арналған деп айтуға болады. Заманауи қытай романдарына арналған «Жаңа роман» журналында жарияланған бірінші шығарма әйел теңдігін және әйелдердің елді құтқару идеясын насихаттайтын «Шығыс Еуропа қаһарман қызы» романы болды. Осы кезеңдегі гендерлік теңдік туралы романдардан қазақ, қытай әдебиетіндегі үлкен өзгерістер және әлеуметтік тенденциялар байқалады.

Дегенмен қазақ әдебиетіндегі әйел теңдігі тақырыбы мен қытай әдебиетіндегі әйел мәселесі тақырыбы арасында шамалы айырмашылық бар екенін атап кеткен жөн. Бұл тақырыптардағы романдардың басты кейіпкерлері махаббат арқылы қыздардың бас бостандығы мен білім алу құқығына қолдау білдіреді. «Бақытсыз Жамал», «Қамар сұлу» тәрізді 1917 жылға дейінгі қазақ романдарының бәрін осы категорияға жатқызуға болады. Қытай әдебиетінде «әйел теңдігі» деген арнайы тақырып жоқ, оның орнына «әйел мәселесіне арналған романдар» деген ұғым бар.

Бұл еңбегімізде зерттеу нысаны болған XX ғасыр басында әйел мәселесіне арналған қытай романдарын, негізінен, екі топқа бөлуге болады: бірінші топтағы романдар әйел құқықтарын насихаттайды және әйелдерді ұлт-азаттық күреске шақырады. Алайда мұндай шығармалар әйел теңдігін үгіттегенімен, қыздың жігітке ғашық болуын қолдамайды, кейде тіпті қыздарды жігітті жек көруге немесе некеден бас тартуға шақыруға дейін барады. Бұл топқа «Нұйва тасы», «Цзиньвэй тасы» тәрізді романдар жатады. Екінші топтағы шығармалар бас бостандығына ұмтылған жастардың махаббат трагедиясын бейнелейді, мысалы, «Қайғы теңізі», «Махаббат теңізінің тасы» т.б.

Қытай әдебиетінде бұл шығармалар әйелдер мәселесіне арналған романдар деп есептелмейді. Алайда оның тақырыбы сол кездегі қыздардың бас бостандығы үшін күрестерін суреттейтін қазақ романдарына жақын болғандықтан, біз зерттеуімізде оларды да қамтимыз.

Қорыта айтқанда, қазақ әдебиетіндегі М. Дулатовтың «Бақытсыз Жамал» (1910), Т. Жомарбаевтың «Қыз көрелік» (1912), С. Көбеевтің «Қалың мал»

(1913), С. Торайғыровтың «Қамар сұлу» (1914), «Кім жазықты?» (1915), М. Кәшімовтің «Мұңлы Мариям» (1915) романдары қытай әдебиетіндегі Лиңнан Юйи Ханым «Шығыс Еуропа қаһарман қызы» (1902), Хайтяньдусяоцзының «Нүйва тасы» (1904), Цю Цзиннің «Цзинвэй тасы» (1905), И Соның «Хуаң Сюцю» (1907), У Цзяньжынның «Қайғы теңізі» (1906), Фу Линнің «Махаббат теңізінің тасы» (1906), Хэ Жыньяның «Аппақ алмұрт гүлінің рухы» (1913) шығармалармен салғастыра, салыстыра талдауда негізге алынды.

Зерттеудің мақсаты:

XX ғасырдың бірінші жартысындағы Қазақстан және Қытай әдебиетіндегі әйел теңдігі тақырыбындағы романдарды салыстыра талдау нәтижесінде олардың арасындағы ұқсастықтар мен айырмашылықтарды анықтау, екі елдегі заманауи романдардың дамуының эволюциясын түсіну және олардың ортақ сипаттарын табу.

Зерттеудің міндеттері:

- XX ғасырдың бірінші жартысында қазақ және қытай әдебиетінің өтпелі кезеңінде екі елдің жазушыларының көркемдік ізденістері мен жаңашылдықтарын сипаттау;
- роман мақсаты мен шығармалардың таралу жағдайы арасындағы байланыстарды айқындау, көркемдік әдістердің сәйкестігін көрсету;
- әйел теңдігі тақырыбындағы қазақ, қытай романдарының құндылығын бүгінгі күн тұрғысынан жаңаша бағамдау;
- XX ғасырдың басындағы әйел теңдігі тақырыбындағы қазақ пен қытай романдарын салыстыру арқылы екі ел әдебиеті арасындағы көркемдік идеялар мен ізденістердің ұқсастығын көрсету.

Жұмыстың зерттелу деңгейі. Қазақ әдебиеті тарихында әйел теңдігі тақырыбындағы қазақ, қытай романдарын салыстыруға арналған зерттеулер жоқ, алайда XX ғасырдың басындағы әйел теңсіздігі мәселесіне арналған романдар екі елдің әдебиеттану ғылымының назарынан тыс қалған жоқ.

Жалпы айтқанда, әр жылдарда шығарылған қазақ романы туралы зерттеулер мен монографияларда осы тақырып көбінесе жанама түрде, кейде бір тараудың ішіндегі бөлігі ретінде қарастырылады. XX ғасырдың басындағы гендерлік теңдік тақырыбына арналған шығармалар – 1917 жылғы төңкеріске дейінгі қазақ романдары болды. Сондықтан оларға арналған зерттеулер біршама. Қазақ романының табиғатына сипаттама беріп, оның тақырыптық, идеялық ерекшеліктерін, жанрлық белгілерін және көркемдік қасиеттерін талдап қарастырған еңбектер көп жазылды, олардың ішінен XX ғасырдың бас кезіндегі романдарды танып білуде С. Мұқановтың «XX ғасырдағы қазақ әдебиеті» (1932), Е. Ысмайыловтың «XX ғасырдың басындағы қазақ әдебиеті» (1941), С. Қирабаевтың «Спандияр Көбеев» (1958), Б. Кенжебаевтың «Қазақ халқының XX ғасыр басындағы демократ жазушылары» (1958), Е. Лизунованың «Современный казахский роман» (1964) Ә. Дербісәлиннің «Қазақтың Октябрь алдындағы демократияшыл әдебиеті» (1966), «Дәстүр және жалғастық» (1976), Р. Бердібайдың «Роман және заман» (1967), Ы. Дүйсенбаевтың «Сұлтанмахмұт

Торайғыров» (1967), Ш. Елеукеновтің «Казахский роман и современность» (1968), «От фольклора до роман-эпопеи» (1987), М. Атымұлының «Қазақ романдарының поэтикасы» (1975), З.Ф. Қ. Бисенғалидың «XX ғасырдың басындағы қазақ прозасы» (1989), «XX ғасырдың басындағы қазақ романы» (1997), «Жаңа типті кәсіби прозаның қалыптасуы» (2021), «Беласар» (2022), «Қазақ филологиясы: егіз негіз» (екінші кітап) (2023), Б. Шалабаевтың «Қазақ романының тууы мен қалыптасуы» (1990), «Әдебиетіміздің ақтаңдақ беттері» (1995), А. Еспенбетовтің «Сұлтанмахмұт Торайғыров» (1992), А.С. Исмакованың «Казахская художественная проза» (1998), «Қазақ әдебиетінің тарихы» 6-том (2006), Ө. Әбдиманұлының «XX ғасыр бас кезіндегі қазақ әдебиеті» (2010) т.б. зерттеулерді айтуға болады.

Одан басқа XX ғасырдың басындағы қазақ романдарындағы әйел бейнелерін зерттеген бірді-екілі кандидаттық диссертацияларды атауға болды. Мысалы, Сәлима Тойшибаеваның «Образ женщин в дореволюционной казахской литературе» (1963) және Сәуле Есембекқызы Тапанованың «Алғашқы қазақ романдарындағы әйелдер образын жасау эволюциясы» (1998) диссертациялары. Жоғарыда айтылған барлық зерттеулер XX ғасырдың басындағы қазақ романдарындағы әйелдер бейнелеріне тоқталады.

Қытай әдебиетіне келсек, онда да қазақ әдебиетіндегі сияқты, XX ғасырдың басындағы әйел теңдігі мәселесіне арналған романдарды қамтитын зерттеулер көп болғанымен, бұл тақырыпқа арнайы бағытталған зерттеулер жоқтың қасы. Бұл мәселе төмендегі монографиялар тақырыбының бөлігі ретінде қарастырылады: Аиңның «Цин әулеті соңғы жылдарындағы романдардың тарихы» (1937), Милена Долежелова-Велингероаның «Ғасыр тоғысындағы қытай романдары» (1980), Юань Цзянь мен Чжэнь Руның «Цин әулеті соңғы жылдарындағы романдарды зерттеулерге шолу» (1989), Чэн Пиңюаньның «Қытай романдары баяндау тәсілінің эволюциясы» (2003), Ван Фэйдің «Бұрын-соңды болмаған іздер – 1851-1930: Қытай әйелі туралы ойлар мен әдебиеттің даму тарихы» (2004).

Еңбегімізде зерттелген әйел теңдігі мәселесіне арналған романдар, негізінен, 1902-1913 жылдар аралығында, яғни Цин әулетінің соңы (Цин әулеті:1636-1912), Қытай Республикасының алғашқы жылдарына дейін жарық көрген шығармалар. Жалпы Қытайдың реформалары мен ашықтық саясаты басталғанға дейін бұл романдар көркемдік құндылығы төмен туындылар ретінде саналып, оларға назар аударылмайды. Тек 1980 жылдардан кейін ғана қытай ғалымдары бұл шығармалардың қытай әдебиетінің модернизацияға ену процесінде атқарған маңызды рөлін бірте-бірте түсініп, романдардың құндылығын қайта бағалай бастады. Сондықтан олар туралы зерттеулердің басым бөлігі – монография емес, жеке мақалалар. Мысалы, Чжың Сяньцунның «Шығыс Қытай теңізін толтырған Цзиньвэйге айналған жан – Цю Цзин және оның «Цзиньвэй тасы» таның романы» (1987), Хуан Цзинчжудың «Цин әулетінің соңы мен Қытай Республикасының басындағы ғашықтық романдардың даму эволюциясы» (2002), Ван Говэйдің ««Аппак алмұрт гүлінің

рухы» пяньюэнь романының мәдени интерпретациясы» (2004), Ху Цюаньчжаңның «Цин әулетінің соңы жылдарындағы ғашықтық романдардың інжу-маржаны: «Махаббат теңізінің тасы» және «Қайғы теңізі» романдарын салыстыру» (2005), Пан Шэньнің ««Көз жасы әлемінің» қалыптасуы – Қытай Республикасының басындағы ғашықтық романдар туралы жанама зерттеу» (2008), Ван Инпиңнің «Хуан Сюцю» романындағы әйел мәселесіне жаңа озық көзқарастары туралы» (2010), Чжаң Синьлудың «Ло Пу жазған «Шығыс Еуропа қаһарман қызы» романындағы әйел мәселесі және саяси қиял» (2017) т.б. Бұл мақалалар еңбегімізде зерттелген бірді-екілі романды қамтығанмен, олар шығарманың құрылымын, баяндау әдістерін және идеялық ізденістерін жан-жақты талдап көрсетеді, біздің зерттеуімізге құнды мәлімет береді.

Зерттеу жұмысының ғылыми-әдістемелік негізі. XX ғасырдың басындағы әйел теңдігі тақырыбындағы қазақ, қытай романдарын салыстыру барысында бұл тақырыпқа қатысты қазақстандық және қытайлық ғалымдардың ғылыми-әдістемелерін негізге аламыз. Еңбегімізде қазақ әдебиеттанушы ғалымдары: Әлихан Бөкейхан, Ахмет Байтұрсынұлы, Сәбит Мұқанов, Мұхтар Әуезов, Бейсембай Кенжебаев, Зәки Ахметов, Зейнолла Қабдолов, Рымғали Нұрғали, Әнуар Дербісәлин, Шериаздан Елеукенов, Зинол-Ғабден Қабиұлы Бисенғали, Өмірхан Әбдиманұлы, Алуа Берікбайқызы Темірболат; қытай әдебиеттанушы ғалымдары: Лу Синь, Ху Ши, Ваң Говэй, Аиң, Гуо Моруо, Ху Шиң, Яң И, Чэн Пиңюань, Чжао Ихың; ресейлік әдебиеттанушылар: Виссарион Белинский, Вадим Кожинов және Михаил Бахтин; батыстық ғалымдар: Сеймур Чатман, Уэйн Бут және Ян Уот т.б. ғылыми-әдістемелік негіздері бағыт-бағдар ретінде ұстанылды.

Зерттеу жұмысының әдістері. Диссертацияда тарихи-функционалдық, салыстырмалы-типологиялық және кешенді әдіс-тәсілдер қолданылды.

Зерттеу жұмысының теориялық және тәжірибелік мәні. Зерттеу жұмысымыз XX ғасырдың басындағы қазақ, қытай романдарындағы әйел теңдігі тақырыбының көрініс табуының ерекшеліктерін салыстыру арқылы XIX-XX ғасырлар тоғысындағы Қазақстан мен Қытайдың әлеуметтік ортасы, қоғамдық ой-санасы және әдеби даму салаларындағы ұқсастықтар мен айырмашылықтарды көрсетеді.

Әйел теңдігі тақырыбындағы романдар – қазақ әдебиеті үшін де, қытай әдебиеті үшін де заманауи әдебиеттің даму барысында үлкен рөл атқарған шығармалар. Сондықтан оларды салыстыру тек екі елдің зиялы қауымына бір-бірінің әдеби дәстүрін таныстыруға көмектесіп қана қоймай, екі ел ғалымдарының қоғамдық даму үрдісі мен ұлттық психологиясын түсінуіне атсалысады. Зерттеудің материалдарын, нәтижелерін «Салыстырмалы әдебиеттану», «Әлем әдебиетінің тарихы», «Әдебиеттің даму заңдылықтары» тәрізді теориялық, практикалық курстарына пайдалануға болады. Сонымен қатар «XX ғасырдың басындағы қазақ әдебиеті», «XX ғасырдағы қытай романдары», «Әдебиеттегі дәстүр және жаңашылдық» сияқты XIX ғасырдың аяғы XX ғасырдың басындағы қазақ, қытай әдебиетіне арналған курстарға

қосымша материалдар ретінде қолдануға болады.

Зерттеу жұмыстың ғылыми жаңалығы:

– бұл еңбек XX ғасырдың бірінші жартысында әйел теңдігі тақырыбындағы қазақ және қытай романдарын көркем идея мен көркемдік әдіс-тәсілдер тұрғысынан салыстырып, талдайтын алғашқы зерттеу жұмысы;

– қазақ және қытай әйел теңдігі тақырыбындағы романдарының өз елі әдебиетінің даму процесіндегі рөлін тұңғыш рет салыстырып қарастырып, олардың арасындағы ұқсастар мен айырмашылықтары айқындалып көрсетілді;

– тұңғыш рет әйел теңдігі тақырыбындағы қазақ романдарындағы өлеңдер прозиметр деген әдеби форма тұрғысынан талданып, олардың халықты ағартуда атқаратын қызметі анықталды;

– XX ғасырдың бірінші жартысындағы әйел теңдігі тақырыбындағы романдардың мақсаты мен шығармалардың таралу жағдайы арасындағы байланыстарды айқындап, тыңдарманға арналған роман деген жаңа ұғым ұсынылды.

Қорғауға ұсынылатын тұжырымдар:

– қазақ және қытай романдарында әйел теңсіздігі мәселесінің бас көтеруінің себебі бір-біріне ұқсайды: XX ғасырдың басында батыстық, ресейлік немесе жапондық мәдениет пен әдебиет ықпалынан біртіндеп қазақ және қытай зиялылары мән берген қоғамның өзекті, тіпті ең басты мәселелерінің біріне айналды;

– XX ғасырдың бірінші жартысындағы қазақ, қытай жазушыларының әйел теңсіздігі мәселесі туралы көзқарастары бір-біріне ұқсайды – бұл мәселені халықтың ұлт-азаттығымен байланысты қарастырып, қыздардың білім алуы мен бас бостандығы мәселесіне мән береді;

– жаңа сипатты романға қалам тартқан қазақ және қытай зиялыларының мақсаты бірдей – роман арқылы халықты ояту, сауатсыз бұқараға ағартушылық идеяларды жеткізу;

– XX ғасырдың басындағы әйел теңдігі тақырыбындағы қазақ романдары мен қытай романдарының көлемі шағын, қарасөз бен өлең араласып жазылған. Ол шығармалар батыстық роман жанрының талаптарына толықтай жауап бере алмағанымен, өз заманының қоғамдық жағдайына сәйкес келеді, оларды тыңдарманға арналған роман деп санауға болады;

– XX ғасырдың бірінші жартысында әйел теңдігі тақырыбындағы қазақ және қытай романдары екі елдің әдебиетінде де атқаратын рөлі бірдей – өтпелі кезеңде елдің әдеби дәстүрін жалғастыру, жаңашылдыққа қадам басу.

– екі елдің әдебиетінде әйел теңдігі тақырыбы деген ұғымның айырмашылығы бар: «әйел теңдігі» тақырыбы қытай әдебиетінде екі категорияға бөлінеді – «әйелдердің елді құтқаруы» және «қыздардың феодалдық этиканы сақтау үшін бас бостандығына қол жеткізе алмауы», қазақ әдебиетінде бұл тақырып қыздың бас бостандығы және ер адаммен тең дәрежеде білім алу мүмкіндігі ретінде түсіндіріледі.

– әйел теңдігі тақырыбындағы қазақ және қытай романдарында да махаббат

үшін бәрін құрбан ететін кейіпкерлерді сомдап, көбіне соңы трагедиямен аяқталып, кейіпкердің ішкі жан дүниесі терең суреттеледі. Алайда бұл сипаттар қытай романдары үшін дәстүр емес, жаңашылдық болып табылады.

– әйел теңдігі мәселесіне арналған қазақ романдарындағы өлеңдердің формасы дәстүрлі болғанымен, мазмұны, идеясы жаңа. Бұл тұрғыдан алғанда, романдардағы ағартушылық идеяларды насихаттайтын өлеңдер авторлардың көркемдік ізденістері деп айтуға болады.

– әйел теңдігі мәселесіне арналған қазақ және қытай романдарындағы өлеңдер екі ел халқына, әсіресе сауатсыз бұқараға ағартушылық идеяларды насихаттауда маңызды рөл атқарады. Олар романның кемшілігінен гөрі, шығарма жақсырақ таралуы үшін қолданылатын көркемдік тәсіл деп айтуға болады.

Зерттеу жұмысының жариялануы және мақұлдануы. Диссертациялық жұмыстың негізгі мазмұны бойынша отандық және шетелдік ғылыми басылымдарда барлығы 7 ғылыми мақала жарияланды. Олардың ішінде 3 мақала ҚР Ғылым және жоғары білім министрлігі Білім және ғылым саласында сапаны қамтамасыз ету комитеті белгілеген журналдарда, 1 мақала Scopus мәліметтер базасына енетін рейтингі жоғары халықаралық ғылыми басылымда және 3 мақала халықаралық конференция материалдарының жинағында жарияланды.

Диссертацияның қолжазбасы Әл-Фараби атындағы ҚазҰУ филология факультеті қазақ әдебиеті және әдебиет теориясы кафедрасының кеңейтілген мәжілісінің 25.01.2024 ж. №11 хаттамасының шешімі негізінде қорғауға ұсынылды.

Зерттеу жұмысының құрылымы. Зерттеу жұмысы кіріспеден, үш тарау мен қорытындыдан, сондай-ақ пайдаланылған әдебиеттер тізімінен тұрады.

1 XX ҒАСЫРДЫҢ БАСЫНДАҒЫ ҚАЗАҚ ҺӘМ ҚЫТАЙ ӘДЕБИЕТІНДЕГІ ӘЙЕЛ ТЕҢДІГІ ТАҚЫРЫБЫ

1.1 Қазақстан Һәм Қытай қыздары мен әйелдерінің шынайы өмірлерінің бейнеленуі

XX ғасырдың басы – бүкіл әлемде ғана емес, Қазақстанда да өзгерістер көп болған уақыт. XX ғасырдың басындағы қазақ романдары туралы сөз еткенде әйел теңсіздігі мәселесін айтпай кетуге болмайды.

Әйелдер теңдігі мәселесін қозғамай тұрып, XIX ғасырдағы қазақ қоғамының жағдайына назар аударуымыз керек. XIX ғасырдың II жартысында қазақ жерлерінің Ресейге қосылуы қазақ қоғамына үлкен әсер еткені ешқандай күмән тудырмайды. Бұл уақытта патшалық Ресей крепостниктік құқықты жойып, капиталистік қатынастарды дамытып жатқан еді. Мұндай саяси-экономикалық реформалар жаңа қосылған қазақ жерлеріне әсерін тигізбей қоймайды, оның нәтижесінде қазақ жерлері патшалық Ресейдің шикізат көздері және саудасаттық мәселелерінде көріне бастады. Ресей капиталы белсенді түрде ене бастағаннан соң, қазақ жерлерінде мардымсыз болса да, өндіріс орындары ашылды. XIX ғасырдың соңына дейін жұмысшыларының саны 300-ден 500-ге дейін жеткен ірі зауыттар пайда болды. Сонымен қатар экономикада маңызды орын алатын тұз өндірісі, балық кәсіпшілігі де дами бастады. Жаңа өндірістік қатынастар пайда болғаннан кейін қазақ қоғамдық қатынастарында жан-жақты өзгерістер басталады.

Біріншіден, көлік пен пошта қатынасы дамып келе жатқаны қазақ қоғамына, әсіресе қазақ зиялыларына шетелдермен байланыс жасауға, әлемді тануға мүмкіндік берді. 1880 жылдан бастап Ертіс, Балқаш, Іледе тұрақты кеме қатынасын жолға қою әрекеті жасалды. 1874-1876 жылдары Орынбор теміржолы салынды. XIX ғасырдың соңында «Қазақ жерімен өтетін жалпы ұзындығы 482 км теміржол салынды, теміржол, су жолы, пошта-телеграф байланыстары Қазақстанды Ресейдің орталығымен, Сібірмен, Алтаймен, Орта Азиямен байланыстырды» [1,141 б.]. Көлік пен пошта қатынасы дамыған соң Ресейде жаңа шыққан кітаптар Қазақстанға әкелініп, қазақтың кең даласына тарай басталады. Сонымен қатар қазақ жастары алыс-жақын елдерге білім іздеп барып, мектеп немесе университетке қабылданып жатты.

Екіншіден, XIX ғасырдың екінші жартысында Қазақстанның білім беру жүйесі бірте-бірте дами бастайды. Оған дейін балаларды не Бұхара, Ташкент сияқты қалалардағы медреселерге жіберіп, сол кезде діни емес оқу орындарында білім алуға болады, негізінде қазақ балаларының көбі ауыл молдаларынан сауатын ашты. Қазақ балаларына арналған зайырлы мектеп 1841 жылы Бекей хандығында, 1850 жылы Орынборда Шекаралық комиссия жанынан ашылды [1,146 б.]. Әуелгіде патшалық үкімет осындай мектептерді тілмаштар мен хатшылар дайындау үшін ғана ашқанымен, олар қазақ

зиялылары санының көбеюіне үлес қосқан. Сол кездегі қазақ зиялыларының ең көрнекті өкілдері – Ыбырай Алтынсарин, Шоқан Уәлиханов патшалық үкімет ашқан мектептерде, ал Абай Құнанбайұлы Семей қаласындағы приходская школада үш ай орысша оқыған.

Үшіншіден, XIX ғасырдың екінші жартысынан бастап, мәдени-әлеуметтік дамудың бір көрінісі ретінде, қазақша кітаптар көбірек шығып, ел арасына кеңінен тарады. Мәселен, Қазақстан Ғылым академиясы М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты ғалымдары 1907–1917 жылдар аралығында шыққан кітаптардың М. Бөжеев, Д.Н. Қазбекова, К.Ш. Бегімбаевалардың көрсеткішіне қазақ тілінде шыққан діни-танымдық, ағартушылық бағыттағы 499 кітаптың атауы енсе, ал 1996 жылы құрастырылып шыққан Ү. Субханбердина мен Д. Сейфуллинаның көрсеткішіне 963 кітаптың атауы кірген. [2,17 б.] Қазақша кітаптардың пайда болуы – қазақ халқы үшін айрықша маңызды құбылыс. Бір жағынан қарағанда жаңа жарық көрген қазақша кітаптар саны көп болмаса да, қоғамдық ой-сананың және әдебиеттің дамуына ықпал етсе керек. Екінші жағынан қарағанда, олар қоғамдық ой-пікірлердің де көрсеткіші.

XIX ғасырдың екінші жартысында дами бастаған баспасөз оянған сананы алға жетелеуде маңызды рөл атқарады. Мәселен, 1870–1882 жылдарда қазақ тілінде шыққан «Түркістан уалаятының газеті», 1888–1902 жылдарда шыққан «Дала уалаятының газеті». Отаршыл әкімшіліктің ресми газеттері болса да, заманның өзекті мәселелеріне мән берді, шетелдің жағдайы және әдебиетімен таныстырды, ағартушы ойларды көрсетті.

Өндірістің дамуы, теміржолдың құруы, пошта-телеграф, білім беру орындарының ашылуы және баспасөздің дамуы – осылардың бәрі Қазақстан қоғамының дамып келе жатқанын дәлелдейді. Қазақ зиялылары жаңа заманның лебін сезіп, бұрынғы әдет-ғұрыптарды сынға алып, халықтың надандығы мен әйел теңсіздігі мәселесіне көңіл аудара бастады. Осылайша XIX ғасырдың II жартысы, XX ғасырдың басындағы қазақ зиялылары халқын оятуға, оларды білімге үндеуге және қоғамдық теңсіздікті әшкерелеуге бел буды.

Әйелдердің теңдігі мәселесі – қазақ әдебиетінің алтын арқауы болып келе жатқан тақырып деуге болады. Көне заманнан «Қыз Жібек», «Қозы Көрпеш – Баян сұлу» деген ғашықтық жырлар әйелдердің теңсіздігі туралы сөз еткен. Алайда Абай, оның замандастары және кейінгі XX ғасырдың басындағы қазақ зиялылары әйел теңсіздігіне ерекше назар аударды. Оны қоғамның ең өзекті мәселелердің бірі ретінде көтерді. Оның себебі, біріншіден, әйелдердің теңсіздігі – тек әйелдердің өздеріне ғана емес, отбасы және қоғамның әрбір мүшесіне байланысты мәселе. Екіншіден, сол кездегі Қазақстандағы әйелдердің жағдайы, Орта Азиядағы басқа әйелдер секілді, қиын болған [3,7 б.]

XX ғасырдың басындағы деректерге қарағанда, бұл мәліметтердің шын екенін бірден байқаймыз. Бір жағынан қарағанда, сол кездегі рәсімдер және ережелер бойынша әйелдердің әлеуметтік орны ерлерден едәуір төмен, ерлердің мүлкі секілді, тәуелді бейшара жан деуге болады. Екінші жағынан қарағанда,

сол кезде жұрт әйелдердің ақылы төмен, олардың білім алуының пайдасы аз деп санады.

Жоғарыда айтқан екі пікір XIX ғасырдың соңы мен XX ғасырдың басындағы қазақ әйелдері жағдайының нашарлығын көрсетеді. Әйелдер құқықсыз, қоғамда орын таппай жүрген күн ретінде қарастырылған.

Сол кездегі рәсімдерге қарағанда әйелдің бағасы ер адамның бағасының жартысына тең болады. Шарифат сотында екі әйелдің дауыс беруі бір ер адамның ғана дауысына тең болады. Рәсімдер тек әйелдердің теңсіздігін сақтап қоймай, тіпті әйелді ер адамның малының орнына төмендетуге барады. Ресейдің атақты географы П.П. Семенов-Тянь-Шанский XIX ғасырдың соңы мен XX ғасырдың басындағы қазақ әйелдерінің жағдайы туралы: «Заң бойынша, қазақ әйелдері – күйеуінің қарапайым меншігі. Күйеуі қайтыс болса, әйелдері күйеуінің ағасының немесе отбасының меншігіне айналады», [4,260 б.] – деп жазды.

Семенов-Тянь-Шанский бекер айтпады, сол кездегі қазақ әйелдері тұрмысқа шыққан соң күйеуінің меншігіне айналса, тұрмысқа шыққанға дейін әке-анасының меншігі болып саналды. Сондықтан әйелдердің некесі олардың өздерінің ықтиярына ешқандай байланысы жоқ. Оларды мал секілді малға сата береді. Өйткені қазақтар қыз айттырған кезде тек құдасының байлығы мен оның қадір-қасиетіне қарайды, күйеу баласының жақсы-жаман екеніне мүлдем қарамайды. Сол себепті неке сауда-саттыққа ұқсайды, ер адам қалыңмалды төлеп, әйелді сатып алады.

Бір жағынан қарағанда, ата-анасы қалыңмал алу үшін қыздарды дәулетті адамға беруге ұмтылады. Әрине, сауда болса кім ақшаны көбірек берсе, соған қызды тауар ретінде береді. Дегенмен мұндай шешім бірнеше мәселені туғызады. Қалың малдың құны аз болмағандықтан, құдасы кейде оны бірнеше жыл жинауы керек. Құдасына қалыңмалды әзірлеуге уақыт беру үшін әлі бесікте жатқан қыздарды айттырады. Бұл ретте қыздар күйеудің жақсы-жаманын да білмейді, тіпті онымен таныспайды, ол күйеуін қалай ұнатады. Кейде ата-анасы байлық үшін қызын шалға немесе одан едәуір жас, ержетпеген ұлға айттырады. Осылайша қыз көнсе, өмір бойы қайғы-қасіретпен күн көреді, көнбесе ата-анасы айып төлеуі керек, әйтпесе ел арасында дау-жанжалды туғызады. Расында, XIX ғасырдың соңы, XX ғасырдың басында қазақтардың құдалық, неке турасындағы қарама-қайшылығы көп екені «Дала уалаяты» газетіндегі деректерден көрінеді. Автордың пікірі бойынша, ең жоғары ұлықтарға келіп түскен неке турасынан болған шағымдар көп болғанына қарағанда «қазақтардың үй іштерінің бір-бірімен ымы-жымының, разылығының жоқ екенін анық көрсетіп тұрады. Берген арыздарын жақынырақ анықтап қарағанда қазақтардың үй-іштері бірін-бірі аямастан, қайғы-қапа келтіріп, өз еркіменен қысымшылық қыла береді екен» [5,588 б.]. Мұндай дау-жанжалдың негізгі себебі – әйелдердің бас бостандығының жоқтығынан деуге болады.

Екінші жағынан қарағанда, әйелдер тауар ретінде сатылғандықтан, ол

күйеуімен бірге өмір сүргенде адам емес, жолдасы емес, күң сияқты үй жұмысын істеуі керек. Күйеуі де бұл менің сатып алған күнім деп әйелін өз ықтиярымен жүргізеді. XIX ғасырдың соңы, XX ғасырдың басындағы қазақ ережелеріне қарағанда, әйелдер тіпті күйеуінің бір шапаны секілді, егер күйеуіне ұнамаса, немесе тозып бітсе, оны бірден тастауға болады. Мәселен, 1901 жылы шыққан қазақ рәсімдері бойынша «Біреудің айттырып қойған қызына қиянат қылса, яғни күштеп басса, онда оның күйеуіне міндетті қалыңмалын төлеуге. Біреудің қатынын айттырып алғандар оны өзі қатындыққа алып, бұрынғы байына қалыңмалын қайтарып береді яки оған қыз айттырып береді, қалыңмалын өзі төлеп» [6,762 б.]. Осы бап қалған барлық бапқа қарағанда әйелдердің бас бостандығы жоқ және жай ғана тауар екенін нақты көрсетіп жатқан. Әйелдер күйеуі сатып алған тауар болғандықтан, қылмыскер оларды зорласа да, олардың өздерінде ешқандай жауапкершілік жоқ. Керісінше, қылмыстар олардың күйеуіне, яғни тауар иесіне экономикалық шығындарды өтеп, оны жаңа тауармен алмастыруы, яғни тағы бір қызды айттыруы керек. Бұлай қарағанда сол кездегі әйелдер көрмеген зорлық-зомбылық жоқ десек де асыра айтқандық емес. Және одан да жаманы – әйелдер өздерінің қайғылы тағдыры туралы білсе де, өз тағдырынан құтқарыла алмайды. Өйткені сол кезде егер күйеуі талақ қағаз бермесе, күйеуімен ажырасқысы келетін әйел болыстың мөрін басқан қағаз алуы керек. Ал «болыстың мөрін бастырып алуға да бірқатар шығын керек» [6,629 б.]. Сондықтан көптеген әйел таяқ жесе де, күйеуінен кете алмай қалады.

Қыздар өздерінің бас бостандығы жоқ екенін жақсы біледі, бірақ ата-аналарына ашып айтпайды, себебі айтса да, ештеңені өзгерте алмайды.

Әйелдердің осындай қайғылы жағдайға тап болуының көптеген себебі бар. Олар ата-анасы немесе ер адамның есебінен өмір сүруі керек. Егер әйелдерді ер адамға тәуелді жағдайдан азат еткісі келсе, жаңа өндірістік қатынастарды дамытып қана қоймай, әйелдерге білім алуға мүмкіндік беру керек. Ал білім беру саласындағы әйел теңсіздігі мәселесі XIX ғасырдың соңы мен XX ғасырдың басындағы қазақ әйелдерін өз тағдырларын өзгерту мүмкіндігінен айырады.

Жалпы айтқанда, сол кездегі қазақ қоғамының білім беру жүйесі дамыған деп айтуға болмайды.

1841 жылы қазақ даласында қазақ балаларына арналған алғашқы кәсіби деңгейдегі мектеп Бөкей ордасында ашылды. Осы мектепті Жәңгір хан ашқандықтан, халық арасында оны «Жәңгір мектебі» деп атады. Қазақ даласында «Жәңгір мектебінен» кейін ашылған мектептер жылдан-жылға көбейсе де, кең даладағы бастауыш мектеп жасындағы қазақ балалары үшін жетпегені айқын көрінеді. Тарихи деректер бойынша, «1898 жылы Семей облысында мектеп жасындағы балалардың саны 61668 болды. Олардың арасында тек 5%-ы ғана мектепке түсе алады. Ал 1897 жылы Жетісу облысының аумағында мектеп жасындағы балалардың саны 89110 болды. Олардың арасында 97%-ы білім ала алмады» [7,524-525 бб.] Білім беру жүйесі

дамымаған кезде, әйелдердің білім алуының жағдайы тек нашарлай түседі. Сол кезде Қазақстанда ауылдағы мектеп саны қалаға қарағанда аз, сонымен қатар оқыған қазақ балаларының саны орыс балаларына қарағанда аз және де білім алған қыздардың саны ұлдардан кем екеніне ешқандай күмән жоқ. Ауылдағы қазақ қыздары сол кездегі білім беру жүйесінің ең төменгі орнында тұрғаны анық.

XIX ғасырдың соңы мен XX ғасырдың басындағы қазақ халқы әлемдегі басқа халықтармен бірдей, әйел еркектей ақылды деп ойламады. Орыс этнографы Н.Н. Пантусов жинаған, 1900 жылы шыққан Жетісу облысының мақалдар жинағында «Қатын ақылсыз, бақа құйрықсыз» [8,16 б.], «Үйдегі қатынына сенбе, даладағы атына сенбе» дегендей мақалдар сол кездегі халық арасында кең таралған [5,588 б.]. Алайда ауылдағы қыздардың білім алуына тек қоғамдық сана ғана емес, әділетсіз білім беру жүйесі де көп кедергі жасады. Мәселен, XIX ғасырдың соңы, XX ғасырдың басында Қазақстанда әйелдер гимназиясы ашылса да, тек қалада өмір сүрген орыс дворяндарының немесе дінбасылардың қыздары онда басым болды. Мәселен, 1899 жылға дейін Семейдегі әйелдер прогимназиясында 312 қыз оқыды, бірақ олардың ішінде 105 қыз – дворяндар немесе атқамінерлердің қызы, 171 қыз – көпес немесе саудагерлердің қызы, ал басқа ұлттан қыздар тек екеу ғана болды [9,81 б.].

Қаладағы орыс атқамінерлері мен көпестердің қыздарына қарағанда, ауылдағы қазақ қыздарына білім алу тым қиын болды. Бір жағынан, оларды білім алу үшін қалаға жібермеді. Екіншіден, қаладағы гимназияда оқу ақысы қымбат болғандықтан, қарапайым қазақ отбасы оны төлей алмады. Кейде ауылдағы қазақ ата-ана қыздарының сауат ашуы үшін молданы үйіне шақырады, бірақ мұндай жағдайда молда бір жерде көп уақыт тұрмағандықтан, ауылдағы қыздарды жүйелі оқытпады. XX ғасырдың басындағы қазақ даласындағы қай облыстың деректеріне қарасақ да, оқитын балалар ішінде ауылдағы қазақ қыздарының саны ең аз болғаны анық.

XIX ғасырдың соңы мен XX ғасырдың басында қазақ қыздарының басының бостандығы да, білім алу деген құқығы да болмағаны айқын. Әйелдер мәселесі – тек олардың өздеріне ғана емес, қоғамның әрбір мүшесіне қатысы бар мәселе. Жоғарыда айтқан мәселелердің бәрі – XIX ғасырдың соңы мен XX ғасырдың басындағы қазақ зиялыларының ойында болған мәселелер. Олар әйел теңсіздігін қоғамның өзекті мәселелерінің қатарына қосып, тереңдей қарастырды.

XIX ғасырдың соңы мен XX ғасырдың басы – Қытай тарихында әйелдердің тағдыры көп өзгерген аса маңызды дәуір. XIX ғасырдың аяғында, яғни Цин патшалығының соңғы жылдарында, Қытай әйелдері оған дейінгі барлық Қытай көне әулеттерінің әйелдеріне қарағанда, көбірек жәбір көрді деуге болады. 1928 жылы атақты ғалым Чэнь Дунюань оның «Қытай әйелдері өмірінің тарихы» деген монографиясында: «Екі жүздей жылға созылған Цин әулетінің тарихындағы әйелдер өмірі оған дейінгі екі мың жылдар арасындағы әйел өмірінің негізінде ілгерілемей, қайта кері кетті. Сол кездегі әйелдер

пышақтардан жасалған тауға көтеріліп жатқан сияқты, көтерілген сайын, пышақтар өткірірек болады. Олар жерге түскен жапырақтарды жинап жатқан сияқты, жинаған сайын, жапырақ көбірек болады. Қытай әйелдерінің құлдай өмірі Цин әулетінде ең қиын болды», [10,172 б.] – деп жазған. XIX ғасырдың аяғындағы Қытай әйелдерінің жағдайын зерттегенде, оған дейінгі екі мың жылдық қытай әйелдері мәселесіне байланыстырып қарастырған жөн. Алайда 1840–1860 жылдарға созылған Апиын соғыстары қытай қоғамына соншалық үлкен ықпал еткен, соның нәтижесінде қытай халқының мыңдаған жылдар бойы қалыптасқан әдет-ғұрпы, салт-дәстүрі, рухани мәдениеті, дүниетанымына талдау жасалынды. Алайда батыс ойларын қолдаушылар шабуылына ұшырады. Соның ішінде қытай әйелдерінің өмірінде көп өзгеріс орын алды. Апиын соғыстарынан соң батыс ойшылдарының идеялары Қытайда бұрыннан едәуір кеңірек және тезірек тарай бастады. Қытай зиялыларына үлкен әсер етті. Сол себепті қытай әйелдері, бір жағынан, феодалдық дәстүрге шырмалып, езіліп жатса, екінші жағынан, олар қытай қоғамы бес мың жыл ішінде болмаған өзгерістерге куә болып, жаңа өмірге қадам басып көрді. XX ғасырдың басындағы қытай романдарындағы әйел теңсіздігі мәселесінің себептерін түсіну үшін оған дейінгі қытай феодалдық дәстүрлері әйелдердің мойнына салған шынжыр бұғау ретінде көрсетіледі. XX ғасырдың басында әлеуметтік реформаларды терең қарастыру аса маңызды мәселеге айналды.

Бұрынғы қытай қоғамында, заңға қарағанда, моральдық нормалар адамның тұрмыстық болмысында маңызды рөл атқарса керек. Көне қытай классикаларында әйелдердің статусы және олар қалай өмір сүруі керек екеніне жан-жақты сендіреді. Мұндай классикаларда жазылған моральдық нормалар, айна секілді, бізге XX ғасырға дейінгі қытай әйелдерінің жағдайын көрсетеді. Әйелдерге арналған классикалық шығармалардың арасында ең маңыздыларының бірі деп «Әйелдерге өсиет» (女誡) деген кітапты атауға болады. Оның авторы – Бань Жао (班昭), I ғасырдың соңы мен II ғасырдың басында Хань патшалығында өмір сүрген атақты ғалым әйел. Бань Жаоның әкесі Бань Бяо мен ағасы Бань Гу – екеуі де көрнекті әдебиетші және тарихшы болған. Мұндай отбасыда өскен Бань Жао зейінді оқушы болып, жақсы білім алды. Сол себепті патша оны патшайым мен ханшаларға білім беруге шақырды. Әйелдерді оқыту үшін ол «Әйелдерге өсиет» деген кітап жазды. Хан әулетінен Цин әулетіне дейін екі мың жылдан астам уақыт бойы қытай әйелдеріне үлкен ықпал тигізді. Әсіресе Мин және Цин әулеттері кезінде сауат ашқан әйелдер Бань Жаоның «Әйелдерге өсиетін» оқуға мәжбүр болды. Бань Жаоның өсиетінде әйелдердің міндеті туралы былай жазылады: «Аспан қадірлі, жер төменшік. Ер күшті, әйел нәзіктеу. Төменшік және нәзік болу – әйелдің міндеті. Егер әйел шын көңілмен төменшік болғысы келмей, өз-өзін құрметтеуді көздесе, немесе нәзік болмай, күшті болғысы келсе, ол қандай қабілетті болса да, үлгілі болмайды. Қыз баланың әлсіздігі мен орны төмен екенін көрсету үшін оны төсек астында жатқызды. Ұршық пен кірпіш қыз бала үй шаруасын істеуді үйренуі керек дегенді білдіреді. Ал ата-бабаларына айту деген әрекет құрбан

шалу қызметінің жауапкершілігі қыз бала мойнына түсетінін көрсетеді. Үшеуі де – әйелдерге арналған қарапайым норма және этикеттің классикалық сабақтары» [11,8 б.]. Көне замандағы қытай әйелдеріне арналған ең алғашқы классикалық шығармалардың бірі ретінде «Әйелдерге өсиет» деген кітап әйел ер адамнан төмен болуы және ер адамға бағынуы керек екенін қағида етті. Жоғарыда Бань Жао жазған әйелдерді көндіретін норма секілді сөз бұрынғы қытай классикаларында көп болды.

Қыздар кімге тұрмысқа шығуын өздері шеше алмай, ата-аналары шешеді. Сол себепті ата-аналары қыздарын айттырғанда күйеу баласы қызына тең бе деп қарамайды, тек құдасының байлығы, билігі мен күшіне қарайды. Олай болса, ежелгі қытай да қазақ қоғамына ұқсас, қыздарын малға сатқан ата-аналар аз болған жоқ.

Әйелдердің мойнына салған бұғау уақыт өте келе ауырлай түсті. Цин әулеті кезінде кейбір қытай зиялыларының көзқарасы бойынша, әйел егер күйеуінің орнына өлсе, дұрыс және абыройлы болады. XVIII ғасырдың басында Цин патшалығында өмір сүрген Лань Динюань деген белгілі саясатшы, тарихшы феодалдық моральды насихаттау мақсатында «Қыз тәрбиесі» (女学) деген кітап жазды. Сол кітабында Лань Динюань оған дейінгі Юань патшалығында орын алған оқиғаны мысалға келтірді. Оның жазуы бойынша, Юань патшалығында өте аштық болған кезінде, жауынгерлердің қарны қатты аш болғандықтан, Ли Жоңи деген бір еркекті ұстап алып, оны пісіріп жегісі келеді. Бірақ Ли Жоңидың әйелі: «Күйеуімді пісірме, мені пісір. Күйеуімнің орнына өлемін», – дейді. Автор Лань Динюань осы оқиғаны баяндағанда: «Әйел күйеуінің орнына пісірілгені – ежелгі заманнан бері ешқашан болмаған трагедия екен. Бірақ әйел үшін күйеуі аспан сияқты қадірлі, егер күйеуін сақтау үшін әйел ажалдан да тайынбауы қажет, бұл да дұрыс!» – деп пікір айтты [12, 2714 б.]

Осылайша, ежелгі Қытайдың қатаң феодалдық моральдық қағидаларды ұстанған әйелдер күйеулеріне толығымен мойынсынады және күйеулері үшін тіпті өз өмірін құрбан етуге әрқашан дайын болады. Дегенмен күйеуіне қалай бағынса да, әйелдің қасіретті жағдайы оңалмайды.

Жоғарыда айтылғаның бәріне қарағанда, Қытай мәдениетінің әйелдерге арналған моральдық ұстанымдары мен қағидалары Хань патшалығында екі мың жыл бұрын қалыптасқан. Одан бері ұзақ уақыт арасында мұндай қағидалардың негізгі мазмұны өзгермей, ұрпақтан ұрпаққа таралғанда қатаңдай берген. Сондықтан Қытай тарихындағы ең соңғы екі әулеті, яғни Мин әулеті мен Цин әулеті тұсында (1368–1912), бүкіл қоғам әйелдерге бұрын-соңды болмаған зорлық-зомбылық көрсетті, оның ішінде жесір әйелдің өмір бойы жесір қалуына үндеуге және әйелдердің аяқтарын байлап тастауына ерекше назар аударамыз. Себебі осы екі дәстүр XIX ғасырдың соңы мен XX ғасырдың басындағы қытай әйелдерінің денсаулығына да, психологиясына да зиян келтірді.

1840–1842 жылдары болған Бірінші опиум соғысы Қытайда үстемдік еткен ортағасырлық феодалдық қатынастарға орасан зор ықпал етті. Соғыста

жеңілген Цин империясы ағылшындармен әділетсіз Нанкин келісімшартына қол қойып, бес портты ашып, шетелдік арзан тауар өткізуге рұқсат беріп, жартылай отар елге айналды. Бірінші апиын соғысынан соң Қытайға билік жүргізген манжұр үстемдігі де, зиялылары да еліміз артта қалғанын мойындады. Апиын соғысынан туындаған Қытай тарихындағы бұрын-соңды болмаған дағдарыс қытай зиялыларын ежелден келе жатқан конфуцийлік дәстүрлерді қайта қарауға мәжбүр етті. Сонымен бірге Цин империясы портты ашқаннан кейін батыстық ой-сана Еуропадан келген шетелдік саудагер мен миссионерлер арқылы қытай қоғамында кеңінен тарай бастады, бұл қытай дәстүрлі моральдық жүйесіне зор әсер етті. Осы уақытта Қытайдың артта қалуының себептерінің бірі әйелдердің төмен статусы деген тұжырымды бекіте түсті. Сол кездегі Қытай зиялылары қоғамдық прогреске жету үшін ең алдымен әйелдердің жағдайын жақсарту керек деп ойлады. Соның нәтижесінде, қытай тарихында әйел теңсіздігі мәселесі алғаш рет ұлт-азаттық қозғалыстармен байланысты болды және дәл осы сенімнің әсерінен үкімет және ағартушы зиялылар әйелдердің жағдайын жақсартуға тырысып, бірқатар шараны қабылдады.

Апиын соғысынан кейін қытай әйелдері өмірінің алғашқы өзгерістерінің бірі аяқтарын таңуды тоқтату болды. Шын мәнінде, әлі Сұң әулеті тұсында Чэ Жоушуи (车若水) деген зиялы «Аяқтарды таңудың не пайдасы бар?» деп сынады. Цин әулеті кезінде аяқтарды таңуға қарсы тұрған зиялы да бар. Мәселен, жазушы Ли Жучжын (李汝珍) өзінің «Айнадағы гүл» (镜花缘) деген романында: «Үлкен мұрнын кішірейту үшін оны пышақпен кескен адам жарымжан деп саналады. Жоғары маңдайының жазық болуы үшін оны пышақпен кескен адам мүгедек деп саналады. Онда неге екі аяқ та ақаулы болып, жүре алмайтын қыздар әдемі деп саналады?» [13,183 б.] – деп жазды. Өкінішке орай, Ли Жучжын тәрізді зиялылар Цин әулетінде бар болса да, тым аз еді. Сол кезде бүгіл қоғам аяқтарды таңуға құмар болды. Тек Апиын соғысынан кейін ғана қытай зиялылары аяқтарды орауды тоқтатуға назар аудара бастады. Оның екі негізгі себебі бар. Бір жағынан, Апиын соғысынан кейін Қытайда өмір сүрген шетелдіктер бұрынғыдан едәуір көбейіп кетті, әсіресе христиан дінін тарату мақсатымен Қытайға еуропалық миссионерлер де көп келді. Еуропалықтар үшін аяқтарды таңу – бұл бұрын-соңды көрмеген жаңа құбылыс. Олар осы қытайдың дәстүріне таңданса да, бұл әйелдердің денсаулығына зор зиян келтіретін варварлық, артта қалған әрекет деген пікір айтты. Сонымен қатар ағылшындар апиынды сылтау ретінде қолданып, Қытайды күшпен ашқаннан соң, Цин империясы бұрынғы оқшаулану саясатын тоқтатуға мәжбүр болды. Оның нәтижесінде үкімет шетелге де студенттер көп жіберді, еуропалықтардың Қытайда мектеп ашуына да рұқсат берді. Осылайша студенттер шетелде немесе шетелдіктер ашқан мектепте білім алғанда бүкіл батыс елдерінің қыздары аяқтарын мүлде орамағанын көзімен көрді және көп естіді. Олар тек Қытайда аяқтарды таңу деген жабайы дәстүр бар екенінен қысылды. XIX ғасырдың аяғында әйгілі қытай ағартушысы және өнеркәсіпші

Чжэн Гуаньин (郑观应, 1842–1921) өзінің кітабында мына тұжырымды бекіте түсті: «Әйелдердің аяқтарын таңу – бұл бүкіл жер шарында, бес құрлықта, 45000 километр арасында тек Қытайда (орын алған дәстүр)... Қырсық-ай, қыз болып туған. Ал Қытайда қыз болып туған одан да жаман болады» [14,157 б.]. Чжэн Гуаньин Бірінші апиын соғысы біткен 1842 жылы дүниеге келді. Ол жас кезінде Шанхайдағы шетелдік компанияда жұмыс істеген, ағылшын тілін жақсы біліп, шетелдіктермен қарым-қатынас жасаған. Оның көзқарасы бізге сол уақытта Қытайдың батыс әлемімен алғаш рет байланыста болған адамдардың көзқарасын көрсетеді. Ли Жучжындікімен салыстырғанда, Чжэн Гуаньиннің көзқарасы өзгергенін анық байқамыз. Яғни Чжэнның пікірінше, аяқтарды орау – бұл әйел дене мүшесін зақымдау ғана емес, сонымен қатар қытай ұлтының артта қалуының көрінісі. XIX ғасырдың екінші жартысында Чжэн Гуаньиннің көзқарасы Қытай қоғамы ой-санасының негізгі ағымына айналмаса да, оны көбірек көзі ашық, білімді шэньши (қытайша: 紳士, кең белдікті киген ғалымдар – ежелгі Қытайдың төрт ресми таптарының бірі. Кең белдік – сол уақыттағы биліктің символы) топтары қолдады. Олар Сұң әулетінен басталған, алты ғасырға жуық уақытқа созылған аяқтарды таңу деген дәстүрдің жойылуына қадам басты.

XIX ғасырдың соңғы ширегінде қытай ойшыл қайраткері Кан Ювэй (康有为, 1858–1927) мен Лян Цичао (梁启超, 1873–1929) «табиғи аяқтар» қозғалысын (天足运动) бастады. Осы жерде «табиғи аяқтар» оралмаған, таңылмаған аяқтар деген мағынаны білдіреді. 1883 жылы Кан Ювэй Гуан Дүн провинциясының Нань Хай қаласында «Аяқтарды орамау» қауымдастығын ұйымдастырды. Одан кейін бірнеше жыл ішінде Гуандун провинциясының басқа қалаларында және Қытайдың оңтүстігіндегі басқа провинцияларында осындай қауымдастықтар көптеп пайда болды. Алайда сол кезде көптеген ата-аналар аяқтарды орау қызының денсаулығына зор зиян келтіретінін білсе де, қызы болашақта күйеуіне ұнау үшін қызының аяқтарын таңуға бел буды.

1901 жылы патшайым Цыси аяқты таңуға тыйым салатын жарлық шығарды. 1912 жылы революциялық топтар Қытайда үш ғасыр билік жүргізген манжұр әулетінің билігін құлатып, Қытай Республикасын құрады. 1912 жылы наурызда Қытай Республикасының уақытша президенті Сунь Ятсен (孙中山, 1866-1925) ішкі істер министрлігі арқылы барлық провинцияда қыздардың аяқтарын таңу әрекетіне тыйым салуға бұйрық шығарды. Одан кейін Қытай Республикасы өкіметі бірнеше жыл аяқтарды таңу дәстүрімен күресіп, 1939 жылы ғана оны қытай қоғамынан жоюға қол жеткізді. Осылайша, XIX ғасырдың екінші жартысында қыз баланың аяқтарын таңуға тыйым салу тек бірнеше зиялының көзқарасы болса, XX ғасырдың басында ол біртіндеп қоғам консенсусі, одан кейін ресми заңға айналып кетті. Алты жүз жылға жуық уақыт ішінде қыздарды азаптаған дәстүр жойылды. Бұл XX ғасырдың басындағы қытай әйелдері өміріндегі ең үлкен өзгерістердің бірі деп саналады.

XIX ғасырдың соңы мен XX ғасырдың басындағы қытай әйелдерінің өміріндегі тағы бір маңызды өзгеріс – білім алу құқығына ие болу. XIX ғасырға

дейінгі жалпы қытай қоғамында қыздарға білім бермеді деп айтуға болады. Ол кезде оқу мен жазуды білетін қыздардың саны өте аз, олардың басым көпшілігі ақсүйек қыздар болды. Сонымен қатар ақсүйек қыздар сауат ашса да, олардың күйеуіне мойынсынуын және феодалдық қоғамның моральдық нормаларын сақтауын талап етті. XIX ғасырдың бірінші жартысына дейін қыздардың білімін көтеру және қабілетін дамыту – қыздарға білім беру мақсаты болмады және болуы мүмкін емес, әсіресе Мин әулеті мен Цин әулеті тұсында «қыздың қабілеті жоқ болса, ол иманды қыз болады» деген ұғым-түсінік болды.

1840 жылдан кейін ғана Қытайда қыздарға арналған мектептер пайда болып, қыздарға білім беруге назар аударыла бастады. Бірінші апиын соғысында жеңілген Цин империясы батыс державалармен әділетсіз келісімшартқа қол қойып, ел қақпасын ашуға мәжбүр болды. Содан кейін Қытайға көптеген батыс миссионері ағылып, шіркеу-приход мектептерін ашты. Бұл объективті түрде қытай қыздарына білім беруді дамытуға ықпал етті. Шіркеу мектептері ынталандырған көзі ашық қытай зиялылары да қыздарға білім берудің маңыздылығын ұғып, XIX ғасырдың аяғында қыздар мектебі құрала бастады.

1898 жылы Кан Ювэй мен Лян Цичао бастаған «Жүз күндік» реформасы сәтсіз аяқталғанмен, Цин әулетінің билеушілерін білім берудің маңызын түсінуге мәжбүр етті. Сондықтан 1905 жылы Цин империясы Білім министрлігін құрды, ал 1907 жылы ол қыздар педагогикалық мектептері үшін 39 тармақтан тұратын және қыздар бастауыш мектептері үшін 26 тармақтан тұратын жарғы шығарды [15,26 б.]. Бұл дегеніміз – қыздарға білім беру ресми түрде ұлттық білім беру жүйесінің құрамына кірді. Алайда осы кезеңде қыздарға білім беру жүйесінде ұлдардікінен үлкен айырмашылық болғанын байқаймыз. Осы жүйе бойынша қыздар ұлдар секілді университеттерге түсе алмайды, сонымен қатар олардың оқитын пәндері мен оқу мерзімі де бірдей емес.

1919 жылы Қытай студенттері бастаған «Төртінші мамыр қозғалысы» (五四运动) екі мың жыл ішінде Қытайда қалыптасқан феодалдық моральдық қағидаларды жойды. Сонымен бірге мыңдаған жылдар бойы қалыптасқан «Ер адам қадірлі, әйел төменшік» деген түсінік де толығымен жойылып, әйел теңдігінің маңызы бұрын-соңды болмаған деңгейге көтерілді [16,6 б.]. «Төртінші мамыр қозғалысының» әсерінен Қытай Республикасының үкіметі 1922 жылы жоғары оқу орындарындағы қыздарға арналған шектеулерді алып тастады. Содан бері қыздарға ұлдармен бірге мектепте және университетте білім алуға рұқсат етілді.

Қыздардың білім алу құқығын қамтамасыз ету – Қытайдағы әйел теңдігі мәселесін шешуде ең маңызды оқиғалардың бірі деп айтуға болады, ол әйелдердің жағдайына зор ықпал еткеніне күмән жоқ. Себебі үкіметтің қыздар мен ұлдардың бірге оқуына рұқсат еткені, шын мәнінде, «ерлер мен әйелдер бірге отырмайды, бір-бірімен кездеспейді, сөйлеспейді» деген қатал феодалдық моральдық қағидаларды жойды. Сонымен қатар қыздар мектепте оқыған кезде олардың ақыл-парасаты ұлдардан төмен емес екенін де түсінеді. Мектепті

бітірген қыздарға қоғамда жұмыс істеуге болады, бұрынғы әйелдер секілді, күйеуіне жүз пайыз тәуелді болған жоқ. Сондықтан олар «күйеу қадірлі, әйел төменшік» деген түсінікті мойындамайды. Осылайша, әйелдердің жағдайы алға үлкен қадам басты.

Жалпы айтқанда, XIX ғасырдың соңы мен XX ғасырдың басы қазақ қоғамы үшін де, қытай қоғамы үшін де бетбұрыс кезеңі болды. Осы қиын-қыстау сәтте Қытай мен Қазақстанның әлеуметтік дамуынан көптеген ұқсастықты табуға болады. Бірінші және ең бастысы – XIX ғасырдың екінші жартысындағы отарлық күштер. Қазақстан үшін бұл – патшалық Ресейдің отарлық билігі, ал Қытай үшін бұл апиынды сылтау етіп, Қытайды күшпен ашқан ағылшындық отаршылар еді. Осы кезеңде қазақтың кең даласында патша империясының отаршылдық әрекеті күшейді, ал Цин империясы екі апиын соғысында жеңілген соң жартылай отар елге айналды. Бір жағынан, қазақ пен қытай халқы отарлық езгіде өмір сүріп жатқан, бірақ екінші жағынан, отаршылар елге капиталистік өндірісті, жаңа білім беру жүйесін және заманауи идеяларды әкелгенін мойындау керек. Дәл осы кезеңде Қытай мен Қазақстан аумағында зауыттар, теміржолдар және мектептер пайда бола бастады, заманауи қоғамның қалыптасуына әсер етті. Осы феодалдық қоғамнан қазіргі қоғамға өтпелі кезеңде әйелдердің өмірі үлкен өзгерістерге ұшырады және қоғамда әйелдер туралы идеялар да мүлде өзгеріп кетті. Мұндай өзгерістер әйелдер мәселесін XX ғасырдың басындағы қазақ және қытай романдарының ең басты тақырыптарының біріне айналдырды.

Феодалдық дәуірде Қытай мен Қазақстан аумағындағы әйелдердің өмірі мен жағдайы бір-бірімен салыстырғанда, ұқсастықтары мен айырмашылықтары да аз емес болды.

Ұқсастық туралы сөз еткенде, XIX ғасырдың екінші жартысындағы қазақтың не қытайдың әйелдері болса да, басым көпшілігін ата-анасы тауар ретінде қалыңмалға сата береді, күйеуіне тәуелді болып өмір сүреді деуге болады. Сол кездегі қазақ әйелдері де, қытай әйелдері де күйеулеріне бағынуы, олардың ұрып-соғуына шыдауы керек. Сонымен қатар егер күйеуі әйеліне риза болмаса, онда ол кез келген уақытта әйеліне талақ беруі мүмкін. Алайда егер әйелі күйеуімен ажырасқысы келсе, ол не күйеуінің рұқсатын ала алмайды, не елден сөгіс алады, қалай болса да, ажырасуы қиын болды. Қазақ әйелдері тәрізді, XIX ғасырдың соңында қытай әйелдерінің басым көпшілігі білім алу құқығынан айырылып қалды. XX ғасырдың басында қыздардың білімі алу ісін ресми түрде Қытайдың ұлттық білім беру жүйесіне енгізгеніне қарамастан, мектепке бара алмайтын ауылдағы қытай қыздарының саны да өте көп болды. Жоғарыда айтылған мәселелерінің бәрі – бұл Қытай мен Қазақстан аумағындағы әйелдер мәселесі ғана емес, XIX ғасырдың соңы мен XX ғасырдың басындағы бүкіл әлемдегі әйелдерге ортақ мәселе. Осылайша XIX ғасырдың аяғы мен XX ғасырдың басындағы қазақ пен қытай қоғамының бір-біріне ұқсас бетбұрыс кезеңі және әйел мәселесі біздің сол кездегі қазақ, қытай романдарындағы «әйел теңсіздігі» тақырыбын салыстыруға мүмкіндік береді.

Оған қоса, осы кезеңдегі қазақ пен қытай қоғамының әйел мәселесінің ерекшеліктері де аз емес көрінеді. Жалпы айтқанда, XIX ғасырдың соңы мен XX ғасырдың бас кезінде қазақ әйелдерінің жағдайы олармен замандас қытай әйелдерінің ахуалымен салыстырғанда анағұрлым жеңіл деп айтуға болады. Қазақ қыздары ата-аналарының мүлкі және күйеулерінің тауары болып саналғанымен, олар өз ықтиярымен далаға шыға алады, тойға бара алады, жігітпен кездесе алады. Ал сол кездегі қытай әйелдері катал феодалдық этикет пен қағидаларды сақтау үшін тіпті қоғамнан оқшаулануға дейін барады, далаға шықпайды және ерлермен кездеспейді, сөйлеспейді. Олар ата-аналары тандаған күйеуіне өмір бойы адал болуға мәжбүр болады, басқа сөзбен айтқанда, олар күйеулерін ұнатпаса да немесе олардың күйеулері ерте қайтыс болса да, бәрібір күйеуі үшін адал болып қалуы керек. Физикалық жағынан, қазақ әйелдері ұрып-соғуға қалай сабыр етсе де, сол кездегі бейшара қытай әйелдері секілді аяқтарын таңуы керек емес, сондықтан олардың қайда барғысы келсе де, тез жүре алады, атқа міне алады.

«Әдебиет – өмірдің айнасы» деп бекер айтылмаған, жоғарыда айтылған қазақ пен қытай әйелдері жағдайының айырмашылықтары XX ғасырдың бірінші жартысындағы қазақ, қытай романдарындағы әйелдер бейнелері арқылы айқын көрінеді. Мәселен, сол кездегі қазақ романдарының бас кейіпкерлері әрқашан күресуге батылы жетеді және бас бостандығы үшін ештеңеден тайынбаса, онда қытай романдарындағы қыздардың бейнелерінің көпшілігі күресуге батылы жетпейді, қасіретті тағдырына көнеді.

Қорыта келгенде, әйел бейнелеріндегі осы айырмашылықтар авторлардың өздерінің көркемдік әдісі мен дүниетанымына байланысты болса да, сол кездегі әйелдердің шын жағдайы мен психологиясына тәуелді болды. Осыны түсіне отырып, біз XX ғасырдың басындағы қазақ, қытай романдарындағы әйелдер мәселесін тереңдей қарастыра аламыз.

1.2. Ұлт қамы жолындағы қоғам қайраткерлері мен әдебиетшілердің әйел теңдігі туралы ой-пікірлері, мақала, зерттеулері

Қазіргі қазақ әдебиетінің зерттеушісі, профессор Ө. Әбдиманұлы «Қазақ прозасындағы әйел тағдыры» деген кітаптың алғы сөзінде: «Қазақ әдебиетінің жүз жылдық тарихының алтын арқауына айналған әдебиеттегі әйел тағдыры – ғылыми сараптамаға сұранып-ақ тұрған тақырып», – [17, б.4] деп жазды. Рас, әйел тағдыры мен өмірі ұзақ уақыт қазақ әдебиетінің негізгі тақырыптарының бірі болып келе жатыр. Тіпті қазақ жазба әдебиеті әлі пайда болмаған кезінде қазақ фольклорында әйел тағдырын арқау еткен өлең-жырлар жиі кездеседі, мәселен, «Қыз Жібек», «Қозы Көрпеш – Баян сұлу» және «Айман – Шолпан». Бас бостандығын қорғау үшін ештеңеден тайынбайтын Жібек, Баян және Аймандар қазақ әдебиетінің ең көрнекті әйел бейнелері болып, қазақ халқының рухани мұрасына айналды. Айта кетейік, XIX ғасырдың екінші жартысында патша үкіметі қазақ даласында толық үстемдігін жүргізіп жатқанда қазақ зиялыларының ұлттық санасы да қалыптаса бастады. Ұлт қамы жолындағы

қазақ зиялылары әйел теңсіздігі мәселесіне көңіл бөлді, соның нәтижесінде ол XX ғасырдың басындағы тұңғыш қазақ романдарының ортақ тақырыбы болып қалды. Қазақ зиялылары әйел теңсіздігі мәселесі арқылы халыққа білім беру, әлеуметтік әділетсіздік, ауылдағы сайлау секілді бірқатар мәселені тереңдеп зерттеп білді. XIX ғасырдың соңы мен XX ғасырдың басында әйел мәселесі қазақ әдебиетінің алтын арқауы болып ғана қоймай, сонымен қатар қазақ қоғамының әлеуметтік мәселелерінің айнасы және халық ағарту ісінің басты құралының бірі болды деп айтуға болады. Сондықтан XIX ғасырдың аяғы мен XX ғасырдың басындағы қазақ романдарындағы әдеби әлемді түсінуіміз үшін сол кездегі әдебиет пен өнер өкілдерінің, қоғам қайраткерлерінің әйел мәселелері жөніндегі зерттеулері мен ой-пікірлерін зерделеу үлкен маңызға ие.

Егер біз XIX ғасырдың аяғы мен XX ғасырдың басындағы қазақ қоғамдық ой-сананы алып қарастырсақ, онда әйел теңсіздігі мәселесі XX ғасырдың басындағы қазақ романдарының ортақ тақырыбына айналғаны кездейсоқ емес.

XIX ғасырдың ортасында Шоқан Уәлиханов секілді көзі ашық зиялылары ең басында қазақ халқының неке саласындағы әдет-ғұрыпқа назар аудара бастады. Өзінің патша үкіметіне жасаған баяндамасында Шоқан Уәлиханов бесік құда және ықтиярсыз неке деген мәселелерді көрсетіп қана қоймай, патша үкіметіне осы зиянды әдетке тыйым салу үшін заң шығаруды ұсынды. Сол баяндамада: «Вероятно, причиной, побудившей правительство дела о браках и разводах предоставить муллам, были грубый обычай киргиз отдавать дочерей своих в замужество в слишком юных летах и большею частью без их согласия. Киргизы сговаривали детей своих иногда и в колыбели. Нам кажется, что обычай этот мог быть изменен и без участия мусульманского духовенства: следовало только предписать старшим султанам и управителям, под страхом ответственности, иметь строгое наблюдение, дабы киргизы не выдавали дочерей ранее таких-то лет, дабы отцы не принуждали своих сыновей и дочерей вступать в супружество без личного их согласия и проч», [18,177 б.] – деп жазылды. Әрине, Шоқан қазақтардың бесік құда деген әдет-ғұрпын мүлдем мақұлдамады, оны қазақ қоғамының артта қалудың көрінісі деп санады.

Шоқан Уәлихановтың замандасы, қазақтың аса көрнекті ағартушы-педагогі – Ыбырай Алтынсарин да қазақ қоғамындағы гендерлік теңдік мәселелерін ілгерілетуге, әсіресе қыздарға білім беруді дамытуға зор үлес қосты. XIX ғасырдың екінші жартысында Алтынсариннің тынымсыз күш-жігерінің арқасында Қазақстанда қыздарға арналған көптеген мектептер бірінен соң бірі ашылды. Ең басында 1887 жылы Алтынсарин Ырғызда қазақ қыздары үшін училище аштырды, одан кейін оның тілегіне сәйкес 1891 жылы Торғайда қазақ қыздарына арналған училище ашылды. Сонымен қатар 1893 жылы тағы да Қостанайда қыздар училищесі ашылды. 1895 жылы Қарабұтақ селосында қыздар училищесі ашылды. Ал 1896 жылы Алтынсарин тілегіне сәйкес Ақтөбеде қыздар училищесі ашылды [19,152 б.]. Ыбырайдың 1889 жылы қайтыс болғанына қарамастан, 1887 жылдан 1896 жылға дейін 10 жылдан аз уақыт ішінде оның аманатына сәйкес болу үшін бүкіл Қазақстанда қыздарға

арналған 6 мектеп пайда болды. Бұл үлкен жетістік екенін ешкім де жоққа шығара алмайды. Элиталық тәрбие алған Ыбырай қыздарға білім беру ісіне ерекше мән берді, ол қыздардың білім алуы әрі әлеуметтік прогреске себеп, әрі қоғамдық прогрестің маңызды бөлігі екенін түсінді. Сондықтан ол қыздарға арнап мектеп ашу деген жобаны қалай қазақ халқында алға жылжыту туралы Торғай облысының әскери губернаторына былай түсіндірді: «Но, сознавая, с одной стороны, неоценимое значение в народном воспитании женского образования и, с другой, искренне желая исполнить на самом деле желание вашего пр-ва так же, как и г-на попечителя Учебного округа, но при этом, будучи убежден, что действительный успех в подобных делах гарантируется лишь в тех случаях, когда польза оных более или менее сознается самим народом, без какового условия можно лишь официально начать всякое дело, но не заканчивать его с успехом» [20,206 б.]. Ыбырайдың пікірі бойынша, қазақтардың қызды мектепке жіберуі үшін ең алдымен бейресми үйдегі училище салудан бастау керек, содан кейін біртіндеп басқа жерлерге таралуы тиіс.

Алтынсариннің пікірінше, қыздарға білім беруді дамыту үшін ең алдымен қазақ халқына білім беру ісінің құндылығы мен маңызын таныту қажет. Соның себебінен ол губернаторға жіберген есебінде: «...надеюсь, что через не очень долгое время укрепится в данной местности достаточное сознание [в] практической пользе обучения рукоделию и грамоте киргизских девиц, и тогда не представится [не будет] никаких затруднений к перенесению означенного домашнего училища в гор... Только такой порядок ведения женского образования среди киргизов упрочит, по крайнему убеждению моему, будущность этого общепользного дела и шаг за шагом будет приводить киргизов к сознанию, что образование полезно не для одних мужчин (в чем, несомненно, они убеждены), но и для женщин», – деп жазды [20,207 б.]. Алтынсариннің бұндай озық ойы XX ғасырдың басындағы қазақ ағартушыларының шығармашылығына терең әсер етті. Оның нәтижесінде М. Дулатов немесе С. Торайғыров, С. Көбеев және Т. Жомартбаев – олардың бәрі өз романдарында қыздарға білім беру мәселесіне баса назар аударды. Олар қыздың білім алуына жол бермейтін ата-аналарды мазақ етіп, қоғамдық сананы оятуға тырысты.

Ыбырай мектеп ашу ісіне белсенді қатысумен қатар, болашақ зерттеушілерге бай мәдени мұра қалдырды. 1879 жылы Ыбырайдың «Орынбор ведомствосы қазақтарының құда түсу, қыз ұзату және той жасау дәстүрлерінің очеркі» деген еңбегі Ресейдің географиялық қоғамының Орынбор бөлімінің бірінші санды запискасында басылған. Ыбырай сол очеркінде XIX ғасырдың соңғы жылдарына дейінгі қазақтардың неке саласындағы әдет-ғұрып пен салт-дәстүрлерін жан-жақты сипаттады. Оның еңбегіне арқасында біз сол кездегі қыздарының өмірі, тағдыры, қалай тұрмысқа шығуы, яғни XX ғасырдың басындағы қазақ романдарының әдеби әлемін жақсырақ түсіне аламыз.

Ыбырай қазақтардың бесік құда деген әдеті туралы: «Екі-үш жасар ұлы бар

дәулетті қазақтың қайсысы болса да, баласына өзі сықылды дәулетті және беделді біреудің қызын айттыруға тырысады», [21,124 б.] – деп жазды. Ыбырайдың зерттеуі бойынша, тек дәулетті отбасы ғана емес, кәдімгі отбасының балалары да ерте үйленеді, бойжетпеген қыздар тұрмысқа шығара береді. «Ауқатты қазақтар 11-12 жасында-ақ үйлендіре береді. Ал енді мынадай реттерде, мысалы, біреудің жалғыз баласы болса, сондықтан ол қазақтарша айтқанда, баласына келін әперіп, қызығын көргісі келсе, онда баласын 8-9 жасында үйлендіре салады. Сол сияқты осындай реттерде он жастағы не одан да жас қызды күйеуге бере береді», – деп Ыбырай баяндады [21,124 б.]. Сонымен қатар өзінің очеркінде Ыбырай әмеңгерлік дәстүрінің кемшілігін бізге көрсетеді, ол «Қазақтардың жалпы неке шарты бойынша жесір әйелдің екінші ерімен жас айырмашылығы да, оның тілегі де, сол сияқты басқа дәлелдері де есепке алынбайды. Әмеңгерлердің мұндай правосына басқа рудың адамдарының қандай да болса қол сұғуы бітіспес дау туғызады. Мұндай араздықтың түбі кейде кісі өліміне апарып соқтырады», [21,124-125 бб.] – деп жазды.

Ыбырай қалыңмал төлеу дәстүрін сынамаса да, оның егжей-тегжейлі сипаттауы арқылы бұл дәстүр құдаласуды саудаға айналдыратынын ұғу қиын емес. Мысалы, Ыбырай бұлай жазды: «Егер қалыңға алынған малдың ішінде ауру не басқа кемшілігі бар мал болса, ондай мал қалыңмал қатарынан шығарылады, оның орнына басқа мал қосылады» [21,128 б.]. Құдаға берген қалыңмалды тексеріп ғана қоймай, сапасыз малды ауыстыруға болатындықтан, бұл жай сыйлық емес, бір затты сатып алғанда толық төлеу керек сома екенін дәлелдейді. Сонымен қатар Алтынсарин неке қию рәсімін сипаттай отырып, оның жалғандығын әшкерелеуге тырысты, неке қию рәсімі күйеу мен келін екеуінің ықтиярсыз болғанда өткізетініне назар аударды. Ыбырай: «...Бұдан кейін барып неке қию дәстүрі істеледі. Осы жерде ғана жұрт ұмытқан нәрсе енді есіне түскендей, екі куә алдында қалыңдықтан оның осы ұзатылғалы отырған күйеуіне шығуға ризашылығы сұралады. Некелесушілер көбінесе үндемей, «олардың үндемегені риза болғаны» деп, молда неке қиюға кіріседі», – деп сарказммен жазды. Бұл арада бір айта кететін нәрсе – «Қамар сұлу» романындағы неке қию сюжеті. Жұрттың бәрі Қамардың Нұрымға тұрмысқа шыққысы келмейтінін білді, бірақ молда бәрібір Қамардың пікірін сұрағандай кейіп танытты, өйткені Қамардың өз наразылығын айтуға батылы бармайды деп ойлады. Бірақ Қамар осы сәтті пайдаланып, молдамен айтысып-тартысып жүріп, ақыры жеңді. Бұндай нәтижені күтпеген молда ұялып, қашып кетті. Бұған қарағанда, Ыбырайдың зерттеуі, бір жағынан, С. Торайғыров романындағы сюжет қазақ халқының шын өмірін алынғанын дәлелдесе, екінші жағынан, әлі 1879 жылы көзі ашық қазақ зиялылары неке саласындағы қазақ ұлттық дәстүрлері жастардың жар таңдауға еркіндік бермегенін байқатады.

Алайда Шоқан, Ыбырай қазақтардың неке саласындағы кейбір дәстүрлері жабайы екенін біліп, әйел тәрбиесінің маңызын атап көрсеткенімен, олар бұл құбылысты көркем шығармамен сынауға тырыспады, әйел теңсіздігі мәселесін

жеке мәселе ретінде талқыламады. Жалпы, Ыбырайдың осы очеркінде көбінесе объективті сипаттама болып келеді. Ол қалыңдықтың отбасы қалың малды сұрауы туралы жазса да, қалыңмал төлеу үшін кедей болып қалған күйеудің отбасы туралы да баяндады. Сонымен қатар Ыбырайдың зерттеуі бойынша қалыңмал қаншалық қымбат болса, жасаудың бағасы да шамамен соншалық қымбат болады. Сондықтан Ыбырай оның кейінгі қазақ зиялылары секілді қалыңмалды алу – қызды малға сату деген тұжырымды бекіте түспеді, очеркін бір жай анекдотпен аяқтады. Қазақ жазба әдебиетінің тарихында әйел теңсіздігі мәселесін тақырып еткен тұңғыш жазушы – ұлы ақын Абай Құнанбайұлы. 1896 жылы Абай «Бір сұлу қыз тұрыпты хан қолында» атты өлеңді жазып, ханға мойынсынбаған қызды бейнеледі. Қыз қарт ханның өзінің денесін сипағанын жек көргендіктен, өзенге секіріп, өмірін аяқтады. Өлеңде Абай ғашықтық, неке туралы өз көзқарасын білдіреді:

Сән-салтанат жұбатпас жас жүректі,
Кім де болса тұрғысын көксемек-ті.
Мезгілі өткен дәуренді қуалаған,
Не қылсын бір қартайған қу сүйекті?

Кәрі, жас дәурені өзге тату емес,
Епке көнер ет жүрек сату емес.
Кімде-кім үлкен болса екі мүшел,
Мал беріп алғанменен қатын емес [22,4 б.].

Одан тыс, Абай «Ортасында бұлардың махаббат жоқ, тұсап қойған қашырап бұқа ма екен?» деп жазып, махаббатсыз некені қатты сынады, сондай некеде болған адамдар хайуанға ұқсайды деп ойлады. Абай жас қызды «көк балдырған» мен «жазға», шалды «қурай» мен «қысқа» теңей отырып, екеуінің бірі-бірімен мүлдем сәйкес келмейтінін суреттейді. Абайдың бұл өлеңі қазақ әдебиетіндегі әйел теңсіздігі тақырыбына зор үлес қосты, бірінші рет «қызды малға сату», «қызды шалға үйлендіру» тәрізді әдеби мотивтерді қалыптастырды. Кейінгі жазушылар Абай ашқан осы жолда алға қадам басып, осы екі мотивті жалғастырып, «Қалың мал» және «Қамар сұлу» секілді романдарды жазды. Демек, Абайдың «Бір сұлу қыз тұрыпты хан қолында» деген өлеңі ХХ ғасырдың басындағы қазақ романдарына терең әсер етті. Біз екінші тарауда оның көркем әдісі мен ерекшелігін талдаймыз.

Жалпы айтқанда, ХІХ ғасырдағы қазақ зиялыларының ең көрнекті өкілдері: Шоқан Уәлиханов, Ыбырай Алтынсарин және Абай Құнанбаевтар қазақ қоғамындағы әйел мәселесіне назар аударды. Шоқан кәмелетке толмаған балаларды үйлендіру мәселесіне тоқталса, Ыбырай Алтынсарин қыздарға білім беру мәселесіне көңіл бөлді. Абай ықтиярсыз шалға тұрмысқа шыққан жас қызға жанашырлығын білдірді. Олар әйел мәселесін ұлттық прогресс һәм әлеуметтік дамумен ұштастырған жоқ. ХІХ ғасырдың соңғы жылдарындағы

«Дала уалаятының газетінде» әйел мәселесі қазақ ұлтының артта қалуы мәселесімен тығыз байланыста қарастырылды. 1894–1896 жылдар аралығында «Дала уалаятының газетінде» әйелдер мәселесіне арналған көптеген мақала жарияланды. Әйелдер көрген зорлық-зомбылық тек олардың мәселесі емес, керісінше, қазақ қоғамының артта қалғанының көрінісі деп жазды. Әлемде қазақтар секілді қызды малға сататын және қызға білім бермейтін ел бар ма деген сұрақты қойды.

XX ғасырдың соңғы жылдары қазақ халқының ұлттық сана-сезімі оянып келе жатты. Жаңа заманның лебін сезіп тұрған қазақ ойшылдары білім беру – әлеуметтік ілгерілеу және ұлтты алға сүйреудің ең маңызды уәж екенін ұғынғанын айта кеткен жөн. «Дала уалаятының газетінде» 1894 жылы бір оқырмандарға жазған хатында: «Бұрынғы уақыттағы адамдар оқу білмеген соң, бір орнынан ешқайда бармаған еді. Жан-жағында, дүниеде не болып жатқанын білмеуші еді... Үшбу уақыт та бұрынғыдай емес», – деп жазды автор [6,294 б.].

Осылайша жаңа заманда басқа ұлттардан артта қалмау – қазақ зиялылары үшін ең маңызды және өзекті мәселе. Әсіресе 1895 жылы бірінші Қытай-жапон соғысы Қытайдың Цин империясының жеңілісімен аяқталған соң, қазақ зиялылары ғылымды дамытпаса, Қытай сияқты үлкен елдің де Жапония сияқты шағын мемлекеттен жеңіліп қалатынын түсінген. Қытай-жапон соғысынан сабақ алған автор: «Әділеттікпен айтқанда, Қытай жұрты дәнеңе білмейтұғын тәкаппар, надан келеді... 25 жыл бұрын Жапония халқының мән-жайлары да осындай адам аяғандай жаман еді. Сонда да Жапония халқынан білімді, талапкер адамдар шығып, өздерінің халқына ғылым, өнер үйретпек үшін білімді өнерпаз халықпен жақындаспақты қалап, қажет деп білген еді. Бұл себептен Жапония халқы Еуропа халқының ғылым, оқу, өнерлерін үйреніп алып сыртынан қарағанда бек зор һәм анықтап байқағанда дәнеңе білмейтұғын әлсіз, қуатсыз Қытайдың жұртын Жапония жұрты өздерінің өнер, білімдерімен жеңген еді», – [6,433 б.] деп қорытындылай келеді. Оның пікірінше, қазақ елі өркениетке, дамуға талпынуы үшін міндетті түрде Еуропаның дамыған елдерінен үлгі алуы керек. Одан тыс, 1895 жылғы «Дала уалаятының газетінде» тағы да «Білімнің қажеттігі турасында» деген мақала жарияланды, сонда «Біз, Азия халықтары, баяғы бір уақыттарда ғылымды, білімді болып едік. Сонда да осы күнде біз, Азия халқы, еуропалықтан көп кейін қалдық. Бұл кейін қалған халықтардың ішінде біз, қазақтар да, бармыз. Бізге ұят», [6,456 б.] – деп жазды автор. Осы кезеңде жоғарыда айтылғандай мақалалар көп жарияланды. Озық зиялылар халықаралық жағдай мен әлемдегі өзгерістерді газет немесе кітап арқылы біліп отырды.

Оларды Батыс қоғамында пайда болған, сосын патшалық Ресей арқылы қазақ даласына енген зауыт, фабрика, мәшине, телеграм, теміржол, пароход тәрізді нәрселер қатты таңғалдырды. Соның нәтижесінде олар Батыстан озық техниканы үйренуге бел буды.

Көзі ашық зиялылар қазақ халқының техника саласында артта қалғанының түпкі себебі – жұрттың білімге ұмтылмауы және де білім беруге назар

аудармауы деп ойлады. Ал халықтың білім алмай, надан болғаны әлеуметтік ілгерілеуді тежеп қана қоймай, әйелдерді кемсітіп, қорлаудың себебі де болады. 1894 жылы «Дала уалаятының газетінде» жарияланған мақалада автор халықтың надандығы мен әйел теңсіздігі мәселесі екеуінің байланысын оқырманға былай түсіндірді: «Барша адамдарға мағлұмдұр. Ғылым, оқу жынның қадірін білмеген қараңғы халықтардың мінездері қатты келеді. Ғылым, оқу білмеген адамдар ақыл, әдепті өзінің күшіменен біреуге зорлық қылып табады. Әрине, мұндай адамдар кім әлсіз болса, соған күшін көрсетіп, соныменен өзіне қызмет еткізеді. Мұның алдында біреу қорқақ болып тұрса, соны құрмет деп ойлайды. Мұнан гөрі біреу нашар болса, соны жұдырығымен төмпештеп өзіне қошемет қылдырады. Бұл себептен ғылым оқу білмеген, әдепсіз халықтардың ұрғашылары именшек, қорғаншақ, төмен келеді» [5,595 б.]. Авторының осы пікірі Маркстің 1868 жылы Людвиг Кугельманға жазған хатын есімізге түсірді, онда Маркс: «Әлеуметтік прогресті әйел статусымен нақты өлшеуге болады», – деп атап көрсетті. Мақала авторы Маркстің осы хатын оқымаса керек, бірақ Маркстің көзқарасына ұқсас пікірін көрсетті, оның ой-өрісі өте ілгері болғаны даусыз.

Автор әйел статусы төмен болуының негізгі себебі халықтың білімсіздігі мен надандығы екенін ойлағандықтан, әйел мәселесін шешу үшін ең алдымен қазақ халқын білімге шақыру қажет деген қорытындыға келді. Сондықтан «Егер де халықтың арасында ғылым оқу көбейе бастаса, онда еркек пенен ұрғашының арасында бұрынғы болған бөлек мінездері жұмсап, жоқ болып кетер еді. Бұл себептен қазақтардың ұрғашыларын қинап, соққандарынан қазақ халқының көңілі қараңғы, ақылы төмен екендігі анық байқалып көрінеді», [5,596 б.] – деп мақаланың соңында жазды. Осылайша әйел теңсіздігі мәселесі XIX ғасырдың аяғы мен XX ғасырдың басындағы қазақ зиялыларын толғандырған ең маңызды оқу-ағарту мәселесімен байланыстырылды.

Әлихан Бөкейхан болыс туралы былай жазды: «Рас-ақ, қазақтар сол болысты сайлап болған соң айтысыпты: болысқа мейлінше лайықты кісі деп. Мейлінше жуан, жалқау, менмен (менменшіл) бай һәм қазы және сондай-сондайлар бар деп» [23,276 б.]. Ал Міржақып Дулатов өзінің «Оян, қазақ» деген өлеңінде болыс және бүкіл ауылдық сайлау жүйесіне ерекше назар аударды. «Сайлаулар хақында» атты өлеңінің басында Міржақып сайлау қазақ халқына ешқандай пайда да келтірмегенін атап көрсетіп:

Шыққалы волост сайлау қырық жылы өтті,
Сол сайлау, байқасаңыз, түпке жетті.
Бай болып, мырза атанып, мал біткендер
Таласып волостыққа ақша төкті, [24, б. 37] –

деп сынап жазды, болыс болу үшін жұмсалған ақша көп екенін әшкерледі. Өлең соңында Міржақып қазақ халқын мұндай пайдасыз сайлаудан бас тартуға шақырады:

Қазағым, бұл ғадетті тасталық та,
Халықты тура жолға басталық та.
Волост, билік, ауылнайлық, выборныйлық,
Қимайтұғын соншама падишаһлық па? [24, б. 39] –

деп жазды. Сонымен қатар бұл өлеңінде Міржақып адал адамдардың сайлауға азғырылып, бар ақшасын бекер төккеніне арнайы тоқталды:

Еліртер момындарды: «Сен де аттан, – деп,
Малыңның арқасында бір шаттан», – деп.
Қарашы, бұл қырсыққа не қыларсың,
Бейшара әуреленер құр жатқан тек [24, б. 37].

Осы шумақты оқығанда «Бақытсыз Жамал» романындағы бас кейіпкер – Жамалдың әкесі Сәрсенбай көз алдымызға елестейді. Желіктірілген Сәрсенбай сайлауға қатысу үшін малды көп жұмсады, бірақ бәрібір жеңілді. Әрине, Міржақыптың осы сюжетті романына қосқаны кездейсоқ емес, автордың осы сюжет арқылы өзінің сайлау туралы көзқарасын білдіргені айқын көрінеді.

XIX ғасырдың аяғы мен XX ғасырдың басындағы қазақ зиялыларының болыс туралы көзқарасы алғашқы қазақ романдарына зор әсер етті. Оның нәтижесінде «Бақытсыз Жамал» романындағы болыс бейнесі Байжан да, «Қамар сұлу» романындағы Нұрым да типтік жағымсыз бейне болып табылады.

Одан тыс романдарда болысқа наразылық әрқашан әділетсіз сайлау жүйесіне сынмен қатар жүреді. Рас, сол кездегі ауылдық сайлауда ешқандай әділеттілік болмағанына күмән жоқ. Байлар сайлауда жеңу мақсатында не бар ақшаны шашады не қыздарын беделді кісіге беруге тырысады. «Қазақтың мақалы бар: «Қалың алма, қайын ал» деген. Сол себепті қыз айттырғанда қазақтар құдасының бай, кедей екеніне һәм қадір-қасиетіне қарайды. Қыздың, жігіттің жақсы-жаман екеніне қарамайды, онда жұмысы жоқ. Қайыны бай, қадірлі болса, кейінгі жастың күмәнін сол ашады. Мұндай ұнамсыз қылық жылдан-жылға көбейіп барады, партия талас көбейген себепті. Партия уақытта құда түскендер бір жағына шығады. Қай жағында байлық көп, адам көп болса, сол жағы жеңеді. Ондай себепті болыс яки құрметті адам боламын деген адамдар әуелі сондай бай, құрметті адаммен құда болады. Қырда талас болған уақытта жәрдем көрсетуі үшін», [6,624 б.] – деп автор 1899 жылы «Дала уалаятының газетіндегі» мақалада түсіндірді.

Осылайша әйел теңсіздігі мәселесі XIX ғасырдың аяғы мен XX ғасырдың басында қазақ зиялыларын толғандырған – білім беру, ауылдық сайлау, әлеуметтік әділетсіздік, соңында әйел теңсіздігі мәселесіне де қатысы бар. Сол себептен әйел теңсіздігі мәселесі XX ғасырдың басындағы қазақ романдарында ортақ тақырыпқа айналғаны кездейсоқ емес деп айтуға болады.

XX ғасырдың басындағы қоғам қайраткерлерінің әйел мәселесі туралы

көзқарасына тоқталуымыз жөн. Сол кезеңнің қазақ зиялыларын сөз еткенде, Әлихан Бөкейхановты айтпай кетуге болмайды. Ол 1899 жылы 9 мамырда «Туркестанские ведомости» газетінде «Женщина по киргизской былине «Кобланды»» деген мақаласын жариялады. Бұл еңбек қазақ әдебиеттану тарихында әйел бейнесін талдаған алғашқы зерттеу жұмысы болды. Көркем шығармалардағы әйел бейнелерін талдау 1970 жылдары ғана Еуропа һәм АҚШ-тың академиялық ортасында бір маңызды ғылыми зерттеу бағыты ретінде пайда бола бастағанын ескерсек, Әлиханның осы еңбегі аса озық екені даусыз. Дегенмен бұл мақаланы жай ғана Әлиханның ғылыми зерттеу жұмысы ретінде қарастыру жеткіліксіз, еңбектегі талдаулар арқылы Әлиханның әйел мәселесі туралы көзқарасын аңғару керек. Оның әйел теңсіздігіне сынын мақаланың көп жерінен көруге болады. Оның зерттеуі бойынша әйелдің ер адамнан төмен болуын Қобыландының қарындасы Қарлығаш туған кезде де байқай аламыз. «Немного нам придется сказать и о дочери Карлыгач. Появление ее на свете было незаметно. Рождение девочки в киргизской семье и не может быть встречено так радостно, торжественно и шумно, как рождение сына, который является продолжателем рода и культа его», [23,302 б.] – деп жазды Әлихан. Ол Қобыландының менмендігін айыптады. Әлиханның пікірінше, дәл Қобыланды менсінбей, әйелі Құртқаның кеңесін тыңдамағаннан ол өзіне қауіп төндірді. «Куртку, сохранив по своему происхождению лишь предвидение будущего, утеряла под влиянием ислама волю и самостоятельность и превратилась, не взирая на свои недюжинные способности, в ничтожную и красивую игрушку мужчины, который памятуя поговорку: «мужчина с медной выше женщины с золотой головой», не желает даже слушаться ее добрых советов и воспользоваться ее знаниями. Куртка примирилась с этим унижительным положением», – деп тұжырымды бекіте түседі автор. Сонымен бірге автор Қобыландының өзін сүйген Қарлығаға селсоқ қарауын да айыптап, «Безрассудно высокомерный мусульманин Кобыланды, ни в грош не ценящий женщины, дарить Карлыгу, как военную свою добычу, Караману», [23,312 б.] – деп жазды.

Бұл мақала ХІХ ғасырдың аяғында жарияланғанымен, Әлиханның әйел мәселесі туралы ой-пікірлері, бүгінгі көзқараспен қараса да, өте озық деп айтуға болады. Себебі ол әйел бейнесін талдау арқылы өз мақсаты жоқ, тек ерлер үшін өмір сүрген күн тәрізді әйелдерді әрі аяды, әрі сынады. Сонымен қатар Әлихан осы зерттеу жұмысында өз мақсатына жету үшін ештеңеден тайынбайтын әйелдерді жоғары бағалап отыр, әйелді өзі үшін өмір сүруге шақырды. Оның көзқарасы бойынша, өмір бойы ұл табудан басқа мақсат жоқ Аналық та, ағасы Қобыланды үшін өз өмірін құрбан етуге дайын Қарлығаш та ер адамның қуыршағы тәрізді өмір сүреді. Әлиханның пікірінше, бұндай әйелдердің өз ой-сезімі, өз жүрек лүпілі де жоқ. Ал махаббаты үшін әкесі мен інісін өлтіріп, Қобыландының махаббатын алмаған соң кек алған Қарлыға Әлихан Бөкейханның жоғары бағасына ие болды. «Карлыга – безумная и кипучая женская натура, по общему народному признанию, не останавливающаяся ни

пред какими препятствиями и жертвами в отвоевании себе свободы с ее правами и обязанностями. Несмотря на ее безумную отвагу, чудовищные жестокости и кажущуюся бессердечность, народ признал Карлыгу за нормальное явление при наличии непосильных и крупных препятствий к восстановлению поправленных прав женщины, видя в ней не безнравственное чудовище, а свою надежду на лучшее будущее киргизской женщины», [23,314 б.] – деп автор Қарлығаны мақтады.

Бұл тұрғыдан алғанда, Әлихан Бөкейханның әйел мәселесі туралы көзқарасы барлық замандастарыныңкінен озық деп айтуға болады. XIX ғасырдың аяғында гендерлік теңдікті қолдаған қазақ зиялылары азды-көпті әйелдер құқығын ілгерілетуді ұлттық прогрестің белгісі деп санап, әйел теңдігін ұлттық прогреске, әлеуметтік әділеттілікке жетудің құралы ретінде қабылдаса, Әлихан әйелдердің өзі үшін өмір сүруі керек деген қазақ елінде бұрын болмаған жаңа идеяны насихаттады. Ол қазақ халқы жақсы білетін «Қобыланды батыр» жырын халықтың дәстүрлі танымына мүлде қарама-қайшы көзқараспен талдады. Әлиханның пайымдауы бойынша, халық түсінігінде ақкөңіл және адал Аналық һәм Құртқа ер адамдардың күні ретінде көрінеді. Ал махаббат үшін туыстарын өлтіріп, көпір болған Қарлыға, Әлиханның ойынша, қазақ қыздарына үлгі бола алады. Осындай талдау арқылы Әлихан Бөкейхан қазақ халқының дәстүрлі таным-талғамына қарсы шығып, әйел мәселесін жаңа деңгейге көтеріп, гендерлік теңсіздікті жоюды феодалдық режимнің ескі дәстүріне қарсылық ретінде көрсетті.

XX ғасырдың басындағы ең танымал қазақ зиялысы және көрнекті қоғам қайраткері болған Әлихан Бөкейханның бұл озық идеясы оның замандастарына әсер етпеуі мүмкін емес. Сондықтан XX ғасырдың басындағы қазақ романдарының бас кейіпкерлері – Жамал, Қамар, Ғайша және басқалар, олардың қайсысы болса да күң болғысы келмей, махаббат үшін тайсалмай күресті. Олар, Әлихан қалағандай, жеке құқық пен бостандыққа ие болу үшін ештеңеден тайынбайтын әйелдерге айналды.

Әлихан Бөкейханнан тыс, сол кездегі көптеген қазақ зиялылары әйел теңсіздігі мәселесіне өз пікірлерін білдірді. 1903 жылы «Айқап» журналының редакторы Мұхамеджан Сералин «Гүлкәшима» поэмасын жариялап, махаббатқа ұмтылып, сүймеген адамға тұрмысқа шығуға мәжбүр болған сұлу қызды бейнеледі. Осы поэмада автор қыздың үнімен былай жазды:

Мал берген біреудің жесірімін,
Қос жұртты әзіл сөзге қылам ба мерт.
Той қылып, құда болып, құйрық жесіп,
«Мал сізге, қыз бізге» деп айтылған шарт [25,223 б.].

«Гүлкәшима» поэмасы – тақырып жағынан да, көркемдік әдіс-тәсілдері жағынан қараса да, XX ғасырдың басындағы қазақ романдарына зор әсер еткен шығарма. Сол үшін біз оны екінші тарауда егжей-тегжейлі қарастырамыз.

Озық қазақ зиялыларының үгіт-насихатының арқасында XX ғасырдың басына қарай бұл тақырып қазақ қоғамында қызу талқыға түсті. Тіпті салыстырмалы діни-ағартушы Мәшһүр Жүсіп Көпейұлы қыздарға білім берудің маңыздығына мән берді. Ол «Қыз тәрбиесі» деген насихатында былай жазды: «Надан жұрт надандығымен қыздарын тұтқындықта қалдырып, ас ішіп-жемейтін арық қылып, қатпа қылып өсіреді. Оның көп зырры (зәрі) бар. Зағип (зығипа) қатындарының нәсілдері бір-екі яки үш ғасырдан соң мыңқырыз болашқыдыр. Қатын нашар болған соң, кейінгі өсуі кем болып, екі-үш буынға жетпей құриды» [26,12 б.].

Мәшһүр Жүсіптің осы сөзінен оның қыз баланы тәрбиелеу – болашақ ананы дайындау деген ой-пікірі де айқын көрінеді. Автор ана тәрбиелі болмаса, дүниеге жақсы ұрпақ әкеле алмайды, жақсы әйел күйеуін түзейді деп сенеді.

XX ғасырдың басындағы қазақ жазушыларының роман жазуға бірден кіріспегенін мойындау керек. Бір жағынан, олардың шығармашылығына өздерінен бұрынғы жазушылардың ықпалы болды. Екінші жағынан, романды жазғанға дейін олардың әйел теңсіздігі туралы көзқарасы қалыптасты.

Спандияр Көбеевтің «Қалың мал» деген романының сюжетіне 15-16 жасқа келген Гайша дәл 60 жастағы, әйелі өлген Тұрлығұлға ұзатылмақ.

Сонымен қатар «Мұңлы Мариям» романының авторы Мұхаметсәлім Кәшімов те 1908 жылы «Насихат қазақия» деген кітабында әйел мәселесі туралы өз көзқарасын білдірді. Бұл кітапта қыз өзінің ықтиярына қарамай, ақша немесе басқа себептен оны сүймеген ер адамға беруіне қарсы шығып, «Күйеудің малына қызығып жас қызды жетпіс жасар қартқа бермек, яки кәмелетке жеткен балаға қыз баланы жас баланың тілеуін тілеп, қаратып қоймақ, яки ақша, мал басқа біреуге кетпес үшін, аға, інілі кісі бір-бірінің баласын бір-біріне бермек. Бұндай пиғылдар жарамайды. Егер де қыз бен күйеудің бір-біріне анық ризалығы болмаса, ақыл шарада дәріс болмас керек», [27,55 б.] – деп жазды. Автордың осы насихатта көрсеткен мәселелері оның кейінгі «Мұңлы Мариям» романында да суреттеледі.

Одан тыс Мұхаметсәлім де Ыбырай тәрізді неке қию рәсімінің жалғандығын әшкереледі. Егер Ыбырай өзінің неке қию рәсіміне қарсы пікірін тек мұзпалдап сарказммен айтса, онда Мұхаметсәлім қазақтардың осы әдетін ашық сынап: «Біздің қазақ халқының бір ғадеті бар. Бір адамның қызын күйеуге сұраса, қызға білдірместен ата-аналары өздері ғана сөйлесіп, келісіп, ғұрыпта алатын малдарын алады. Бұндай болған істі көп уақытта қыздар білмейді. Бір замандарда үйде жұмыстың бәрі біткен соң, той болып, (нақақ) неке уақыты [белгілер] болады. Сол уақытта ғана қыздан ризалық сұрайды. Бишара қыз амалсыздан ата-ана көңілі қалмасын, уақыт осылай болған соң амал бар ма дейді. Сабырлық айтып үндемейді», [27,55-56 бб.] – деп жазды. «Мұңлы Мариям» романы 1915 жылы жарық көргеніне қарамастан, оған дейін де автор әйел теңсіздігі мәселесіне көңіл бөліп, қазақтардың орынсыз әдет-ғұрпын өзгерту керек деп ойлады.

Мұхаметсәлімге ұқсас, Сұлтанмахмұт Торайғыров «Қамар сұлу» романы

жарық көргенге дейін де өлең арқылы қазақ әйелдерінің қасіретті жағдайын көрсетті. 1912 жылы ол «Әйел» атты өлеңінде былай жазды:

Әйел деген ат арзан қорғауға да,
Ерге ықтияр берілген зорлауға да.
Мал да бір, әйел де бір – несі артық,
Көнеді нелер қайғы, сорлауға да.

Көнеді күндік өмір, зарлауға да,
Өмір жасын өксітіп, сарнауға да.
Ердің көңілін көтерер қуыршағы,
Көнеді ар-ұятын жалдауға да.

Әке берсе, еркі жоқ бармауға да,
Хақы жоқ теңін ердей таңдауға да.
Шариғат та, заңдағы ерлер үшін,
Әйел жынысын кемітіп, қорлау ғана.

Әйелді ер адамның қуыршағына теңеп тұрған автордың бәріне көнген ықтиярсыз қазақ әйелдеріне жан ашығанына күмән жоқ. Өлеңінің соңында Сұлтанмахмұт әйелдердің мұндай өмір сүрген жағдайы өзгереді деп сеніп:

Күн туар бұл теңсіздік болмауға да,
Әйел түспес айла мен торлауға да.
Ер, әйелдің салмағы бірдей болып,
Күн жетер оларды да қолдауға да, [28,45-46 бб.] –

деп жазды.

XX ғасырдың басындағы алғашқы қазақ романдары, шын мәнінде, қазақ зиялыларының ұлттық даму жолын іздеу барысында тапқан жемісі екені анық. «Қалың мал» романының авторы Спандияр Көбеев өзінің шығармашылық процесін есіне алғанда былай жазды: «Надандыққа, феодалдық ескішіл, өрескел сорақы салтқа қарсы күрес жүргізудің бірден-біреуі – халықты ағарту: балаларды оқыту, халықты сауаттандыру деп, оны мәдениет сатысына аяқ бастыру деп ұғушылардың бірі мен едім. Бірақ сегіз-тоғыз жыл оқытушы болғаннан кейін феодалдық салтпен күресу үшін тек бір ғана балаларды оқыту жеткіліксіз екеніне көз әбден жетті. Бұл күресте халық санасына күштірек әсер ететін басқа да құралдар керек сияқты көрінді. Іздене келе, мен осы мақсатқа жету жолында ағартушыға ыңғайлы күрес құралының бірі көркем әдебиет екен деген ой түйдім» [29,111 б.]. Әуелінде Ыбырай Алтынсарин, Шоқан Уәлиханов тәрізді XIX ғасырдың екінші жартысындағы қазақ зиялылары қазақ ұлтының артта қалған күйін білім беру ісі мен заң арқылы өзгертуді көздеді. Одан кейін ұлт қамы жолындағы қазақ зиялылары ағартушылық қызметті жүзеге асыру

үшін ең алдымен халқының артта қалған ой-санасын өзгертуі керек екенін біртіндеп аңғарды. Сол үшін Абай әдебиетті бір қару ретінде қолға алып, әлеуметтік шындықты әшкерлейтін көптеген өлеңдер мен қарасөздерді жазды. Қазақ зиялылары халықты ағарту мақсатында «Дала уалаятының газетінде» белсенді түрде мақалалар жариялап, надан жұртты оятуға ұмтылды. Ақырында, тынымсыз ізденістердің нәтижесінде қазақ зиялылары әйел теңсіздігі деген сол кездегі білім беру, ауылдық сайлау секілді мәселелерге байланысы бар аса маңызды тақырыпты тауып алды. Осы тақырып арқылы XIX ғасырдың соңы мен XX ғасырдың басындағы қазақ қоғамының ең өзекті мәселелерін романдардың мазмұнына енгізіп, ерекше әдеби әлем қалыптастырды.

XIX ғасырдың соңы мен XX ғасырдың басында, бетбұрыс кезеңінде тұрған қазақ қоғамы секілді, сол кездегі қытай қоғамы да көптеген өзгерісті бастан кешкен. Осы кезеңде қытай зиялылары әйел мәселесіне назар аударып келе жатқан. Оның тікелей себебі – Қытайдың 1840 және 1860 жылдар арасындағы екі Апиын соғысындағы жеңілісі. Цин патшасы Апиын соғысында жеңіліске ұшырағаннан кейін оянған қытай зиялылары Қытай халқының «науқас және әлсіз» екенін ұқты. Қытай халқының апиын шегуінен туындаған әлсіз және дәрменсіз ұлттық темпераменті болса да, әлде Еуропа державаларының артиллериялық атыстарынан қираған елдің қиын жағдайы болса да, зиялылардың көз алдында Қытай Шығыс Азияның науқас адамы бейнесін қайта-қайта елестетеді [30,10 б.]. Сондықтан сол кездегі озық ойшылдар Қытайды дертті адаммен былай салыстырады: «Қазіргі таңда Қытайдың қандай дерті бар? Менің диагнозым бойынша ол әлсіз, оның қан ағымы бұзылды. Сыртынан қарағанда ол суық тиген секілді, ал оның өкпесінде бактериялар көп, ол өзінің иммунитетімен оларды өлтіруге күші жетпейді. Мұндай дерт үш, бес, тіпті он жылға созыла берсе, Қытай елі қалай жойылмайды?» [31] Дәл осы кезеңде қытай әйелдері де патриархаттың шектен тыс езгісінде болды. Алдыңғы бөлімде айтқанымыздай, XX ғасырға дейінгі қытай әйелдерінің көпшілігі аяқтарын таңып, күйеулеріне бағынуға мәжбүр болған. Аяқтарын таңудың себебінен олардың денесі ауру-сырқаулы, әлсіз болды, ал әкесі мен күйеулеріне сөзсіз мойынсынуына байланысты олар әрі әлжуаз, әрі төменшік болды. Сондықтан зиялылардың көзқарасы бойынша, әлсіз, дертті қытай әйелдері әлсіреген қытай халқының символына айналды. Реформа қозғалысының өкілі Лян Цичао Қытайды: «Тамыр соғысы әлсіз, науқасы ауыр, қыздай арық, ымырттай тым-тырыс. Ол бірер жылдан кейін қария секілді әлсірейді, азған қыз секілді кез келген уақытта құлап қалады», [32] – деп сипаттайды. Қытайдың заманауи демократиялық революционері және әскери стратегі Цай Ы да ол кезде батыс державаларымен соғысып жатқан Қытай «күшті еркекпен күресіп жатқан науқас кемпір сияқты болды, оның жеңіліске ұшырауы таңғаларлық емес» деп атап өтті [33]. Жоғарыда айтылған теңеу «әйел мәселесі» мен «ұлттық даму» арасындағы байланысты көрсетеді. Науқас әйелдер елдің әлсіздігінің символына айналғандықтан, әйелдер ауруының жағдайын өзгерту – елді дағдарыстан алып шығу, елді қуатты етудің амалына айналады.

Әйел мәселесі ұлттық прогресс пен ұлттық тәуелсіздік мәселелерімен байланыстырылғаннан кейін қытай зиялы қауымының әйел мәселесіне деген көзқарасы да өзгерді. Цин патшалығының ерте және орта кезеңдерінде зиялы қауым әйел мәселесіне онша көңіл бөлмеген десек, Цин патшалығының соңғы жылдарында, яғни 1840 жылдан кейін, зиялы қауымның әйел мәселесіне аударған назары айтарлықтай арта түсті. Зиялылардың пайымдауы бойынша, Қытай өзінің артта қалуынан, батыс державалардың қорлығынан құтылғысы келсе, алдымен әйелдерді ағарту жұмыстарын жүргізуі керек. Демек, Цин патшалығының соңғы кезеңінен бастап «Төртінші мамыр қозғалысына» дейінгі аралықта әйел теңдігін насихаттаудың негізгі мақсаты елді нығайта түсу болды. Әйелдің статусын көтеру – ұлттық прогреске жәрдемдесу деп есептейтін зиялы қауым әйел мәселесін шешу үшін өзіндік көзқарастары мен пікірлерін ортаға салды.

XIX ғасырдың аяғы XX ғасырдың басындағы қытай зиялы қауымын өздерінің әйел мәселесі туралы пікірлері бойынша екі топқа бөлуге болады.

Бірінші топ XIX ғасырдың екінші жартысы мен XX ғасырға дейінгі зиялылардан құралған, өкілдері Кан Ювэй, Лян Цичао және Лин Шу болды. Олардың алдында Чжан Чжидун (张之洞, 1837–1909), Вэй Юань (魏源, 1794–1857) тәрізді Қытайдың ең алғашқы ағартушы ойшылдары елді күйреуден сақтау жолдарын табу үшін «Өзін-өзі күшейту» деген қозғалысты (自强运动) ұйымдастырып, «Әлемді көру үшін көзінді аш!» деген ұранды алға тартты. Алайда Чжан Чжидундар тек шетелдердің озық технологияларына назар аударды, ал әйел мәселесіне мән бермеді. Кан Ювэй мен Лян Цичао реформалық қозғалысты бастағаннан кейін ғана әйел мәселесі ұлттық тәуелсіздік мәселесінің бір бөлігі ретінде күн тәртібіне қойылды. Олардың арқасында XX ғасырдың басындағы қытай әдебиетшілері әйелдер мәселесіне едәуір назар аударды.

Екінші топтың өкілдері Цзинь Тяньхэ (金天翮, 1874–1947), Дин Цзуин (丁祖荫, 1871–1930) және Лю Яцзы (柳亚子, 1887–1958) болды. Олар «Әйелдер әлемі» деген журналда әйел мәселесіне қатысты көптеген озық ой-пікірлерін жариялады. Бұл бүгінгі күні де маңызын жоймайды. Цзинь Тяньхэлар үшін әйел мәселесі енді елді күйреуден қорғау қызметінің қосалқы тақырыбы емес, ол өзі маңызды қоғамдық мәселе болды. Сондай-ақ осы кезеңде қытай зиялы қауымының назары әйел құқығын сақтауға бұрылып, халықаралық әйелдер қозғалысына қосылып жатты. Осының барлығы кейінгі 1919 жылғы 4 мамыр қозғалысы барысында әйелдер мәселесінің көтерілуіне алғышарттар жасады. Сол кездегі қазақ зиялы қауымы секілді, жоғарыда аталған қытай зиялыларының әйелдер мәселесіне қатысты көптеген көзқарасын әдеби шығармалар арқылы білдірген. Сондықтан олардың әйелдер мәселесіне деген көзқарасы әлеуметтік танымды айтарлықтай өзгертіп қана қоймай, сонымен қатар кейінгі жаңа қытай романдарының қалыптасуына зор ықпал етті. XX ғасыр басындағы қытай романдарындағы әйел теңсіздігі мәселесінің әлеуметтік астары мен көркемдік ерекшеліктерін тереңірек түсіну үшін жоғарыда аталған

зиялы қауым өкілдерінің әйел мәселесіне қатысты пікірлерін терең талдауымыз қажет.

Кан Ювэй 1858 жылы Қытай оңтүстігіндегі Гуандун провинциясында дүниеге келген. Оны Абай және Алтынсариннің дәуірлесі деуге болады. Екінші апиын соғысы кезінде туғандықтан, Кан Ювэй халық басынан өткерген үлкен дағдарысты бала кезінен сезінген. Ол бала кезінен Конфуций классиктерімен таныс болғанымен, есейген сайын Конфуций ілімі Қытайды дағдарыстан шығара алмайтынын күннен-күнге тереңірек түсініп, елді күйреуден сақтау үшін Қытай халқына басқа жаңа жолдарды табу керек деп ойлайды, реформаға бел буады. Канг Ювэйдің ойынша, әйел теңсіздігі мәселесі – ұлттық прогреске кедергі келтіретін негізгі мәселелердің бірі. 1884 жылы Канг Ювэй өзінің «Ұлы бірлік туралы кітабында» (大同书) «Әйелдердің азаптары туралы шолу жасауда» (妇女之苦总论) атты мақаланы жазды. Осы мақаласында автор әйел теңсіздігін әлеуметтік мәселе ретінде көтеріп, «әділетсіздік деп аталатын нәрселерді» атап көрсетті.

1898 жылы Кан Ювэймен бірге оның шәкірті Лян Цичао реформалық қозғалыс бастады. Лян Цичао 1873 жылы 23 ақпанда Гуандун провинциясында жер иесінің отбасында дүниеге келген. Жаңа замандағы көрнекті реформатор, мемлекет қайраткері ретінде, Лян Цичао әрқашан күрестің алдыңғы шебінде тұрды. Реформалық идеяларды тарату мақсатында ол көптеген газеттерді ұйымдастырып, жарыққа шығарды, сол үшін Лян Цичао қазіргі қытай баспасөзінің негізін салушы делінеді. Ол өмір бойы 17 газетті ұйымдастырып, редакторы болды. Олардың ішінде «Ағымдағы істер» газеті (时务报), «Синмин газеті» (新民丛报), «Жаңа романдар» (新小说) және басқа да басылымдар қазіргі Қытайдағы Чен Дусю (陈独秀, 1879–1942), Ху Ши (胡适, 1891–1962), Лу Синь (鲁迅, 1881–1936) секілді көптеген зиялылар мен революционерлерге үлкен әсер етті. Лян Цичаоның ойынша, елдің ілгерілеуі үшін әйелдердің жағдайын жақсарту қажет, ал оны жүзеге асыру үшін, ең бастысы, әйелдерге мектепке бару мүмкіндігін беру керек. 1897 жылы Лян Цичао «Ағымдағы істер» газетінде бас редактор ретінде «Реформа туралы жалпы пікір» атты мақаласын жариялап, «Елді нығайтамыз десек, қыздарды мектепке жіберу керек» деген көзқарасты алға тартты. Лян Цичао Қытайда қыздар мектептерін шұғыл түрде дамытуға қажетті төрт себепті атап көрсетті:

1. Әйелдер надан болса, отбасына табыс кіргізбейді. Лян Цичаодың пікірінше, егер әйел ақша таба алмаса, оның күйеуі онымен өзі тапқан отбасылық кірістерді бөлісуіне мәжбүр болады. «200 миллион әйел отандастарымыздың барлығы бірдей, тек кірістерді жұмсайды, ал олардың ешқайсысы да табыс кіргізе алмайды». Сондықтан қыздарға білім беру қызметін дамыту арқылы олардың жұмыс істеп, күн көруге қабілетін тәрбиелеу керек. «Әркім өзін-өзі асырай алса, еркек өзі мойнына жүктелген бүкіл отбасын асырау деген ауыр міндеттен құтылады, халық та байыр». Лян Цичаоның замандас-зиялыларының көбі осы көзқарасқа келісіп жүр. Олардың пайымдауынша, әйелдерді тәрбиелеудің түпкі мақсаты – халықты байыту, елді

нығайту.

2. Әйелдер надан болса, күйеуінің алға жылжуына кедергі жасайды. Лян Цичао «Әйел білімсіз болғанда ғана ізгі болады» деген қисынсыз тұжырымды жоққа шығарып, білімі жоқ әйел «күйеуінің ой-өрісін қысқартады, күйеуінің талантын жоғалтады» деп ойлады. «Әйелдер білім алса, оның ой-өрісі кеңейіп қана қоймай, сонымен қатар шеберлікке де жете алады» деп жазды.

3. Әйелдер надан болса, балаларына жақсы тәрбие бермейді. Лян Цичао: «Бала тәрбиесі ана тәрбиесінен, ана тәрбиесі қыздарға білім беру қызметінен келгені сөзсіз. Сондықтан автор әйелдің тәрбиесі – елдің өмір мен өлім мәселесі деген тұжырымды бекіте түседі. Баланың тәрбиесіздігіне анасы кінәлі екенін қытай халқы бекер айтпайды. Қыздар білім алған соң ғана жақсы ана бола алады.

4. Әйелдер надан болса, баласының денсаулығы нашар болады. Лян Цичаоның ойынша, анасы медицина мен спорт туралы ештеңе білмесе, ол дені сау, мықты балаларды дүниеге әкеле алмайды. Бала сап-сау болса да, білімсіз анасы оны қалай дұрыс бағып-күту керек екенін білмеуі мүмкін. Сондықтан қытай ұлтының кейінгі ұрпағының денсаулығын қамтамасыз ету үшін әйелдердің білімін көтеру керек [34,31-33 бб.].

Лян Цичаоның осы мақала арқылы қыздарға білім бермеудің зиянын ұлттық прогресс және кейінгі ұрпақты тәрбиелеу тұрғысынан жан-жақты терең талдады. Бұл сол кездегі қоғамдық ойға ірі қозғалыс, рухани санаға сілкініс әкелді. Лян Цичаоның әйел мәселесі туралы көзқарасы өз заманының зиялыларына терең ықпал етті. АҚШ-та оқып 1917 жылы Қытайға оралған ойшыл Ху Ши болашақ ұрпақты жақсы тәрбиелеу үшін әйелдердің білім алуының маңыздылығын атап өтті.

Лян Цичаоның әйел мәселесі туралы идеясының көп бөлігін батыстан үйренгені байқалады. 1897 жылы «Қыздар мектебін ашуға шақырамыз» деген еңбегінде ол халықтың батыстық миссионерлер ашқан қыздар мектебін қабылдамағанын айыптап отыр. «Қытайға келген шетелдіктер біздің артта қалғандығымызға түсіністікпен қарап, қыздар мектебін ашып, балаларымызды шақырды. Олар бізге артта қалған жағдайдан құтылуға көмектескісі келеді, ал біз, қытайлықтар, әлі де өзімізге кедергі жасап жатырмыз», – деп жазды. Лян Цичаоның пайымдауынша, Қытай, сол кездегі әлемнің ең озық елдері болған АҚШ пен Жапония сияқты, қыздар мектебін дамыта алса, болашақта олар сияқты қуатты елдердің қатарына енетіні сөзсіз. Ол: «АҚШ-та ерлер мен әйелдер арасындағы теңдік деңгейі ең жоғары. Ал Жапония да қыздар мектебін көп ашқанның арқасында қуатты ел болды. Ілгері озып кеткендер қатарында болғанын қалайтын елдердің қайсысы да қыздарға білім беруді дамытуға ұмтылады. Біз де үш ұрпақ тоқтамай, қыздар тәрбиесін дамытсақ, АҚШ пен Жапониядан кем түспеуіміз керек», [34,104 б.] – деп жазды. Сонымен қатар Кан Ювэйдің шәкірті ретінде Лян Цичаоның идеясын Кан Ювэйдікімен салыстырғанда көптеген ұқсастыққа ие. Екеуі де қыздардың аяқтарын орамау қозғалысының бастамашылары болған. Канг Ювэй аяқты байламайтын

қауымдастықты құрса, Лян Цичао 1897 жылы «Сынақ ретінде құрылған аяқты байламайтын қауымдастықтың қысқаша ережелерін» жариялады.

1902 жылы Лян Цичао «Қазіргі замандағы бірінші қаһарман қыз – Ролан ханымның¹ өмірбаяны» атты мақаласын жариялады. Лян Цичао Ролан ханымға жоғары баға берді, ол мақаласының басында былай деп жазды: «Ролан ханым деген кім? Бостандық одан туды, ол бостандық үшін өлді. Ролан ханым деген кім? Ол – Наполеонның анасы, Меттернихтің² анасы, Мацзинидің³ анасы, ол Коссуттың⁴ анасы, ол Бисмарк⁵ және Кавурдың⁶ анасы. Шығу тегіне жүгінсек, XIX ғасырдың Еуропадағы барлық маңызды тұлғалардың анасы Ролан ханым болуы керек. XIX ғасырда Еуропадағы барлық өркениет Ролан ханымды өз анасы ретінде қарастыруға мәжбүр болды. Неге десеңіз? Өйткені Ұлы француз революциясы XIX ғасырдағы еуропалық өркениеттің анасы болды, ал Ролан ханым Ұлы француз революциясының анасы болды [35,858 б.]. Дегенмен Ролан ханымның төңкеріске қосқан үлесін көрсету үшін Лян Цичао оны халқының азаттығы үшін өзін құрбан еткен әулие ретінде суреттейді. Ролан ханымның басын шауып өлтірген күнді баяндағанда Лян Цичао оның сұлулығына, байсалдылығына, шыншылдығына және трагедиясына ерекше назар аударып, шынайы адамды әдеби бейнеге айналдыра жазды. Лян Цичаоның Ролан ханым туралы баяндамасы сол кездегі зиялылар арасында үлкен сілкініс тудырды. Оның арқасында Ролан ханым көп ұзамай осы кезеңнің үлгілі әйеліне айналды.

Ролан ханым қаһарман қыз болғандықтан, оны мадақтау да белгілі бір дәрежеде қытай қоғамында әйел теңдігін насихаттайды. Қоғам Ролан ханымның революциялық және патриоттық бейнесіне үйренгеннен кейін әйелдерге қойған талаптар да өзгерді. Жалпы айтқанда, Лян Цичао қытай халқын оятып, әйел теңдігін қамтамасыз етуде маңызды рөл атқарды. Ол жұртты қыздардың аяқтарын таңу дәстүрін тастауға, қыздарды мектепке жіберуге шақырады. Оның идеясы XIX ғасырдың соңы мен XX ғасырдың басындағы қытай зиялыларының ең озық көзқарасы мен пікірін білдірді.

XIX ғасырдың соңы мен XX ғасырдың басында қытай зиялы қауымына үлкен әсер тигізген адамдар туралы сөз еткенде, Лин Шу деген аудармашыны айтпай кетуге болмайды. Лин Шу (林纾, 1852–1924) 1852 жылы Қытайдың оңтүстік-шығыс жағалауында көпестер отбасында дүниеге келген. Әкесі оның балалық шағында қайтыс болған, сондықтан оның отбасының жағдайы нашар еді. Алайда Лин Шу оқуды жақсы көретін. Ол туыстарының қолдауымен көп жерде оқып, білімді азамат болды. Батыстың әдеби шығармаларымен көп танысқандықтан, Лин Шу өз заманының озық идеяларын қабылдады. Кан Ювэй

¹ Манон Жанна Ролан (фр. Manon Jeanne Roland de la Platière; 1754 - 1793) – Ұлы француз революциясының қайраткері. Оның күйеуі Жан Мари Ролан – Ұлы Француз революциясы кезіндегі Жирондашылардың басшыларының бірі болды. Ролан ханым аса білімді болды. Оның салонында Жиронда басшылары жиі кездесіп тұрды. Жирондашылар құлағаннан соң, реакционерлер Ролан ханымның басын шауып өлтірді.

² Клеменс фон Меттерних (Klemens von Metternich, 1773-1859) – австриялық дипломат.

³ Джузеппе Мацзини (Giuseppe Mazzini, 1805-1872) – итальяндық революционер.

⁴ Лажос Коссут (Lajos Kossuth, 1802-1894) – Венгрияның ұлттық қаһарманы.

⁵ Отто Эдуард Леопольд фон Бисмарк (Otto Eduard Leopold von Bismark, 1815-1898) – Германия канцлері.

⁶ Камилло Бенсо Конте Кавур (Camillo Benso Conte Cavour, 1810-1861) – Италия Корольдығының бірінші премьер-министрі.

мен Лян Цичао сияқты, ол Қытайдағы қыздың аяқтарын таңу дәстүрін жоюды және қыздар мектебін ашуды қолдады.

Лин Шу аударған жүзден астам шығарманың ішінде Александр Дюма-ұлының (Alexandre Dumas fils, 1824-1895) «Камелия ұстаған ханымы», Г. Хаггардтың (H. Rider Haggard, 1856-1925) «Джоан Хэсти»⁷ және Гарриет Бичер-Стоунның (Harriet Beecher Stowe, 1811-1896) «Том ағайдың лашығы» шығармаларын ерекше атап өтуге болады. Бұл шығармалар белгілі бір дәрежеде қоғамның әйел мәселесі туралы көзқарасын өзгертті, жаңа әйел бейнелерін қалыптастырды. Олардың Қытайдың қоғамына еткен ықпалы Лин Шудың өз болжамынан да асып түсті. Америка жазушысы Гарриет Бичер-Стоунның бұл шығармасын Шәкәрім Құдайбердіұлы «Том ағайдың балағаны» деген атпен қазақ тіліне аударды.

Жоғарыда аталған үш романның ішінде ең алғаш қытайшаға аударылған роман Хаггарддың «Джоан Хэсти» романы болды. Бұл романның оқиғасы күрделі емес: жас, сұлу, білімді ауыл қызы Джоан екі жасында анасынан айырылып, арақ сатып күн көрген апасымен бірге тұрады. Рок деген жергілікті тиран Джоанға ғашық болып, оның көңілін табу үшін оған маза бермейді. Джоан Рокты жақсы көрмейді, ол Генри деген ақсүйек офицері екеуі бірін-бірі сүйеді. Алайда Генридің отбасы Левингер деген бай адамнан қарыз алған. Отбасы қарызды қайтармау үшін Генриді қарыз берушінің жалғыз қызы Эммамен үйлендіргісі келеді. Сонымен қатар Эмmanın өзі де, әкесі Левингер де соны қалайды. Генридің осындай қиын жағдайын білген соң, Джоан оған кедергі жасамай-ақ қой деп өзінің махаббатын құрбан етіп, сүймеген Рокқа тұрмыс шығады. Романның соңында Джоан Роктың қолынан кездейсоқ қаза тапты. Лин Шу оны қытай тіліне аударғаннан кейін дәстүрлі қытай этикасына, әсіресе қыздар туралы көзқарасқа үлкен әсер етті.

Лин Шуға дейінгі аудармашылар романның толық нұсқасын алмағандықтан ба әлде жұрттың сынына ұшыраудан қорыққандықтан ба – аудармасында Джоанның некесіз баласы туралы әңгімені алып тастады. Бірақ Лин Шу романның түпнұсқасына адал болу үшін осы сюжетті қалдырған. Сол үшін көптеген зиялылар Лин Шуды сынап, оған дейінгі аудармадағы Джоан «таза және сұлу адам, басқалар үшін жанын қиюға дайын. Ол тіпті аспандағы пері еді. Ал Лин Шу аудармасындағы Джоан ұятсыз, арам, өз рақаты үшін өмірлік міндеттерден бас тартатын, ұрыдай пасық және жексұрын адам» деп санады [36,186 б.]. Соған қарамастан «Джоан Хэсти» оқырмандар арасында аса танымал болды. Бұл романның толық нұсқасы алғаш рет 1905 жылы ақпанда «Коммерциялық баспасөз» арқылы жарық көріп, одан кейін 1906, 1913 және 1914 жылдары бірнеше рет қайта басылды.

XX ғасырдағы белгілі қытай жазушысы, Қытай әдеби және өнер үйірмелері ассоциациясының тұңғыш төрағасы Гуо Моруо (郭沫若, 1892–1978) өзінің «Жігіттік» атты өмірбаянында «Джоан Хэсти» романын оқығаннан кейінгі ойын

⁷ Joan Haste.

былай жазды: «Бас кейіпкер Джоан менің жанашырлығымды оятып, көз жасымды қалай шығарды! Мен оны қатты жақсы көремін, сонымен қатар оның ғашығы Генриге де қызғанышпен қараймын. Генридің Джоанға қарға балапандарын әкелу үшін көне көпқабатты ғибадатханаға (пагодаға) шығып, одан құлағанын және Джоан Генриді екі қолымен ұстап алғанын оқығанда, мен өзім ежелгі ғибадатхананың басынан құлағандай болдым. Мені қатты жақсы көретін Джоан секілді сұлу қыз бар болса, Лиңюнь тауының⁸ ғибадатханасынан құлап, ол үшін өлсем де қуаныштымын» [37,126 б.].

Қытай тарихшысы Цзоу Чжэнхуан (邹振环, 1957 ж.т.) 1994 жылы жарық көрген монографиясында қазіргі Қытай қоғамына әсер еткен 100 аударманың қатарына «Джоан Хэсти» романын енгізді. Бұл – романның қазіргі Қытай тарихында ерекше орын алғанның белгісі. Джоан Хэсти өзінің махаббаты трагедиямен аяқталғанына қарамастан, оның оқиғасы бәрібір жастарды махаббат және бостандыққа ұмтылуға шақырды.

Егер Лин Шу аударған «Джоан Хэстидің» түпнұсқасы біраз сынға ұшыраса, да «Камелия ұстаған ханым» оған үлкен табыс әкелген кітап екені даусыз. Кітап 1898 жылдың жазында аударылып, жарық көргеннен кейін Қытай қоғамында сілкініс тудырды. Романның бас кейіпкерлерінің махаббаты Қытайдың зиялы қауымының да, қарапайым халқының да көңілін босатты. Лин Шудың өзінің айтуы бойынша, ол бұл шығарманы аударып жатқанда қаламын қойып, үш рет қатты жылапты. Жылағанның себебі – романның рухын өте жақсы түсінген екен, сондықтан «Камелия ұстаған ханым» романының аудармасы жарыққа шыққан соң, бірден танымалдыққа ие болды.

Замандастарының айтуынша, бұл кітаптың таралымы 10,000-ға жеткен. Аудармасы әдебиетшілер мен оқырмандар тарапынан да жоғары баға алды. Атақты аудармашы Ян Фу «Бір «Камелия ұстаған ханым» романы бүкіл қытай халқының жүрегін жаралап кетті» деп бағалады [38,112 б.]. Әйгілі әдебиет сыншысы, жазушы Цю Вэйсюань (邱炜菱, 1874–1941) газетте «Камелия ұстаған ханым» романын бірнеше рет мақтады. Ол Лин Шудың аудармасы туралы былай жазды: «(Лин Шу осы романды аударғанда) қытай әдебиетінің көркемдік әдісін қолданып, еуропалықтардың сезімдерін жазды. Роман аудармасы биязы, орынды және жақсы ойластырылған. Оқырмандар оның інжу-маржандай мұнды, әдемі сөздерін оқығанда тіпті Маргаританың жанын, Арманның көз жасын көргендей Александр Дюманың ниеті мен Лин Шудың аудармашылық талантын көз алдына елестетті. Бұл не деген таңғажайып еді» [38,115 б.] Сонымен қатар «Камелия ұстаған ханым» жарық көргеннен кейін көптеген жазушы Лин Шудың аудармасына еліктеп, «Жаңа камелия» секілді романдарды жазып шығарды. Бұл да Лин Шудың аудармасының танымалдығын дәлелдейді.

«Камелия ұстаған ханым» романының қытайша аудармасы – Лин Шудың ең

⁸ Лиңюнь тауы, қытайша 凌云山, ол – Гуо Моруодың туған жері, Сычуань провинциясының бір биік тауы.

сәтті аудармаларының бірі. Лин Шудың бүкіл Қытайға танымал аудармашыға айналғанына да осы еңбек себеп болды. Лин Шудың өзі осы аудармасы арқылы әйелдердің әлеуметтік мәртебесін көтеруді көздемесе де, шын мәнінде, Қытай қоғамындағы әйел туралы көзқарастың өзгеруіне ықпал етті. Өйткені Конфуций ілімі бойынша, оқыған адамның ең жоғары мақсаты – мінсіз адам болып, ел басқару. Ал былай қарағанда махаббатқа ұмтылыс өмірдің маңызды мақсаты емес. Сонымен қатар қытай зиялыларының көзқарасы бойынша егер біреу махаббатқа көп берілсе, онда ол оқуға немесе жұмысқа аударған назары жетпей қалуы мүмкін. Сондықтан кейбір махаббат туралы ежелгі қытай романдары тыйым салынған кітап деп саналады. Зиялылар мұндай романдар туралы айтудан ұялса, қарапайым халық оларды жасырын оқиды.

Лин Шудың аудармаларының ішінде «Том ағайдың лашығы» аудармасы да қазіргі Қытай мәдениетінің тарихында ерекше орын алады. ХІХ ғасырдың ортасында жарыққа шыққан «Том ағайдың лашығы» атты романы Том ағай секілді америкалық қара нәсілділер көрген зорлық-зомбылықты жан-жақты көрсетеді. Жарты ғасырдан соң Лин Шу және оның әріптесі Вэй И (魏易, 1880–1930) 1901 жылдың қыркүйегінде «көз жасын төгіп, бүкіл кітапты 66 күн ішінде аударып қойды». Роман қара нәсілділердің оқиғасын баяндаса да, Лин Шудың есіне АҚШ-тағы қытай жұмысшыларының қиын жағдайын түсірді.

Лин Шудың ойынша, қытай жұмысшылары көрмеген зорлық қалмағанының басты себебі – Қытай елі әлсіз болғаны. Сондықтан оның «Том ағайдың лашығы» романын қытайшаға аудару мақсаты – «біз бұлай құл бола берсек, бір күні ел жойылуы мүмкін» деген пікірін отандастарына ұқтыруы. Ол осы кітаптың постскрипtumінде былай деп жазды: «Соңғы жылдары Америка қытайлардың жұмыс істеу үшін баруына қатаң тыйым салды. Олар суға ағаш қоршауларды орнатып, алыстан келген жүздеген қытайды қамап, аптасына бір-екі адамды ғана босатып отырды. Кейде екі аптадан астам уақыт ешкімді босатпайды. Бұл – менің кітабымда жазылған құлдарды қамайтын қоршау». Лин Шудың пікірінше, қытайлар қара құлдардан сабақ алып, «жігерленіп Отанын сүюі және елін сақтауы» керек [36,146 б.]. Нәтижесіне қарағанда, Лин Шудың мақсаты толығымен орындалды.

Романның аудармасы Қытай қоғамында үлкен сілкініс тудырды. Қытайдағы оқырмандар осы роман арқылы АҚШ-та құл сияқты өмір сүрген отандастарының қайғы-қасіретін біліп, елінің әлсіз және артта қалғанын ұқты. Көптеген зиялылар газетте олардың «Том ағайдың лашығы» романын оқығаннан кейінгі ойларын жариялап, ел тағдырына алаңдаушылық білдіріп, қытай халқын елді сақтауға шақырады. Солардың ішіндегі ең маңыздысы Гу Лингшидің (顾灵石, 1877–1902) 1904 жылы «Халықты ояту» (觉民) деген газеттің жетінші санында жарияланған ««Том ағайдың лашығын» оқыған соң» атты көлемді мақаласы. Бұл мақаласында автор: «Сары нәсілділердің апаты болашақта емес, ол әлі келді. АҚШ қытайлық жұмысшыларға тыйым салған және басқа елдер де қытай жұмысшыларын жәбірлегені – шындық. Олар сарылар мен қараларды айырмайды, тіпті сарыларға көрсеткен зорлық-

зомбылық қараларға көрсеткеннен де көп... «Том ағайдың лашығын» оқып, қара нәсілділер үшін төккен көз жасымды сары нәсілділерге де төктім. Сары нәсілділердің бүгінгі жағдайы тура қара нәсілділердің өткен жағдайы секілді деп жыладым. Мен сары нәсілділердің бәрінің осы романды сатып алуын қалаймын. Мен «Том ағайдың лашығын» оқығандардың бәрінің жылауын қалаймын. Мен кітап дүкендері, шайханалар, романдарды қойып күн көріп жүрген адамдар да осы «Том ағайдың лашығын» оқысын деймін. Романдағы қара нәсілділердің қасіреті, қара халыққа қарсы қолданатын түрлі қатыгез тәсілдер халқымызды оятсын!» [39,870-871 бб.] – деп өтініш білдірді.

Ескеру керек, Лин Шу «Том ағайдың лашығы» романын аударғаннан кейінгі екінші жылы газетте романның авторын таныстыратын «Бичер ханымның өмірбаяны» атты мақала жарияланды. Бұл мақала жапон ғалымы Токутоми Рока (徳富蘆花, 1868-1927) редакциялаған «Әлемнің ежелгі және қазіргі заманғы әйгілі әйелдері» деген кітабынан аударылып, «Том ағайдың лашығы» романының авторы Бичер ханымды жоғары бағалады. Ол былай деп жазды: «XIX ғасырда Америкада бір атақты әйел өзінің қаламы арқылы қасірет теңізіне батқан сансыз қара құлдарды құтқарып, оларға қайтадан адам болуға құқық берді. Осы күнге дейін еуропалықтар мен америкалықтар оны әулие деп атайды, ол Бичер ханым еді» [40,175 б.]. Осы мақаланың арқасында Бичер ханым бірден Қытай әйелдеріне үлгі болды. Сол кездегі атақты ғалым Цзинь Тяньхэ «Оқушы қыздар мектепке баруы туралы әнінде» қыздарға өнеге көрсету үшін алты атақты әйелді атап айтты, олардың қатарында Бичер ханым тұр.

Жалпы айтқанда, XIX ғасырдың соңындағы Кан Ювэй, Лян Цичао, Лин Шу өкілдері болған қытай зиялылары елді сақтауды көздеп, әйел мәселесін ұлт-азаттық мәселемен ұштастырған. Мұндай ой-пікір Лин Шуда айқын көрінеді. Батыстың көптеген махаббат туралы романдарын аударғанына қарамастан, Лин Шу олардың моральдық-этикалық құндылықтарымен келіспеді. Ол үшін елді дағдарыстан құтқару мақсатында ғана әйелдерге құқықтар беру керек, ал «әйелдер құқықтарын жүзеге асырғаннан кейін отбасы құрылымының қандай өзгерістері болатыны туралы ол мүлдем ойламады. Алайда XX ғасырдың басынан бастап, қытай зиялылары әйелдер құқықтарын қорғау тек елді сақтау үшін емес, сонымен қатар әйелдердің өздері үшін де, демократиялық-азаматтық қоғам құру үшін де зор маңызға ие болғанын бірте-бірте түсіне бастады. Мұндай зиялылардың өкілдерінің бірі – Цзинь Тяньхэ.

1903 жылы Цзинь Тяньхэ (金天翮, 1874-1947) Шанхайда «Бостандықты сүйетін Цзинь И» деген бүркеншік атпен «Әйелдер әлемінің қоңырауы» (女界钟) атты кітапты басып шығарды. Кітап жарыққа шыққаннан кейін қытай зиялы қауымында үлкен сілкініс тудырып, аз ғана уақыттың ішінде сатылып кетті. Сол себепті автор Цзинь Тяньхэ «Қытай әйелдер әлемінің Руссосы⁹» деп аталды. Бұл кітапта әйелдердің тартқан азабы көрсетіліп, әйел мәселесі жүйелі түрде қарастырылады. Автордың пікірі бойынша, әйелдерге бас бостандығын және

⁹ Жан-Жак Руссо (1712-1778) – француз жазушысы, философы, Ағарту дәуірінің ойшылы.

олардың білім алуы мен саясатқа араласуына құқық беру қажет. Сонымен қатар автор әйелдерді бостандыққа, құқығы үшін күресуге шақырады.

Қазіргі ғалымдар оны «Төртінші мамыр қозғалысынан» кейінгі әйел мәселесі жөніндегі еңбектермен салыстыра келгенде, былай деп жазды: «Чэнь Дусюй (陈独秀, 1879–1942), Ху Ши (胡适, 1891–1962), Лу Шүн (鲁迅, 1881–1936), Шэн Янбин (沈雁冰, 1896–1981), У Юй (吴虞, 1872–1949) тағы басқаларды оқығанда, олардың зерттеулері тек аз ғана мәселеде (мысалы, пәктік мәселесі) Синхай жылы¹⁰ дейінгілерден кеңірек және тереңірек болды, ал қалғандары тақырып жағынан да, ой жағынан да «Әйелдер әлемінің қоңырауынан» аспайды [41,19 б.]. Кітаптың кейінгі ғылымдарға еткен ықпалына қарағанда, бұл бағалау орынды деп айтуға болады.

«Әйелдер әлемінің қоңырауы» кітабын сөз еткенде, Диң Цзуин мен Лю Яцзыды айтпай өтуге болмайды. Диң Цзуин (丁祖荫, 1871–1930) XX ғасырдың басында Қытайдағы әйелдер мәселесіне арналған ең маңызды журналдардың бірі – «Әйелдер әлемі» құрды және Цзинь Тяньхэды журналдың басты авторы ретінде шақырды. Ал Лю Яцзы (柳亚子, 1887–1958) – қазіргі Қытайдың белгілі мемлекет қайраткері, ақын. Ол Цзинь Тяньхэнің досы болғанымен, қытай әйелдерінің азаттық қозғалысына үлкен үлес қосты. Лю Яцзы «Әйелдер әлемінің қоңырауы» кітабының постскрипті жазып қана қоймай, сонымен қатар ол кісі де «Әйелдер әлемі» журналында көп мақала жариялады. Ол үшеуін Қытай XX ғасырдың басындағы әйел теңдігін насихаттап, халықты әйелдердің құқығын сақтауға шақыратын зиялылардың өкілі деуге болады.

1904 жылы 17 қаңтарда Шанхайда «Әйелдер әлемі» атты жаңа журнал жарыққа шықты. Оның шығарушысы Диң Цзуиннің айтуынша, журнал «Әйелдер әлемі» аталуының себебі – «XVIII-XIX ғасырлардағы Еуропа монархиялық революцияның әлемі болса, XX ғасыр феминистік революцияның әлемі болады» [42,12-13 бб.] Бұл сөз әуелі Батыстан келсе керек, кейін Цзинь Тяньхэ де, Лю Яцзы де өз мақалаларында оған сілтеме жасады. Олар журналдың негізін қалаушы ретінде XX ғасырдағы әйелдер тарихтың басты кейіпкеріне айналады және олардың тағдыры орасан зор өзгерістерге ұшырайды деп сенеді.

1898 жылы 24 шілдеде Қытайдың алғашқы әйел мәселесіне арналған газеті «Қыздар мектебі газеті» (女学报) шыққаннан бері Қытайда XIX ғасырдың соңы мен XX ғасырдың басында әйел мәселесіне қатысты 30-ға жуық газет-журнал жарыққа шықты. Оның ішінде мектеп журналы мен күнделікті газетті қоспағанда, тарихы ең ұзақ, мазмұны ең мәндісі – «Әйелдер әлемі» журналы. Сол үшін XIX ғасырдың соңы мен XX ғасырдың басындағы қытай әйелдерінің өмірі мен әйел туралы ой-пікірлерін зерттесе, бұл газетті сөз етпей кету мүмкін емес.

Олардың әйел туралы озық ойларының әсерінен XX ғасырдың басындағы

¹⁰ Синхай жылы – 1911 жылы, ол көне Қытай күнтізбесі бойынша Синхай жылы деп аталады. Синхай жылында Цин империясын жойған Синхай төңкерісі орын алған.

қытай романдарындағы әйелдер бейнесі анағұрлым батыл, ашық және еркін көрінеді.

Сонымен, XX ғасырдың басындағы Қытай мен Қазақстан қоғамындағы әйел мәселесінің бас көтеруін түсінбесек, оның XX ғасырдың басындағы қазақ және қытай романдарының ортақ тақырыбына айналған себебін түсіне алмаймыз. XX ғасырға дейінгі Қазақстандағы және Қытайдағы әйелдер зұлмат пен езгіде өмір сүрді. Олардың бас бостандығы да, білім алуға құқығы да болмады. Шарифат сотында екі әйелдің дауысы беруі бір ер адамның ғана дауысына тең болса, Қытайда әйел еркектен төмен және әлсіз деп саналды. Расында, әйел теңсіздігі мәселесі Қазақстан мен Қытай қоғамында ежелден келе жатқан мәселе болғанымен, XIX ғасырдың соңы мен XX ғасырдың басында ғана қазақ пен қытай зиялыларының назарын аударып бастайды. Батыстық заманауи индустриямен бірге елге енетін батыстық мәдениет пен құндылықтар озық зиялыларға үлкен ықпал етіп, өз елінің қоғамы мен мәдениетін түбегейлі қайта қарауға мәжбүр етті. Осылайша әйел мәселесі біртіндеп қоғамдағы өзекті, тіпті ең басты мәселелердің біріне айналды.

XIX ғасырдың екінші жартысынан бастап қазақ зиялылары әйел мәселесіне назар аударып бастады, оның ішінде Шоқан Уәлиханов, Ыбырай Алтынсарин және Абай Құнанбайұлы тәрізді көрнекті қазақ зиялылары әйел теңсіздігі мәселесіне қатысты пікір білдірді. Шоқан патша үкіметіне бесік құда және ықтиярсыз неке деген зиянды әдетке тыйым салуды ұсынса, Абай «Бір сұлу қыз тұрыпты хан қолында...» деген өлең жазып, қыздардың бас бостандығы мәселесін әдеби түрде көтерді, ал Алтынсарин қыздарға білім беру істерін қолға алды. Сонымен қатар XIX-XX ғасырлардың тоғысында қазақ зиялылары «Дала уәлаяты газетінде» әйел мәселесін талқылайтын көптеген мақала жариялады. Олар үшін әйелдер мәселесі тек әйелдердің өздеріне ғана қатысты емес, қыздардың білім алу мәселесі арқылы қазақ халқын білімге шақырды, ал қыздардың бас бостандығы мәселесі арқылы қазақтардың қисынсыз әдеп-ғұрыптары мен әлеуметтік әділетсіздігін сынады. Зиялы қауымның пікірінше, қазақ қоғамының артта қалуы әйел мәртебесінің төмендігімен тығыз байланысты. Бұл ғана емес, Әлихан Бөкейханның «Қобыланды» эпосындағы әйел бейнелерін талдауы және Мұхаметжан Сералин, Міржақып Дулатов, Сұлтанмахмұт Торайғыров т.б. әйел теңдігіне арналған өлеңдері әйел теңсіздігі мәселесін әдебиетке енгізіп, оны әлеуметтік мәселеден XX ғасырдың басындағы қазақ әдебиетінің ең маңызды тақырыбына айналдырды.

Дәл осындай жағдай XIX ғасырдың екінші жартысында Қытайда да болды. Апиын соғысынан кейін қытай зиялылары өз елінің әлемдік дамудан әлдеқайда артта қалғанын түсінді. Соның нәтижесінде әлсіз әйелдер әлсіздіктің символына айналды. Зиялы қауым әйелдердің мәртебесін көтермесе, мемлекет алға жылжымайды деп ойлайды. Қазақ зиялылары «Әйелдерге қазақтардан жаман қарайтын халық бар ма дүниеде?» деп айқайлағанда, Қытай зиялылары да Қытай әйелдері езілгендердің ішіндегі ең езгісі деп Қытайдың әйелдер туралы ескі этикалық нормаларын қайта ой елегінен өткізген болатын.

Осылайша әйел мәселесі Қытай зиялылары ғасырлар тоғысында назар аударған негізгі мәселе болды. XX ғасырдың басындағы қытай зиялыларының көрнекті өкілдері: Кан Ювэй, Лян Цичао, Лин Шу әйел мәселесін жас ұрпақты тәрбиелеу мәселелерімен байланыстырып қарастырады. Олардың пікірінше, әйелдің әлсіздігі, білім алмауы және жұмыс істемеуі жас ұрпақты тәрбиелеу және отбасылық жауапкершілікті ер адамдармен бөлісуге кедергі келтіреді. Сондықтан олар қыздарға білім беру және қыздардың аяқтарын таңуға тыйым салуды ұсынады. Ал Цзинь Тяньхэ, Диң Цзуин және Лю Яцзы тәрізді XX ғасырдың басындағы зиялылар әйелдер, өз тұрғысынан, олардың бас бостандығы және ерлер сияқты саясатқа қатысуға құқығы болуы қажет деп насихаттайды.

XX ғасырдың басындағы қазақ пен қытай зиялыларының әйел мәселесі туралы көзқарастарын салыстырғанда, екі тарап арасындағы ұқсастықтар көп екенін байқау қиын емес. Біріншіден, екі тарап та әйел мәселесін ұлт-азаттық мәселесімен байланыстырып қарастырады, әйел мәселесін шешпесе, қоғам ілгерілемейді деп ойлайды. Екіншіден, екі жақтың зиялыларының ұсынысынан батыстық ой-пікірдің ықпалын көруге болады. Үшіншіден, екі тарап да қыздардың білім алуы мен бас бостандығына мән береді.

Бұл ұқсастық кездейсоқ емес, батыстық ой-пікір мен модернизацияның ықпалында екі ел зиялылары өз ұлтын артта қалған жағдайдан шығарып, жаңа даму жолын іздеуге ұмтылды, халықты ағарту үшін әйел мәселесін қару ретінде пайдалануға тырысты. Әрине, әйел мәселесі екі елдің әлеуметтік ортасында өз ерекшеліктері де аз емес, сондықтан олардың қазақ, қытай романдарында көрініс табуы да толығымен бірдей болуы мүмкін емес. Бұл мәселені келесі екі тарауда әрі қарай талдаймыз.

2 ДӘСТҮР МЕН ЖАЛҒАСТЫҚ ЖӘНЕ ЖАҢАЛЫҚҚА ҰМТЫЛУ

2.1 Жаңа сипатты қазақ романдары және реализм

Әйел теңдігі тақырыбындағы қазақ романдарын талқылау, шын мәнінде, қазақ романдарының XX ғасыр басындағы даму жолдарына тереңдеу деп ұғуға болады. Өйткені алғашқы қазақ романдары, яғни 1920 жылға дейінгі қазақ романдарының бәрі, негізінен, әйел теңдігі тақырыбындағы романдар екенін мойындауымыз керек. Қазақ әдебиетінде әйел теңдігі мәселесін көтеруді романдардың дамуынан бөліп қарауға болмайды. 1910–1916 жылдары Қазақстанда Міржақып Дулатовтың «Бақытсыз Жамал» романы (1910), Тайыр Жомартбаевтың «Қыз көрелік» романы (1912), Спандияр Көбеевтің «Қалың мал» романы (1913), Сұлтанмахмұт Торайғыровтың «Қамар сұлу» (1914), «Кім жазықты?» романдары (1915) Мұхамедсәлім Кәшімовтің «Мұңлы Мариям» романы (1914) т.б. жарыққа шықты. Бір жағынан қарағанда, бұл шығармалар – қазақ әдебиеті тарихындағы алғашқы жаңа сипатты романдар, екінші жағынан, олардың барлығына тән ортақ сипат – әйел теңдігін насихаттау. Сондықтан да қазақ әдебиетіндегі әйел теңдігі тақырыбындағы романдардың бас көтеруі мәселесі жаңа қазақ романдарының пайда болуымен бірдей мәселе деуге болады. Бұл қазіргі қазақ романдары дамуының ерекшелігіне айналды.

Баршамызға белгілі, тұңғыш жаңа қазақ романы XX ғасырдың басында жарық көрді. Оның пайда болуына батыс және орыс мәдениеті ықпал еткені даусыз. Бірақ дәстүрлі қазақ әдебиеті, әсіресе қазақ фольклорының бұл романдарға тигізген әсерін де ескермеске болмайды. Жаңа типті кәсіби сипатты қазақ романдарының көркемдік әдістері де, мазмұны да, дәстүрлі қазақ әдебиеті және қазақ қоғамымен тығыз байланысты болуына күмән жоқ.

Қазақ романдарының пайда болуының көптеген себебі бар, оларды, негізінен, сыртқы факторлар мен ішкі факторларға бөлуге болады. Сыртқы факторларға XIX ғасырдың соңы мен XX ғасырдың басындағы қазақ қоғамында болған үлкен өзгерістер жатады [43,8 б.] XIX ғасырдың екінші жартысында патшалық Ресей отаршылдығы, бір жағынан, қазақ халқына ауыр бұғау салса, екінші жағынан, қазақ даласында өнеркәсіптің пайда болуына жағдай жасады. Ресей капиталистері жүргізген тау-кен жұмыстары қазақ даласына жаңа өндірістік қатынастарды әкелді. Жаңа салынған теміржолдар сол кездегі Қазақстандағы негізгі қалаларды Ресеймен, тіпті алыстағы батыс әлемімен байланыстырды. Телеграммалар мен газеттер қазақ халқына әлемдегі соңғы жаңалықтарды хабарлады. Заманауи мектептердің ашылуы, полиграфия мен баспаның дамуы қазақ зиялыларының өсіп-өркендеуіне, пікірлерін білдірулеріне мүмкіндік берді [44,62-68 бб.] Жоғарыда айтылғандардың барлығы қазақ әдебиетінде сол кездегі қоғамдық өмірдегі өзгерістер мен адамдардың сезім толқындарын суреттейтін жаңа жанрдың дамуын талап етеді. Міне, қазақ романдары осындай жағдайда жедел дами бастады. Ал ішкі факторлар тұрғысынан қарасақ, қазақ әдебиеті бірнеше ғасырлық даму

жолынан кейін бірте-бірте романның бас көтеруіне қажетті жағдайларға ие болды.

Міржақып Дулатовтың «Бақытсыз Жамал» романы немесе Сұлтанмахмұт Торайғыровтың «Қамар сұлу» романын оқысақ, олардың тақырыбы, сюжеті, көркемдік әдістері жағынан қазақтың ауыз әдебиетімен тығыз байланыста екенін аңғару қиын емес. Бұл тұрғыда Қазақстан ғалымдары ортақ пікірге келді деуге болады. Профессор Б. Кенжебаев, А. Қыраубаева, А. Еспенбетов, З. Бисен-ғали т.б. ғалымдардың жан-жақты зерттеулері қазақ прозасы мен романы қалыптасып дамыған әдеби арнаны ашып көрсетті.

Профессор Айгүл Ысмақова қазақ романдарының пайда болуы мен тез дамуының себептерін былай түсіндірді: «Казахская литература, как и ряд других литератур, оказалась способной так быстро и продуктивно развить не существовавшие ранее прозаические жанры только потому, что почва для восприятия этих жанров была достаточно подготовлена. Период средних веков в этих литературах был не только продолжительным, но и наиболее продуктивным». Оның пікірінше, орта ғасырдағы қазақ ауыз әдебиеті қазақ романдардың дамуы үшін көп тәжірибе жинақтаған. «Именно в это время шло накопление своих традиций, приобретение того, что является субстанциональной, долговременной основой жанра, жанровой памятью романа... Роман не смог бы привиться так быстро, если бы в самих литературах не шел процесс накопления соответствующих «родовых» и «видовых» традиций жанра», [45,18 б.] – деп жазды профессор монографиясында.

Сонымен қатар профессор Шериаздан Елеукенов те халық ауыз әдебиеті қазақ романдарына негіз болды деген тұжырым айтты. Бірақ романның дамуына халық ауыз әдебиетінің қай түрі ықпал етті дегенге келсек, олардың пікірі екіге айырылды. Профессор Ысмақованың айтуынша, нақты адам мен оның айналасындағы шындықтың көркемдік-эстетикалық дамуы романдан бұрын болған фольклорлық жанрларда: лиро-эпостық дастандар, күйлер мен аңыздар, толғаулар және шежірелерде жүзеге асырылған. Ал профессор Елеукеновтің пікірінше, қазақ романдары айтыс, айтыс-жұмбақ, айтыс-мысалдардан туған. Ол қазақ романдарының қалыптасуын үш кезеңге бөліп қарастыруға болады деп есептейді: 1) в устной народной поэзии возникают новые формы, такие, как письменные айтысы, айтысы-загадки, айтысы-басни; 2) поэзия тяготеет к письменной форме, устремленной в основном к современности, и в поэтических произведениях все явственнее звучат социальные мотивы; 3) создаются прозаические произведения [46,13 б.]

Ш. Елеукенов мұндай тұжырымды 1968 жылы жасады, сол кезде қатал саяси цензура «Бақытсыз Жамал» секілді кейбір алғашқы жаңа қазақ романдарын зерттеуге жол бермек түгіл, орта ғасырда қазақ даласында кең таралған қиссалар мен дастандар да жүйелі түрде сұрыпталып, жарияланбаған еді. Бұл тұрғыда Елеукеновтің алғашқы қазақ романдары айтыстан дамып шыққан деген пікірі де орынды көрінеді екен. Дегенмен кейінгі қазақ фольклорын зерттеу нәтижесіне қарағанда, Елеукеновтің тұжырымынан гөрі

Ысмақованың пікірі шындыққа жақындау. Қазақстан Республикасы Президентінің бастамасымен қолға алынған «Мәдени мұра» мемлекеттік бағдарламасы бойынша 2004 жылдан бастап тек фольклорлық мұраның негізінде «Бабалар сөзі» жүзтомдық сериясының ғылыми басылымын дайындау жобасы жүзеге асырыла бастады [47,140 б.] «Бабалар сөзінің» арқасында біз алғашқы қазақ романдары мен қазақтың дәстүрлі қисса, дастандары арасындағы байланысты анықтай аламыз. XX ғасырдың басындағы қазақ романдарының тақырып, композиция, сюжет жағынан және баяндау әдісі мен тіл жағынан болса да ғашықтық дастандармен ұқсастықтары көп.

Дастан – парсы тілінен енген сөз, тарихи әңгіме, ертегі, жыр деген мағыналарды білдіреді. Көрнекті фольклортанушы-текстолог Сейіт Қасқабасов пен Бақытжан Әзібаеваның зерттеулері бойынша, Қазақ хандығы тұсында халық арасында кеңінен таралған дастандар, негізінен, ауызша түрде болғанына қарамастан, «Дастандар өзінің көркемдігі мен бейнелілігі жағынан біртабан жазба әдебиетке жақын. Бұларда кейіпкерлердің ішкі сезімдерін көрсету бар және олар біршама әдебиленіп, көркемделіп баяндалады. Көбінесе, бас қаһарманды, оның ата-анасын, шыққан тегін, мекен-тұрағын нақтылап айтуға көңіл бөлінеді. Бұл дастандардың құрылымдары да, тілі де, көркемдік-бейнелеу құралдары да дәстүрлі фольклордікінен гөрі ерекшеленіп тұрады» [48,12 б.] Дастанның осы ерекшелігі XX ғасырдың басындағы қазақ романдарына да үлкен ықпал етті.

Қазақ әдебиеті дастаннан бастап романдарға дейін ұзақ даму үдерісін басынан өткергенін айта кеткен жөн. Шығыс дастаны орта ғасырларда қазақ даласына таралған соң қазақтың төл фольклорымен бірге кейінгі қазақ ғашықтық жырларының қалыптасу мен өркендеуіне мүмкіндік берді. Одан кейін, XIX ғасырда, бір жағынан, қазақ даласына ежелден етене таныс көптеген дастандар мен жырлар «қисса» деген атпен жазба әдебиет түрінде шығарыла бастаса, екінші жағынан, Абай Құнанбайұлы, Шәкәрім Құдайбердіұлы, Мұхаметжан Сералин әйел теңсіздігі тақырыбына қалам тарта бастады, «Бір сұлу қыз тұрыпты хан қолында», «Гүлкәшіма», «Еңлік-Кебек» тәрізді өлең, поэмаларын шығарды. Бұл шығармалар тақырыбы және көркемдік әдістері жағынан да XX ғасырдың басындағы қазақ романдарына біртабан жақындаған. Сондықтан XX ғасырдың басындағы қазақ романдары кенеттен пайда болған жоқ. Олар өздеріне дейінгі қазақ фольклоры дәстүрін жалғастырып, XIX ғасырдың соңы мен XX ғасырдың басындағы қазақ қоғамындағы орасан зор өзгерістерге негізделіп қалыптасты деп айтуға болады. XX ғасырдың басындағы қазақ романдарын оған дейінгі дастандар мен ғашықтық жырлармен салыстырып қарастырсақ, олар реализм тұрғысынан да, тақырыбы мен көркемдік әдістері тұрғысынан да қазақ әдеби дәстүрін жалғастырып дамығанын аңғару қиын емес.

Реализм мен жаңа сипатты қазақ романдары арасындағы байланысқа ерекше мән бергеніміздің екі түрлі себебі бар. Біріншіден, әлемдегі көптеген елдер де, әсіресе Еуропа елдерінің әдебиетінде романдардың пайда болуы көбінесе

реализммен байланысты. Екіншіден, «Бақытсыз Жамал», «Қалың мал» тәрізді кәсіби сипатты қазақ романдары көлемі шағын, көркемдігі нашар, шын реалистік романның талабын көтере алмайды деген пікірлер де аз болған жоқ. Кеңес Одағы тұсында кейбір әдебиеттанушы социалистік реализм қағидасына сүйеніп, Қазан төңкерісіне дейін жарық көрген «Қалың мал» секілді шығармалар роман емес, тіпті профессионалдык әдебиет емес дегенге дейін барды. Сондықтан XX ғасыр басындағы қазақ романдарының жанрлық сипаты мен олардың қазіргі қазақ әдебиетінің даму барысындағы ролін тереңірек түсіну үшін бұл шығармалар реализм тұрғысынан талдануға тиіс.

Роман қазіргі әдебиеттегі анықтауға ең қиын жанрлардың бірі болуы мүмкін. Ғұлама әдебиеттанушы Бахтин: «Теория романа, как жанра, отличается особыми трудностями, каких не знает теория других жанров. Это объясняется специфичностью самого объекта: роман – единственный становящийся и еще не готовый жанр. Жанрообразующие силы действуют на наших глазах: рождение и становление романного жанра совершаются при полном свете исторического дня. Жанровый костяк романа еще далеко не затвердел, и мы еще не можем предугадать всех его пластических возможностей», [49,608 б.] – деп роман жанрын анықтаудың қиындығын түсіндіреді.

Қазіргі әдебиеттегі роман жанрының анықтамасы Батыс әдебиеттануынан келеді. Бірақ батыстық зиялы қауымда да роман жанры үшін бірыңғай стандарт болған жоқ. Біреулер «көлемі бір кітапқа созылатын көркем прозалық баяндау» [50,293 б.] деп роман жанры туралы анықтама берсе, басқалары «роман басқа әдеби формаларды басқаратын шектеулерді елемейді және ешқандай міндетті құрылымды, стильді немесе тақырыпты мойындамайды», [51,173 б.] – дейді. Осылайша, теориялық анықтама бойынша бір шығарма роман ба әлде роман емес пе деп қорытынды жасауға тырысатын әрекеттерінің көпшілігі нәтижесіз аяқталды, өйткені роман жанрына берілген әртүрлі анықтамалар кейде бір-біріне қарама-қайшы келеді және олардың қайсысы болса да, жүз пайыз дұрыс деп айта алмаймыз. Дегенмен бұл роман жанрының пайда болуын дәлелдей алмаймыз деген сөз емес. Осы мәселе туралы біз Ұлыбритания және Ресей ғалымдары жүргізген зерттеулер туралы мол тәжірибе ала аламыз, соның ішінде британдық ғалым Ян Уотттың «Романның бас көтеруі: Дефо, Ричардсон мен Филдингті зерттеу» және орыс ғалымы Вадим Кожиновтің «Происхождение романа» монографиясына тоқталуға тура келеді. Олардың зерттеулері қазақ романдарының пайда болуы мәселесін жаңа тұрғыдан қарастыруымызға мүмкіндік береді.

Уотт Дефо, Ричардсон мен Филдингтің шығармаларының жанрын анықтау үшін белгілі роман теориясын пайдаланбайды және авторлардың жеке интерпретацияларына сүйенбейді. Оның пікірінше, Дефо, Ричардсон және Филдингтің шығармалары роман жанрына жатады, өйткені роман тарихшылары реализмді XVIII ғасырдың басындағы романистердің шығармашылығын бұрынғы фантастикадан ерекшелендіретін басты сипаттама ретінде қарастырады [52,201 б.]

Уотт романдардағы уақыт, кеңістік және кейіпкерлерді талдай отырып, алғашқы британдық романдардың пайда болуы реализммен тығыз байланысты болатынын дәлелдейді. Оның теориясы ағылшын әдебиетіндегі алғашқы романдадың ерекшеліктерін көрсетіп қана қоймай, сонымен қатар философиялық ойлар мен қоғамдық санадағы өзгерістердің романның пайда болуына тигізген ықпалын да атап көрсетеді. Осылайша Уотттың теориясы әлемдік романдарды зерттеуге жаңа жол ашып берді және батыс зиялы қауымының назарын аударды. Оның реализм және роман туралы теориялары кейінірек әдебиет сыншысы Майкл Маккеонның «Романның бас көтеруі туралы рефлексия» зерттеуімен толықтырылды. Маккеон Уотттың теориясын одан әрі дамыта отырып, шығармалардағы жаңа идеялар да романның пайда болуының бір белгісі екенін атап көрсетті. XVIII ғасырдың басындағы тұңғыш ағылшын романдары мен XX ғасырдың басындағы қазақ романдарының арасында айырмашылық бар болса да, Уотт пен Маккеонның әдісінен зерттеуімізге тиімді, ұтымды жақтарын алуға болады.

Ресейлік әдебиеттанушы Вадим Кожин та роман ең алдымен адамдардың шынайы өмірін суреттейтін әдеби жанр болуы керек екенін атап көрсетті. Ол «Происхождение романа» деген монографиясында: «Общепринято, что роман – это, во-первых, повествование, рассказ о событиях, который создает эпический образ, ставящий перед нами как бы вполне самостоятельную реальность людей, вещей, действий, переживаний в их взаимосвязи» [53,3 б.], – деп шынайылыққа ерекше мән беріп, романның жанрлық ерекшелігін анықтайды.

Кожиновтің пікірінше, реализм романды өзінен бұрынғы жанрдан ерекшелейтін ең маңызды сипаттардың бірі болу керек. Бұл жердешығарманы роман деп атауға болатын-болмайтынының критерийі ретінде шынайылықты пайдалану, әдетте, романның пайда болуы кезеңіне ғана қатысты екенін ескертіп кету керек.

Баршамызға белгілі, XX ғасырда әдебиеттің дамуымен әлемде реализмге бағытталмаған көптеген романдар пайда болды. Ағылшын жазушысы Джон Рональд Роэл Толкиннің (1892–1973) «Сақиналар әміршісі» реалистік шығарма болмаса да, бәрібір роман деп аталған. Дегенмен романның пайда болуы кезінде реализм немесе шынайылық романды, аңыз, ертегі, эпос секілді, оған дейінгі эпикалық шығармалардан ерекшелейтін негізгі сипат болды. Сондықтан XX ғасырдың басындағы әйел тендігі тақырыбындағы қазақ романдары шын мағынасында роман екенін дәлелдеу үшін алдымен олардың реалистік принциптерін талдау қажет.

Шын мәнінде, кеңестік кезеңде де, Қазақстан тәуелсіздік алғаннан кейін де ғалымдар XX ғасырдың басындағы қазақ романдарын зерттегенде реализмді әрқашан бірінші кезектегі мәселе ретінде қарастырады. Алайда кеңестік кезеңдегі ғалымдар алғашқы қазақ романдарындағы реализмді жоққа шығаруға бейім болды. Кеңестік әдебиеттанушы Мұхаметжан Қаратаев XX ғасырдың басындағы қазақ романдарын былай бағалайды: «Революциядан бұрын қазақ әдебиетінде баяндау прозасы, негізінен, новелла шеңберінде (орысша алсақ,

әңгіме, повесть шеңберінде) бой көрсетіп, нағыз реалистік роман дәрежесіне жете алған жоқ-ты. Роман деп жүрген «Қамар сұлу» мен «Қалың мал» шын мағынасында роман емес, повесть. Олай дейтініміз, кемелденген реалистік романның шарты – адам өмірінің тарихын тұтас немесе өте маңызды кезеңдерімен алып, кең алқапта және қоғам өмірімен байланысты суреттеу» [54,237 б.]. Бұл пікірді кеңестік кезеңде, әсіресе 1960–1970 жылдары қолдаған ғалымдар аз болған жоқ.

1980 жылдардың соңында Кеңес Одағы идеологиясы әдеби сында басым рөл атқармады, әсіресе Қазақстан тәуелсіздігін алғаннан кейін М. Қаратаевтың бұл көзқарасына қарсы пікірлер де пайда болды. Профессор Зинол-Ғабден Бисенғали: ««Адам өмірі тарихы», «кең алқапта», «қоғам өмірімен байланысты суреттеу», «бірнеше сюжеттік желі» т.б. белгілердің талантты жазылған көптеген реалистік романдарда кездеспеуі де мүмкін. Әрі роман жанры үшін ол басты шарт та емес», [54,21 б.] – деп М. Қаратаевтың көрсеткен талаптары романға міндетті емес екенін атап өтті. Сонымен қатар профессор Өмірхан Әбдиманұлы да «Қалың мал» романын былай бағалайды: «Романның жанрлық талаптарға жауап беруі, әрине, толымсыздау. Роман құрылымы, жағымды, жағымсыз кейіпкерді сомдаудың шынайылығы, көркемдік шындық нанымдылығы жағынан да жанр талабына толық жауап бере алмайды. Дегенмен алғашқы тәжірибелердің бірі болса да, жазушының өзіндік стилі қалыптасып, тілінің қарапайымдылығы арқылы өмірден оқшауланбай оқырман талабымен қабысып жатады. Бұл шығармада сыншыл реализм сипаттары басым болып келді» [55,179 б.]. Профессор «Қалың мал» нағыз роман екенін айтпаса да, оның көркемдік құндылығын, әсіресе оның реализм сипаттарын мойындайды. Бұл Қаратаевтың пікірінен басқаша екені де айқын көрінеді.

Аталмыш екі профессордың көзқарасы Кеңес Одағының идеологиясы қазақ әдеби сынын бақылай алмаған кезде ғалымдардың XX ғасырдың басындағы қазақ романдарының стиліне жалпы көзқарасын көрсетеді. Олардың пікірінше, сол кездегі қазақ романдары кемелденбеген болса да, реалистік романға жатады. Біз екі профессордың пікірімен толық келісеміз. XX ғасырдың басындағы әйел теңдігі тақырыбындағы қазақ романдарының реализм сипаттары бір түнде кенеттен пайда болған жоқ, ол қазақ әдебиетінің даму барысында, дәлірек айтқанда, дастан мен ғашықтық жырлардың даму процесінде біртіндеп қалыптасты деп ойлаймыз. Осы көзқарасымызды растау үшін алдымен реализм анықтамасына тоқталуымыз керек.

Реализмге анықтама беру оңай емес екенін мойындау керек. Ол туралы әдебиеттанушылар біраз пікірталас жүргізді. 1856 жылы кейбір француз сыншылары «Реализм» атты журнал шығарды. Бұл реализмнің әдеби термин ретінде тарихи сахнада пайда болуын белгілейді. Содан бері бүкіл әлем бойынша көптеген әдебиеттанушы реализмге өз анықтамасын берді. Бұл анықтамалар әртүрлі болғанымен, зиялы қауым реализм – романтизмге қарсы тұратын әдеби толқын деген ортақ пікірге келеді. Сол туралы америкалық ғалымдар М.Г. Абрамс пен Джефффри Галт Харфам: «Реалистік әдебиет көбінесе

романтикамен қарама-қайшы келеді. Романтика өмірді біз қалағандай бейнелейді: шындыққа қарағанда көркем, фантастикалық, шытырман оқиғалы немесе қаһармандық болса, екінші жағынан, реализм өмірді шындық бойынша бейнелейді», [56,303 б.] – деген тұжырымды бекіте түседі. Сол секілді пікір қазақ ғылымдарының жұмысында да көрінеді, мысалы, профессор Зәки Ахметов реализм туралы былай жазды: «Егер романтизм әдісі көбінесе сирек кездесетін ерекше жағдайларға көңіл аударса, реализм айналадағы нақтылы өмір құбылыстарын толық көрсету қажеттігін мойындайды» [57,281 б.].

Көптеген ғалымдардың пікірлерінің ішінде атақты әдебиеттанушы, профессор Зейнолла Қабдоловтың көзқарасына тоқталғымыз келеді. Ол кісі «Сөз өнері» деген кітабында реализм мен романтизмді терең талдап, бір жазушының шығармашылығында кейде реалистік, кейде романтикалық стиль басым болуы мүмкін екенін айтты. З. Қабдоловтың пікірінше: «романтизмді реализмнен бөліп әкетіп, араларына ылғи шек қоя берудің қажеті жоқ. Романтизм (әсіресе оның прогресшіл түрі) мен реализм кей ретте, Белинскийше айтсақ, «бір-біріне кереғар келгенмен, түбінде бір мақсатқа апаратын бағыттас» әдістер. Оның үстіне әр суреткер осынау екі әдістің тек біреуімен ғана жазады; екеуінің басын бір жерге қоса алмайды, ол не таза реалист, не таза романтик болуға тиіс деп түсінсек, қателесер едік». Сонымен қатар академик реализмның әдебиетте пайда болуы туралы былай түсіндіреді: «мұның (реализм) жуырда ғана кенеттен пайда бола қалған нәрсе емес екенін, реализмнің алғашқы элементтері тіпті атам заманғы антик әдебиетінде жатқанын, орта ғасыр мен Ояну дәуірлерінің әдебиеттері де өзінше шыншыл болғанын... аңғарған үстіне аңғара түсеміз» [58,349-350 бб.].

XX ғасырдың басындағы қазақ романдарын З. Қабдоловтың тұрғысынан қайта қарастырсақ, бұл романдарда реализм туралы кейбір күмәндер шешіледі.

Біріншіден, әр жазушы тек бір әдіс емес, реализм мен романтизм әдістерімен аралас жазса, онда романның кейбір сюжеттері реалистік емес болғандықтан, түгел роман да реалистік емес деген пікір жарамсыз деп айтуға болады.

Екіншіден, реализм кенеттен пайда болған нәрсе емес десек, реализмнің дамуы үздіксіз жүретін процесс екенін мойындаймыз. Олай болса, шын реалистік романдар Қазан төңкерісінен кейін ғана пайда болған деген пікір шындыққа жанаспайтынын аңғарамыз. Басқаша айтқанда, әдебиеттегі реализмның дамуы, шын мәнінде, романдардағы реалистік элементтердің біртіндеп көбейіп, реалистік стильдің барған сайын айқын көрінетін үрдісі. Ал шығармалардағы реалистік элементтер белгілі бір кезеңде романтикалық элементтерден асып түсіп, реализм абсолютті үстем жағдайға ие болғанда, реализм пайда болды деп айта аламыз. Осы жағынан келсек, онда қазақ әдебиетіндегі реализм әдісі ең басында Абай шығармашылығында көрініс табады деп айтуымыз қажет. Профессор Зәки Ахметов Абайдың «Болыс болдым мінеки» және «Мәз болады болысың» атты екі өлеңін талдап, «Абайдың өмірді, адамды суреттеуі барынша шыншыл да терең. Қандай

құбылысты сөз етсе де, ол оның қоғамдық, әлеуметтік тамырын, маңызын айқындап, адам үшін, қоғам үшін пайдалы немесе зиянды жақтарын ашып және осының барлығын өмірдің ілгерілеу, даму тұрғысынан суреттейді. Міне, бұл ерекшелік Абайдың өмірді суреттеушілік тәсілін жаңаша қалыптастырды, әдебиетте сыншылдық бағытты орнықтырды, мұның бәрі, сайып келгенде, қазақ әдебиетінде реалистік, сыншыл реалистік көркем әдістің туып, қалыптасуы еді. Абай әдебиетке әкелген аса зор жаңа сапалық өзгерістердің бірі және негізгісі – осы дейміз», [59,65 б.] – деп Абайдың қазақ әдебиетіндегі реализм дамуына қосқан үлесін жоғары бағалайды.

Рас, Абай шығармашылығындағы сыншыл реалистік стильді ешкім де жоққа шығара алмайды, ол XIX ғасырдың соңы және XX ғасырдың басындағы қазақ поэмаларына да, романдарға да зор әсер етті. Профессор Шериаздан Елеукенов қазақ әдебиетінде реализм роман пайда болғанға дейін әлі XIX ғасырдың соңғы жылдарындағы қазақ поэмаларында айқын бола бастайтынын байқады, ол «для казахской литературы конца XIX и начала XX веков творчество Абая и Алтынсарина, поэма М. Сералина «Гульхашима», стихи многих поэтов-просветителей явились настоящим открытием – открытием реальной жизни эпохи. Усилился процесс демифологизации литературы: не рок, не предписание «сверху», а реальные жизненные отношения определяют судьбу героев», [46,13 б.] – деп сол кездегі қазақ поэмаларының жаңашылдығын атап өтті.

Абай өлеңдеріндегі сыншыл реализм қалыптасқанға дейін қазақ ғашықтық дастандары мен жырларынан азды-көпті реалистік үрдіс байқалады. Шығыс дастанында фантастикалық сюжет бар болғанымен, оның кейіпкері батырлық жырлардағы қаһармандарға қарағанда мүлде басқаша көрінеді. Батырлық жырларда негізгі кейіпкерді әрқашан ерекше қабілетті адам ретінде сомдаса, ғашықтық дастандардағы кейіпкерді жасағанда автор олардың адамзатқа ортақ сезім мен қасиеттерін көрсетуге тырысады. Мәселен, секунд сайын, сағат сайын өсетін батырларға қарағанда Ләйлі мен Мәжнүн әдемі болса да, бай болса да, өмірдегі кәдімгі адам секілді, махаббаттан зар шегеді, қайғырады, ауырады, өледі. Сондықтан батырлық жырларға қарағанда ғашықтық дастандардың стилі реализмге жақындау екені де айқын көрінеді.

Бұрынғы ғалымдар шығарманың реализм талаптарына сай келетін-келмейтінін зерттегенде көбінесе оны сюжет тұрғысынан қарастырады. Бұл зерттеу әдісі әрқашан дұрыс бола бермейтінін атап өткен жөн. Профессор Зинов-Габден Бисенғали орынды атап көрсеткендей: «Өнердегі көркем мазмұн мен оның өмірлік негізі – фабула бір емес. Қоғамдық санада тұрақталған фабула мен оның өмірлік негізі шындық арасында да айырма бар. Көркем мазмұнды суреткер өз идеясына, мақсатына орай жасайды» [54,129 б.].

Оның үстіне өмірдің өзі қисынсыз болып кеткенде, әдеби шығарманың сюжеті реалистік пе, емес пе екенін күнделікті өмірлік тәжірибеге сүйене отырып бағалауға болмайды. XX ғасырдағы көптеген шығармалар біздің тәжірибемізден тыс нәрселерді бейнелейді, мысалы, Джеймс Джойстың

«Улисс» романы, Кафканың «Құлып» романы немесе Гарсиа Маркестің «Жүзжылдық жалғыздық» романы. Егер тек сюжет тұрғыдан қарасақ, олардың реалистік романдарға жататын-жатпайтынын анықтау қиын болар еді. Сондықтан бұл жерде сюжеттен гөрі шығарманың реалистік элементтерін уақыт пен кеңістік тұрғысынан талдауға тырысамыз. Профессор Алуа Темірболат: «Исследование категорий времени и пространства позволяет глубже проникнуть в «ткань» художественного произведения, выявить специфику его построения, определить концепцию мира писателя», [60,6 б.] – деп бекер айтпады, уақыт пен кеңістіктен романның реалистік сипаттарын жақсырақ көрсететін ештеңе жоқ.

2004 жылы Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты баспасынан «Бабалар сөзі» деген қазақ халық ауыз әдебиетінің толық жинағының бірінші томы жарық көрді. Бұл серияда ежелден келе жатқан халық ауыз әдебиеті жәдігерлерін қамтитын жүз кітап бар. Оның жарық көруі қазақ фольклоры мен XX ғасырдың басындағы қазақ романдары арасындағы байланысты зерттеуімізге мүмкіндік береді. Оларды салыстырып қарағанда шығыстық дастаннан бастап қазақ әдебиетіндегі эпикалық шығармалардың уақыты мен кеңістігі әдебиет дамыған сайын нақты, реализмге жақын екенін байқауға қиын емес.

XVI-XVIII ғасырлар аралығында қазақтың өз жеріндегі сюжет бойынша шығарылған ғашықтық жырлар да біртіндеп кемелденген, олардың ішіндегі ең көрнектілері – «Қыз Жібек» және «Қозы Көрпеш – Баян сұлу» жыры. «Қыз Жібектің» көптеген нұсқасы бар, ал бүгінгі күнге дейін жеткен нұсқалардың ең алғашқыларының бірі XIX ғасырдың ортасында Кіші жүзде кеңінен таралған Мұсабайдың нұсқасы деп саналады. Бұл нұсқаның уақыты мен орны ортағасырлық шығыстық дастандарға қарағанда әлдеқайда дәл екені анық. Мысалы, тойды қалай суреттейтініне келсек, Физули Мәжнүннің әкесі оның туғанына арналған той туралы былай жазды: «Той берді көп мал сойып, шаттық етіп, Құдаға мың шүкірлік айтып сәна» [61,10 б.]. Автор тойды баяндағанда уақытқа мән бермейді, сонымен қатар тойдың егжей-тегжейін де көп көрсетпейді. Бұған қарағанда «Қыз Жібектің» Мұсабай жазған нұсқасында той кезінде де, одан кейін де кейіпкердің іс-әрекеті нақты уақытпен белгіленіп айтылады. Мәселен, автор Жібектің үйлену тойын былай деп баяндайды:

Сол күні тойын қылады.
Таң атқанша қызық қылып жатады,
Қызықпен таң атады.
Таң атқан соң бес жігіт
Бес жүз елу жылқыны
Киітке киіп жөнеді.
Бес жігіттен айырылып
Қыз Жібекті қия алмай,
Дән адамнан ұялмай,

Жалғыз өзі Жібекпенен қосылып,
Он жеті күн жатады.
Он сегіз күн болғанда,
Еліне қайтпақ болады [62,43 б.].

Осы 13 жол өлеңде төрт уақыт көрсеткіші бар: сол күні, таң атқанша, он жеті күн, он сегіз күн. Оған қоса, автор оқиғаны баяндағанда бес, бес жүз елу секілді нақты сандарды көп қолданады. Нақты уақыт пен нақты сандар – олардың бәрі де шығарманың реалистік элементтері деп санауға болады. Бұл жерде 17 мен 18 қазақ халқы үшін 3, 7, 9, 40 сияқты киелі сандар емес екенін ескертіп кету керек. Соның себебінен оларды символикалық емес шын уақыт ретінде қабылдайды. Мұсабай нұсқасында жоғарыда айтылғандай нақты уақыт көрсеткіші көп кездеседі. Жалпы қарағанда «Қыз Жібектің» Мұсабай нұсқасы реалистік жыр деп айта алмасақ да, шығарма ішіндегі уақыттан алғанда ол «Ләйлі мен Мәжнүн» секілді шығыстық дастаннан реализмге жақындау екені күмәнсіз. Ал 1900 жылы Қазанда шығарылған «Қыз Жібек» дастанындағы уақыт одан да айқын болды. Онда мұндай үзінді кездеседі:

Жол жүруге қимаған,
Бір сағаттай көрмесем
Дидарына тоймаған,
Төлеген сынды баламды
Ақырында, Құдай-а,
Бір көруге зар қылдың [62,121 б.].

Бұл үзінді қарапайым көрінгеніне қарамастан, оның ішінде «сағат» деген ежелгі дастандарда сирек кездесетін сөз бар. Сағатпен уақытты өлшеу қазіргі заманда ғана пайда болған құбылыс екенін бәріміз білеміз. Орта ғасырда қазақ даласында сағат болмаған кезде сағатпен уақытты өлшей алмады және де сағатпен уақытты санаудың аса керегі жоқ. Өйткені мал баққан немесе егін еккен кезде бір сағат ерте шықса да, бір сағат кеш шықса да, айырмашылығы көп емес. Сондықтан бұрынғы уақытты сағат емес, күнмен санайды. Ал аталмыш үзінді ішіндегі «сағаттай» деген сөз шын мәнінде уақытты көрсетпесе де, сол кездегі адамның уақыт туралы ұғымы бұрын болмаған дәлдікке жеткенін көрсетеді. Мұндай дәлдік, әрине, шығарманың реализмге жақындау болғанын дәлелдейді.

Сол секілді автордың уақыт туралы жаңа ұғымын көрсеткен сөздер дастанда аз болған жоқ, мәселен: «Қорен айтты: «Мен сенен ат аяйын ба? Мен мұнда келгелі екі ай жарым болды» [62,132 б.]. Біз «екі ай жарым» деген сөздерге ерекше мән бердік, себебі қазақ ауыз әдебиетінде уақытты білдіру үшін «жарым» «жарты» деген сөз көп қолданылмайды, керісінше, фольклордағы уақыт көбінесе «отыз күн ойын қылады, қырық күн тойын жасады» секілді тұрақты сөз тіркесімен білдіріледі. Сөз тіркестен қарағанда «жарым» деген

сөзбен уақытты өлшеу шығармаға көбірек реалистік реңк берсе керек. Жоғарыда келтірілген уақыт туралы баяндау 1900 жылы Қазан қаласында шығарылған «Қыз Жібекте» болғанын ескерсек, қазақ әдебиетіндегі реалистік элементтер алғашқы қазақ романдары пайда болғанға дейін қазақ дастандарының даму барысында айқын көрінетінін айта аламыз.

Уақытпен қатар жер де – шығарманың реалистік стилін көрсететін маңызды элемент. Ежелгі ғашықтық дастандарда оқиға орын алған жерлер туралы аз айтылады. «Бозжігіт» дастанын мысалға алсақ, автор кіріспе сөзінде кейіпкерлер туралы былай жазды: «Жігіттің аты Бозжігіт екен, қыздың аты Қарашаш екен. Бозжігіттің досының аты белгісіз екен. Беркмін деп жазып едік. Және шәрдің аты жоқ еді» [63,30 б.]. Бұл жерде автор тек кейіпкерлердің атын айтты, ал олардың туған жері және оқиға орын алған жер бәрібір белгісіз қалды. Бозжігіт пен Қарашаш түсінде бір-біріне ғашық болды. Бозжігіт Қарашашты іздеу үшін алысқа сапар шеккенге дейін қыздан былай сұрайды:

Елің сенің білмесем,
Саған түзу жүрмесем,
Шәрің сенің білмесем,
Сені қайдан табармын?

Жігітке қыздың берген жауабы:

– Атқа мініп шықсаң сен,
Бізді қабыл көрсең сен,
Құбылаға қарай тұрсаң сен.
Іздей бізді табарсың [63,34-35 бб.].

Құбылаға қарай жақта мың жер бар, бірақ Қарашаш өзі тұратын нақты жерді айтпайды. Оған қарамастан Бозжігіт жолға шығады:

Заманнан көп замандар өтті дейді,
Шәрден-шәр сұрай [сұрай] кетті дейді.
Қырдағы көп шәрден жарын таппай,
Дариямен кеме қылып кетті дейді.
Заманнан көп заман өтті дейді,
Дариямен үш-төрт айлық жол кетті дейді.
Бар екен бір аралда мимун шәр,
Құдайым оған түсерге етті дейді [63,38 б.]

Автор осы екі үзінді арқылы жігіттің қызды іздегенін баяндағанымен, қыздың қайда жүргені және жігіттің қай жерде болғаны туралы ештеңе де білмейміз. Құбыла, Дария, мимун шәр секілді жер-су атаулары бар болғанымен, нақты мәлімет бермейді. Басқа ежелгі дастандарда да сол сияқты жер туралы аз

және нақты айтылмайды. Оларға қарағанда кейінгі қазақтың ғашықтық жырларындағы жер-су атаулары едәуір анық болады, мәселен, Мұсабай жинаған «Қыз Жібек» жырында Төлегеннің туған жері туралы былай жазылды:

Кіші жүздің ішінде,
Жағалбайлы елі бар.
Жағалбайлының мекені
Ақ теңіз деген көлі бар.
Жаз жайлауын сұрасаң,
Қара теңіз жағасы,
Ұлан, Шәмбіл белі бар [62,74 б.].

«Қыз Жібектің» бұл нұсқасында автор оқиға орын алған жерді тіпті нақты жайлауына дейін көрсетеді. Жер-суды дәл осылай бейнелеу бүкіл шығарманы реализмге бір қадам жақындатады.

Енді біз XIX ғасырдың соңы XX ғасырдың басындағы қазақ поэмаларының реалистік стиліне тоқталамыз. Қазақ әдебиетін сөз етсек, реализм ең басында романдарда емес, поэмада пайда болғанын айта кеткені жөн. Ұлы Абай жаңа реалистік жазба әдебиеттің негізін салған соң, қазақ әдебиетінде реализм көп ұзамай өркендей бастады. Бұл жерде Абайдың «Бір сұлу қыз тұрып хан қолында» өлеңіне ерекше назар аударуымыз керек, себебі, біріншіден, Абайдың сыншыл реалистік стилі бұл өлеңінен айқын көрінеді, екіншіден, бұл – қазақ жазба әдебиетіндегі әйел теңсіздігін тақырып еткен бірінші шығарма. «Бір сұлу қыз тұрыпты хан қолында» – Абайдың 1896 жылы жазған өлеңі. Өлең тақырыбы сол кездегі қазақ қоғамы өмірінің шындығынан алынып, қыздың малға сатылып, шалға еріксіз тиюі деген қоғам мәселесін тереңдетіп әшкереледі. Абай бір сұлу қыздың басынан кешкен трагедиясы арқылы жас қыз алуға құмар болған шалдардың қылығын сынады.

Абайдан кейінгі жазушылар: Шәкәрім Құдайбердіұлы, Мұхаметжан Сералин ұлы ақын ашқан реализм жолын ұстанып, әйел теңдігі тақырыбына «Қалқаман – Мамыр» , «Гүлкәшима» секілді поэмаларды жазды. Қазақ әдебиеті тарихының зерттеулері бойынша «Гүлкәшима» 1903 жылы, «Қалқаман – Мамыр» XIX ғасырдың аяғында, «Еңлік – Кебек» Абайдың көзі тірісінде жазылса керек. Олай дейтініміз, бұл үш шығарма жаңа сипатты қазақ романы жарық көргенге дейін жазылып біткен. «Қалқаман – Мамыр», «Еңлік – Кебек» 1912 жылы ғана жарыққа шыққандықтан, бұл шығармаларды Міржақып Дулатов, Спандияр Көбеев сынды жазушылар оқыған-оқымағанын білмейміз. Әйтсе де осы үш шығарма қазақ романдары дүниеге келгенге дейін реалистік стиль қазақ поэмаларында айқын көрінетінін дәлелдейді.

«Гүлкәшима» поэмасы 1903 жылы Орынбор қаласында басылып шыққан. Авторы Мұхаметжан Сералин – XX ғасырдың басындағы ең көрнекті қазақ ағартушыларының бірі. Ол әрі жазушы, әрі «Айқап» журналының редакторы болған еді. «Гүлкәшима» поэмасының бас кейіпкері – Баймұхаммет Тобылдың

жағасында өмір сүрген жас жігіт. Гүлкәшима деген қызға ғашық болды. Гүлкәшима да оны ұнатқанымен, оған тұрмысқа шыға алмады, өйткені қыз әкесінің ықтиярымен сүймеген адамға ұзатылады. Соны білген Баймұхаммет амалы жоқ, бәрібір Гүлкәшиманың үйлену тойына барды. Содан кейін жігіт жүрегі қатты қайғырып, өзін-өзі өлтірді. Автор поэма арқылы әйелдің бас бостандығы мәселесін өткір қозғайды.

XIX ғасырдың соңы мен XX ғасырдың басындағы поэзиядағы реалистік стильді талдағанда әлі де олардың уақыты мен кеңістігіне ерекше назар аударамыз. «Гүлкәшима» поэмасында автор Баймұхамметтің оқиғасын тікелей суреттемейді, Баймұхаммет қалдырған күнделігін оқыған «Меннің» баяндауы арқылы көрсетеді. Мұндай баяндау тәсілі қазақ ауыз әдебиетінде болмаған, бірақ ол – батыс әдебиетіне тән тәсіл. Мәселен, бізге таныс Александр Дюма-ұлының «Камелия ұстаған ханым», сонымен қатар Лермонтовтың «Біздің заманымыздың қаһарманы» романдарының бәрі де осы әдіспен жазылған. Осылайша шығармада екі уақыт бар, бірі баяндаушы «Меннің» Баймұхамметтің ата-анасымен танысқан уақыты болса, екіншісі – Баймұхаммет пен Гүлкәшиманың махаббат хикаясы орын алған кез. Автор екі уақытты да қазақ әдебиетінде бұрын болмаған нақтылықпен баяндайды. Поэмадағы баяндаушы «Мен» Баймұхамметтің үйіне келген кезі туралы былай айтты:

Боқыраудан бес күн бұрын бардым қала,
Қаладан керек-жарақ нәрсе ала.
Ауылдан шыққан күні Тобылдағы
Үңгітке келіп қондым, бұған қара [25,208 б.]

Бұл қысқа шумақта оқиғаның қашан орын алғаны – Боқыраудан бес күн бұрын және қайда болғаны – Тобылдағы үңгіт деген ру туралы нақты айтты. Оған қоса автор үңгіт - жаппастан шығатын ұсақ ру жіктерінің бірі деп егжей-тегжейлі түсіндірді. Кейін Баймұхаммет қалдырған дәптерінде оның махаббат хикаясының орын алған уақыты одан да анық айтылады, «сәрсенбі күн сары алапта, боқырау үште, бір мың да сегіз жүз де тоқсан төрт», [25,212 б.] – деп жазылды.

«Гүлкәшима» поэмасындағы уақыттар оған дейінгі дастандар мен жырлардың уақытынан өзгеше көрінеді. Біріншіден, автор григориан күнтізбесімен уақытты санап, оқиға 1894 жылы орын алғанын жазды. Бұл өткен замандағы белгісіз, бұлыңғыр уақыт емес, керісінше, ол тарихи деректерде жазылған нақты жыл. Сонымен қатар осы жыл – автордың замандастары үшін алыс емес, жақын, тіпті «қазіргі» уақыт. Мұндай уақыт «Гүлкәшима» поэмасына дейінгі қазақ әдебиетінде сирек кездесетіні анық, ол бізге автордың реализмге ұмтылуын көрсетеді.

Екіншіден, автордың түсіндірмесі бойынша боқырау – орыстың «Покров день» аталған ескі мейрамы. Олай болса, ол да ежелгі қазақ фольклорында болмаған уақыт белгісі еді. Осы сөз арқылы XIX ғасырдың аяғындағы орыс

мәдениетінің қазақ қоғамына еткен ықпалы да сезіледі.

Үшіншіден, автор уақиғаны басынан емес, аяғынан бастап баяндайды, поэманың басында Баймұхаммет өзін-өзі өлтіргені айтылады, одан кейін оның көзі тірісінде орын алған махаббат хикаясы баяндалады. Мұндай уақытты кері шегіндіретін баяндау әдісі ежелгі дастандар мен жырларда кездеспейді, өйткені ауыз әдебиеті оқырман емес, тыңдарманға арналған, сондықтан оқиғаны аяғынан баяндаса, тыңдарман түсінбей қалуы мүмкін немесе әңгіменің соңын алдын ала білсе, оқиғаға қызықпауы да мүмкін. Ендеше, «Гүлкәшима» поэмасындағы уақытқа байланысты тіркестер бізге тек шығарманың реалистік стиль емес, сонымен қатар ондағы көркемдік әдістің жаңашылдығын да көрсетеді.

«Гүлкәшима» поэмасында пайдаланылған григориан күнтізбесімен саналған уақыт «Қалқаман – Мамыр» мен «Еңлік – Кебек» дастандарында да көрініс табады. Шәкәрім Құдайбердіұлының осы екі дастаны алғаш рет 1912 жылы Семей қаласындағы «Жәрдем» баспасынан жеке кітап болып жарық көрді. Сол туралы «Қазақ әдебиетінің тарихы» кітабында мынадай түсіндірме бар: «Қалқаман – Мамыр» дастанының оқиғасы сонау «ақтабан шұбырынды» заманында өтеді. Ал поэманың жазылуы өткен ғасырдың аяқ шені тәрізді. Олай дейтініміз – ақынның үстіміздегі ғасырдың басында Абайдың көзі тірісінде жазған «Еңлік – Кебек» поэмасында мынадай жолдар бар:

Қалқаман мен Мамырды жаздым бұрын,
Оқығандар, байқадың оның сырын.
Енді айтамын Еңлік пен Кебек сөзін,
Тағы сынай көріңіз мұның түрін [64,205 б.].

Зерттеушінің бұл тұжырымы екі шығарманың жазылу уақытын түсіндіріп қана қоймай, олардың арасындағы байланысты да көрсетеді. Мазмұны жағынан алсақ, екі шығарма сабақтас екені байқалады. Қалқаман да, Кебек те тобықты руынан шыққан. Матайдан келгендер Кебекті іздеп келгенде, Әнет Бабаның Қалқаман мәселесін қалай шешкенін ру-тайпа жұрты есіне алды: «Әнет бабам – емес пе менің атам, бірақ ондай қабыл ма менің батам?» [64,360 б.] Сонымен қатар екі шығарманың көркемдік әдісі мен стилінде де ұқсастықтар көп. Соның себепті осы жерде біз екі шығарманы бірге қарастырамыз. Жалпы алғанда, бұл екі шығармада уақыт пен кеңістікті суреттеуде автордың реализмге бейімділігі байқалады, ол, негізінен, төмендегі үш аспектіде көрінеді:

Біріншіден, уақыт тұрғысынан алғанда автор бұл екі оқиғаны да тарихи оқиға ретінде суреттейтінін бірден байқай аламыз. «Қалқаман – Мамыр» дастанының басында автор былай деп жазды: «Бұл әңгіме – 1722 жылы біздің Орта жүз қазағы Сырдария бойында жүргенде болған анық іс» [64,330 б.]. Ал «Еңлік – Кебек» дастанында автор: «Бұл әңгіме – 1780 жыл шамасында Шыңғыс тауында матай мен тобықты арасында болған іс», [64,342 б.] – деп баяндайды. Әңгіменің соңында автор: «(Еңлік – Кебек) ертегі емес, ертеде

болған іс, ойдан жалған шығарған сөзім емес», [64,362 б.] – деп оқиганың шындығына ерекше көңіл бөлді. Осылайша, бір жағынан автор, М. Сералин секілді, халық ауыз әдебиетіне тән «бұрынғы өткен заманда» деген уақыттан бас тартып, шығармада григориан күнтізбесімен нақты жылды жазды.

Екінші жағынан, автордың өзінің түсіндірмесі де оқиганы шындық бойынша бейнелегенін көрсетеді, мәселен, екі дастанның басында да прозамен жазылған алғы сөздері бар. Автор алғы сөзінде оқиға орын алған уақыты, жері және кейіпкерлердің ру-тайпаларын егжей-тегжейлі, тіпті қазақ шежіресінің бір бөлігі ретінде айтып тұрған. Сондықтан бұл жерде автордың реалистік стилі де айқын көрінеді. Дегенмен Шәкәрімнің көздегені өмір шындығы емес, көркемдік шындық екенін атап өткені жөн.

Дастанда автордың көркемдік қиялы да көрінеді. Мәселен, Әнет баба Қалқаман дауын шешкенде Абайды есіне алып: «Мысалы көз алдында тұрған жоқ па, қойдыңдар Абайға да не қылғызбай?» [64,339 б.] – дейді. Абай Құнанбайұлы 1845 жылы ғана дүниеге келді, ал Шәкәрімнің баяндауы бойынша оқиға 1723 жылы орын алды. Былай қарағанда, Әнет бабаның Абайды білуі мүмкін емес екені анық. Алайда Шәкәрімнің былай жазуының себебі Әнет бабаның шарасыздыққа түскен қалпын Абайдың тағдырымен сабақтастырып, оның бейнесін ел бірлігінің ұйытқысы ғұлама қария ретінде сомдаса керек. Бұл автор реализм қағидасын бұзды деген сөз емес, керісінше, бұл оның реалистік баяндау әдісін жетік меңгеріп, дастанды шындық пен шарттылықтың бірлестік-тұтастығына негіздеп жазғанын дәлелдейді.

Екіншіден, автордың реалистік стилі шығармадағы уақыт пен кеңістіктің тығыз байланысынан көрінеді. Ежелгі ғашықтық дастандарда уақыт пен кеңістік бұлыңғыр болып қана қоймай, олардың арасындағы байланыс тіпті жоқ деп айтуға болады. Мәселен, «Ләйлі мен Мәжнүннің» махаббат хикаясы басқа уақытта немесе басқа жерде орын алса да, бәрібір әңгіме соңы өзгермейді. Бұл, Бахтин грек аңыздарын талдағанда айтқандай: «связь между пространством и временем в нем носит, так сказать, не органический, а чисто технический (и механический) характер» [49,355 б.]. Ал ғашықтық жырларға келсек, сол жердегі уақыт пен кеңістік нақтырақ айтылса да, уақыт пен кеңістік өзара байланысты емес екенін аңғарамыз. Мәселен, Төлеген қызды іздегеніне үш ай өтсе де, төрт ай өтсе де, жырдың сюжеттік желісіне ешқандай әсер етпейді. Қыз Жібек Жылғалысай ауылында тұрмаса да, Төлеген бәрібір оны таба алады, онымен кездеседі. Атап өткеніміздей, ғашықтық жырларда уақыт пен кеңістік тығыз байланыста тұрмағанын дәлелдейді. Ал Шәкәрім дастандарындағы уақыт пен кеңістікті алып қарастырсақ, олар бір-бірімен тығыз байланысты және әңгіменің сюжеттік желісінде шешуші рөл атқаратынын байқаймыз. Мәселен, Мамыр тойда Қалқаманға кездесудің уақыты мен орнын былай меңзейді:

Ауылымның күнбатысы қалың қамыс,
Бүрсігүннен арғы күн болады алыс.
Жас кісіде бар болса жігер-намыс,

Бұл шумақтағы уақыт пен жер басты екі кейіпкер үшін ерекше мәнге ие. Қалқаман Мамырдың сөзін түсінбей, бүрсігүннен арғы күнде қамысқа жетпесе, Мамырымен кездесе алмайды, онда бүкіл әңгіменің соңы да өзгерер еді. Тағы бір мысал, «Еңлік – Кебек» поэмасында қара жартас әрқашан бір нақты уақыт белгісімен бірге пайдаланылып, кейіпкерлер тағдырының бетбұрысын меңзейді. Қара жартас алғаш рет балгердің болжамы арқылы айтылады, балгер Кебекке «Қара жартас түбінде кез келеді. Шырағым, сондай қыздан сақтанып жүр», – деп айтады. Осы сөзден кейін көп ұзамай қарашаның бір күні Кебек аң аулау үшін жолға шықты. Түнде қарлы боран соққандықтан, Кебек адасып кеткен. Тура сол кезде «қара жартас – Кебектің келген жері». Осы жерде – «қара жартаста» басты кейіпкерлердің бір-бірімен танысуын меңзейді. Олар түнімен сырласқан соң, таң жарығы түсті, Кебек пен Еңлік «қоштасып жөнелді жартас жаққа». Бұл жолы қара жартас олардың махаббатының куәсіне айналды. Одан кейін Еңлік қара жартастың алдында «Мына жартас табыспақ болсын бізге, мені ұмытып, жатып ап күдер үзбе. Осы араға үш күнде бір келіп жүр, ең болмаса жұманы құр өткізбе!» – деп, Кебекпен сөз байлады. Әңгіменің соңында қара жартас Еңліктің өліміне куә болды: «Қозыкүрең жартастан қарғығанда, ауып кетіп Еңлік қыз түсіп қалды». Осылайша қара жартас әңгіменің ең маңызды сәттерінде пайда болып, сюжетке арқау болады. Уақыт пен кеңістіктің мұндай тығыз байланысы – қазақ ауыз әдебиетінде бұрын болмаған құбылыс. Шәкәрім шығармадағы уақыт пен кеңістік арасында мұндай жаңа байланыс құруы арқылы реалистік стильді көрсетеді.

Үшіншіден, шығарманың реалистік стилі уақыт пен кеңістіктің кейіпкерге еткен ықпалынан көрінеді. Жалпы алғанда, халық ауыз әдебиетінде, оның ішінде ғашықтық дастандар мен жырлардағы уақыт пен кеңістіктің кейіпкерлерге тигізетін әсері шамалы. Жібек Төлегенді күткен сегіз жыл аралығында ол тіпті қартаймайтын секілді, денсаулығы да, көңіл күйі де өзгермейді. Сонымен қатар жер алыста болса да, жақын болса да, ол кейіпкердің іс-әрекетіне ықпал етпейді, кедергі жасамайды. Мәселен, «Қозы Көрпеш – Баян сұлу» жырында Әліжаппар қара бедеу атқа мінді, айлық жерге бір күнде барып келді [65,137 б.]. Алайда XIX ғасырдың аяғы XX ғасырдың басындағы қазақ поэмаларындағы уақыт пен кеңістік сюжеттік желіге де, кейіпкерлердің тағдырына да зор әсер еткені бірден байқалады. Бұл тұжырымға «Еңлік – Кебек» дастанының бір үзіндісін талдау арқылы көз жеткізуге болады. Автор Еңлік пен Кебектің алғаш кездесуін былай суреттейді:

Мұнан кейін азырақ заман өтті,
Салқын түсіп, қар жауар мезгіл жетті,
Қарашаның алғашқы қары жауып,
Кебек батыр құс алып аңға кетті.

...

Құс әбден түлкіні жеп тойған кезде,
Алыпты күн батқан соң азар тауып.

Бүркітті бөлеуіне бөлеп алды,
Аяң-пұяң еткенше түн боп қалды.
Ел жатпай бір ауылға қонайын деп,
Шыңғыстың бөктерімен қайта салды.

Бораннан байқай алмай барар бетті,
Түн ішінде адасып Кебек кетті.
Осы Хақан өзенінің аяғына
Қыстаған бір матайға келіп жетті.

Белдеуге атын байлады Кебек сері,
Боз қырау бұрқыраған аттың тері.
Осы күнгі боқтыбай қыстап жүрген
Қара жартас – Кебектің келген жері [64,347-348 бб.].

Осы төрт шумақта «азырақ заман өтті», «қар жауар мезгіл жетті», «қараша», «күн батқан соң», «түн боп қалды», «Шыңғыстың бөктері», «түн ішінде», «Хақан өзенінің аяғы», «қара жартас» сынды көптеген уақыт немесе кеңістікке байланысты тіркес бар. Осылайша уақыт пен кеңістік ұштасып, Кебектің тағдырын Еңлікпен байланыстырған. Осы шумақтарда Кебектің әрбір іс-әрекеті уақыт пен кеңістікке сай жасалған. Дәл қар жауғандықтан, Кебек аң аулауға шықты, күн батқандықтан, түнейтін жер табу керек. Түн ортасында қарлы тау ішінде жүргендіктен, Кебек адасып кетті. Кебек адасып кеткендіктен, Еңлікке тап болды. Мұнда уақыт пен кеңістік сюжетті дамытуға қызмет етіп, дастанға реалистік реңк береді.

Қорыта айтқанда, XIX ғасырдың аяғы, XX ғасырдың басында жазылған «Гүлкәшима», «Қалқаман – Мамыр», «Еңлік – Кебек» поэмалары ежелгі дастандар мен жырлардың сыртқы формасын сақтағанымен, ішіндегі мекеншәк қатынастары бұрыннан басқаша көрінеді, реализмге бет бұрды. «Қазақ әдебиетінің тарихы» сол кездегі қазақ әдебиетінің даму үрдісін былай сипаттайды: «Он тоғызыншы ғасырдың екінші жартысында қазақ елінің қоғамдық өмірінде, мәдениеті мен өнерінде, ұлттық әдебиетінде аса игі жаңғырулар бой көрсетті десек, бұл тұстағы ұлы Абай бастаған жаңашыл бағыттағы реалистік әдебиеттің даму қарқыны айрықша болды» [66,184 б.]. Дәл осы реализмнің қарқынды дамуы алғашқы қазақ романдары үшін құнды тәжірибе жинақтады.

1910 жылы Міржақып Дулатовтың «Бақытсыз Жамал» романы – Қазанда жарыққа шыққан, қазақ әдебиетінің жаңа сипатты романы. Көп ұзамай «Қыз көрелік», «Қалың мал», «Қамар сұлу», «Мұңлы Мариям» тәрізді әйел теңдігі тақырыбындағы романдар да бірінен соң бірі жарық көрді. Бұл шығармалар,

негізінен, әйел теңсіздігін сынап, әлеуметтік мәселелерді әшкерелеуді көздейді. Сондықтан олардың көпшілігі реалистік стильмен ерекшеленеді. Жоғарыда айтқанымыздай, реализм қазақ әдебиетінде кенеттен пайда болған жоқ. Реалистік элементтер ежелгі қазақ дастандары мен жырларынан да көрінеді. XIX ғасырдың екінші жартысында реализм эпикалық шығармаларда одан әрі дамыды, соның нәтижесінде «Гүлкәшима», «Еңлік – Кебек» секілді реалистік стильмен жазылған поэмалар пайда болды. Одан кейін XX ғасырдың басындағы қазақ романистері қазақ фольклоры тәжірибесін қолданып, Абай, Шәкәрім, М. Сералин ашқан жаңа жолды пайдаланып, алға қадам басты, реалистік стильді жалғастырып дамытады.

XX ғасырдың басындағы романистер, ұлы Абай секілді, өмір шындығын бейнелеуге тырысты. Профессор М. Әбсеметовтің зерттеуі бойынша, «1908 жылы Міржақып ізіне түскен патша тыңшыларынан бой тасалау үшін, Торғайды тастап, Көкшетауға келеді. Көкшетауда Саумалкөл деген жерде ауыл мектебінде мұғалім болып жүргенінде, Жамал атты қазақ қызының тауқыметті тағдырына куә болады. «Бақытсыз Жамал» романындағы сол аяулы бейне осылайша шындық өмірден алынған еді. Роман оқиғасы қазіргі Көкшетау облысындағы Айыртау ауданында орналасқан Саумалкөл – Сұлукөл төңірегінде өтеді. Бұл – табиғаты тамылжыған, алабын ақ қайың көмкерген, айнадай жарқыраған көлдері көз тұндырған қазақ даласының бір күйкалы да көрікті жері. Романның бас кейіпкері дәл осы маңайда дүниеге келген» [55,344 б.].

«Бақытсыз Жамал» ғана емес, сонымен қатар «Мұңлы Мариям» романының басты кейіпкері Мариямның прототипі де болса керек, өйткені автор романының басында: «Осы айтқан мұңлы Мәриямның бастан-аяқ болған уақиғасын көзімнен өткізіп, аяғы осы күнде бір үлкен драмаға жеткен соң, азырақ қағаз жүзінде жүргізіп, көңілімде зор қадірлі мархабатты болған Алаш ұлына ғибрат үшін жазып өтуді лайық көрдім», [27, 119 б.] – деп түсіндірді.

XX ғасыр басындағы қазақ романдарының реализмін, бір жағынан қарағанда, уақыт өлшемінен байқауға болады.

Біріншіден, оларға дейінгі шығармалармен салыстырғанда бұл кезеңдегі романдардағы уақыт дәлірек болып, «сағат» пен «минут» деген уақыт өлшемі көбірек кездеседі. Жоғарыда талданғандай қазақтың ежелгі ғашықтық жырлары мен дастандары үшін «сағат» – сирек кездесетін сөз, ал «минут» деген сөз мүлдем жоқ болса керек. Алайда XX ғасыр басындағы романдарда дәл осы екі уақыт өлшемі көп қолданылады. Мәселен, «Бақытсыз Жамал» романында «Жарты сағат болмай-ақ, сол жайлаудағы елге «ертең ерте осы жерге крестьянский начальник келеді» деп мағлұм болды» немесе «Жамал бір сағаттан кейін есін жиған соң, ақырғы ақылын жиып, мен бүйтіп жүріп тіршілік қыла алмайды екенмін, мұнан да бұл иттің қолынан өлгенше, басқа жаққа кетіп өлейін, – деп ойлады» [67,201;237 б.] деген уақытты анық суреттейтін үзінділер бар. Сонымен қатар «Қамар сұлу» романын мысалға келтірсек, ««Ой, Алла-ай, ұйықтап кеткен екенмін» деп жарты сағаттан соң, біреумен алысқан кісіге ұқсап, екі иығынан дем алып түрегелді» немесе «Ағатайлар, бір бес минуттай ғана

пұрсат беріңіздер. Өзім де шыққалы отырмын» деген үзінділерімен тұжырымды дәлелдей аламыз [68,9;64 б.]. Романның уақыты заман емес, «сағат» һәм «минутпен» есептелгенде, шығарманың мекеншақ қатынасы да ежелгі ауыз әдебиетінің уақыт пен кеңістік өлшемдерінің механикалық қатынасынан мүлдем басқаша көрінеді. Жаңа мекеншақ қатынасы оқырмандарды шығармадағы кейіпкерлердің реалды уақытта өмір сүретініне сендіреді.

Екіншіден, XX ғасырдың басындағы қазақ романдарында уақыт алғаш рет тарих бұғауынан арылып, қазірге енеді. Олай дейтініміз романистер өткен замандағы оқиғаны емес, қазір елде орын алып өтіп жатқан соңғы оқиғаларды суреттеуге тырысады. Мысалы, Міржақып Дулатов «Бақытсыз Жамал» романының басында былай жазды: «Өткен қыс шаруаға жеңіл болғандықтан, мал күйлі, бие ішті болып, Көктал қыстаған Құрман деген атаның ауылы жылдағыдан жайлауға ерте шығып еді» [67,201 б.]. Бұл қазақ әдебиетіндегі эпикалық шығарма үшін үлкен серпіліс екенін айтуға болады. Себебі жоғарыда талдаған ғашықтық дастандар мен жырлар тек өткен замандағы оқиғаларды суреттейді. Ал «Гүлкәшима» секілді XIX ғасырдың соңғы жылдарында жазылған поэмаларға келсек, олар да тек бұрын өткен оқиғаны баяндайтынын байқау қиын емес. Мәселен, «Гүлкәшима» поэмасында Баймұхамметтің дәптерінде 1894 жыл деп жазылып тұр. Кейінгі оқырман оны оқығанда оқиға толығымен аяқталып, қазіргі уақытқа еш байланысы жоқ екенін аңғарады. Бірақ «Бақытсыз Жамал» романындағы уақыт мүлде басқа, әңгіме өткен қыстан басталғандықтан, бұл оқиға соңғы кезде болғандай және қазір болып жатқандай сезіледі. Автордың бұрынғы емес, дәл қазіргі нақты болмысқа ерекше назар аударғаны осы «өткен қыс» деген уақытқа байланысты тіркестен көрінеді.

Үшіншіден, XX ғасырдың басындағы алғашқы қазақ романдарында психологиялық уақыт пайда болды. Романистер адам сезген оқиға ұзақтығы реалды уақыт қатынастары жүйесіндегі оқиғамен бірдей еместігіне ерекше көңіл бөлді.

Мәселен, Міржақып Дулатов «Бақытсыз Жамал» романында былай жазды: «Бұларға әрбір өткен минут сұрленген жылдай болып «қашан келеді, қашан келеді» деп қарап тұрғанда, бүркенген екі әйел көрінді» [67,226 б.]. Сонымен қатар «Қалың мал» романында да соған ұқсас сөздер бар: «Ертеңгі күн бұл екеуіне кеш болмады. Бір сағаттың ұзақтығы жылдай көрініп жүрді» [69, 89 б.]. Мұндай баяндау жазушының уақытты терең түсінетінін көрсетеді.

Төртіншіден, XX ғасырдың басындағы қазақ жазушылары бұрынғы ақындар мен жырауларға қарағанда уақытқа көбірек көңіл бөлді. Әңгіменің шарықтау шегінде автор уақытты арнайы атап көрсетеді.

Осы тұжырымды «Қамар сұлу» романымен дәлелдеуге болады. Романның соңында Торайғыров Ахметтің бақсыға қанжар салуын суреттегенде, «Жұма күні екінті уақыты еді», [68,65 б.] – деп уақытты арнайы атап өтеді. Сонымен қатар бүкіл роман да уақытты анықтайтын сөйлемдермен аяқталды. Торайғыровтан бұрынғы ақындар мен жазушылардың ешқайсысы да уақытты көрсетуге ерекше назар аудармаған. Романның бұлай аяқталуынан Ахметтің іс-

әрекеті ерекше реалды көрініп қана қоймай, сонымен оқырманды ойландырады. Өйткені жұма да, екінті де – мұсылмандар үшін маңызы зор уақыт. Әрбір мұсылман жұма күні күндердің ең абзалы әрі мұсылмандардың мейрамы екенін біліп сезінуі керек. Автор Ахметтің кек алып, бақсыны жаралауда осындай қасиетті уақытты таңдағанының терең мағынасы бар екені сөзсіз.

Сондай-ақ «Бақытсыз Жамал» романында Міржақып та Ғали өлімінің уақытына ерекше назар аударған: «Барлығы он үш күн ауырып, бейсенбі күні түс кезінде жаңа гүл шашып келе жатқан бақшадай жанып тұрған жас ғұмыр сөнді», [67,230 б.] – деп автор басты кейіпкердің өлімін нақты уақытпен баяндайды. Автордың уақытты романның сюжеттік дамуының өте маңызды белгісі ретінде қарастыратыны айқын көрінеді.

XX ғасыр басындағы қазақ романдарының реализмі, екінші жағынан, кеңістік өлшемінен де байқалады.

Біріншіден, ежелгі ғашықтық дастандар мен жырларға қарағанда алғашқы қазақ романдардағы жер атаулары анық және реалды. Олай дейтініміз, қазақ ауыз әдебиетіндегі оқиға орын алған жерді көбінесе кейіпкердің елі немесе руы-тайпасымен байланыстырып атайды. Себебі «дәстүрлі қазақ фольклорында оқиға көбінесе сайын далада, тау ішінде, қалың қамыста, яғни ашық табиғат аясында өтеді» [48,12 б.]. Осылайша оқиға нақты қай жерде болғанын ешкім де айта алмайды. Ал XX ғасырдың басындағы қазақ романдарына келсек, автор кейіпкерлер тұратын нақты ауылды атап көрсететінін байқау қиын емес.

«Ауыл» деген сөз сол кездегі романдарда жиі кездеседі, мәселен, «Қалың мал» романында бұл сөз тіпті 80 рет кездеседі. Ауыл – бұрын да, қазір де қазақ елінде ең кішкентай әкімшілік бірлік. Ауыл деген сөз өзінің дәлдігімен шығармаға реалистік реңк береді. Сонымен қатар XX ғасырдың басындағы романистер кейіпкердің тіршілігі алаңы болатын кеңістікті жақсы жоспарлайды. Сол кеңістікте ауылдар арақашықтығын дәл көрсетеді.

«Бақытсыз Жамал» романында басты кейіпкердің ауылдан қашқаны былай баяндалады: «Қазірде ауылдан былай бес-он шақырым шыққан соң, арттарынан қуған ешкімнің дыбысы жоқтығына көз жетіп, тағы да ақылдасып, сол әуелгі планы бойынша жүз жиырма шақырым жердегі қалаға тартпақшы болды. Бұл түні күн шыққанша елу шақырым жүріп, адам жоқ бір қыстауға келіп жасырынып жатты» [67,226 б.]. Романда үш қашықтықты бейнелейтін сөз тіркестері: «бес-он шақырым», «жүз жиырма шақырым» және «елу шақырым» кейіпкерлердің өмір сүрген шынайы кеңістігін көрсетеді.

Проза жанрына жаңа қалам тартқан жазушылар бұрынғы ақындар мен жырауларға ұқсамай, «жақын», «маңы» деген сөз емес, кеңістікті «шақырыммен» бейнелейді. Мәселен, «Қалың мал» романында автор: «Ауылдан шақырымдай жердегі көлде қаз қаңқылдап, шағала шаңқылдап, үйрек бырылдап жатыр», [69,110-111 бб.] – деп жазса, «Қамар сұлу» романында Ахмет Қамардың хатын алған соң: «Сонда жападан-жалғыз өзі ауылдан жарты шақырым бір төбе басына шығып, қолының қысқа, қоғамның азғындығына назаланып, біртүрлі тарығып-зарыққан, мұңды лебізбен бір олай, бір бұлай

жүріп, қайта-қайта айта берген», [68,12 б.] – деп Ахметтің қайғысын бейнелейді. Ал М. Дулатовтың «Бақытсыз Жамал» романында Жамал тоңып өлген орын «жолдан жарты шақырым ғана жатыр еді» [67,238 б.].

Осылайша қазақ ауыз әдебиетінде көп кездесетін «үш айшылық жер» деген қашықтықты білдіретін тіркес XX ғасырдың басындағы қазақ романдарында жойылып, оның орнына аса анық және объективті «шақырым» деген кеңістік өлшемі қолданылады. Жазушылардың кеңістіктің ұғымындағы бұл өзгеріс қазақ қоғамының жаңа қоғамға бет бұрғанын дәлелдейді және шығарманың реалистік стилін де көрсетеді.

Екіншіден, ежелгі фольклорға қарағанда XX ғасырдың басындағы қазақ романдарында нақты қалалар көбірек суреттеледі. Қазақтың жергілікті дастан мен жырларында қала сирек кездеседі. Шаһарда немесе қала базарында өтетін оқиғалар көбінесе шығыстың дастандарда байқалады, ал ғашықтық жырлардың кейіпкерлері нағыз қазақтар болғандықтан, көшпелі өмір сүріп, кең далада тұрады. Алайда XX ғасыр басындағы қазақ романдары қоғам өміріндегі өзгерістерді шынайы көрсету үшін қаланы суреттей бастады. Алғашқы қазақ романдарының басты кейіпкерлері үшін қалаға көшу – ауылдағы артта қалған феодалдық қоғамнан құтылу деген сөз. Сондықтан Ғали өлген соң Жамал Жұманның езгісіне шыдай алмай, ақыры қала жаққа қашады. «Қамар сұлу» романында Нұрымнан зұлымдықты көрген Ахмет те «оқуды сылтау қылып, екі жүз шақырым жердегі шаһарға кетті» [68,26 б.].

XX ғасырдың басындағы қазақ романдарының қала туралы баяндауына келсек, «Қыз көрелік» романына тоқталуымыз керек. Автор романда сол кезде қазақтар жақсы білетін Уфа, Омск, Семей секілді қалаларды атап қана қоймай, кейіпкерлерді Париж, Лондон, Берлин деген мегаполистерге жібереді. Сол себепті романның ертегідей сюжетіне қарамастан, оқиғаның уақыт пен кеңістігі реалды болғандықтан, мазмұны шартты реалистік мазмұн деп аталады. Қалалардың пайда болуы – XIX ғасырдың соңы мен XX ғасырдың басындағы қазақтың қоғам өміріндегі шынайы құбылыс. Өмірді шынайы суреттеуді көздейтін XX ғасырдың басындағы қазақ романистері бұл құбылысты байқамауы мүмкін емес. Сондықтан олар қалаларды шығармаларына енгізіп, жастардың қала өміріне ұмтылысын суреттейді.

Үшіншіден, XX ғасырдың басындағы қазақ жазушылары оқиғалар өткен жерлерін өздерінен бұрынғы жырауларға қарағанда әлдеқайда егжей-тегжейлі сипаттаған. Бұл кеңістікті нақтылап суреттеу романда реалистік стильдің қалыптасуында маңызды рөл атқарады. Өйткені оқиға орын алатын кеңістік неғұрлым нақты болса, оқырман соғұрлым бұл кеңістіктің шынайы екенін сезінеді. Сондықтан қоршаған ортаны суреттеу романдағы реалистік стильмен тікелей байланысты деуге болады.

XX ғасырдың басындағы қазақ жазушылардың қоршаған ортаны прозалық тілмен қалай бейнелегеніне бірнеше мысал келтірейік. Бірінші мысал, «Қалың мал» романының басында автор Тұрлығұлдың киіз үйін былай бейнелейді: «Бір күні бай ертеңгі шайдан кейін, үйде бөтен адам болмағасын, шаруаға көз

салайын деп, алдымен қонақ үйіне кірді. Ол үйдегі төсек-орын бет келген жерде шашылып жатыр, қызметкерлерінің де киімдері сол үйде, пеш үстінде су болған байпақ, шұлғаулар жаюлы тұр екен» [69,72 б.]. Осы үзінді оқырманның көз алдына бәйбішесі қайтыс болған Тұрлығұлдың үйіндегі жағдайды елестетеді. Осындай суреттеуден Тұрлығұлдың басындағы оқиға шынайы сезіледі. Екінші мысал, «Қамар сұлу» романында автор: «Міне, бүгін кеш Қамардың некесін қиып, ертең дүйсенбіге жөнелтпекші күні... Біраздан соң Қамардың басына түскен қайғы секілді түйдектелген ызғарлы ұшпаның бұлтымен аралас мейірімсіз кеш қараңғысы келіп жайылды. Үйлерге шам жағылып, жұрт іңір шайларын ішіп болған мезгіл еді», [68,35 б.] – деп Қамардың үйлену тойы болған күнгі ауа райы мен қоршаған ортаны дәлдікпен сипаттайды. Бұл жерде ауа райы мен қоршаған орта тек оқиға орын алған кеңістікті ғана емес, сонымен қатар кейіпкердің көңіл күйі мен жан дүниесін көрсетеді. Мұндай кеңістікті суреттеу әдісі мен кеңістік ұғымы ежелгі қазақ дастандары мен жырларында болмаған және болуы да мүмкін емес. Өйткені осындай анық, егжей-тегжейлі кеңістікті бейнелеу прозалық тілмен ғана орындала алады. Осы прозалық тілмен жан-жақты суреттелген нақты кеңістіктің арқасында романда көрсетілген көркемдік әлем, әрине, шынайы көрінеді.

Қорытындылай келе, уақыт пен кеңістік тұрғысынан қарастырғанда, XX ғасырдың басындағы қазақ романдарында реалистік стиль айқын көрінеді. Әрине, алдыңғы тараушада талдағандай, бұл реалистік стиль кенеттен пайда болған емес, ол қазақ ғашықтық дастандары мен жырлары өркендеу барысында бас көтеріп, XX ғасырдың екінші жартысында Абай, Шәкәрім, М. Сералин тәрізді қаламгерлердің шығармаларында қарқынды дамып келе жатқаннан кейін, түптеп келгенде, қазақ романдарында әдеби бағыт ретінде қалыптасты. Жаңа романистер өздерінен бұрынғы жырауларға қарағанда уақыт пен кеңістікке көбірек көңіл бөлді. Олар оқиғаның орын алатын уақыты мен орнын егжей-тегжейлі суреттейді, баяндап отырған оқиға шын өмірде болған, белгілі бір уақытта және белгілі бір жерде өткеніне оқырмандарды толық сендіруді көздейді. Соның нәтижесінде реалистік элементтер романда басым рөл атқарады. Осылайша XIX ғасырдың соңы мен XX ғасырдың басындағы қазақ романистері Абай негізін салған әдебиет дәстүрін жалғастырып, реалистік сипатты жаңа романдарда басты орынға қояды.

2.2 Ежелгі ғашықтық қисса-дастандардағы махаббат әуендері

Профессор Б. Кенжебаев қазақ фольклоры мотив жағынан XX ғасырдың басындағы әйел теңсіздігі тақырыбындағы қазақ романдарына зор әсер етті деген ойларды 40-жылдары-ақ айта бастаған. Қазақ романдарындағы махаббат, бас бостандығы үшін күрескен жастардың бейнелері қазақ әдебиетіне жат емес. Бұл тақырып әуелде Шығыстан енген «Ләйлі – Мәжнүн» және «Жүсіп – Зылиха» секілді ғашықтық дастандарында көрініс тапқан. Шығыстық дастандар тек қазақ ғашықтық жырларына ғана ықпал етіп қоймаған, сонымен қатар XIX

ғасырдың соңы мен XX ғасырдың басындағы «Гүлкәшима» тәрізді эпикалық поэмаларда да шығыстық дастандардың ізі байқалады. Бұл кезеңдегі эпикалық шығармалардағы кейіпкерлер көбінесе өздерін шығыстық дастандардың қаһармандарына теңейді. Мысалы, «Гүлкәшима» поэмасында Баймұхаммет қызға жазған хатында көңілін былай білдіреді:

Ғашықтық қайғысынан өлгендер көп,
Мәжнүн ғақлы зая болғандар көп.
Сүйгені бөтен жерге нәсіп болып,
Айырылып шыбын жаннан қалғандар көп [25,221 б.]

Баймұхаммет қалай жазса, солай істеді. Әңгіменің соңында Мәжнүн сияқты сүйіктісіне үйлене алмағандықтан, өзін-өзі өлтірді. «Бақытсыз Жамал» романында Ғали Жамалға жазған хатында Жүсіп пен Зылиқаның оқиғасын мысалға келтіріп, махаббаттың маңыздылығына тоқтайды:

Екі көңіл бір жерде қосылса егер,
Не қызық бар жаһанда онан басқа?!
Зылиқа мен Жүсіпті қосқанындай,
Тілегің бер, Илаһим, екі жасқа! [67,221 б.]

Сонымен қатар «Мұңлы Мариям» романында Мариям «Жүсіп – Зылиха» дастанының сюжетіне сүйеніп: «Он сегіз жармаққа ұтқан Юсуф нәби, сол заттан қадірлі ме менің басым», [27,122 б.] – деп ағасына наразылығын білдіреді. XX ғасырдың басындағы қазақ романистері шығыстық ғашықтық дастандар туралы жиі жазатыны, бір жағынан, шығыс әдебиетінің қазақ әдебиетіне тигізген ықпалы зор екенін көрсетсе, екінші жағынан, бұл дастандар қазақ даласында ғасырдан-ғасырға, ұрпақтан-ұрпаққа таралғандықтан, оқырмандар оларды көргенде шығарманың тақырыбын тез түсіне алады. Дегенмен ғашықтық дастанның XX ғасырдың басындағы қазақ романдарына еткен әсері тек тікелей сілтеме жасаудан ғана емес, сонымен қатар төмендегі үш аспектіден көрінеді:

Біріншіден, XX ғасырдың басындағы қазақ романдарында ежелгі ғашықтық дастандардың «махаббат – өмірдегі ең биік сезім» деген идеясы жалғасын тапты. «Ләйлі мен Мәжнүн» дастанының бір ерекшелігі – тек махаббат үшін өмір сүретін, сүйген адамы үшін дүниедегі бар байлықтан бас тартатын, тіпті жанын да аямайтын Мәжнүннің бейнесін сомдау. Мәжнүнге ұқсайтын бейнелер кейінгі қазақ ғашықтық жырлары мен эпикалық поэмаларының бәрінде көрініс тапты. Мәселен, «Қыз Жібек» жырының басты кейіпкері Төлеген де, Мәжнүн секілді, бай болуды, батыр болуды көксемейтін жігіт. Ол үшін өмірдің мәні де, сәні де – махаббат. Өзіне лайықты сұлуды табу үшін Төлеген өз елін, ата-анасын тастап, жалғыз сапарға шығып, ақыры Бекежанның қолынан қаза табады. Осылайша, қазақ халқына танымал болған «Қыз Жібек» жырында махаббат

үшін ештеңеден тайынбайтын Мәжнүңдей бейне суреттеледі. Төлегеннің басынан өткен жағдайы қазақ ғашықтық жырларындағы кейіпкерлерге де жат емес. Қозы мен Баян махаббат үшін жанын қиды. Абайдың өлеңіндегі сұлу қыз бас бостандығы және махаббаты үшін күресіп, жартастан суға құлады. Еңлік махаббат үшін өлсе де, жұрттан оны өлген соң Кебекпен бірге жерлеуін сұрайды. Еңлік секілді Мамыр да махаббат үшін жарық дүниемен қоштасты. Тіпті Көкенай садағымен оны атқан кезде, яғни Мамыр өз өмірінің соңғы сәтте де «Көкенай, ісім жөн», – деп өкінбейді. «Гүлкәшима» поэмасында ғашығымен қосыла алмай өзін-өзі өлтіріп алған Баймұхаммет де Мәжнүн секілді махаббатты өмірдің жалғыз мәні деп бағалайды. Демек, бұл кейіпкердің бәрі махаббатты өмірдегі ең маңызды нәрсе деп санайды. Мынау ғашықтық дастандар мен жырлар кейіпкерлеріне тән идея XX ғасырдың басындағы қазақ романдарында да көрініс табады. Сүймеген адамға тұрмысқа шығудан гөрі өлімді артық көретін Жамал мен Қамар, сонымен бірге ғашығымен қосыла алмай, ақыры есінен айырылып қалған Мариям бейнелері қазақ әдебиетінде ежелден келе жатқан «махаббат үстем болсын» деген дәстүрлі идеяны жалғастырады деп айтуға болады.

Екіншіден, XX ғасырдың басындағы қазақ романдарында суреттелген махаббат көбінесе мұңды, қасіретті көрінеді. Бұл да ғашықтық дастандардың әсері еді. Шығыстық дастандарда жиі кездесетін мотивтер, оның ішінде сырттай ғашық болу немесе махаббаттан ауырып қалу, кейінгі қазақ ғашықтық эпикалық шығармаларында көп көрінеді. XX ғасырдың басындағы қазақ романдарында жігіт қызға сырттай ғашық болып, ауырып қалған мотиві де бар, мысалы, «Қалың мал» романында:

«Қожаш үйіне келгелі бүгін үш күн. Жатса-тұрса Ғайшаны ойлап, күн-түні қамығумен болды.

Ұй шаруашылығынан бірдеме істейін десе, мойны жар бермей, тамақ ішуден де қалып жүрді. Жүрсе-тұрса сүлеленіп замандастарымен ойнап-күлуден де қалды. Қожаштың бұл қалпын сезіп, сырлас жақсы көретін бір жеңгесі:

– Кенжем, бір жерің ауырып жүр ме, неге жүдеусің? – деді. Сырлас, жақын, жаны ашитын жеңгесі болғасын, Қожаш бастан-аяқ сырын айтып:

– Дертім – сол. Одан басқа ешбір ауруым жоқ, не қыларымды білмей жүрмін, [69,86 б.] – деді.

Шығыстық дастандардың сырттай ғашық болу мотивіне қарағанда, осы баяндауда Қожаштың құпиясын байқаған адам ата-анасы емес, тек жеңгесі болған. Одан басқа сюжеттердің қатты ұқсайтынын аңғару қиын емес. Сонымен бірге алғашқы қазақ романдарында шығыстық дастандардағыдай махаббаттан ауырып қалу деген мотив те жиі кездеседі. Мәселен, Ахмет Қамарға жіберген хатында былай деп жазған:

Қалқам-ай, қапа қылдың жауап бермей,
Жүр ме екен қолың тиіп, реті келмей?

Дәрменсіз, дертім қалың, жүрек толқып,
Мен жүрмін сол қападан әзер өлмей [68,10 б.]

«Бақытсыз Жамал» романында да осыған ұқсас баяндау бар:

Айтпасаң да қалпыңды, мен байқаймын,
Жек көрмейсің мені де сен байғұс та.
Дертім сыймай ішіме еттім сыр паш,
Һеш үндемей жүрсем де жазы-қыста [67,221 б.].

Сонымен бірге Қамар сүймеген Нұрымға амалсыз тұрмысқа шыққандықтан ауырып қалды. Ғали Жамалмен ауылдан қашып кеткенде кенеттен ауырып қалып, ақырында қайтыс болды. Мариям ғашығымен қосыла алмай, есінен айырылып қалады. Олардың бәрінің махаббаты та дертпен тығыз байланысып тұр.

XX ғасырдың басындағы қазақ романдарындағы махаббаттың қайғылы көрінетінінің тағы бір себебі – шығарманың аяқталуы көп жағдайда трагедиялы болып келуі. Романдардың бұлай аяқталуы кеңестік кезеңде көптеген сынға ұшыраған. Кейбір ғалымдардың пайымдауынша, романның трагедиялық аяқталуы автор сол кездегі қоғамдық әділетсіздіктің негізгі себебін жете түсінбей, қанаушы тапты үстем етіп бейнелейді. Алайда «Қалың мал» романының соңы Қожаштың достарымен байларды, үстем тап өкілдерін жеңуімен аяқталса, кейбір ғалымдар Қазан төңкерісіне дейін Қазақстанда үкімет басшылығы болмағандықтан, қанаушы тапты жеңу мүмкін емес деп есептеп, бұл аяқталуды да шындыққа жанаспайды деп сынады. Біздің ойымызша, мұндай көзқарастарды саяси факторлармен, идеологиямен тым тығыз байланыстыра айтқандықтан объективті болуы мүмкін емес. Расында да, трагедиялық аяқталу алғашқы қазақ романдарында ғана болған емес, ғашықтық дастандарда да көп кездеседі. Қазақ халқына танымал болған «Ләйлі мен Мәжнүн» және «Бозжігіт» секілді көптеген дастандар трагедиямен аяқталады. Сонымен бірге «Қыз Жібек» және «Қозы Көрпеш – Баян сұлу» жырларының кейіпкері де өлімнің сынағынан өтуге мәжбүр болды. Осы тұрғыдан қарағанда, махаббат тақырыбындағы жастардың өлімі деген мотивті қазақ әдебиетінде ежелден келе жатқан дәстүрлердің бірі деуге болады. Сондықтан «Бақытсыз Жамал», «Қамар сұлу» және «Мұңлы Мариям» романдарының трагедиялық аяқталулары, бір жағынан, қазақ әдебиетінің дәстүрлі мотивін жалғастырады да, екінші жағынан, авторлардың трагедиямен жұртты оятқысы келетінін де көрсетеді.

Үшіншіден, ғашықтық дастан ықпалымен XX ғасырдың басындағы қазақ романистері кейіпкерлердің ішкі жан дүниесін ашуға мән береді. Батырлық эпостарда қаһарман ғажайып жағдайда туып, жедел өсіп, ерекше қабілеті бар жігіт ретінде бейнеленеді. Батырдың басты мақсаты – жауды жеңу болғандықтан, махаббат олар үшін тек басынан кешкен сынақтардың бірі ғана.

Осындай батыр бейнесін сомдағанда, әрине, оның ішкі жан дүниесін, әсіресе оның күйінішін көп ашпайды. Ал ғашықтық дастандарда жағдай өзгеше екенін аңғарамыз. Автор махаббат үшін өзі өмірін қиған жастардың бейнесін сомдау үшін олардың жан дүниесін терең де шынайы ашып бейнелеуге тырысады, олардың қуанышын да, қайғысын да егжей-тегжейлі суреттейді. Нәтижесінде, кейіпкердің ішкі дүниесін көрсету қазақ әдебиетінің ғашықтық дастандары мен жырларының көркемдік дәстүріне айналды. «Ләйлі мен Мәжнүн» дастанында кейіпкердің ішкі дүниесі жан-жақты көрсетіледі. Ләйлі мен Мәжнүн айырылғаннан соң, бақшадағы бір қу ағаш Ләйлінің есіне өзінің тағдырын салды:

Ағаштың бастарында жапырақ жоқ,
Құр тірлік сақтап тұрған көңілге тоқ.
Ғажаптап қараған соң ойға қалды,
Бұл менің өз халіме ұқсайды деп.

Қалмаған жемісінің һешбір дәмі,
Қуарған бойдан кетіп көркем сәні.
Өзіне мұның халін тәмсіл қылып,
Отына қасіреттің күйді жаны, [61,150 б.] –

деп Ләйлі қатты қайғырады. Ж. Салтақованың пікірінше: «Шығыс поэзиясында жиі қолданылатын кейіпкерлердің өз-өзімен сырласуы, монолог түріндегі құдіретті күшке сиынып жалбарынуы, екі ғашықтың ғазалдары жиі кездеседі. Аймен, күнмен, желмен, жан-жануармен сырласуы арқылы жырлаушы Ләйлі мен Мәжнүннің дүниесін аша түседі» [61,283 б.].

XX ғасырдың басындағы қазақ романдарында да автор бас кейіпкердің ішкі жан дүниесін көрсету үшін монологтер мен өлеңдерді көп қолданады. Жамал өз ойларын қағаз бетіне түсіргендіктен, біз анасы Шолпан тапқан сол қағаз арқылы Жамалдың ішкі жан дүниесін біле аламыз. Жамал тәрізді Қамар да өзінің махаббат мұңын да, дүниедегі әділетсіздік туралы ойларын да өлеңмен жазып, домбырамен айтады. Сол сияқты Ғайникамал мен Мариям да өлеңмен өздерінің жан дүниесін ашады. Жалпы айтқанда, XX ғасырдың басындағы қазақ романдарының басты кейіпкерлерінің ішкі сезімдерін суреттеуге кең орын беруінен ғашықтық дастандардың көркемдік дәстүрінің ықпалын байқауға болады.

Әйел теңсіздігі тақырыбындағы қазақ романдарының өзіндік белгілері де көп. Жазушылар махаббатты романның негізі тақырыбы еткенімен, кейбір ғашықтық дастандарға тән мотивтерді алып тастайды. Мәселен, ғашықтық дастандарда жиі кездесетін түсінде немесе сурет арқылы ғашық болу мотиві кейінгі ғашықтық жырларда да, романдарда да көрінбейді. Төлеген Жібекті түсінде емес, шын өмірінде тауып, көрген соң ғана оған ғашық болып үйленеді. Ал Баян Қозыға тұрмысқа шыққысы келетінінің негізгі себебі – бесік құда,

түсінде ғашық болу емес.

Біздің ойымызша, мұндай өзгерісті қазақ ғашықтық жырларының стилі бірте-бірте реализмге жақындағанының белгісі деп санауға болады. Өйткені түсінде ғашық болса, басты кейіпкердің кездесуі мен танысуы қиялында орын алады, басқаша айтқанда, кейіпкердің махаббаты реалды өмір емес, фантастикаға негізделген. Бұл, әрине, реализмге жанаспайтын мотив. Сондықтан ғашықтық дастандарда автор кейіпкерді шындыққа жақын етіп бейнелесе де, реализмнен алшақ екенін сеземіз.

Ғашықтық жырлардан бастап мұндай жағдай өзгерді, Төлеген мен Жібек әуелі шын өмірде кездескен соң ғана бір-біріне ғашық болды. Қозы Баянмен кездескенге дейін жанындағы адамдардан Баян туралы көп естіді, Баянды өзіне айттырғанын да білді. Ал XIX ғасырдың соңы мен XX ғасырдың басындағы «Қалқаман – Мамыр», «Гүлкәшима» сияқты эпикалық поэмаларға келсек, онда қыз бен жігіт міндетті түрде шынайы өмірде белгілі бір уақыт пен жерде бір-бірімен танысты. XX ғасырдың басындағы қазақ романдарындағы басты кейіпкер де шын өмірде кездескен соң ғана бір-біріне ғашық болады. Сонымен қатар олар ғашықтық жырлар мен дастандардағы қаһармандар секілді бір көргеннен ғашық болған жоқ, олар тұрмыстық өмір, мысалы, шілдеханада бір-бірімен бірнеше рет кездесіп, оңаша сөйлесіп, содан кейін ғана бір-бірін ұнатып қалды.

Түсінде ғашық болу мотивінің жойылуына байланысты сұлу қызды табу үшін алысқа сапар шегу деген мотив де біртіндеп көрінбей қалды. Төлеген мен Қозы сүйген қызды алыстан тапса, Ғали да, Қожаш та өзіне жақын ауылдан ғашығын кездестіреді. Әсіресе «Қамар сұлу» романындағы Ахмет, ол тіпті Қамармен бала кезінде бірге өсіпті, Қамардың туған ағасындай оны жақсы біледі. Романдардағы мұндай өзгерістердің себебі – жаңа романистер бұрынғы ақын-жырауларға ұқсамайды, өткен уақыт пен алыста орын алған, реалды өмірден ауытқыған нәрсеге көңіл бөлмей, тек өмір шындығын бейнелеуді көздейді. Сонымен бірге ежелгі дастандармен салыстырғанда XX ғасырдың басындағы қазақ романдарында ұзақ жылдар бойы бала көрмей, әулиенің көмегімен алпыс немесе жетпіс жасында ғана балалы болатын мотив те көрінбейді. Бұл мотивтің қияли элементтері көп болғандықтан, күнделікті өмірді суреттейтін романистер оны қолданбағанын да аңғару қиын емес.

XX ғасырдың басындағы қазақ романдары, бір жағынан, дәстүрлі ғашықтық дастандардың сырттай ғашық болу немесе махаббат кеселіне тап болу, болмаса махаббат үшін жанын қию секілді мотивтерді жалғастырып, кейіпкердің ішкі жан дүниесіне көп мән беріп, Мәжнүңдей ғашығы үшін бар дүниені тәрк еткен бейнелерін сомдаған. Екінші жағынан, алғашқы қазақ романдары ежелгі қазақ дастандарына тән түсінде ғашық болу, жасы үлкен болғанда балалы болу, сүйікті жарын табу үшін алысқа сапар шегу сияқты қияли мотивтерден бас тартып, реализмге бет бұрды.

XX ғасырдың басындағы қазақ романдары тек сюжеттік желісі жағынан ғана емес, көркемдік әдіс-тәсілдері жағынан да халық ауыз әдебиетінің

көптеген дәстүрін сақтап қалды. «Бақытсыз Жамал» тәрізді алғашқы қазақ романдарында ежелгі дастандар мен жырлардағыдай алғы сөздер бар. Автор айтыс және басқа да халық ауыз әдебиетінің жанрларын өз туындыларына енгізіп, қазақтың мақал-мәтелдерін көптеп қолданып, қазақ халық әдебиетіндегі сұлу қыз деген ежелден келе жатқан тақырыпты жалғастырады. Осының бәрі де қазақ романдарының әлемдегі басқа елдердің романдарынан ерекшеленетінін көрсетеді.

Баяндау әдісі тұрғыдан қарағанда XX ғасырдың басындағы қазақ романдары ауыз әдебиеті дәстүрін сақтап, оқырманды тыңдарман ретінде қарастырады. Романда баяндаушының тікелей оқырманға айтқан сөзі жиі кездеседі, мәселен, «Бақытсыз Жамал» романында баяндаушы былай дейді: «Оқушылар! Хикаямыздағы оқиғалар жоғарыда айтылмыш Сәрсенбайдың үй ішіндегі кісілерден басталғаны себепті, анық аңдатпақ үшін Сәрсенбайдың кім екендігін һәм қандай кісі екендігін жазамын» [67,202 б.] немесе «Енді оқушыларға елде болып жатқан уақиғалар мағлұм болсын» [67,227 б.]. Келтірілген мысалдарда автор «жазамын» деген сөзді қолданса да, шын мәнінде бұрынғы тыңдарманмен бетпе-бет тілдескен жыршы тәрізді баяндайды, бұл ауыз әдебиетінің ықпалы екенін аңғарамыз.

Ежелгі қазақ дастандары мен жырларына тән сипаттардың бірі – алғы сөз романдарда да көп көрінеді. Бұрынғы жыршылар әдеби шығармаларды ауыздан-ауызға таратқан кезде алғы сөз маңызды рөл атқарса керек. Ол бүгінгі жүргізуші сөзі секілді жырға тыңдаушының назарын аударып, жұртқа бүкіл шығарманың мазмұнын қысқаша таныстырады. Қазіргі романдар өркендеген жазба әдебиеттің үлгісі болғандықтан, оларға алғы сөздің керегі жоқ. Ал XX ғасырдың басында дүниеге келген «Бақытсыз Жамал», «Қамар сұлу», «Қыз көрелік», «Мұңлы Мариям» романдарында алғы сөз қазақ фольклоры дәстүрлерінің бірі ретінде сақталады. Алайда қазақ романдарының алғы сөзі сыртқы форма жағынан фольклорда айтылған алғы сөзге ұқсағанымен, ішкі мазмұны көп өзгерді, өйткені алғашқы қазақ ағартушы-романистері үшін алғы сөз жұрттың назарын аударуды емес, жұртты оятуды мақсат етті. Бұл өзгеріс ғашықтық жырлардың алғы сөзін алғашқы романдардың кіріспесімен салыстырғанда айқын көрінеді. Мысалы, ауыз әдебиетіндегі алғы сөздің қызметі, негізінен, көрерменді өзіне тарту. «Қыз Жібек» жырының басында баяндаушы былай дейді:

Ә, халайық, жарандар!
Тыңдап құлақ салыңыз.
Аз әңгіме қозғайын
Келгенінше халіміз.
Зекетсіз болса пайда жоқ
Қасықтап жиған малыңыз.
«Қыз Жібекті» тыңдаңыз,
Замандас, еркек, ұрғашы,

Ақсақалды шалыңыз... [70,5-6 бб.]

XX ғасыр басындағы қазақ романдары алғы сөздің сыртқы формасын сақтағанымен, оның функциясын өзгертті. Жаңа романистер алғы сөз арқылы ағартушылық идеяларын насихаттап, автордың ниетін түсіндіреді. Автор «Бақытсыз Жамал» романының алғы сөзінде былай деп жазды:

Сатады қызды қазақ мал орнына,
Алмайды халал жұпты жар орнына.
Әйелді хайуанға қисап етіп,
Тұтады өзін ерлер хан орнына [67,200 б.].

Міржақып осы шумақ арқылы шығарманың негізгі мақсаты – қазақ қоғамының әйел теңсіздігі мәселесін әшкерелеуін тікелей көрсеткен. Сол сияқты «Қыз көрелік» романының алғы сөзінде де автор:

Бірдей ме оқыған мен оқымаған,
Түзетер сан қисықты мына заман.
Үш жігітті қыз көрген оқып қара,
Надандықтың түбі болды, қандай жаман, [71,б. 56 б.] –

деп халқының надандығын сынады. 1915 жылға қарай М. Кәшімов «Мұңлы Мариям» романының бес беттік алғы сөзінде «Қызы болған адамдар көріп үлгі алсын», – деп насихаттап ғана қоймайды, Абай мен Міржақып Дулатов секілді ұлттық ағартушыларды былай жоғары бағалайды: «Кетпей тұр басымыздан «бұлт» мұнартып. Абай мен Міржақыптың айтқан сөзін, оқысақ шымырлайды бойың балқып» [27,115 б.]. Осылайша халық ауыз әдебиетінде тыңдарманның назарын аударатын алғы сөздің функциясы өзгеріп, алғашқы қазақ романдарында ағартушылық қызмет атқарады.

Баяндау әдісі тұрғыдан қарағанда, XX ғасырдың басындағы романдарда дәстүрлі қазақ әдебиетінің айтыс жанры да көп қолданылады. «Бақытсыз Жамал», «Қамар сұлу» және «Мұңлы Мариям» романдарындағы жігіт пен қыздың әңгімелесуі мен сырласуы көбінесе айтыспен көрсетіледі.

Туғанда дүние есігін ашады өлең,
Өлеңмен жер қойнына кірер денең.
Өмірдегі қызығың бәрі өлеңмен,
Ойлансаңшы, бос қақпай елең-селең, [72,75 б.] –

деп ұлы Абай бекер айтпады. Қазақ романдары қазақ халқының өлең мен айтысты жақсы көретін сипатын көрсетеді. Романға айтыс қосу бұл тек сол кездегі қазақ халқының өмір шындығына сәйкес баяндау әдісі емес, сонымен қатар ол – қазақ ауыз әдебиеті дәстүрін жалғастыру. Романда айтысты ең көп

қолданатын қаламгер Сұлтанмахмұт Торайғыров деп санауға болады. Оның «Қамар сұлу» романының төрттен бірі, ал екінші романы «Кім жазықты?» толық өлеңмен жазылған. Алайда жазушы айтысты роман мазмұны бойынша аздап өзгертті. Мысал ретінде Қамардың қыз ұзату тойында айтылған айтысты келтірейік. Жалпы айтқанда, қыз ұзату кезінде қазақ дәстүрі бойынша жар-жар айтылады. XIX ғасырдың соңы мен XX ғасырдың басында Қазақстанда кеңінен тараған жар-жар былай айтылған:

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

Бұл – жігіттің қызды жұбататын сөзі. Ал қыз былай жауап қайтарады:

Жазғытұры ақша қар жаумақ қайда, жар-жар,
Құлын тайдай тебіскен оң жақ қайда, жар-жар.
Азар жақсы болса да қайын атам, жар-жар,
Айналайын әкемдей қайдан болсын, жар-жар? [73,142 б.]

Қыздың әкесін қимайтыны осы жар-жардан айқын көрінеді. Алайда жар-жар мұңды, қайғылы болғанымен, біреуді сынау деген мағынаны білдірмейді. Ал Қамар өз ықтиярымен емес, Жорға Нұрымға зорлықпен ұзатылғандықтан, оны көндірген соң ғана тұрмысқа шыққандықтан, жар-жардың орнына зар-зар айтты. Сұлтанмахмұт Торайғыровқа дейін «Зар-зар» мүлде болмағанына қарамастан, оқырмандар «зар» деген сөзді көргенде бірден айтыстың мағынасын және автордың ниетін түсіне алады. Қамардың зар-зары тек мұңға толы емес, сонымен қатар зорлықшыл, кәрі Нұрымды қатты айыптайды. Өлеңнің басында Қамар мұңын былай төгіп жатыр:

Кетпес қына таулардың тасында дүр, зар-зар,
Кетпес қайғы Қамардың басында дүр, зар-зар.
Нұрым ақсақ жорғалап қасында дүр, зар-зар,
Алжымаса, кәрі емес, дәл елу-ақ жасында дүр, зар-зар.

Зар-зардың соңында Қамар Нұрымның тілеуі болмасын, тілегі орындалмасын деп былай ашық айтады:

Әуреленбе, қу ақсақ, төбеден алтын құйсаң да,
Сүйісу жоқ зар-зар.
Аққу құсты жапалақ қалай алар зар-зар! [68,27-28 бб.]

Осылайша Қамар айтқан зар-зар дәстүрлі жар-жарға қарағанда, мазмұны

жағынан да, эмоциясы жағынан да басқаша көрінеді.

С. Торайғыров сынды ХХ ғасырдың басындағы қазақ романистері халық ауыз әдебиетінің құнды мұрасы – айтысты өзгертпей сақтай бермейді, оны қайта жаңғыртып, романның сюжеті мен тақырыбына сәйкестендіреді. Олар қазақтардың ұрпақтан-ұрпаққа жалғасып келе жатқан айтыс өлеңі арқылы жаңа заманның лебі мен рухын көрсетуге ұмтылады.

Мақал-мәтел – халықтың мәдени қазынасы. Профессор Жұмат Тілепов айтқандай: «Сандаған ғасырлар бойы халықпен бірге өмір сүріп келе жатқан осынау қарапайым қазына – сол халықтың бүкіл болмысын, өмір жолын паш ететін елдік ескерткіші болуымен қастерлі» [74,12 б.]. ХХ ғасырдың басында ұлт қамы жолындағы қазақ зиялылары роман жанрын дамыту барысында, бір жағынан, парсы, араб тілдерінен енген сөздерді азырақ қолданып, шығарманы таза қазақша жазуға тырысса; екінші жағынан, көбірек мақал-мәтелдерді қолданып, шығарманың ұлттық сипатын айқын көрсетеді.

Мақал-мәтелдер ХХ ғасырдың басындағы романдарда жиі кездеседі. Мысалы, «Бақытсыз Жамал» романындағы «Үмітсіз – шайтан», «Мал бітпес жігіт болмас, құрарына қара, ұл таппас қатын болмас, тұрарына қара» [67,203 б.] немесе Итбайдың бәйбішесі қайтыс болғаннан кейін, жанындағы адамдар байдың көңілін көтеру үшін: «Қатын өлді – қамшының сабы сынды», «Байдың қатыны өлсе – төсегі жаңғырар, жарлының қатыны өлсе – басы қаңғырар» [69, 72 б.], – деп айтады.

Профессор Бейсембай Кенжебаевтің зерттеуіне сүйесек, Сұлтанмахмұтты қазақтың бұрын-соңғы ақын-жазушылары ішіндегі өз шығармаларында мақал-мәтелдерді ең көп қолданған жазушы деуге болады [75,179 б.]. Көптеген зерттеушілер оның бұл қасиетіне назар аударды. Профессор Әнуар Дербісәлин: «С. Торайғыровтың прозалық туындыларында мақал-мәтелдер көп қолданылады. Бірақ оның поэзиялық шығармаларындағы тәрізді мұнда да мақал-мәтелдер орасан зор қызмет атқарады, шығармаға өзгеше көркемдік қуат, жанды әсер, динамикалық қасиет беріп тұрады. Автор жеке бір адамға, не құбылысқа бермек бағасын, не кейіпкерінің пікірін көп сөзбен айтып, баяндап жатпайды, халық ұғымында әбден қалыптасқан және айтқан бойда белгілі жақсы не жаман әсер, көркем түсінік, өзгеше сезім туғызатын мақал-мәтелді келтіру арқылы ұтымды көрініс, тартымды бейне жасайды», [76,308 б.] – деп баға береді.

Мақал-мәтелдер Сұлтанмахмұт шығармаларына көркемдік қуат береді. Сұлтанмахмұт «Қамар сұлуда» Ахметтің мінсіздігін көрсеткенде, ол дарынды, көрнекті жігіт деп тікелей айтпайды, «Жақсыдан жаман туса – емі болмас, жаманнан жақсы туса – теңі болмас» деген мақалды қолданады. Ал Ахметті күндеп жүрген, Қамардың оған жазған хатын ұстап алып, оны енді жазалаймыз деп қатты қуанып қалған замандастарын «Соқыр тауыққа бәрі бидай» деген мақалмен бейнелейді. Бұл суреттеу автордың мысқылын көрсетеді. Сонымен қатар Сұлтанмахмұт мақал-мәтелдерді қолданған кезде кейде оларды роман мазмұнына немесе кейіпкердің бейнесіне сәйкес өзгертеді, мәселен, ол «сегіз

қырлы, бір сырлы» деген мақалды өзгертіп, «тоғыз қырлы, тоқсан сырлы» деп Ахметтің қатарластары арасында теңдесі жоқ дарынды екенін шеберлікпен суреттейді.

Сұлтанмахмұт Торайғыровтың романдары XX ғасырдың басындағы қазақтардың әлеуметтік өмірін шынайы бейнелеп қана қоймай, сонымен қатар жоғары көркемдік құндылыққа ие болды, қазақ халқының төлтума мәдениетін көрсетеді. Бұны оның қазақ халқының мақал-мәтелдерін кеңінен қолдануынан ажыратып қарау мүмкін емес.

XX ғасырдың басындағы қазақ романдарында қазақ фольклорының «сұлу қыз» тақырыбы да сақталғанын байқаймыз. Әдебиеттанушы Ә. Дербісәлиннің пікірінше: «Қазақ поэзиясының көне заманнан келе жатқан бір көркемдік ерекшелігі арнайы сөз етуді тілейді. Сұлу қыз тақырыбы қазақ поэзиясында адам туралы сыр шерту, жыр етумен қатар, жүрек сүйген ару қызды аңсай, армандайтын белгілі мағынадағы эстетикалық тақырып та болған. Ақындар өзінің көркемдік, әдемілік туралы түсініктері мен дүниетанымын көбінесе осы тақырып арқылы сыртқа шығарып, оқушысына жеткізіп отырған» [76,296 б.]. XX ғасырдың басындағы қазақ романдары сұлу қыз тақырыбын жалғастырып, өркендетті, дамытты деп айтуға болады. Автор әйел теңсіздігі мәселесін қозғағанда әрқашан басты кейіпкерді ерекше сұлу, ару қыз ретінде сомдайды. Бұл автордың өзінің ниетімен байланысты емес, сонымен қатар дәстүрлі қазақ поэзиясының әсерін те көрсетеді. Мысалы, қазақ фольклорында жалпы қыздың сұлулығы үш түрлі нәрсемен суреттеледі: бірінші түрде күн, ай, жұлдыз сияқты аспан денелеріне теңесе, екінші түрде гауһар, меруерт, маржан, інжу сынды асыл тастармен бейнелейді. Үшінші түрде өсімдіктерді қолданады, мысалы, алма мойын, шыбық бел, гүлдей жүз т.б. Үш түрдің бәрі де XX ғасырдың басындағы қазақ романдарында көрініс табады. Мысалы, «Бақытсыз Жамал» романында Ғали шілдеханада Жамалға арнап айтқан өлеңінде:

Жақсы қыз – баға жетпес бір гауһар тас,
Он алты, он жетіге жеткенде жас,
Жаннаттың пісіп тұрған алмасындай,
Қол жетпес, қандай жігіт ләззат алмас.

...

Тізілген меруерттей отыз тісі.

Нұрлы жүз, жайнаған көз, қиылған қас, [67,217 б.] –

деп қыздың сұлулығын алмаға, меруертке теңейді. Сонымен бірге «Қалың мал» романының авторы С. Көбеев: «Ай десе аузы, күн десе көзі бар, киген киімінде бір кіршік жоқ, бармақтары майысқан, бойы тал шыбықтай», – деп Ғайшаның әдемілігін аспан денелерімен көрсетеді.

Ал Сұлтанмахмұт Торайғыров сұлу қызды суреттегенде қазақ фольклорының бейнелеулерін қолданды. Ол романның басында Қамардың сұлулығын ұзақ өлеңмен бейнелеп, былай деп жазды: «Нұрлы жүз жан-жағына

сәуле шашып, бойының мінсіздігі онан асып» [68,4 б.]. Мұндай қызды сәуле шашатын нәрсеге теңейтін баяндау Мұсабек Байзақұлының «Сырым қызға» деген өлеңінде де кездеседі:

Хат жаздым ғашықтықпен Сырымжанға,
Бермеуші ем бұрын көңіл ешбір жанға.
Сәулесі қараңғы үйді жарық қылған,
Ұқсайды-ау ақ бетіңіз атқан таңға.

...

Ақ бетің ағаш үйде жанған шамдай,
Ішінде қараңғы үйдің атқан таңдай [77,192 б.].

Екі өлеңді салыстырып қарағанда, Сұлтанмахмұт теңеулері, шынында да, қазақ әдебиетінің дәстүрлі бейнелеулері екенінде күмән жоқ. Дегенмен осы дәстүр ХХ ғасырдың басындағы барлық қазақ жазушысына белгілі болғанымен, кейбір қаламгер оны сақтаған, кейбірі одан бас тартқанын да байқаймыз. Мысалы, Бейімбет Майлинның «Шұғаның белгісі» повесі де 1914-1915 жылдары жазылған, алайда Бейімбет Шұғаны Сұлтанмахмұттың кейіпкерлерінен мүлдем басқаша бейнелейді. Ол: «Аққудың көгілдіріндей осы аппақ. Үстінде шетін кестелеген ақ көйлек, омырауын неше түрлі ілгіштермен безеп тастаған қызыл пүліш қамзол, басында үкі таққан түлкі бөрік, өзі сұлу адамды мүлде одан жаман жандандырып, құбылдырып тұрды», [78,9 б.] – деп романның баяндаушының көзімен Шұғаның сұлулығын көрсетеді. Сұлтанмахмұттың Қамардың көркін және Бейімбеттің Шұғаның әдемілігін суреттеуімен салыстыра отырып, қазақтың дәстүрлі әдебиеті мен ХХ ғасыр басындағы әдебиетінің ару қызды бейнелеу тәсілдерінің қаншалықты өзгеше екенін анық аңғарамыз. Мұнда Бейімбет пен Сұлтанмахмұт арасындағы айырмашылық өлең мен прозаның айырмашылығы ғана емес, екі түрлі эстетикалық талғам екені айқын көрінеді.

Қорыта келгенде, ХХ ғасырдың басындағы қазақ романдары қазақ ауыз әдебиетінде жүздеген жылдар бойы қалыптасқан дәстүрді жалғастырды. Алғашқы қазақ романистері фольклорға тән алғы сөз бен айтысты прозалық шығармаға енгізіп, мақал-мәтелдерді көп қолданып, ежелгі қазақ поэзиясының сұлу қыз тақырыбын жалғастырып, байытады. Осы тұрғыдан қарағанда, ХХ ғасыр басындағы қазақ романдары дәстүрлі қазақ әдебиетімен тығыз байланысты болғанын аңғару қиын емес. Бұрын, әсіресе кеңестік кезеңде бұл сипаттар көбіне алғашқы қазақ романдарының пісіп-жетілмегендігінің белгісі ретінде бағаланып келген. Алайда, біздің ойымызша, әр халықтың әдебиетінің өзі даму заңдылығы бар, ал белгілі бір дәуір әдебиетінің де өз заманына тән ерекшеліктері бар.

ХІХ ғасыр соңы мен ХХ ғасыр басы қазақ қоғамы үшін де, қазақ әдебиеті үшін де күрделі өтпелі кезең болды. Өтпелі дейтініміз – дәстүр мен жаңашылдық араласып, бірге тұтаса бастаған. Сондықтан романдардағы

дәстүрлі тақырып пен баяндау әдісі тек жазушылардың өз қалауларынан ғана емес, сонымен қатар сол кездегі әдеби үдеріс талабымен, оқырмандар мен тыңдармандардың талғамымен, кітаптардың шығуы мен тарауымен тығыз байланысты. Жоғарыда айтылған XX ғасырдың басындағы қазақ романдарының бұрынғы дәстүрлерімен, біздің ойымызша, олардың сипаттары – роман жанрының дамымағанының белгісі. Қазақ романдары заманның лебін сіңіріп, қазақ әдебиетінің дәстүріне негіздеп, жаңа жанрдың дамуына жол ашты. Осы тұрғыдан алғанда, XX ғасыр басындағы әйел теңсіздігі тақырыбындағы романдар қазақ әдебиетінің дәстүрін жалғастырып, жаңашылдыққа ұмтылып, дәстүрлі қазақ әдебиетін жаңа замандағы әдебиетпен байланыстырады.

2.3 Қытайдағы ежелгі және жаңа сипатты романдардың дамуы мен эволюциясы

Қазіргі кәсіби роман – қытай әдебиетінде жаңа ұғым, ол Қытайға XIX ғасырдың аяғы мен XX ғасырдың басында ғана кірді. Бұған дейін Қытайда әңгіме, повесть, тіпті роман да «ұсақ әңгіме» (орысша «беллетристика», ағылшынша «fiction») деп аталды. Мұндағы «ұсақ» ұғымы классикалық қытай тілінде «ұсақ сөз», «өсек-аяң, пыш-пыш сөз», ал әңгіме «қуаныш», «ойын-сауық» мағынасын білдіреді. 1920 жылдан кейін Қытайдың жазушылары мен зерттеушілері эпикалық шығармаларды көлемі бойынша қысқа «ұсақ әңгіме», орташа «ұсақ әңгіме» және ұлы «ұсақ әңгімеге» бөле бастады. Қытай әдебиетінің зерттеу принциптері бойынша бұл үшеуінің арасындағы айырмашылық – тек көлемінде ғана. Бұл Ахмет Байтұрсынұлының сюжеттік шығармаларды шағын әңгіме, ұзақ әңгіме және ұлы әңгімеге бөлуімен сәйкес. Оқырмандарды шатастырмау үшін диссертациялық еңбегімізде қазақ романдарымен салыстыру барысында XX ғасырға дейінгі қытайдың «ұсақ әңгімелерінің» бәрін «ежелгі қытай романдары немесе дәстүрлі қытай романдары» деп атаймыз. Ежелгі қытай романдары, қазіргі романдарға қарағанда, тілдік стиль де, баяндау әдісі де мүлде басқаша болғанымен, XX ғасырдың басында әйел теңсіздігі тақырыбындағы қытай романдарына үлкен әсер етті.

Қазақ зерттеушілері ғашықтық дастандар мен жырларды білмесе, XX ғасыр басындағы қазақ романдарының пайда болуын, дамуын түсіне алмайды десек, онда ежелгі қытай романдарын талдамасақ, XX ғасырдың басындағы жаңа қытай романдарының даму жолындағы ізденістерді түсіндіре алмаймыз. Сондықтан XX ғасырдағы қытай романдарын түсіну үшін біз ежелгі қытай романдарының даму эволюциясына тоқталуымыз қажет.

Ғалымдардың зерттеулеріне сүйенсек, ежелгі қытай романдары Цинь әулетіне дейінгі кезеңде (б.з.б. 221 жылға дейін) пайда болған. Бұл кезеңнің атақты философтары Жуанцзы, Сюньцзы және Конфуций роман туралы пікір айтқанымен, жалпы алғанда, романға жоғары баға бермеген. Философтардың көзқарасы бойынша, роман – адамның көңілін көтеретін, маңызды емес әңгімелер, зиялылар оған көп мән бермеуі керек. Таң әулетіне дейін, яғни біздің

дәуіріміздің VII ғасырына дейін қытай романдары шын мәнінде әртүрлі әңгімелер болды. Олардың ішінде күнделікті өмірге сүйеніп жазылған туындылар да бар, фантастикаға негізделген әңгімелер де көрінеді. Сонымен қатар шығармалардың көлемі де әртүрлі, ең қысқасы екі-үш сөйлемнен тұрса, ұзақ әңгіме бірнеше бетке созылады. Бірақ сол кездегі әдебиеттану принциптері бойынша, олардың бәрі де «роман» деп аталады. Таң әулетіне дейінгі ежелгі қытай романдары белгілі бір жанр қалыптастыра қойған жоқ, бірақ олардың ортақ сипаттары бар: олардың бәрі – проза тілімен жазылған эпикалық шығарма, сондықтан кейінгі ғалымдар оларды роман жанрына жатқызады. Таң әулетіне дейінгі кезең – ежелгі қытай романдарының даму эволюциясының эмбриондық кезеңі.

Таң әулеті кезінде Қытайда роман жанры тез дамыды. Ұлы жазушы, әдебиеттанушы Лу Шүн айтқандай: «Романдар да поэзия сияқты, Таң әулеті кезінде көп өзгеріске ұшырады. Бұл кездегі романдар бұрынғы таңғажайып уақиғалар мен тарихи аңыздарды суреттегеніне қарамастан, баяндауы да көркем, сөздері де жеңіл. «Алты патшалық»¹¹ кезіндегі оқиғаны тікелей, қысқаша көрсететін романдармен салыстырғанда Таң әулетінің романдары ілгері дамып кетті. Әсіресе сол кезде жазушылар саналы түрде роман жанрына қалам тарта бастады» [79,65 б.]. Соның нәтижесінде Таң әулеті кезінде классикалық қытай тілінде жазылған көптеген роман пайда болды. Бұл романдардың кейіпкерлері әдемі жігіт пен қыз немесе жауынгерлер, немесе құдайлар, немесе құбыжықтар болды. Эмбриондық кезеңдегі романдармен салыстырғанда бұл шығармалар сюжет желісі мен композициясы, тілдік стилі мен көлемі жағынан да жетілгені айқын көрінеді.

Олардың ішіндегі ең көрнекті туындылардың бірі – Таң әулетінің ұлы ақыны Бай Цзюидің інісі Бай Сиңцзян жазған «Ли Ваның өмірбаяны». Әңгіменің бас кейіпкері Ли Ва Таң әулетінің Тяньбао дәуірінде¹² жезөкше болған. Синьян қаласында бір шенеуніктің Чжың Шың есімді ұлы бар. Чжың Шың елдің астанасына барып, ұлттық бірыңғай емтиханға дайындалып жүргенде Ли Вамен танысқан. Чжың Шың Ли Ваға ғашық болып, емтиханға дайындалмай қояды. Ол Ли Ва және Ли Ваны басқаратын кемпірмен бірге тұрып, бар ақшасын қыз үшін жұмсайды. Бір жылдан кейін Чжың Шыңның ақшасы таусылып қалғанын сезген Ли Ва және оның басқарушысы бір күні кенеттен жоғалып кетеді. Жалғыз қалған кедей Чжың Шың амалсыздан табыт дүкеніне барып, жоқтау ән айтып күн көреді.

Бір күні астанаға іс-сапармен барған Чжың Шыңның әкесі табыт дүкенінің алдында жоқтау ән айтып жатқан ұлын көрді. Әкесі Чжың Шыңның әрекеті отбасының абыройына нұқсан келтіреді деп қатты ашуланып кетті. Ол жұрттың алдында ұлын шешіндіріп, оған қамшымен жүздеген рет дүрелейді. Осыдан кейін әкесі Чжың Шыңды көшеде тастап кетіп, онымен туыстық қарым-

¹¹ Алты патшалық – Қытай тарихи кезеңдерінің бірі, 222 жылдан 589 жылға дейін созылады.

¹² Тяньбао дәуірі 742 жылдан 756 жылға дейін созылады.

қатынасын үзеді. Өліп қала жаздаған Чжың Шың табыт дүкендегі әріптестерінің көмегімен жазылып кеткенімен, қайыршыға айналды.

Бір күні таңертең қалың қар жауып тұрғанда, Ли Ва қаланың шығыс қақпасында қайыр сұрап жатқан Чжың Шыңды таныды. Ли Ва өзінің кесірінен қайыршы болған жігітті көріп, аяушылықпен қарап, қатты өкінеді. Ол қайтадан жезөкше болғым келмейді деп, өзін басқаратын иесіне ақша төлеп, бас бостандығын алып, жігітті күте бастады. Ли Ваның көмегімен Чжың Шың қалпына келіп ғана қоймайды, сонымен қатар ұлттық емтиханнан сәтті өтіп, жоғары лауазымды шенеунік болады. Романның соңында Чжың Шыңның әкесі оны кешіріп, оның Ли Вамен үйленуіне рұқсат берді. Олардың ұлдары да жоғары лауазымды шенеунік болады.

Біз «Ли Ваның өмірбаяны» романына ерекше көңіл бөлгеніміздің себебі – онда ежелгі қытай романдарының пайда болу кезеңінде қалыптасқан негізгі принциптер айқын көрінеді. Бұл принциптер қытай әдебиетінің дәстүріне айналды, кейінгі қытай романдарына аса зор әсер етеді. Ежелгі қытай романдарының осы дәстүрлі принциптерін түсінбесек, XX ғасырдың басындағы әйел теңсіздігі тақырыбындағы қытай романдарының қайсысы дәстүрді жалғастырған, қайсысы жаңашыл шығарма болатынын түсіне алмаймыз.

Біріншіден, «Ли Ваның өмірбаяны» ежелгі қытай романдарының реалистік стилін көрсетеді. Бұл реалистік стиль біртіндеп қалыптасқан жоқ, керісінше, әуел бастан қытай романының принципі болды. Өйткені ежелгі қытай зиялыларының пікірінше, роман тарихи деректердің қосымша бөлімі ретінде қарастырылуы керек. «Ли Ваның өмірбаяны» романының атауындағы «өмірбаян» – ежелгі қытай тарихи зерттеу категорияларының бірі. Хань әулетінің көрнекті тарихшысы, қытай тарихының атасы деп аталатын Сыма Цянның (шамамен б.з.б. 140–86 ж.) «Тарихи жазбаларында» (史记) көптеген өмірбаян бар. Ли Ваның нақты тарихи тұлға ма, емес пе екенін білмесек де, автор роман жазғанда оны шынайы адам ретінде сипаттағанын байқауға болады. Автордың реалистік стилі ежелгі қытай романдарының «тарихты толықтыру» дәстүріне байланысты. «Таң әулетіне дейінгі романистер не тарихшы, не тарихи классиктерді жақсы білетін адам болды. Олар таңғажайып уақиғаларға қызыққандықтан, ресми тарихи деректерге енгізбейтін, дәлелсіз деп саналатын материалдарды жинады немесе тарихи деректер ішіндегі таңғажайып оқиғаларды арнайы көшіріп жазып, жұртқа таратады. Осылайша бұл кездегі романдар тақырып пен мазмұн жағынан «тарихты толықтыру» ерекшелігіне ие болды» [80,33 б.].

«Тарихты толықтыру» деген ерекшелік Таң әулетіне дейінгі романдар ғана емес, барлық ежелгі қытай романдарына тән сипат деуге болады. Ежелгі қытай жазушылары романға материал жинақтағанда тарихшыға еліктеп ғана қоймайды, оқиғаны баяндағанда да тарихшы секілді «жазған оқиғаның шындығын тексеріп, тарихи тұлғаны аспандатып мақтамайды және оның кемшілігін жасырмай жаза береді» [81,2010 б.]. Мысалы, «Ли Ваның өмірбаяны» романында, автор Ли Ваның және Чжың Шыңның кемшілігін де

жасырмай көрсетеді.

Оқиғаның бірінші жартысында Ли Ва жезөкшелер үйінің иесімен бірге Чжың Шыңның ақшасын алдап алғаннан соң, оны тастап кетеді. Ал Чжың Шың емтиханға дайындалмай, әкесі берген ақшаны жезөкшеге бекер жұмсайды. Екеуінің де әрекетін дұрыс деп айта алмаймыз. Алайда автор басты кейіпкерлердің жамандығын жасырмай жазады. Сонымен қатар романның соңында автор оқиғаның шынайылығын дәлелдеу үшін оның дереккөзін егжей-тегжейлі жазды: «Атамның ағасы бұрын Цзиньчжоу қаласында әкім болған, одан кейін Тұрмыстық істер министрлігіне ауысып, су және құрлық көлігі істері жөніндегі басшы болып қызмет атқарады. Ол кісі жұмыс барысында Чжың Шыңмен көп араласты, сондықтан Чжың Шыңның оқиғасын жақсы біледі. Жэньюань¹³ дәуірінде Лоңсиден келген Ли Гунзуомен әйелдің адалдығы мен мораль туралы сөйлескенде Ли Ваның оқиғасын баяндадым. Ли Гунзуо оны тыңдағаннан кейін қолдарын шапалақтап, Ли Ваны мақтады. Ол Ли Ваның өмірбаянын жазыңызшы деп маған тапсырма берді. Соның себебінен мен қолыма қаламұшты алып, сиясауытқа малып, оқиғаны егжей-тегжейлі жазып сақтадым. Уақыты Ихай (795 жыл) жылының күзі, тамыз айында» [82,3991 б.]. Автордың бұл түсіндірмесі мен роман соңында Ли Ваға берген бағасынан оның романды тарихи деректерге жақындатып жазғанын аңғару қиын емес.

Екіншіден, «Ли Ваның өмірбаяны» романы Қытай феодалдық қоғамының құндылықтары мен дүниетанымын көрсетеді. Сырттай қарағанда, роман Ли Ва мен Чжың Шың арасындағы махаббат хикаясын сипаттайды, бірақ шын мәнінде бүкіл роман «бәрі де төмен, тек оқу жоғары» деген конфуцийлік құндылықты насихаттайды. Емтихан арқылы шенеунікті тандау – Таң әулетінің ең көрнекті саяси ізденістерінің бірі. «Ли Ваның өмірбаяны» жазылған кезде дәл осы емтихан алу әдісі арқылы маман тандау жүйесі тез дамып жатқан кезең еді. Жаңа маман тандау жүйесі кедей адамның оқу арқылы мансапқа ие болуына мүмкіндік береді. Сондықтан сол кездегі жігіттер үшін оқу бәрінен маңызды болды.

Роман осындай ықпалмен жазылғандықтан, ұлттық емтихан басты кейіпкер кездесуінің себебіне айналды. Чжың Шың Ли Ва үшін емтиханнан бас тартқаннан кейін оның тағдыры бірден аянышты жағдайға түсті, ал осы жағдайдан құтылудың жалғыз амалы – емтиханнан сәтті өту, жоғары мансапқа ие болу. Ли Ваның әлеуметтік статусы қандай төмен болса да, Чжың Шыңның емтиханнан өтіп, шенеунік болуында аса маңызды рөл атқарғандықтан, сонымен бірге ұлдары болды, ұлдары да шенеунік болғандықтан, қоғамда құрметке ие болады.

Роман «Оқу бәрінен жоғары» деген құндылықтан басқа конфуцийлік қағидаларды да көрсетеді, мәселен, әкесі Чжың Шыңға дүре соғуы Конфуций ілімінің ең атақты «Билеуші – билеуші, ал бағынышты – бағынышты, әке – әке,

¹³ Жэньюань дәуірі 785 жылдан 805 жылға созылады.

ал ұл – ұл болуы керек» деген идеясына сәйкес болады. Әке – әке, ұл – ұл болу керек дегенде әр адам өз орнына сай өзін-өзі ұстауы керек. Осы тұрғыдан қарағанда, Чжың Шың емтиханға дайындалмауы және өзіне берілген ақшаны жезөкшеге жұмсап, құмарланып қалуы «ұл – ұл болуы керек» деген қағиданы бұзады, сондықтан әкесінің оны қамшымен жазалауы да орынды деп саналады. Сонымен қатар Ли Ваның Чжың Шыңды күтуі, күйеуінің оқуын қолдауы, оның шенеунік болуына көмек беруі, тіпті ұл туып, ұлын шенеунік етіп тәрбиелеуі – бәрі де Конфуций ілімі әйелге қойған талаптарына сай болады.

Қазақтың ғашықтық жырлары махаббатты тақырып еткенімен, рулық заманның неке мен отбасына қатысты қалыңмал, әмеңгерлік секілді салттары үстем болса, ежелгі қытай романдары да сол кездегі феодалдық моральдық-адамгершілік өлшемдерді насихаттауға мәжбүр болды. Мұндай жағдайдың пайда болуы романның халықты тәрбиелеуде аса маңызды рөл атқаратынына байланысты. Зерттеушінің пікірінше, «Ежелгі Қытай романдарының даму барысында «романның мақсаты – үгіт-насихат» деген идея – өте кең тараған және жазушыларға зор әсер еткен тұжырымдардың бірі. Таң әулеті кезінде романдарда үгіт-насихат тұжырымдамасы пайда бола бастады» [83,125 б.].

Жалпы алғанда, «Ли Ваның өмірбаянында» бүкіл шығарманың сюжеті мен баяндауы да феодалдық Қытай қоғамының құндылықтары мен этикасын көрсетеді. Тек XX ғасырдың басында ғана жаңа қытай романдары, оның ішінде әйел теңсіздігі тақырыбындағы романдар ежелгі конфуцийлік моральдық өлшемдерге қарсы тұрып, қытай халқының жаңа дүниетанымын көрсете бастады.

Үшіншіден, «Ли Ваның өмірбаянының» жақсы аяқталуы бар, бұл да ежелгі қытай ғашықтық романдарына тән сипаттардың бірі деп айтуға болады. Таң әулетінен бері қытай жазушылары ғашықтық романдарды кейіпкердің бақытты өмір сүруімен аяқтауды жақтады және бұл үрдіс Юань, Мин және Цин әулеттерінде айқынырақ болып келе жатты. Ежелгі қытай ғашықтық романдарында трагедия мүлдем жоқ деп айта алмасақ да, ол өте аз болса керек. Өйткені қытай халқы трагедияны жақсы көрмегендіктен, романдар, әсіресе ғашықтық романдардың көбі кейіпкердің бақытты өмірімен аяқталады. «Тас туралы аңыз» (红楼梦) секілді трагедиямен аяқталған романдар ежелгі қытай әдебиетінде аз кездеседі. Сол кездегі оқырмандар бұл трагедияны оқығысы келмей, «Тас туралы аңыз» романының трагедиялық соңын өзгерту үшін тіпті жалғасын жазды. Атақты қытайтанушы Ван Гуовэй айтқандай: «Халқымыздың рухы әрі дүниелік, әрі оптимистік, сондықтан олардың рухын көрсететін опералар мен романдар әрқашан оптимистік реңкке толы: қайғыдан басталатындары қуанышпен аяқталады, ажырасудан басталатындар бірлесумен аяқталады, ал жұттан басталатындар берекемен аяқталады. Олай жазбаса, оқырмандардың көңілін көтере алмайды» [84,12 б.].

Лу Шүн де ежелгі қытай романдарының жақсы аяқталуы туралы былай деп түсіндірді: «Қытайлықтар сәтті аяқталуды қатты жақсы көреді... Енді өмірдің олқылықтары романдарда суреттелсе, оқырмандарды көңілсіз етеді. Сондықтан

тарихта қосылмағандар романда қосылады, жазадан құтылғандарды романда жазалайды» [79,295 б.]. Біз мұнда дәстүрлі қытай романдарының сәтті аяқталуларына ерекше көңіл бөлеміз, өйткені біз зерттейтін XX ғасырдың басындағы әйел теңсіздігі тақырыбындағы қытай романдарының көпшілігі трагедиямен аяқталады. Бұл сол кездегі қазақ, қытай романдарының ортақ сипаты деп айтуға болады. Алайда қазақ романдарының трагедиялық аяқталуы ғашықтық дастандар мен жырлардың дәстүрін жалғастыруы болса, XX ғасырдың басындағы қытай романдарының трагедиялық аяқталуы қытай әдебиетінің дәстүрінен бас тартатын жаңа ізденіс екенін атап кеткен жөн.

«Ли Ваның өмірбаяны» романының тағы бір ерекшелігіне тоқталғымыз келеді. Таң патшалығының атақты ақыны Юан Чжэн (元稹, 779–831) бір өлеңінде: «Өлеңді жазып-жазып сия таусылып қалды, әңгімені тыңдап-тыңдап уақыт өтіп кетті» деп жазды. Сосын ол өлеңнің төменгі жағында «Лы Тянь¹⁴ мен қыдырған кезде ол әрқашан атақты ғимараттардың қабырғаларына сиямен өлең жазуды жақсы көрді, сонымен қатар оның «Синчан» көшесіндегі үйінде бірге «Бір гүл» әңгімесін тыңдадық, әңгіме Ин сағатынан¹⁵ бастап, Сы сағатында¹⁶ әлі аяқталмаған», [85,4520 б.] – деген түсіндірмені қосады. Қытай ғалымдардың зерттеуіне сүйенсек, мұндағы «Бір гүл» әңгімесі «Ли Ваның өмірбаяны» романында суреттелген оқиғамен бірдей болған еді, ал «Бір гүл» – Ли Ва жезөкше болған кезіндегі лақап аты [86,65 б.].

Юан Чжэнның бұл жазбасы – кейінгі ұрпаққа мәлім болған ең алғашқы романды тыңдау туралы дерек. Осы дерек арқылы біз әңгіме айту өнері Таң әулеті кезде бас көтере бастағанын аңғара аламыз. Әңгіме айту өнері – белгілі оқиғаны мәнерлеп тыңдарманға айту өнері, оның орындаушысын әңгімелеуші деп аталса, орындаушы сүйенетін мәтін – әңгіме кітабы деп аталады. Осы тұрғыдан қарағанда, әңгімелеуші қазақтардағы жыршыға ұқсағанымен, екеуінің арасында екі айырмашылық бар.

Біріншіден, әңгімелеуші айтқан оқиғаның жазбаша мәтіні бар. Бұл мәтін әрі роман, әрі сценарий болады. Екіншіден, қазақ жырлары көбінесе өлеңмен айтылса, ежелгі Қытайдағы әңгімелеуші оқиғаны қарасөз бен өлең (қарасөз басым болады) араластырып баяндайды.

Тура сол кезде ежелгі қытай романдары екі түрлі болды. Біріншісі – «Ли Ваның өмірбаяны» секілді классикалық қытай тілімен жазылған романдар, екіншісі – «Бір гүл әңгімесі» секілді қарасөзбен жазылған, тыңдарманға айтылатын романдар. Басында бірінші түрлі романдарға тоқтайық. Классикалық қытай тілі – әлемдегі ең көне жазба тілдердің бірі. Қытайлар онымен тарихын жазған кезде қағаз өнеркәсібі әлі пайда болмаған, сондықтан олар ақпаратты жібек матасына немесе бамбук таяқшасына жазатын болған. Жібек мата мен бамбук таяқшасы қымбат болғандықтан, автор барлық ақпаратты қысқаша

¹⁴ Лы Тянь – Таң әулетінің атақты ақыны Бай Цзюйдің лақап аты. Бай Цзюй (白居易, 772–846) – Юан Чжэнның ең жақын досы, «Ли Ваның өмірбаяны» романы авторының туған ағасы.

¹⁵ Ин сағаты – бұрынғы қытайдың сағат өлшемі, таңғы сағат үштен беске дейін.

¹⁶ Сы сағаты – бұрынғы қытайдың сағат өлшемі, сағат тоғыздан он бірге дейін.

жазуға тырысады. Соның ықпалымен классикалық қытай тілімен жазылған романдар да қысқаша көрінеді, мәселен, «Ли Ваның өмірбаяны» тек 4495 сөзден тұрғанымен, сол кездегі ең көлемді романдардың бірі болды. Сонымен қатар феодалдық Қытай қоғамында халықтың басым көпшілігі сауатсыз болғандықтан, классикалық қытай тілімен жазылған романның мақсатты аудиториясы – зиялылар. Оған байланысты автор романды жазғанда көбінесе әдеби, сыпайы және мәдениетті сөздерді қолданады.

Алайда баяндау әдісі жағынан қарағанда, XX ғасырдың басындағы әйел теңсіздігі тақырыбындағы қытай романдары бірінші емес, екінші топтың, яғни тыңдарман үшін жазылған романдардың дәстүрін сіңіріп қалыптасқан. Ондай романдар зиялыларға да ұнап жатқанымен, олардың негізгі аудиториясы – сауатсыз қарапайым халық. Соның нәтижесінде әңгімелеуші айтқан романдар жазба әдебиетке жатқанымен, автор оны әдеби емес, ауызша, қарапайым сөздермен жазады. Осылайша мұндай романдар «байхуа¹⁷ романдары» деп аталады, кейін «әңгіме кітабы» романдары (话本小说) деп аталады. Классикалық қытай тілімен жазылған романдар Таң әулеті кезінде дамып өркендеген соң, мың жылдар арасында оның тілдік стилі, баяндау әдісі, тіпті негізгі мотивтері көп өзгере қоймаған, әңгіме кітабы романдары Сун, Юань, Мин, Цин – төрт әулетте тез дамып, көркемдік дәрежесі аса жоғары болатын «Тас туралы аңыз» және «Үш патшалық қиссасы» секілді классикалық шығармалар жазылды. Жалпы алғанда, Таң әулетінің жазушылары ежелгі қытай романдарының дүниетанымы мен мотивтерінің негізін салса, кейінгі Сун әулетінің жазушылары мен әңгімелеушілері дәстүрлі қытай романдарының баяндау әдісі мен композициясы үлгісін қалыптастырды.

Сун әулеті Қытайдың феодалдық қоғамы дамуының гүлденген кезеңі болды. Бұл кезеңде елде көптеген үлкен қалалар пайда болғандықтан, қала тұрғындардың саны да тез ұлғайды. Екіншілерге қарағанда қала тұрғындардың бос уақыты, ақшасы да көбірек болады, олар өздері жақсы көретін әңгімені тыңдау үшін ақшасын аямайды. Дегенмен олар зиялылар секілді сауатты емес. Сондықтан қарасөз бен өлең араласып жазылған романдар оларға ұнап қалды.

Осы себептен Таң дәуірінде пайда болған тыңдарманға арналған әңгіме кітабы романдары Сун дәуірінде біртіндеп жетіліп, өркендей бастады. Алайда мазмұны тұрғысынан қарағанда сол кездегі романдардың алдыңғы әулеттермен салыстырғанда үлкен өзгерістері болмағанын атап кеткен жөн. Өйткені әңгімелеушілер айтқан романдардың көбі – Таң әулетінің «Тайпин гуанджи» (《太平广记》) деген романдар жинағының негізінде қайтадан оқырмандар үшін жазылған туындылар. «Тайпин гуанджи» кітабында сол Таң әулеті мен ерте Сун әулетінің романдарының барлығы дерлік жинақталғандықтан, оқулық секілді сол кездегі әңгімелеушілер оны міндетті түрде оқыған болатын. Тарихи деректерде Сун әулетінің әңгімелеушілері «бала шақта «Тайпин гуанджиді» оқып, өскеннен кейін тарихи деректерді зерттейді», [87,3 б.] – деп жазылады.

¹⁷ Байхуа, қытайша 白话 ауызша тіл деген мағынаны білдіреді. Қытайдың байхуа романдары Таң әулетінде пайда болған.

Соған байланысты, Сун әулеті романдарындағы ең үлкен ізденіс мазмұны жағында емес, баяндау әдісі жағынан көрінеді. Жоғарыда айтқанымыздай, Сун әулеті романдары «әңгіме кітабы романдары» деп аталады, сонымен қатар сондай романдарды тағы екі түрге бөлуге болады. Бірінші түрі әңгімелеушілер айтқан оқиғаларды сөзбе-сөз қағазға жазып, шығарған романдар болса, екінші түрі – әңгімелеушілердің қойылымына еліктеп жазған романдар. Екеуінің қайсысы болса да, тыңдарманға арналған романдар болуы күмәнсіз. Мұндай романдардың өркендеу кезеңі – Сун және Юань әулеттері, яғни біздің заманымыздың X-XIV ғасырлары. Төрт ғасыр аралығында әңгіме кітабы романдарының өзіндік көркемдік ерекшеліктері қалыптасты. Қазақ әдебиетінде осыған жуық бағыттар болды, бірақ зерттелген де, жиналған да емес.

Әңгіме кітабы романының құрылымы, негізінен, алты бөлікке бөлінеді:

1. Тақырып. Романның тақырыбы әуелінде қысқа болса керек. Бірақ кейін әңгімелеуші тыңдармандардың назарын аудару үшін тақырыпты жеті немесе сегіз сөзден құралған ырғақты сөйлеммен айтады. Сун әулеті әңгімелеушілерінің бұл әдеті кейінгі қытай романистеріне үлкен ықпал етеді, соның нәтижесінде Мин және Цин әулеттеріндегі романдардың әрбір тарауының тақырыбы екі ырғақты сөйлемнен тұрады. Бұл дәстүр XX ғасырдың басындағы кейбір қытай романдарында да сақталған.

2. Сөз басы. Әңгіме кітабы әдетте өлеңмен басталады. Бұл өлең сөз басы деп аталады.

3. Кіріспе. Өлеңнен кейін автор қарасөзбен өлеңді қысқаша түсіндіріп, оқиға орын алған уақытты, жерді және басты кейіпкерлерді таныстырады.

4. Бастау тарауы. Көптеген әңгімелеуші сөз басы және кіріспеден кейін романның мәтінде баяндалған оқиғаға ұқсайтын немесе қарама-қарсы бір қысқа оқиғаны баяндайды. Бұл оқиға бастау тарауы деп аталады. Бастау тарауы роман үшін міндетті емес, ол дәмтатым секілді аудиторияға әңгімелеушінің дарынын көрсетеді. Бұны тыңдарманның назарын аударатын әдістердің бірі деп санауға болады.

5. Мәтін. Әңгіме кітабы романдарындағы мәтіннің екі ерекшелігі бар. Біріншісі – мәтінде өлең мен қарасөз араласып келеді. Екіншісі – мәтін бірнеше тарауларға бөлінеді, әрбір тарау оқиғаның шарықтау шегінде аяқталады. Басқаша айтқанда, әңгімелеуші оқиғаның шешуші сәтіне келгенде кенет тоқтайды, қалғаны келесі тарау, яғни келесі жолды ғана тыңдарманға айтады. Осыған байланысты қарасөзбен жазылған ежелгі қытай романдарының әрбір тарауының соңында «сосын не болатынын білгіңіз келсе, келесі тарауды тыңдаңыз» деген тұрақты тіркес тұр.

6. Сөз соңы. Сөз соңы оқиғаның аяқталуы емес. Ол жалпы оқиғаның сюжеттік желісі түгел біткен соң ғана пайда болатын әңгімелеушінің оқиғаға беретін бағасы. Ол сөз соңы арқылы аудиторияға насихат жүргізеді.

Біз бұл жерде Сун әулетінің әңгіме кітабы романдарының құрылымына ерекше назар аударғанымыздың себебі, бір жағынан қарағанда, бұл құрылым тіпті XX ғасырға дейінгі қытай романдарында сақталады. XX ғасырдың

басындағы әйел теңсіздігі тақырыбындағы қытай романдарында ырғақты сөйлеммен жазылған тараудың тақырыбы, сөз басы, кіріспе, роман мәтінінің ерекшеліктері, тіпті тарау соңындағы тұрақты тіркестердің бәрі де көрініс табады. Екінші жағынан, романның алты бөлімі де тыңдарманның назарын аудару және автордың дидактикалық мақсатқа жету үшін құрылғанын байқаймыз. Ежелгі қытай романдары жазбаша түрде бүгінге дейін сақталғанымен, баяндау әдісі тұрғыдан қарағанда, олар оқырман емес, тыңдарманға жазылған шығармалар екенін атап кеткен жөн. Соның себебінен сөз басы, сөз соңы және өлең мен қарасөзді аралас қолдану сияқты қытай әңгіме кітабы романдарына тән сипаттар XX ғасырдың басындағы қазақ романдарына да жат емес. Өйткені жаңа пайда болған қазақ романдарының авторлары да, аудиториясы да жазбаша әдебиетке толығымен үйрене алған жоқ. Осылайша, XX ғасырдың басындағы қазақ романдары мен қытай романдарында да, тыңдарманға қолданатын баяндау тәсілдерін оқырманға арналған көркемдік әдістерге ауыстыру керек болды. Бұл сол кездегі қазақ және қытай романдарының ортақ сипаты екенін айтуға болады.

Юань, Мин, Цин династиялары кезінде (1271–1912) Қытайдың дәстүрлі романдары әлі де дамып, жетіліп келе жатқанымен, Таң және Сун әулеттерімен салыстырғанда романның тақырыбы мен баяндау әдістері жағынан үлкен прогресс болған жоқ. Бұл кезеңдегі романдардың ең көрнекті жетістігі – Қытай феодалдық қоғамының төрт ұлы классикалық шығармасы: «Су жиегі» (《水浒传》), «Үш патшалық қиссасы» (《三国演义》), «Батысқа сапар» (《西游记》) және «Тас туралы аңыз» (《红楼梦》).

Осы төрт шығарма Қытай феодалдық қоғамындағы романдардың ең жоғары көркемдік дәрежесін көрсетеді және олардың орташа көлемі 900 мың сөзді құрайды (қазақ тіліне аударғанда шамамен 450 мың сөз немесе 1000 беттен асады). Яғни көлемі жағынан қарағанда, олар қазіргі романның жанрлық талаптарына да толық жауап бере алады. Сонымен қатар олардың бәрі Сун дәулетінде қалыптасқан әңгіме кітабы романдарының негізгі құрылымын сақтады. Мәселен, әр тараудың басындағы өлең сөз басының қызметін атқарады және тарау әрқашан оқиғаның сын сәтінде аяқталады. Оған қоса, әр тараудың соңында, әдетте: «әрі қарай не болатынын білгіңіз келсе, келесі тарауды тыңдаңыз» деген тіркес те жиі кездеседі. Тек кейде «тыңдаңыз» деген сөздің орнына «оқыңыз» деген сөз қолданылады.

Мұнда «Тас туралы аңыз» романы қалған үш классикалық романнан өзгеше болғанын ескертіп кету керек. Тілдік стиль және сюжеттік желі тұрғысынан қарағанда «Тас туралы аңыз» романы – тыңдарман емес, тек оқырман үшін жазылған толық жазбаша роман. Кейінгі қытай әдебиеті сыншылары романның осы ерекшелігін байқады: ««Тас туралы аңыз» романы әңгімелеушінің баяндау әдісінен құтыла бастады, ол – оқырман үшін жазылған шығарма, бұрынғы «әңгімелеуші» айтқан нәрсе емес», [86,95 б.] – деген тұжырым жасады.

Дегенмен «Тас туралы аңыз» оқырманға арналған роман болғанымен, ол әңгіме кітабы романдарының дәстүрін бойына сіңіріп, олардың негізгі

құрылымын сақтайды. Мәселен, «Тас туралы аңыз» романында тараулардың тақырыбының бәрі де ырғақты сөйлеммен жазылады. Сонымен қатар романда «ал, көрермендер, өзге сөзді қоялық» немесе «сосын не болатынын білгіңіз келсе, келесі тарауды тыңдаңыз» деген тіркестер де көп қолданылады. «Тас туралы аңыз» – XVIII ғасырда жазылыған роман, сол кезде әңгіме кітабы романдарының құрылымы дамып өркендеді, көлемі де едәуір өскен, осыған байланысты әдебиет сыншылары оларды тараулы роман (章回体小说) деп атады. Тараулы роман – ежелгі қытай романдарының пісіп жетілгенінің белгісі. XX ғасырдың басындағы әйел теңсіздігі тақырыбындағы қытай романдарының басым көпшілігі тараулы роман үлгісімен жазылады.

Жалпы алғанда, Мин және Цин әулеттері тұсында, яғни XIV–XX ғасырларда қытай романдары онша ілгерілеп дамыған жоқ. Дегенмен әйел теңсіздігі мәселесі жағынан алғанда, «Айнадағы гүлдер» (《镜花缘》) романын сөз етпеуге болмайды. «Айнадағы гүлдер» романы Цин әулетінде 1818 жылы жарық көрді, оның авторы – Цин әулетінің әдебиеттанушысы Ли Жучжын (李汝珍, 1763). Роман жүз тараудан тұрады, баяндау тәсілдеріне қарағанда, автор замандастарынан көп ерекшеленбейді, бірақ мазмұны тұрғысынан қарағанда, ол қытай феодалдық қоғамының әйел әлсіз және төмен деген идеясын қатты сынады, озық феминистік пікірлерді ұсынады. Әсіресе романның екінші бөлімінде бас кейіпкер Таң Ао, оның қайын ағасы Лин Чжіяң және капитан До Цзюгуң сауда жасау үшін теңізге шығып, қыздар елі деген жерге түсті.

Бұл елде еркек пен әйелдің міндеттері мен мәртебесі нақты қоғамдағыға мүлдем қарама-қарсы. Қыздар елінде отбасының қожасы да, елдің көшбасшысы да әйел болады. Еркекке әйел секілді бояну және аяқтарды таңу керек. Сонымен қатар олар тек үй шаруасымен айналысып, бала бағып, тәрбиелеп, далаға көп шықпайды. Лин Чжіяң әдемі, келбетті болғандықтан, қыздар елінің әйел патшасына ұнап қалды. Ол Лин Чжіяңды өзінің екінші күйеуі ету үшін ұстады.

Автор Лин Чжіяң көрген зорлығын былай суреттейді: «Бір ақ мұртты малай қолына ине мен жіп алып, төсекке жақындап, тізерлеп отырды да: «Ханым, бұйрық бойынша құлағыңызды тесеміз», – деп айтқанда, төрт малай келіп, Лин Чжіяңды мықтап ұстайды. Ақ мұртты малай алға шығып, алдымен Лин Чжіяңның оң құлағын уқалап, бірден инені өткізіп жібереді. Лин Чжіяң: «Өлдім!» – деп ауырғаннан айғайлап, құлай жаздады. Малайлар оны ұстап тұр. Сосын ақ мұртты малай оның сол құлағын да уқалап, инемен бірден тесіп кетеді. Лин Чжіяң қатты ауырсынып, айғайлай береді... Одан кейін бір қара мұртты малай да қолына ақ мата алып: «Ханым, бұйрық бойынша аяғыңызды таңамыз», – деп төсек алдында тізерлеп отырады. Тағы екі малай келіп, жерге тізерлеп отырып, Лин Чжіяңның аяқтарын ұстап, жібек шұлықтарын шешеді. Қара мұртты малай бір кішкентай орындық тауып, Лин Чжіяңнан төменде отырады. Ол ақ матаны ортасынан қақ айырып, жыртты. Малай басында Линь Чжіяңның оң аяғын өз тізесіне қойып, башпайларының арасына тотияйын себеді. Осыдан кейін оның башпайларын бір-біріне мықтап басып, табан сүйегін күшпен сындырады. Содан кейін оны ақ матамен орайды. Тек екі қабат матаны

ораған соң тағы бір малай ине һәм жіппен матаны тігеді. Осылайша бір малай орай берсе, бір малай тіге береді. Линь Чжіяңды қасындағы төрт малай мықтап ұстайды, аяғын да екі малай ұстайды. Сондықтан ол мүлде қозғала алмай қалды. Аяқтарын таңып біткен соң, Лин Чжіяңның аяқтары жанған көмірдей күйіп ауырды. Ол мұңайып: «Маған қаншама зорлық-зомбылық көрсетті», – деп айғайлап, қатты жылайды» [88,118 б.].

Бұл үзіндіде қытай әйелдерінің жүздеген жыл бойы міндетті түрде сақтауға мәжбүр болған құлақ тесу және аяқ таңу дәстүрлері сипатталған. Бірақ автор осының бәрін басынан кешкен адамды әдейі ер адамға ауыстырғандықтан, бұл екі дәстүрдің әйелдерге келтірген зиянын терең әшкерелейді. Баяндауы иронияға толы. Романда сол секілді шетелдердегі қиял-ғажайып оқиғалар арқылы әйел теңдігін насихаттайтын көптеген үзінді бар. Мысалы, автор әйелдердің білім алуының маңызын насихаттау үшін қара тіс елін суреттейді. Сол елдегі адамдардың бәрінің тістері қап-қара, ал қастары мен ерні қызыл. Таң Ао оларды көргенге дейін, олар өте ұсқынсыз болса керек деп ойлады. Алайда сол елдегі адамдар шынымен сыртқы келбетінің сұлулығына мән бермейді, тек оқуға көңіл бөледі. Сондықтан қара тіс елінің ерлері де, әйелдері де оқуды қатты ұнатады, егер қыз оқымаса, тұрмысқа шыға алмайды. Романның үш басты кейіпкері Таң Ао, Лин Чжіяң және До Цзюгун білімді адамбыз десе де, олар қара тіс елінің екі қызымен сөйлескенде өздерінің надандығын сезіп, ұялады.

Ли Жучжын «Айнадағы гүлдер» романында заманынан едәуір озық идеяларды көрсетеді. Оның озықтығын төмендегі үш бағыттан көруге болады.

Біріншіден, ол әйелдердің әлсіздігі олардың табиғи қасиеті емес, патриархалдық қоғамның оларды басып-жаншуының нәтижесі екенін роман арқылы түсіндірді. Романда Таң Аолар алғаш рет қыздар еліне келгенде, ондағы еркектердің мәнерін түсінбейді. Өйткені олар көйлек киіп, «етектерінің астында кішкентай аяқтары көрінеді, белі дірілдеп, адам көп жерде жүргенде жасырынғысы келетіндей қатты ұялады, тіпті аянышты көрінеді» [88,116-117 бб.]. Алайда әйел патшаның малайлары күшпен Лин Чжіяңның аяқтарын таңған соң, Лин Чжіяң қыздар еліндегі еркектердің осы қызық іс-қимылдарының себебін түсінеді. «Бұрын қандай күшті, батыл болсам да, қазір әлсіз, мұңлы болып жатырмын», [88,120 б.] – деп жас төгеді. Бұл көзқарас атақты француз феминисі Бовуардың әйел туғанда әйел емес, өскен соң ғана әйелге айналады деген пікіріне сәйкес келеді. Қазіргі заманда ғана танымал болып жатқан «әйел – жыныс емес, жағдай» деген идеяны да Лин Чжіяңның қыздар елінде басынан кешкен оқиғасынан аңғаруға болады. Сондықтан Ли Жучжын ХІХ ғасырдың басында қатал феодалдық идеологиядан құтылып, осындай озық көзқарасты алға тартқанын аса құнды деп айта аламыз.

Екіншіден, автордың пікірінше, әйел теңсіздік мәселесін шешу үшін бүкіл әлеуметтік жүйені өзгерту керек. Романда автор қара тіс елінің үлгісі арқылы қыздар мектебін ашу қыздарға білім берудің маңызын алға тартып қана қоймайды, әйелдердің ұлттық емтиханға және саясатқа қатысуына мүмкіндік

беруінің қажеттігін насихаттайды. Осылайша автор әйел теңсіздігін қоғамдық мәселе деңгейіне көтереді. Ли Жучжынға Қытайдың зиялы қауымынан ешкім де мұндай идеяны көтермеген, тіпті XIX ғасырдың соңы мен XX ғасырдың басында ғана кейбір қытай зиялылары бұл биік ойға жете алады, ал феодалдық Қытай қоғамында роман арқылы осындай озық феминистік идеяны көрсеткен жазушы біреу – Ли Жучжын ғана.

Үшіншіден, Ли Жучжын XX ғасырға дейінгі әйелдердің физикалық денсаулығына мән беріп, олардың әлсіздігін сұлулық деп санамайтын санаулы қытай зиялыларының бірі болды. Дәстүрлі қытай ұғымдары бойынша әйелдің сұлулығы оның әлсіздігінен көрінеді, сондықтан ежелгі Қытайда, әсіресе Мин және Цин әулетіндегі еркектер аяқтарын таңған қыздарды жақсы көреді. Олардың пікірінше, аяқтары сынып, жүре алмайтын қыздар сүйкімді. Нәтижесінде бұрынғы жазушылар «жел соққан кезде дірілдейтін тал шыбықтай» деген қытай мақалымен қыздың сұлулығын сипаттайды. Бірақ Ли Жучжын қыздың тартымдылығын басқаша суреттейді. Бірінші тарауда Таң Ао, Лин Чжияң және До Цзюгун бір аралда жолбарысқа тап болып, жолбарыстан зардап шеге жаздайды. Сол қауіпті сәтте бір сұлу қыз жолбарысты садақпен атып, оларды құтқарады. Романда қызды былай бейнелейді: «кенеттен төбенің қасында тағы бір шөнжік шықты, ол жүргенде шөнжік терісін шешіп тастап, әдемі қыз болып шықты. Қыз ақ киім киіп, басына ақ балықшы орамалын таққан, қолында садақ бар. Ол жолбарыстың қасына барып, өткір пышақпен жолбарыстың кеудесін кесіп ашып, қанды жүрегін шығарып, қолына ұстады» [88, 28 б.]. Мұнда автор жолбарысты өлтіретін жас қыздың батыл да қайратты бейнесін сомдаған. Ежелгі қытай романдарында жолбарысты өлтіру, әдетте, батыр ғана орындай алатын қауіпті де қиын тапсырма, алайда «Айнадағы гүлдер» романында мұндай қауіпті іске жас қыз оңай қол жеткізеді, бұл оқырманды таңғалдырмауы мүмкін емес. Сонымен қатар романның екінші жартысында әйел кейіпкерлерінің садақ ату бойынша жарысып, садақ ату әдістерін талқылайтын сюжеті де бар. Ал романның соңында бір-екі әйел кейіпкер тіпті елді қорғау үшін шайқаста өледі. «Елді қорғау – нағыз ерлер ісі», бұл – тек қазақтардың емес, сонымен қатар қытайлардың ежелден келе жатқан сенімдерінің бірі. Дегенмен автор табиғи жағдайда әйелдердің дені де сау, күші де мықты екенін дәлелдеу үшін жолбарысты өлтіретін, елді қорғайтын әйел бейнелерін сомдайды. Мұндай ерекше әйел бейнелерінен автордың озық идеясын байқауға болады.

XIX ғасырдың соңы мен XX ғасырдың басында Қытай зиялы қауымы әйел теңдігі мәселесін көтере бастағанда Ли Жучжынның «Айнадағы гүлдер» романына жоғары баға берді. Қытайдың атақты ғалымы Ху Ши 1923 жылы жазған мақаласында: «(Қытайдың) үш мың жылдық тарихында әйел теңсіздігі мәселесін көтеріп, оны жан-жақты объективті талқылайтын адам мүлде жоқ. Тек XIX ғасырдың алғашқы жылдарына дейін дарынды Ли Жучжын осы аса маңызды мәселені көтеріп, оған он жылдан астам күш-қуатын сарп етті. Ли Жучжын бұл мәселенің барлық аспектісін батыл көтеріп, кішіпейілділікпен

талқылап, ықыласпен ұсынысын айтты. Оның қыздар елі туралы баяндауы міндетті түрде дүниежүзілік феминизм тарихында өшпес із қалдырады, оның әйелдің пәктігі, білім алуы, сайлауға қатысуы туралы пікірлері қытай феминизмі тарихында абыройлы орын алатыны сөзсіз», [89,1145-1146 бб.] – деп жазып, романның құндылығына ерекше назар аударады.

Алайда, өкінішке орай, Ли Жучжынның ой-пікірі өз заманынан тым озық болғандықтан, замандастарына көп әсер етпей, сол кездегі әйел теңсіздігі мәселесін көтеретін жалғыз роман болып қалды. Соған қарамастан «Айнадағы гүлдер» романы – озық феминистік ойларымен қытай әдебиетінің тарихында ерекше із қалдырған Қытайдың алғашқы әйел теңсіздігі тақырыбындағы ежелгі романы.

Жоғарыда біз қытай романдарының даму тарихын қысқаша талдадық. Жалпы айтқанда, ежелгі қытай романдарының негізгі мотивтері, тақырыбы, мазмұны және идеясы Таң дәуірінде айқындалса, негізгі құрылымы Сун әулетінде қалыптасты. Мин және Цин әулеттерінде «әңгіме кітабы» романдары өркендеп, олардың ішінде жоғары көркемдік құндылыққа ие болған төрт классикалық шығарма жазылған, сонымен қатар тұңғыш әйел теңсіздігі тақырыбындағы роман «Айнадағы гүлдер» де дүниеге келген. Осылайша, ежелгі Қытай романдары Таң дәуірінде қалыптасып, Сун, Юань, Мин, Цин әулеттері мың жылдан астам дамыған соң пісіп-жетілген деп айтуға болады. XIX ғасырдың екінші жартысында, яғни Апиын соғысына дейін, олардың тілдік стилі, сюжеттік желісі, дүниетанымы және баяндау әдісі, жалпы барлық жағынан да өзіне лайық тұрақты жүйесі қалыптасты. Алайда дәл осы кезеңде жазушылар ежелден келе жатқан әдеби дәстүрлерді толығымен сақтап, заман өзгерістерін бейнелеуден гөрі бұрынғыларға еліктеп роман жазды. Бұғау тәрізді ауыр дәстүр романның даму қарқынын тежеп, оны тоқырауға ұшыратады. Кейінгі әдебиет сыншылары: «Апиын соғысынан 1898 жылғы реформалар қозғалысына дейін шамамен 60 жыл ішінде (қытай) романистері белсенді емес және консервативті болды. Бұл кезеңдегі романдар Қытай қоғамында орын алып жатқан үлкен өзгерістерді түк те көрсетпеді. Ал сол кезде романға қалам тартқандарының басым көпшілігі – өмірінде сәтсіздікке ұшыраған феодалдық зиялылар», [90,1 б.] – деп тұжырымдады.

1898 жылғы «Жүз күндік» реформасы қозғалысынан кейін бүкіл Қытай феодалдық қоғамы, оның ішінде ежелгі қытай романдары да бар, мың жылда көрмеген үлкен өзгеріске ұшырады.

Осы кезеңде ежелгі Қытай әдеби дәстүрлеріне қазіргі әдебиет әсер етсе, көне Шығыс мәдениетіне қазіргі замандағы Батыс мәдениеті ықпал етеді. Біз зерттейтін XX ғасырдың басындағы әйел теңсіздігі тақырыбындағы романдар осындай дәуір фонында дүниеге келген. Бір жағынан қарағанда, бұл романдар Таң әулетінен бері қалыптасқан ежелгі қытай романының дәстүрлерін, соның ішінде романдағы конфуцийлік моральдық-этикалық нормаларды, «әңгіме кітабы» романдарының құрылымдарын сақтады. Екінші жағынан, үлкен өзгеріске ұшыраған қытай романдары заман ағымына сай өзгеруге мәжбүр

болды. Жазушыларға жаңа баяндау тәсілдерімен халықтың жаңа дүниетанымы мен тұрмыс-болмысын көрсету қажет болды. Осылайша, XX ғасырдың басындағы қытай романдарында дәстүр мен жаңа баяндау әдістері, Шығыс пен Батыс идеялары араласып тұр. Осы тарауда біз XX ғасырдың басындағы қытай романдары мен жоғарыда айтылған ежелгі қытай романдары арасындағы байланысты нақтырақ көрсету үшін, негізінен, жаңа романдар дәстүрлерінің сақталуына тоқталамыз, ал олардың жаңашылдығын үшінші тарауға қалдырамыз.

XX ғасырдың басындағы қытай романдары туралы сөз болғанда, XIX ғасырдың соңы мен XX ғасырдың басында Қытай қоғамында орын алып жатқан екі маңызды өзгерісті атап өту керек. Біріншісі – Батыс мәдениетінің әсері жылдан-жылға күшеюде. 1840–1842 жылдардағы Бірінші апиын соғысынан кейін Цин империясы көптен бері жүргізген оқшаулану саясатын алып тастап, батыс державаларға ішкі нарығын ашуға мәжбүр болды. Нәтижесінде Батыстың ой-санасы, оның тауарлары, миссионерлері, озық технологияларымен бірге Қытайға ағылды. XIX ғасырдың аяғында көптеген батыс романдары қытайшаға аударылды. Бір Лин Шу ғана батыстың 100-ден астам романын аударды. Қытай халқы, әсіресе зиялы қауымы Лин Шу және оның замандас аудармашыларының арқасында ежелгі қытай әдебиетіне мүлдем өзгеше Батыс әдебиетінің әлемімен танысты. Соған байланысты Батыс романдарының баяндау әдісі біртіндеп Қытай романдарына енді, сонымен қатар роман кейіпкерінің өмір салты мен ой-пікірлері де Қытай жастарына зор әсер етті.

Екіншісі – романның Қытай әдебиетіндегі статусының өзгеруі. Дәстүрлі Қытай әдебиетінің ұғымы бойынша роман – сауатсыз жұрт пен төменгі таптың көңілін көтеретін шартты әдеби жанр. Хань әулетінде Бан Гу тәрізді атақты конфуцийлік ойшылдар роман жазу – адамның шеберлігі екенін мойындағанымен, «бұл ұсақ шеберлік адамның ұлы мақсатқа жетуіне кедергі келтіретін шығар, сондықтан жоғары рухани қасиеттерге ие болатын адам роман жазудан бас тартады», [91,1497 б.] – деп Конфуцийдің сөзіне сілтеме жасап, роман жанрына мән бермейді.

Мұндай дәстүрлі идеяның ықпалымен ежелгі Қытай зиялы қауымы қадірлі жазушы роман жазбайды деп қана ойлап қоймайды, тіпті роман оқудан ұялады. Сондықтан ежелгі Қытай қоғамында роман жазушылар әрқашан ұлттық емтихан өтпегендер немесе ресми мансапқа ие бола алмағандар болады. Сонымен қатар үкімет те халықтың роман оқуын қолдамады.

Халықтың романға қол жеткізуіне жол бермеу үшін үкімет роман сатуға бірнеше рет тыйым салып, нарықтағы романдарды жойып жіберді. Бұл жағдай роман өркендеген Мин және Цин әулеттерінде бұрынғыдан да қатаң болды. Ғалымдардың Юань, Мин, Цин әулеттеріндегі роман сатуға тыйым салынған туралы тарихи деректеріне сүйенсек, Мин әулетінде бүкіл ел бойынша роман сатуға бір рет, Цин әулетінде сегіз рет тыйым салынған. Үкіметтің роман сату және таратуға сондай қатаң бақылау жасауы бүгінгі оқырманның ойына да келмейді. Мысал ретінде Цин әулетінде Юңчжың императоры таққа

отырғаннан кейінгі екінші жылы, яғни 1724 жылы роман сатуға салынған тыйымды алайық. Үкіметтің бұйрығы бойынша «кез келген базар мен дүкенде сатылатын әдепсіз сөз немесе романдарды алдымен сотқа тапсыру, сосын жергілікті үкіметке ескерту қажет. Жергілікті үкімет міндетті түрде романның түпнұсқасын тауып, толығымен жойып, оны таратуға тыйым салуы керек. Егер одан кейін біреу қайтадан романды басып шығарса, ол шенеунік болса, оны қызметінен босату керек, офицер немесе қарапайым халық өкілі болса, оған таяқпен жүз дүре соғып, үш мың шақырым жерге айдап жіберу қажет. Ал роман сатушыларды таяқпен жүз рет дүрелеп, түрмеге үш жылға қамау керек. Роман сатып алушыларға да таяқпен жүз рет дүре соғу керек» [92,32 б.].

Бұл бұйрық роман таратудың барлық буынын қамтиды. Оған байланысты тек роман шығарушылар емес, сонымен қатар сатушылар, сатып алушылар, тіпті жергілікті жауапты шенеуніктер де қатаң жазаланады. Мұндай бұйрық арқылы үкіметтің романдарға деген өшпенділігін байқау қиын емес. Сонымен қатар сол кезде қарапайым адамдардың ғана емес, шенеуніктердің роман оқуына да қатаң тыйым салынған. Юңчжың императоры таққа отырғанның алтыншы жылы, яғни 1728 жылы Бейжіңді қорғайтын бір жоғары шенді офицер императорға тапсырылған баяндамада «Үш патшалық хикаясы» романының бір бас кейіпкеріне сілтеме жасағандықтан, қызметінен босатылып, қамшымен жүз дүре соғылып, үш айға түрмеге жабылды [92,36 б.]. «Үш патшалық хикаясы» романы – кейінгі ұрпақ үшін ежелгі қытай романдарының төрт ұлы классикалық шығармасының бірі. Мұндай жақсы романды оқу да заңды бұзушылық деп саналса, үкімет романға тыйым салғанда шығарманың мазмұны мен көркемдік құндылығына мүлдем қарамаған. Соған байланысты сол кезде кез келген махаббат туралы романдар үкіметтің ережесі бойынша «әдепсіз сөз» деп саналады. Тіпті «Тас туралы аңыз» секілді феодалдық Қытай қоғамындағы көркемдік дәрежесі ең жоғары классикалық шығарманы да «әдепсіз сөзге» жатқызды. Осы себепті Цин патшалығының соңғы жылдарында романның басып шығарушылары амалсыздан «Тас туралы аңыз» романының атауын «Алтын нефрит тағдырлас» деген атқа өзгертіп, басып шығарды [92,163 б.]. Бұл мысалдардың бәрі роман жанрының ежелгі Қытай қоғамында төмен бағаланғанын дәлелдейді.

1898 жылғы «Жүз күндік» реформадан кейін роман жанрының ежелгі Қытай әдебиетіндегі мәртебесі түбегейлі өзгерді. Бұл өзгеріс алдымен Кан Ювэй мен Лян Цичао тәрізді реформаторларға байланысты. 1897 жылы Кан Ювэй «Да Тоң» баспасынан шыққан «Жапондық библиографияда» қоғамды өзгертудегі романдардың рөлі туралы былай жазды: «Сауатты адамдар арасында конфуцийлік классикаларды оқымайтындар бар, бірақ романды оқымайтындар көрінбейді екен. Сондықтан конфуцийлік классикалардан білім ала алмағандар -ды романдармен үйрету керек; ресми тарихқа енгізбейтін оқиғаларды романмен жазып алу керек; данышпандардың сөзімен насихаттай алмайтын идеяларды романмен насихаттау керек; заңмен реттей алмайтын нәрселерді романмен реттеу керек» [93,29 б.]. 1902 жылы Лян Цичао «Роман мен халықты

басқару арасындағы байланыс туралы» деген мақаласында роман жанрын қытай әдебиеті тарихында бұрын-соңды болмаған биікке көтеріп: «Бір елдің халқын жаңғыртқың келсе, алдымен сол елдің романдарын жаңарту керек. Себебі моралін жаңғыртқың келсе, романдарын жаңарту керек; дінін жаңартқың келсе, романдарын жаңарту керек; саясатын жаңартқың келсе, романдарын жаңарту керек; әдет-ғұрыптарын жаңартқың келсе, романдарын жаңарту керек; ғалымы мен өнерін жаңартқың келсе, романдарын жаңарту керек; халқының ой-санасын мен қасиеттерін жаңартқың келсе, романдарын жаңарту керек. Неліктен десең, романның адамды басқаратын ғажайып күші бар», [93,50 б.] – деген көзқарасын алға тартады.

Кан Ювэй мен Лян Цичаоның көзқарастары XX ғасырдың басында қытайдың жаңа романдары дамуына негіз салды деп айтуға болады. Реформаторлардың идеясы бойынша роман дәстүрлі қытай әдебиетіндегі статусы ең төмен жанрдан кенеттен елдің дамуы мен өркендеуіне зор әсер ете алатын ең маңызды әдеби жанрға айналды. Соның нәтижесінде XX ғасырдың басында Қытайда қысқа уақыт аралығында көптеген романды жариялайтын журналдар пайда болды, олардың ішінде «Жаңа романдар», «Ай сайынғы романдар», «Жаңа-жаңа романдар», «Романдар орманы», «Романдар теңізі» тәрізді журналдар халықтың роман жазуы, оқуы, тіпті зерттеуіне көп мүмкіндіктер береді, ежелгі қытай романдарынан өзгеше жаңа романның тез дамуына атсалысты.

Шындығында, реформаторлардың романдармен қоғамды өзгерту идеясының және феодалдық өкіметтің роман оқуға тыйым салуының негізгі себебі бір болды: қарасөзбен жазылған романдар әрі түсінуге жеңіл, әрі қызықты, қарапайым халық арасында кеңінен тарады. Феодалдық билік феодалдық этика мен моральға қайшы келетін ойларды таратпау үшін роман оқуға тыйым салса, реформаторлар роман арқылы жаңа идеяларды тезірек және кеңінен таратуға үміттенді. Осы тұрғыдан алғанда, XIX ғасырдың соңы мен XX ғасырдың басындағы Қытай реформаторларының роман арқылы халқының ой-санасын өзгерту, әлеуметтік мәселелерді шешу деген көзқарастары олардың қазақ замандастарының көзқарасымен толық сәйкес келеді, сондықтан сол кездегі әйел теңсіздігі тақырыбындағы қазақ және қытай романдарының көптеген ортақ сипаттары бар екені кездейсоқ емес. Дегенмен роман жазу арқылы қоғамды өзгерту деген идея айтуға оңай болғанымен, жазушылар оны жүзеге асырғанда көптеген мәселеге тап болды. Олар жаңа идеяларды насихаттауды көздесе, төменгі топтағы сауатсыз халықтың көпшілігі романды оқымайды да, оқи да алмайды. Ал сауатты халық үшін роман жазса, сауатты оқырмандар бала кезінен Конфуций ілімін үйреніп жүргендіктен жаңа идеяны қабылдамайды. Осылайша XX ғасырдың басындағы әйел теңсіздігі тақырыбындағы қытай романдары не идеясы жаңа, бірақ баяндау тәсілдері «әңгіме кітабы» романдары тәрізді дәстүрлі, не баяндау әдістері жаңа, ал идеясы конфуцийлік этика мен моральға бағынады. Осыған байланысты романдарда дәстүр мен жаңашылдық араласып тұрған, сол өтпелі кезеңде пайда болған қытай романдары, сонымен

қатар қазақ романдарының ортақ сипаты болып қалды. Бұл сипатты дұрыс түсінбесек, XX ғасырдың басындағы әйел теңсіздігі тақырыбындағы қазақ және қытай романдарын жақсы түсіне алмаймыз.

Осы тараудың бірінші бөлімінде біз XX ғасырдың басындағы әйел теңсіздігі тақырыбындағы қазақ романдарында сақталған қазақ фольклорының дәстүрлерін талдадық, енді біз сол кездегі қытай романдары жалғастырған қытай әдебиетінің дәстүрлеріне тоқталайық.

XX ғасырдың басында Қытайда тұңғыш романдарға арналған журнал – «Жаңа роман» 1902 жылы дүниеге келді. Оның бас редакторы Лян Цичаоның өзі болды. Журнал «Роман – әдебиеттің ең маңызды жанры» деген ұранмен 1-5-санында (11.1902 – 07.1903) «Шығыс Еуропаның қаһарман қызы» атты роман жариялады. Бұл романның басты кейіпкерінің прототипі орыс революционері, халықшыл Софья Львовна Перовская болды. Роман даналық, батылдықпен патшалық Ресейдің абсолюттік монархиясын жоюға тырысатын ерекше сұлу қаһарман қыздың бейнесін сомдайды. Басты кейіпкерлері орыс халқының өкілдері болғанмен, романның мақсаты – Софьяның бейнесі арқылы қытай халқына патриотизм мен әйел теңдігі идеясын ұштастырып, насихаттау. Сондықтан аудитория жеңіл түсінуі үшін бүкіл роман сол кездегі халыққа ең танымал, «әңгіме кітабы» романдарына тән баяндау әдістерімен жазылды.

Романның құрылымы жағынан қарағанда дәстүрлі баяндау тәсілдері, негізінен, үш құбылыста көрініс табады: біріншіден, тараудың тақырыбы жоғарыда айтылған ежелгі қытай романдары секілді екі ырғақты сөйлемнен тұрады және әрбір сөйлемде дәл сегіз сөз бар. Екіншіден, роман қарасөз бен өлең араласып жазылады. Бұл өлеңдер не кейіпкердің ішкі сезімін, не баяндаушының пікірін білдіреді. Үшіншіден, әр тараудың соңында «Сосын не болатынын білгіңіз келсе, келесі тарауды тыңдаңыз» деген ежелгі қытай романдарына тән тұрақты тіркес қолданылады. Қытай қоғамдық ғылымдар академиясының Әдебиет институтының бұрынғы директоры Ян И «жалпы құрылым үшін белгілі бір сөйлем немесе абзац сол жерде емес, дәл осы жерде тұрғанының өзі функция мен мағынаның белгісі болады. Оны сөзбен түсіндірудің қажеті жоқ және тілмен түсіндіруден маңыздырақ функция мен мағынаның белгісі», [94,55 б.] – деп атап өтті. Профессор Ян Идің бұл тұжырымына сүйенсек, тарау тақырыбы, романдағы өлеңдер және жиі кездесетін тұрақты тіркестің бәрі функция мен мағынаның белгісі екенін айтуға болады. Олар бағдаршам тәрізді роман аудиториясының шығарманың көркемдік әлемінде қыдыру белгісіне бағыт беріп, романды түсінуіне көмектеседі.

«Шығыс Еуропа қаһарман қызы» романында қолданылатын дәстүрлі құрылым «Нұйва тасы» және «Цзиньвэй тасы» романдарында айқын көрінеді. «Нұйва тасы» – 1904 және 1905 жылдары жарық көрген, екі томнан тұратын роман. Нұйва – ежелгі қытай мифологиясындағы әйел құдайы. Ол туралы бүкіл Қытай халқына танымал екі аңыз бар: бірі – ол топырақтан адамзатты жаратты. Екіншісі – ерте заманда әлемде үлкен апат болып, аспан құлады. Нұйва түрлі-түсті тастармен аспанды жөндейді. Автор өз күшімен елді дағдарыстан

құтқаратын қаһарман қыздарын Нұйваға теңей отырып, романды «Нұйва тасы» атымен атайды. Романның басты кейіпкері Цзин Яосы Америкада оқып, патшайымды жасырын өлтіру мақсатымен Қытайға оралады. Өкінішке орай, Яосының өлтіру жоспары сәтсіздікпен аяқталады, сондықтан ол Бейжіңнен қашып кетуге мәжбүр болды. Ол Тяньсяң институты деген қыздардан құрылған ұйыммен танысты. Тяньсяң – қытайша қыздың сұлулығын білдіретін тұрақты сөз тіркесі. Тяньсяң институтының барлық мүшесі – елді дағдарыстан құтқаруды көздейтін әдемі қыздар, олар тоқал ретінде шенеуніктерге тұрмысқа шығып, күйеулерін жасырын өлтіру арқылы үкіметті құлатуды жоспарлайды. Романның басты кейіпкері Яосы Тяньсяң институтында біраз күн тұрып, одан кейін елді дағдарыстан шығару әдісін табу үшін қайтадан сапар шегеді, жолда өзі секілді бірнеше қаһарман қызға тап болады. «Нұйва тасы» романында автор ер адамдарды жек көретін, әрі сұлу, әрі батыл қыздардың бейнесін сомдау арқылы халыққа жаңа идеяны насихаттағанымен, шығарманы ежелгі Қытай әдебиетінің дәстүрлі баяндау әдісімен жазды. Романның әрбір тарауының тақырыбы дәл ежелгі романдай екі ырғақты сөйлемнен тұрады. Сонымен қатар, классикалық романдар сияқты, роман қарасөз бен өлең араласып суреттеледі. Өлеңдер көбінесе тараудың соңында тұрады, мысалы, үшінші тараудың соңында мынадай өлең бар:

Не деген бейбастық халықтың ұрысы,
Қаһарман ел үшін өмірін құрбан етті,
Тоқпақпен өлтіруге үлгермеді, өкінішті,
Ашуланса да, амалсыз қалды [95,461 б.]

Үшінші тарауда Яосы сарайға жасырын кіріп, ұйықтап жатқан патшайымды тоқпақпен ұрып өлтіргісі келеді. Өлеңдегі «халықтың ұрысы» – феодалдық билеуші, яғни патшайым. Автор феодалдық билеуші халықтың құқықтарын ұрлады деп ойлағандықтан, патшайымды халық ұрысы деп атайды. Яосы тоқпақты көтергенде императрица кенеттен оянып кетті, сондықтан өлтіру жоспары сәтсіздікпен аяқталады. Яосы қалай өкінсе де, ашуланса да, тез қашуға мәжбүр болады. Осылайша автор өлең арқылы осы тарауда баяндалатын сюжетті қысқаша қорытындылап айтады. Романның әрбір тарауында осындай өлеңдер бар. Оған қоса әр тараудың соңында «Ары қарай не болатынын білгіңіз келсе, келесі тарауды тыңдаңыз» деген тұрақты тіркес те көрінеді. Жалпы алғанда, роман қаһарман қыздар елді сақтайды деген жаңа идеяны насихаттағанымен, дәстүрлі Қытай романдарының құрылымынан құтыла алмайды.

«Нұйва тасы» романының екінші томымен бірге «Цзиньвэй тасы» романы да 1905 жылы жарық көрді. Екі романның аты да, тақырыбы да бір-біріне ұқсайды, екеуі де әйел теңдігін насихаттайды, сонымен қатар Цзиньвэй де, Нұйва секілді, ежелгі қытай аңызындағы бейне. Аңыз бойынша Цзиньвэй ежелгі замандағы император Яндидің кенже қызы болатын. Бір күні ол Шығыс Қытай теңізіне

ойнауға барып, теңізге батып кетеді. Ол қайтыс болғаннан кейін Цзинвэй атты ғажайып құсқа айналды. Цзинвэй құсы басқалардың теңіз суына батпауы үшін Шығыс Қытай теңізін толтыруға бел буып, теңізге күн сайын бұтақтар мен тас әкеледі. Сол себепті Қытай халқы үшін Цзинвэй – мақсатқа қол жеткізгенше ешқашан берілмейтін жігерлі адамдардың символы. «Цзинвэй тасы» романындағы қыздар дәл Цзинвэй секілді бас бостандығы үшін батыл күреседі, ештеңеден тайынбайды. Бұл жерде «Цзинвэй тасы» романы сол кездегі басқа романдардан аздап ерекшеленіп, ол «таның романына» жататынын ескертіп кету керек. «Таның романы» – қарасөз бен өлең араласып жазылатын, дәстүрлі қытай ұлттық музыкалық аспабымен айтылатын, тыңдарманға арналған роман. «Таның романы» ежелгі қазақ эпикалық жырларына ұқсайды, бірақ ол ең басында жазбаша түрде пайда болды, содан кейін ғана әңгімелеуші немесе жырлаушы арқылы орындалады. Сонымен қатар ежелгі қазақ жырлары көбінесе өлеңмен айтылса, «таның романында» қарасөз көп пайдаланылады, мысалы, «Цзинвэй тасы» романының жартысы өлеңмен, жартысы қарасөзбен айтылады. «Цзинвэй тасы» романы да «Шығыс Еуропа қаһарман қызы» және «Нұйва тасы» романдары тәрізді ежелгі қытай романдарының дәстүрін сақтайды, романның әр тарауының тақырыбы екі ырғақты сөйлемнен тұрады, романның әрбір тарауы «сосын не болады деп сұрасаңыз, осында тоқтаймыз, келесі тарауда әңгімені жалғастырамыз» деген тұрақты тіркеспен аяқталады.

XX ғасырдың басындағы әйел теңсіздігі тақырыбындағы қытай романдары, бір жағынан қарағанда, ежелгі қытай романдары құрылымының дәстүрлерін сақтағанымен, екінші жағынан, бұл дәстүрлерден біртіндеп ауытқиды. Тараудың тақырыбына келсек, ол романда ең алдымен өзгеріп, дәстүрді бұзып кеткендей. Мысалы, дәстүрлі романның тарауларының тақырыбын құрайтын екі сөйлемнің әрқайсысы міндетті түрде 7 немесе 8 сөзден тұрса, «Цзинвэй тасы» романында ол кейде 9 сөз, кейде 10 сөз, тіпті 12 сөзден тұруы да мүмкін.

Оған қоса дәстүрлі романның тарауларының тақырыбы міндетті түрде екі сөйлемнен тұрса, 1906 жылы жарық көрген «Махаббат теңізінің тасы» романындағы тараулар тақырыбы тек бір сөйлемнен тұрады.

Ал 1913 жылы дүниеге келген «Аппақ алмұрт гүлінің рухы» романында тараулардың тақырыбы сөйлем емес, тек екі сөзден тұрады. Мысалы, «Шығыс Еуропа қаһарман қызы» романның бірінші тарауының тақырыбы «Қалың қаралы түнде бостандық туралы кітапты оқып, телеграм арқылы автократиялық үкіметтің бұйрығын алды» болса, «Аппақ алмұрт гүлінің рухы» романында бірінші тараудың тақырыбы «Гүлді жерлеу» деп жазылған.

Жоғарыда айтылған ежелгі қытай романдарының екінші ерекшелігі – өлеңдер мен қарасөз араласып жазылуы да XX ғасырдың басындағы романдарда бірте-бірте жоғалып кетті. 1905 жылға дейін жарияланған «Шығыс Еуропа қаһарман қызы», «Нұйва тасы» және «Цзинвэй тасы» романдарында өлеңдер жиі кездессе, 1905 жылдан кейін романдардағы өлеңдер едәуір азайып кеткені байқалады. Мәселен, 1906 жылы жарық көрген жастардың махаббат трагедиясын суреттейтін «Қайғы теңізі» мен «Махаббат теңізінің тасы», 1907

жылы басып шығарылған «Хуан Сюцю» романында өлеңдер мүлде көрінбейді. 1913 жылы жарық көрген «Аппақ алмұрт гүлінің рухы» романында көптеген өлең пайдаланғанымен, ежелгі романдардың өлеңдеріне қарағанда олардың қызметі мен стилі мүлде басқаша екені байқалады. Сондықтан «Аппақ алмұрт гүлінің рухы» романының өлеңдерін романның жаңашылдығы ретінде келесі тарауда талдаймыз. Жалпы алғанда, 1905 жылдан бері қытай романистерінің көпшілігі шығармаларына өлеңді көп енгізбей, таза прозалық тілмен жазуға тырысады.

Дәстүрлі романдардың үшінші ерекшелігі – әрбір тараудың соңында жиі кездесетін «сосын не болатынын білгіңіз келсе, келесі тарауды тыңдаңыз» деген тұрақты тіркес те XX ғасырдың басындағы қытай романдарында өзгеріп, жойылады. Мәселен, 1906 жылға дейін жарық көрген «Шығыс Еуропа қаһарман қызы», «Нүйва тасы» романдарында осы тұрақты тіркес толығымен сақталғанымен, «Цзиньвэй тасы» романдарында автор оған «осында тоқтаймыз» деген сөздерді қосады. Ал кейінгі «Хуан Сюцю» романында автор «келесі тарауды тыңдаңыз» деген сөздердің орнына «келесі тарауда айтамын», кейде «Сосын не болатынын аңғарыңыздар. Аңғара алмасаңыздар, келесі тарауда айтамын» деп жазады. Осылайша, бұрын тараудың соңында мүлде өзгермейтін тұрақты тіркес енді автордың ықтиярымен өзгереді. Ақырында «Махаббат теңізінің тасы» және «Аппақ алмұрт гүлінің рухы» деген екі романда бұл ежелгі қытай романдарында тарауды аяқтау үшін неше ғасыр аралығында қолданылған тіркес мүлде көрінбей қалды.

Былай қарағанда бұл үлкен өзгеріс деп айта алмағанымен, олар арқылы XX ғасырдың басындағы жаңа қытай романдарындағы баяндаушы мен аудитория арасындағы қарым-қатынас өзгеріп жатқанын байқау қиын емес. Басқаша айтқанда, автордың «келесі тарауды тыңдаңыз» деген тіркесті алып тастаған кезде ол аудиторияны тыңдарман емес, оқырман ретінде қарастырады. Бұл жаңа қарым-қатынас романның баяндау тәсілдері мен стиліне әсер етпеуі мүмкін емес. Ежелгі қытай романдарының мақсатты аудиториясы тыңдарман болғандықтан, оның арнайы тыңдарманға арналған баяндау тәсілдері де көп. Біріншіден, әңгімелеуші шығарманың негізгі сюжеттік желісіне байланысы жоқ сюжетті романға көп енгізеді. Бұл, әрине, қазіргі романның принциптеріне сәйкес келмейтін баяндау әдісі. Жалпы оқырман үшін жазылған романның негізгі талаптарының бірі – романда қисынын таппайтын тосын сюжеттердің болмауы керектігі.

Ежелгі Қытайда романды тыңдау үшін бүгінгі кино көру секілді ақша төлеу керек. Сондықтан әңгімелеуші көрермендердің кітапты тыңдауға көбірек келуі үшін, олар ақшасын көбірек төлеуі үшін әңгіменің маңызды сәтінің алдында күші жеткенше тосын сюжетті көп қосады. Бұл баяндау әдісі «әңгіме кітабы» романының даму барысында біртіндеп жазушы мен әңгімелеушінің әдетіне айналды.

XX ғасырда Яңчжоу қаласындағы атақты әңгімелеуші Ван Шаотанды мысалға келтірейік. Ол он тараудан тұратын романды екі айға созып айта алады.

Ваң Шаотаң «Су жиегі» романындағы ең танымал сюжет – У Соңның жеңгесін өлтіруін баяндап, «У Соң жарқыраған қылышты кенеттен суырып шығарып, жеңгесін шашынан бір қолымен ұстады. Ол қылышты көтеріп, жеңгесін кескісі келеді...» деген сөздерге келгенде бірден тоқтап, басқа сюжетті айта бастайды. Осылайша Ваң Шаотаң тосын сюжеттерді қоса беріп, біраз күн өтсе де, У Соңның қылышы әлі жеңгесінің басын кеспейді [96,113-114 бб.].

Осындай баяндау дәстүрінің әсерінен XX ғасырдың басындағы әйел теңсіздігі тақырыбындағы романдарда шешуші сәттері суреттелгенде мұндай тыңдарманға арналған баяндау әдісі әлі де кездеседі. «Шығыс Еуропа қаһарман қызы» романын мысал ретінде келтірейік. Романның бас кейіпкері София жұмысшылар арасында революциялық идеяларды насихаттағаны үшін тұтқындалып, түрмеге жабылады. Досы Андрей және басқа жұмысшылар оны қалай құтқару керек екенін ақылдасып жатқанда, «Кенеттен аспанның ортасында найзағай соққандай жарылыс дыбысы естілді. Біреу «қашып кетпесін, қашып кетпесін» дегендей айғайлап жатыр. Бұл сөзді естігенде полиция оларды тұтқындауға келгені сөзсіз деп ойлайды» [97,88 б.]. Алайда оқырмандар сосын не боларына алаңдаған кезде, автор Андрейлерге қатысы жоқ нәрсені баяндай бастайды. Автордың баяндауынша жарылыс дыбысы да, айғай-шу да полициядан емес, Андрейдің көрші әйелінің екі ашынасынан шықты. Екі ашынасы дауласқанда, бірінші ашына екіншісін тапаншамен өлтірген соң қашып кетті. Бұл жанжал, әрине, басты кейіпкерлермен ешқандай байланысы жоқ. Сол кездегі әдебиет сыншылары осы үзіндінің астында «автор дәл сын сәтте ұсақ-түйек істі суреттейді», [97,89 б.] – деп баға берді. Яғни сол кездегі сыншылар бұл романның негізгі сюжеттік желісіне қатысы жоқ баяндау екенін байқады. Алайда автор өзі де, сыншылар да оны романның кемшілігі емес, ерекше баяндау әдісі ретінде қарастырады.

Тыңдарманға арналған бұрынғы баяндау әдісінің XX ғасырдың басындағы жаңа романдарға екінші әсерін романның әрбір тарауының аяқталуынан көруге болады. Тыңдармандарды қызықтыру үшін, ежелгі романды әңгімелеуші әрқашан оқиғаның маңызды сәтінде тоқтап, нәтижесін жаңа тарауда ғана айтады. Бұл бүгінгі телехикая эпизодтарының көбінесе шешуші сәттермен аяқталуына ұқсайтын баяндау әдісі екен. Бұл баяндау әдісі XX ғасырдың басындағы романдарда да жиі кездеседі. Мысалы, «Нұйва тасы» романының бас кейіпкері Яосының патшайымды өлтіру жоспары сәтсіздікпен аяқталғандықтан, ол қашып кетуге мәжбүр болды. Ол жолда бірнеше қиын жағдайға тап болады, ал романның тараулары әрқашан Яосының қауіпті жағдайға түскенімен аяқталады. Романның 13-тарауында былай жазылады:

«Яосы қатты шошып кетіп, жүгін алуға үлгермеді. Ол атты кермеден шешіп, қамшымен екі рет ұрып, қашып кетті. «Қарны ашқандар тамақ таңдамайды, тоңып қалғандар киім таңдамайды, шошып кеткендер жол таңдамайды, кедейлер қатын таңдамайды» деп бекер айтпайды. Яосы алды-артына қарамай, қайда жол болса, қаша береді. Бес-алты шақырымнан кейін, артынан айғай естілді. Біраз адам Яосыны қуып келеді. Яосы қатты үрейленіп: «Енді өлем-ау

деп, атты қамшымен ұрғылап бір жерге жетті. Япырым-ау, енді Яосының алдында бір үлкен өзен ағып тұр:

Бұл өзеннен өтпейді деменіз,
Өзер өтсе де, қаза табуы мүмкін.
Өлетін-өлмейтінін білгіңіз келсе,
Келесі тарауды тыңдаңыз [95,515 б.]

Мұнда автор ежелгі роман әңгімелеушісі тәрізді, қызықты және маңызды нәрсені келесі тарауға қалдырады.

1906 жылы жарық көрген «Қайғы теңізі» ғашықтық романы да мұндай дәстүрлі баяндау тәсілін сақтайды. Романның үшінші тарауының соңында бай кейіпкер Ди Хуа анасымен әңгімелесіп жатыр: «Олар сөйлескенде, сырттан кенеттен бір кісі кірді. Бұл кім екенін білгіңіз келсе, келесі тарауды тыңдаңыз», – деп жазады. Мұндай баяндау әдісінің әсерін 1906 жылы шыққан «Махаббат теңізінің тасы» романынан да байқауға болады. Автор «Сосын не болатынын білгіңіз келсе, келесі тарауды тыңдаңыз» деген тұрақты тіркестен бас тартса да, ежелгі әңгімелеушінің тарауды аяқтайтын әдісін жалғастырады. Романның екінші тарауы «мен төсектен тұрып, кабинеттің есігіне келіп, ақырындап аштым да, шошып кеттім. «Ойбай!» деп айғайлап атып шықтым» деген сөзбен аяқталады.

Тарау осындай нәтижесіз аяқталғаны – әңгімелеушілер жиі қолданатын баяндау әдісі. Қазіргі романистерге осы баяндау әдісін қолданудың қажеті жоқ, себебі оқырмандар роман тыңдау үшін күн сайын белгілі бір уақытта шайханаға бармайды, келесі тарауды ертең емес, бірден де оқи алады. Сондықтан қазіргі романның тараулары көбінесе толығымен аяқталады. Осы әңгімелеулерге тән баяндау әдісін тыңдарманға арналған роман мен оқырманға арналған романның арасындағы айырмашылық деп санауға болады.

Ежелгі қытай романдарының баяндау тәсілдері XX ғасырдың басындағы романдардың көркемдік уақытына да әсер етті. Жазбаша әдебиетке қарағанда ауыз әдебиеті тек хронологиялық тәртіппен баяндалады, өйткені оқиға басынан бастап айтылмаса, тыңдарманға түсініксіз болады. Сондықтан, негізінен, тыңдарманға арналған ежелгі қытай романдарының басым көпшілігі хронологиялық тәртіппен жазылады. Дәстүрлі романдардың ықпалына байланысты біз талдап отырған XX ғасырдың басындағы әйел теңсіздігі тақырыбындағы жеті романның алтауында оқиғаның сюжеттік желісі басынан аяғына дейін баяндалады. Сол кездегі романистер шетелдік романдар арқылы флешбэк (ретроспекция) деген жаңа баяндау әдісін білсе де, оны өздерінің шығармаларында қолданбайды. Сонымен қатар әңгімелеуші романды тыңдарманға баяндағанда бір қиындыққа жиі тап болады: бір мезгілде орын алатын екі оқиғаны қалай баяндау керек? Бұл мәселе XX ғасырдың басындағы қазақ романдарында да көрініс табады. Мысалы, «Бақытсыз Жамал» романында Жамал мен Ғали қашып кеткеннен кейін автор, бір жағынан, оқырманға Жамал

мен Ғалидың жағдайын көрсетуі керек, екінші жағынан, Жамалдың ата-анасы мен Байжандардың Жамалдың қашқанына орай әрекеттерін суреттеуі керек. Сол үшін М. Дулатов: «Енді оқушыларға елде болып жатқан уақиғалар мағлұм болсын», [67,227 б.] – деп оқырмандарға түсіндіреді.

М. Дулатовтың оқырман үшін жазған мұндай түсіндірмесі қазіргі романдарда сирек кездеседі, себебі автор ақ қағазға қара сиямен жазылған романдар бұрынғы әңгімелеуші емес, ешқайда қашпайды деп біледі. Осылайша оқырмандар романды бірінші рет оқығанда түсінбесе, екінші, үшінші рет қайтадан оқиды, бәрібір түсіне алады. Сондықтан қазіргі замандағы романистер кейде оқиғаны аяғынан басына қарай, кейде оқиғаның ортасынан баяндайды.

Дегенмен XX ғасырдың басында жаңа ғана журналда романдарын жариялай бастаған қытай романистері жазба әдебиеттің осы функциясын жақсы білмеді деуге болады, олар ежелгі заманның әңгімелеушілері секілді қиялындағы тыңдарман үшін роман жазады. Соның себебінен «Шығыс Еуропа қаһарман қызы» романында осындай үзінді бар: «Көрермендер, София не үшін тұтқындалды? Сіздер, әрине, ол үшін алаңдаулысыздар, сосын не боларын бірден білгіңіз келеді. Мен сіздерді қызықтыру үшін бұны арнайы келесі тарауға қалдырайын демеймін. Бірақ бұл кітапта бір оқиғаны аяқтаған соң ғана екінші оқиғаны айта аламын, әйтпесе орын жетпейді ғой. Енді әңгімемді екі бөлікке бөлейін» [97,25 б.]. Автордың бұл сөздері жоғарыдағы М. Дулатовтың түсіндірмесіне ұқсайды, тіпті одан да күрделі тәрізді. Автор жазушы болғанмен, әңгімелеуші ретінде қиялындағы тыңдарманға оқиғаны баяндайтынын аңғару қиын емес.

Жалпы айтқанда, ежелгі Қытай романдарына тән баяндау әдістері көп, олардың басым көпшілігі Сун әулетінің әңгіме кітабы романдарының негізінде қалыптасқан, сондықтан бұл баяндау әдістері тыңдарман үшін қолданылатын баяндау тәсілдері деп айтуға болады.

Жоғарыда айтылған XX ғасырдың басындағы жаңа қытай романдары жалғастырған үш баяндау дәстүрі де осы категорияға жатады. Дегенмен тыңдарманға байланысты емес, автордың насихаттық мақсатын орындау үшін қолданылатын баяндау әдісі де ежелгі қытай романдарында жиі кездеседі. Өйткені феодалдық қоғамның моральдық-этикалық қағидаларын халыққа жария ету – ежелгі қытай романдарының ең маңызды қызметі.

Мин және Цин әулеттері билеушілерінің романға бірнеше рет тыйым салуының негізгі себебі – сол кездегі романдардың халыққа таратқан идеялары үкіметтің ресми идеологиясына сәйкес келмейді. Ал романдарда көрсетілген құндылықтар феодалдық Қытай қоғамы үстем табының мүддесіне сай болған кезде, билеушілер романды жақсы көрмесе де, халықтың роман оқуына рұқсат етеді.

Ежелгі қытай романдарына қарағанда, XX ғасырдың басындағы әйел теңсіздігі тақырыбындағы романдардың идеялары жаңа болғанымен, насихаттауда автордың мақсаты өзгермейді. Сондықтан XX ғасырдың басындағы қытай романистері ежелгі романдарда халықты үгіттеу үшін

пайдаланатын баяндау тәсілін жалғастырып, шығармаларында баяндаушы ретінде оқырманға өзінің ой-пікірлерін тікелей айтады.

Мысал ретінде «Цзиньвэй тасы» романын алайық. Романның авторы – Қытайдың атақты революционер әйелі Цю Цзин. Ол – ауқатты отбасында дүниеге келген сауатты қыз. Цю Цзин жас кезінде ықтиярсыз сүймеген жігітке тұрмысқа шыққан. Кейін жасырын ақша жинап, отбасын тастап, оқу үшін Жапонияға барып, революцияға белсенді қатысты. «Цзиньвэй тасы» романы басты кейіпкерінің прототипі – Цю Цзинның өзі. Оның мақсаты – қыздарды бас бостандығы үшін күреске шақыру болғандықтан, романда баяндаушы арқылы автор өзінің пікірлерін білдіретін тұстары көп.

Романның бірінші тарауында баяндаушы аудиторияға былай насихат айтады: «Еркекті қадірлеу, әйелді төмендету – Қытайда мыңдаған жылдар бойы жалғасып келе жатқан ең теңсіз және ең еріксіз жаман әдет. Еркектер әдейі жабайы кітаптар мен этикетті ойлап тауып, сұмдық әдістермен әйелдерді алдап, әйелдердің дамуын тежеді. Олар әйелдердің оқуына жол бермеу үшін әдейі «әйел білімсіз болғанда ғана ізгі болады» деген тұжырымды айтады. Әйелдер білім алмаған соң, еркектер мақтаншақ болып, әйелдерді менсінбейді, тіпті әйелдерді еркектердің күні немесе малы сияқты ұстайды. Шынымен, еркек пен әйелдің бет-жүзі, денесі, таланты, ақылы және күші тумысынан бірдей екен. Адам құқықтары мен міндеттері де әйелдер мен еркектерге тумысынан бірдей жазылған екен. Алайда әйелдер білім алмайды, үйден шықпайды, жұмыс та істемейді, өмір бойы тек гаремде отырып, бар қабілеттерін тастағандықтан, еркектер үстемдікке ие болып, әйелдерді көндіруге тырысады. Ойлан, бұл жексұрындық емес пе?!» [98,465-466 бб.] Мұндай тыңдаушыларға айтылған үгіт-насихат бүгінгі романдарда сирек кездеседі, бірақ ежелгі қытай романдарына тән бұл тәсіл XX ғасырдың басындағы барлық қытай романдарына жат емес деуге болады.

«Цзиньвэй тасы» романында көп кездесетін автордың оқырмандарға тікелей үгіт-насихаты «Хуаң Сюцю» романында да көрінеді. «Хуан Сюцюй», негізінен, қыздардың білім алу мәселесіне арналған роман. Романның басты кейіпкері Хуаң Сюцю деп аталады, оның тегі – Хуаң, есімі – Сюцю. Қытайша Сюцю – жер шарын тігіп шығару деген мағынасын білдіреді. Автор басты кейіпкерді Хуаң Сюцю деп атауының себебі – ол Сюцю әйелдердің өкілі ретінде, таланты және ақылымен дамыған жаңа әлемді құруына үміттенеді. Хуаң Сюцю түнде бір қызық түс көріп, оянған соң, еркектер мен әйелдер арасындағы теңсіздіктің себебі әйелдердің білімсіздігінен екенін түсінеді. Сондықтан Хуаң Сюцю әйел теңсіздігі мәселесін шешіп, қоғамды алға жылжыту үшін қыздар мектебін ашуға бел буды. Дегенмен Хуаң Сюцю мақсатына жету үшін көптеген кедергіге тап болады. Жергілікті үкімет оған қолдау көрсетпек түгіл, әйел теңдігі идеясын насихаттағаны үшін оны түрмеге қамайды. Күйеуі шенеуніктерге ақша бергеннен кейін ғана Хуаң Сюцюды түрмеден босатады. Енді екеуі мектепті қалай үкіметтің бақылауынан аттап өтіп ашуға болатыны туралы ақылдасады. Автор осы сюжетке келгенде: «Біздің Қытай елінде әрқашан автократиялық

режим болады. Кәдімгі адам бірдеңе істегісі келсе, тек ынта-жігерімен істеуге болмайды. Тек жігері болса, керісінше, кедергі туындайды. Сондықтан мақсатқа қол жеткізу үшін сен батыл болсаң, маған ебін тауып, абай болу қажет. Біз бір-бірімізге көмектесіп, мақсатымызды жүзеге асыра аламыз. Дұрыс емес пе?» [99,294 б.] – деп баяндаушы ретінде өз пікірін тікелей айтады. Мұнда автор өзінің саясат туралы ой-пікірін оқырмандарға тікелей жеткізеді.

Бүгінгі әдебиеттанушылар, әдетте, оқырманға тікелей айтылатын үгіт-насихатты романның жетілмегендігі немесе көркемдік дәрежесі төмен екенінің белгісі ретінде қарастырады, өйткені заманауи роман принциптері бойынша жазушының міндеті түсіндіру емес, көрсету болуы тиіс. Дегенмен ХХ ғасырдың басындағы қытай романистері үшін мұндай дидактикалық сарын – ежелгі қытай романдарының дәстүрлі баяндау әдісінің жалғасы ғана емес, сонымен қатар автордың ағартушылық мақсатқа жетуі үшін маңызды құрал. Жалпы, автордың мақсаты насихаттау болған соң, романда мұндай тікелей уағыз қашанда болмай қоймайды.

ХХ ғасырдың басындағы қазақ романдарымен де мұны дәлелдей аламыз. «Бақытсыз Жамал» мен «Мұңлы Мариям» романдарының басында және «Қыз көрелік» романының соңында автор баяндаушы арқылы айтатын үгіт-насихат жиі кездеседі. Өйткені автор елге жеткізгісі келетін этикалық-моральдық идеяларын оқырмандар тек тікелей интерпретация арқылы дұрыс түсіне алады деп ойлайды. Демек, романда жиі кездесетін баяндаушының үгіт-насихаты ХХ ғасырдың басындағы қытай романдарында сақталған ежелгі баяндау дәстүрі ғана емес, сол кездегі қазақ және қытай романдарының ортақ сипаты екенін айтуға болады.

ХХ ғасырдың басындағы әйел теңсіздігі тақырыбындағы қытай романдары баяндау тәсілдері жағынан ғана емес, дүниетаным жағынан да қытай классикалық романдарының дәстүрін ұстанды. Сол кездегі романистер жастардың сүйіктісі үшін қайғырғанын суреттегенімен, шығармаларында конфуцийлік этиканың қағидаларын бұзбауға тырысады.

1906 жылы жарық көрген «Қайғы теңізі» – Цин әулетінің соңғы жылдарындағы ең көрнекті романист У Цзяньжынның (吳趸人, 1866–1910) туындысы. Бұл роман Лян Цичао ұсынған роман төңкерісінен кейін дүниеге келген және жастардың махаббатын тақырып еткендіктен, ол қазіргі Қытайдағы алғашқы ғашықтық роман деп саналады.

Бас кейіпкерлері Бохэ мен Дихуа балалық шағында Бейжіңде бірге өскен. Дихуаны ата-анасының ықтиярымен Бохэға айттырады. 1900 жылы Ихэтуандар көтерілісі Бейжіңге тарағанда Бохэ ата-анасының кеңісімен Дихуа һәм Дихуаның анасын алып, Шанхайға қашып кетеді. Алайда жолда Дихуа болашақ күйеуімен абайсызда ажырасып қалады, оның анасы да аурудан қайтыс болады. Дихуа жалғыз өзі әрең Шанхайға жеткен соң, әкесінің көмегімен Бохэні іздей басталады. Ол Бохэні тапқанда Бохэ апиын шегуден бар байлығы жойылған қайыршыға айналыпты.

Ди Хуа ата-аналары арасындағы уәдені бұзбау үшін Бохэні тастамай, оған

көмектесу үшін қолынан келгеннің бәрін жасады. Соған қарамастан, Бохэ апиынды көп шеккендіктен қатты ауырып, қайтыс болады. Осыдан кейін Дихуа өмірден үмітін үзіп, монах әйелге айналды.

Бұл романның негізгі сюжеті болса, онда Бохэнің інісі Чжунайдың оқиғасы романның қосымша сюжеті ретінде суреттеледі. Чжунай да ағасы сияқты оған бала кезінде айттырған қалыңдығы Цзуаньцзуаньмен Ихэтуань көтерілісі кезінде ажырасып кетті. Ата-анасының уәдесін орындау үшін Чжунай Цзуаньцзуаньды іздейді, басқаға үйленуден бас тартады. Алайда біраз жыл өткен соң, Чжунай Шанхайда қалыңдығы Цзуаньцзуаньды тапқанда, ол жезөкшеге айналыпты. Чжунай бұл тағдырдың тауқыметіне шыдай алмай, тауға қашып кетіп, адамдармен қарым-қатынас жасаудан бас тартады.

Романда жастардың трагедиясы баяндалады, оның бас кейіпкерлерінің өкініші көп деп айтуға болады. Дихуа жолда конфуцийлік этиканы сақтау үшін күйеу жігітімен бір көлікке мінбегеніне қатты өкінеді. Оның ойынша, Бохэмен бір көлікте отырған болса, онымен ажыраспас еді. Бохэ де жезөкшеге құмарланып, апиын шегуге тәуелді болғаны үшін өкінеді. Сонымен жезөкшелікпен айналысқан Цзуаньцзуань мен оны көп жылдар бойы іздеп, күткен Чжунайдың өкініші де мол болды. Сондықтан роман «Қайғы теңізі» деп аталғаны махаббат аспаннан биік, қайғы теңізден терең деген мағынаны білдіреді.

«Қайғы теңізі» романының басты кейіпкері – Дихуа конфуцийлік этика мен моральдың табанды қорғаушысы ретінде сомдалған. Оның мінез-құлқы қытайдың дәстүрлі моральдық талаптарына толығымен сәйкес келеді. Жоғарыда Таң әулетінің «Ли Ваның өмірбаяны» романын талдағанда, біз ежелгі Қытай романдарының негізгі моральдық-этикалық нормалары Таң әулетінде қалыптасқан деп тұжырымдадық. «Қайғы теңізі» романы да бұл тұжырымға дәлел болады. Өйткені екі романда көрсетілетін моральдық-этикалық идеялардың үлкен айырмашылығы жоқ деп айтуға болады. Мәселен, «Ли Ваның өмірбаяны» романында Чжың Шың Ли Ваны қалай сүйсе де, Ли Ваның көмегімен жоғары лауазымды шенеунік болса да, өзімен байланысын үзген әкесінің рұқсатынсыз Ли Вамен үйлене алмайды. Керісінше, Бохэ жезөкшеге құмарланып қалса да, апиын шегуге тәуелді болса да, Дихуа өзін Бохэге айттырғандықтан, әкесінің уәдесін орындау үшін Бохэні өмірінің соңына дейін тастамай күтеді, оған көмектеседі.

Екі романның аяқталуы өзгеше болғанына қарамастан, олардың идеясы бірдей – ата-анасының рұқсатынсыз үйленуге болмайды, ата-анасы тандаған қалыңдығынан бас тартуға болмайды. Басқаша айтқанда, жастар өздерінің еркімен емес, ата-анасының ықтиярымен үйленеді. Бохэнің апиын шегетінін білген соң Дихуаның әкесі қызын сондай жігітке айттырғанына қатты өкінеді. Алайда Дихуа қалай болса да әкесінің уәдесін орындауы керек деп, Бохэге тұрмысқа шыққысы келеді. Дихуаның бұл әрекеті қазақ ғашықтың жырынан Баян бейнесін еске түсіреді. Былай қарағанда екі қыз да махаббат үшін ештеңеден тайынбайды, дегенмен, шын мәнінде, олардың екеуін де феодалдық

этиканы насихаттау үшін автор сомдаған бейнелер деп айтуға болады.

XX ғасырдың басындағы қытай жазушылары романдарында конфуцийлік этикаға ерекше көңіл бөлгенінің себебі, олардың пікірінше: «Қазіргі заманда бүкіл әлем этатизмді ұстанады. Этатизмді жүзеге асыру үшін жеке тұлғаның дамуына мән беру қажет. Алайда қазір жеке тұлғаның дамуы толық емес және қоғамның этикасы да күннен-күнге бұзылып барады. Дәл осы өтпелі кезеңде еліміздің ежелден келе жатқан фамилизмге (ағайыншылдыққа) сүйену керек» [100,182 б.]. Соның нәтижесінде сол кездегі қытай ғашықтық романдарының кейіпкерлері махаббатты қалай аңсаса да, жар таңдаған кезде тек ата-анасын тыңдайды. Сонымен қатар XX ғасырдың басындағы әйел теңсіздігі тақырыбындағы қытай романдарында Итбай секілді қызын малға сататын немесе Сәрсенбай секілді қызын сүймеген жігітіне айттырған әкенің бейнесі сирек кездеседі. Бұл Қытайда сол кезде қызын байлық немесе мансап үшін сатып жіберген әкелер болмады деген емес. Тек авторлар шығармаларында қытайдың дәстүрлі этикасын қорғау үшін бұл қайшылықтарды әдейі көрсетпейді. Дегенмен жаңа заманның лебін сезініп жатқан жазушылар дәстүрлі этика қазіргі замандағы жастардың өміріне сәйкес келмейтінін және оларға бақыт әкелмейтінін түсінеді. Сондықтан сол кездегі романдардың дәстүрлі этиканы сақтайтын бас кейіпкерлері көбінесе Дихуа мен Чжунай тәрізді соңында отбасы құрудан бас тартып, монах болып қалады.

Осы кезеңдегі романдарда айқын көрінетін конфуцийлік этикалардың біріншісі – ата-анасының ықтиярымен үйлену болса, екіншісі – еркек пен әйелдің бірі-бірімен байланыспауы. Конфуцийлік этика ерлер мен әйелдердің қарым-қатынас жасауына тыйым салады. Әсіресе Қытай феодалдық қоғамының соңғы кезеңі, яғни Мин әулеті мен Цин әулетінде бұл этикалық қағида ерекше қатал және қисынсыз болды. Мысалы, сол кездегі этиканы қорғаушылардың пікірінше, еркек қолын көшеде бейтаныс әйелдің қолына кездейсоқ тигізсе, сол әйелге өз қолын кесу керек болады. Мұндай дәстүрлі этикалық ұғым XX ғасырдың басындағы қытай жазушыларына үлкен әсер етті. Олар Батыстың озық технологиясын қабылдай бастағанымен, Батыстағы ер мен әйелдің еркін қарым-қатынасын азғындық деп есептеді.

«Қайғы теңізі» романында Дихуаны Бохэге айттырған болса да, үйлену тойы болмағандықтан, дәстүрлі этика бойынша екеуіне бірге күймеде отыруға болмайтын. Олар Бейжіңнен Шанхайға қашып кеткен жолда қонақүй таба алмай, бір егіншінің үйінде түнеуге мәжбүр болады. Романда «Бохэ мен Дихуа үйлену тойларын әлі өткізбегендіктен, кез келген жерде бірге жүрмеуге тырысады. Бохэ екі түн сыртқы бөлмеде демалады. Солтүстік ауылдардағы үйлердің сыртқы бөлмесінде есік жоқ, сондықтан Бохэ суық тиіп, қызуы көтеріліп қалады» [101,255 б.]. Бохэ тұмау тисе де, ішкі жылы бөлмеде демалмағанының себебі – Дихуа мен Дихуаның анасы ішкі бөлмеде түнейді. Осылайша Бохэ дәстүрлі этиканы сақтау үшін ауырып қалады.

Рас, феодалдық Қытай қоғамында этика бәрінен жоғары болған, дәстүрлі қытай зиялыларының пікірінше, этиканы сақтау үшін бәрінен бас тарту, тіпті өз

өмірін де аямай құрбан ету қажет. 1913 жылы жарық көрген «Аппақ алмұрт гүлінің рухы» романынан да осы идея көрінеді. Роман алғаш жарық көргенде 20000 данамен сатылып ғана қоймайды, одан кейін ондаған рет қайта басылып, жүздеген мың данамен сатылды. Сондықтан оның XX ғасырдың басында Қытайда ең көп сатылған роман екенін атауға болады [102,37 б.]. Бұл роман, негізінен, Мэңся деген жігіт пен Линяң деген жесір әйел арасындағы махаббатты суреттейді. Линяңның аты «ли» қытайша алмұрт деген мағынаны білдіреді және романда алмұрт гүлі Линяңның символы ретінде көрсетіледі. Оған байланысты роман «Аппақ алмұрт гүлінің рухы» деп аталады.

Мэңся педагогикалық институтты бітіріп, Линяңның кентіндегі орта мектепке мұғалім болып келген. Орта мектептің жатақханасы нашар екен, Линяңның қайын атасы Мэңсяға алыс ағайын болғандықтан, оны үйіне шақырып, «біздің үйде тұра беріңіз» деген ұсыныс жасайды. Осылайша Мэңся Линяңның үйіне көшіп, әдемі және сыпайы Линяңға ғашық болып қалады. Алайда конфуцийлік этика бойынша жесір Линяң Мэңсяға тұрмысқа шықпақ түгіл, Мэңсямен сөйлесуіне де болмайды. Сондықтан олар бір үйде тұрса да, оңаша кездеспейді, Қамар мен Ахмет секілді махаббатты хат арқылы білдіреді.

Мэңся Линяңды қатты ұнатып, бірақ оған үйлене алмайтындықтан, өмір бойы үйленбеуге ант етеді. Мэңсяның бұл әрекеті тағы да конфуцийлік этикалық қағидаға сәйкес келмейді, өйткені Қытайдың дәстүрлі этикасы бойынша еркектің ұрпақсыз қалуы – ата-анасын сыйламау. Басқаша айтқанда, Мэңся Линяң үшін отбасы құрудан бас тартса, ата-анасының алдында кінәлі болады. Сондықтан Линяң Мэңсяны біреумен үйленуге көндіру үшін, қайын атасы арқылы қайтыс болған күйеуінің қарындасын, яғни өзінің қайын сіңлісі – Юньцянь деген қызды Мэңсяға айттырады.

Юньцянь орта мектепте оқитын білімді, көзі ашық қыз болғандықтан, сүймеген Мэңсяға тұрмысқа шыққысы келмейді. Алайда Юньцянь да этиканы сақтап, атасы мен жеңгесін тыңдап, Мэңсяға тұрмысқа шығуға қарсы тұрмайды. Осылайша Линяңның Мэңсяны көндіру үшін тапқан лажы мәселені шешпейді, сонымен қатар күнәсіз Юньцяньға мұң әкеледі. Сол үшін романның соңында, Линяң қатты өкініп, аурудан қайтыс болады. Одан кейін жеңгесі мен күйеуінің арасындағы құпиясын біліп алған Юньцянь да қайғырып, ауырып өледі. Мэңся бұл трагедиядан құтылу үшін майданға барып, елді сақтау үшін соғыста қаза табады. Романда жастардың сүйіспеншілігіне кедергі келтіретін феодалдық моральды сөз етпесе де, бұл моральдың ауыр бұғауларын басты кейіпкерлердің әрекеттері мен ішкі дүниесімен сездіреді. Мэңся, Линяң және Юньцяньның бәрі де дәстүрлі этиканы сақтау үшін өздерін құрбан етеді деп айтуға болады.

Жоғарыда айтылған романдарда көрсетілген бұрынғы Қытай феодалдық қоғамының моральдық-этикалық қағидалары бүгінгі заманауи көзқараспен қарағанда ақылға қонымсыз. Алайда XX ғасырдың басындағы оқырмандар үшін бұл қағидалар олардың бала кезінен алған конфуцийлік тәрбиесіне сәйкес келеді. ««Синхай төңкерісінен» (1912 жыл) кейін саяси мәселелер қоғам назарының негізі болмайды. Жастардың некесін көрсететін романдар қайтадан

оқырман қауымның қызығушылығын тудырды. Бір жағынан қарағанда, көптеген жас жігіттер мен қыздар өз ықтиярымен үйлену деген идеяны қабылдайды, екінші жағынан, дәстүрлі моральдық-этикалық қағидалар жастарға әлі де үлкен әсер етеді. Сондықтан бұл дәстүрлі неке заманауи некеге ауысатын бетбұрыс кезеңінде көптеген махаббат трагедиясы пайда болды. Бұл кезеңде оқырмандар ғашықтық романдарды, оның ішінде трагедиялық ғашықтық романды жақсы көргендерінің объективті себебі де осында», [103,143 б.] – деп қазіргі ғалымдар тұжырымды бекіте түседі. Олай болса XX ғасырдың басындағы романдарда сақталған дәстүрлі этикалық қағидалар тек жазушылардың ғана емес, сонымен қатар сол кездегі оқырмандардың эстетикалық талғамымен де тығыз байланысты екенін айтуға болады.

Жалпы алғанда, конфуцийлік моральдық-этикалық қағидалар адам өмірінің барлық жағын қамтиды және ата-ананы сыйлау – бұл қағидалардың ең маңыздыларының бірі. Мыңдаған жылдар аралығында императорға адал болу мен ата-анасын сыйлау – әрқашан Қытайдың феодалдық қоғамының екі рухани тірегі. XX ғасырдың басында батыстық демократиялық ойлардың ықпалымен қытай зиялыларының бірінші рухани тірегі, яғни императорға адал болу деген идея өзгерсе де, екінші тірегі бұрынғыдай өзгермей қалады. Оған байланысты ата-ананы сыйлау және тыңдау деген идея сол кездегі романдарда жиі кездеседі.

Біз зерттейтін XX ғасырдың басындағы әйел теңсіздігі тақырыбындағы қытай романдарының ішінде ата-анасын сыйлау идеясын ең айқын бейнелейтін роман – «Қайғы теңізі» романы. Жоғарыда айтқанымыздай, бұл романның басты кейіпкері Дихуа Қытайдағы дәстүрлі этиканы қорғаушы және қолдаушы ретінде суреттеледі. Дихуа тек ер мен әйелдің қарым-қатынасы ғана емес, бала мен ата-ананың қарым-қатынасы жағынан да дәстүрлі этиканы қатаң сақтайды. Шанхайға қашып кеткен жолында ол анасын емдеу үшін тіпті өз денесін аямайды. Романда былай суреттеледі: «Ананың ауруы күннен-күнге асқынып, күніне екі-үш рет есінен танып қалады. Дихуа қатты алаңдап, түнде ұйықтамайды. «Бұрынғылар әке-шешесін емдеу үшін өз денесінен бір кесек ет кесіп алатын болған. Оның әсері бар ма екен? Бар болса, менде бір кесек етімді кесейін. Анамның дертін дәрігерлер емдей алмай жүр, басқа амалым жоқ. Бұл әдіс пайдалы не пайдасыз болса да, оны қолданып көремін», – деп Дихуа өзіне өзі айтады. Сондықтан түнде бәрі ұйықтап жатқанда, Дихуа хош иісті таяқшаны жағып, анасының тезірек жазылуын Құдайдан сұрап, жасырын: «Ата-анасынан алынған дене, шаш пен теріні жақсы сақтау қажет деп үгіттейді данышпандар. Бірақ бүгін мен анамды емдеу үшін осы қағиданы бұзуым керек. Егер анам етімнің көмегімен жазылып кетсе, бұл қағиданы бұзғаным үшін жазалануға дайынмын», – деп дұға етті. Одан соң сол қолының бір кесек етін тісімен көтеріп, оң қолымен қайшыны алып, етін кесіп алды. Дихуа қолының ауырғанын сезбей, жарасын тез орады. Дихуа өзінен кескен етін алып қараса, еті саусақтың жартысындай кішкентай екен. Кейін ол етті ыдысқа қойып, дәрімен бірге пісіреді. Анасы оянған соң, Дихуа етті шығарып, анасын тамақтандырды» [101,302 б.].

Ата-анасын емдеу үшін денесінен ет кесу оқиғасы ежелгі Қытай тарихи деректерінде жазылған. Таң әулетіндегі Ван Ючжын «Хуайчжоудағы Хэнэй қаласында дүниеге келген. Анасы ауырып, дәрігер анасын адам етімен тамақтандырып емдеуге болады деп айтты. Ван Ючжын өз денесінен ет кесіп, анасы оның етін жеген соң жазылып кетеді. Император Ван Ючжынның осы әрекетін марапаттау үшін отбасына жалау беруге бұйырды» [122,5600 б.]. Сун дәуіріндегі конфуцийлік ғалымдар мұндай әрекетке ерекше жоғары баға береді. Неоконфуцийлік бағыттың уәкілі Чжу Си (朱熹, 1130–1200): «Бүгінде ата-анасын емдеу үшін өз етін кесетін адамның әрекеті шамадан тыс болса да, оның жүрегі тым мейірімді екен. Жұрттың бәрі бұл адамның жақсы қасиеті деп ойлайды», [105,1043 б.] – деген пікір білдіреді. Кейін Чжу Сидың шәкірті, Сун әулетінің атақты конфуцийлік ғалымы Чжын Дэсю (真德秀, 1178–1235): «Данышпандар жазылған классикалар (ата-анасын емдеу үшін өз етін кесу) әрекетін насихаттамаса да, Ван Ючжынның шын жүректен ата-анасын сыйлайтыны көрінеді, ол мақтауға тұрарлық», [106,711 б.] – деп Ван Ючжынның әрекетін қолдайды. Тарихи деректер бойынша, Сун әулетінде Ван Ючжын тәрізді ата-анасын емдеу үшін өзінің етін немесе ішкі органын кесетін 10 адам бар еді [107,41 б.]. Заманауи көзқараспен қарағанда бұл артта қалған қоғамдағы надан халықтың қисынсыз әрекеті болғанымен, Сун әулетінде және де одан кейінгі Мин, Цин әулеттері кезінде ата-анасын емдеу үшін өз етін кесу ата-анасын сыйлаудың ең жоғары үлгісі ретінде көрсетіледі. Осыған байланысты автор бұл ерекше әрекет арқылы Дихуаның ата-анасын сыйлайтын, Қытайдың дәстүрлі этикасын сақтайтын мінсіз бейнесін сомдайды.

Ата-ананы сыйлау деген – Қытай феодалдық қоғамының этикалық тірегі, тек дәстүрлі этиканы насихаттайтын «Қайғы теңізі» секілді ғашықтық романдарда емес, жаңа идеяны тарататын романдарда да көрініс табылады. «Шығыс Еуропа қаһарман қызы» романын мысалға келтірейік. Бас кейіпкер Андрей Софияны түрмеден құтқару үшін Петербургтен Софья қамалған қалаға келеді. Бір күні Андрей көшеде досының малайы Сяоуға тап болады. Сяоу да Петербургтен келген, ол «анаңыз ауырып қалды» деп Андрейге айтады. «Андрей соны естігенде қатты алаңдап: «Анам нақты қандай аурумен ауырғанын білесің бе?» деп сұрады. Сяоу: «Басында тұмау тиген сияқты, бірақ кейін іш сүзегіне айналды. Дәрігердің айтуынша, егер ауруы асқына берсе, қауіпті болар еді» деп жауап береді. Андрей соны естіген соң қатты уайымдап, бірнеше рет күрсініп, үндемей отырады. Ол «апыр-ай, жолым болмады. Енді Софияны таппақ түгіл, анам да қатты ауырып қалды, шынымен бәле жалғыз жүрмейді екен» деп ойлап, көз жасын төгіп шықты. Андрей «Енді мен үйге қайтуға мәжбүр болдым. Бірақ Софияның жағдайына алаңдаймын. Не істеуім керек?» деп Рей және Сяоудан сұрайды», [97,90-91 бб.]. Рей, Сяоу және Андрейдің басқа достарының бәрі де оның үйіне қайтуын қолдайды. Осылайша Андрейге төңкеріс жасайтын жолдасын түрмеден құтқарудан гөрі анасын сыйлау және күту маңыздырақ көрінеді.

Жоғарыда келтірілген екі үзіндіден XX ғасырдың басында қытай

зиялыларының басынан кешкен мораль дилеммасын аңғаруға болады. Нақты айтқанда, сол кездегі зиялылар, бір жағынан, жастарды бұрынғы конфуцийлік ғалымдар насихаттағандай, ата-ананы сыйлап, олардың айтқанының бәрін орындауға көндіргісі келсе, екінші жағынан, жастардың әлеуметтік төңкеріс жасайтынынан үміттенеді. Алайда жастар үйде ата-анасына мүлде қарсы тұрмаса, қоғамда ескі әдет-ғұрыптарға қалай қарсы тұрады? Сондықтан Кан Ювэй және Лин Шу тәрізді XIX ғасырдың аяғында реформаға белсенді қатысқандар конфуцийлік этиканы сақтау үшін XX ғасырдың басында реформатордан тез арада консерваторға айналғаны да кездейсоқ емес деп айтуға болады. Бұл мораль дилеммасы XX ғасырдың басындағы қытай романдарында да айқын көрініс табады. Мәселен, ескі этикалық қағидаларды қатаң сақтайтын Дихуа мен Чжуңай екеуінің тағдыры да трагедиямен аяқталса, Андрей анасын күтуі керек болғандықтан, төңкеріске белсенді қатыса алмады. XX ғасырдың басындағы романистер туындылары арқылы жаңа заман этикасы мен ескі феодалдық этика арасындағы қарама-қайшылықты анық көрсетеді.

XX ғасырдың басындағы әйел теңдігі тақырыбындағы қытай романдарында конфуцийлік мораль мен этикадан басқа феодалдық Қытай қоғамының төменгі табының моральдық концепциялары да сақталғанын айта кеткен жөн. Мұндай моральдық концепциялар Қытайдың ежелгі романдарында жиі кездеседі, мысалы, «Су жиегі» романының үшінші тарауында Лу Тися деген басты кейіпкер көшеде тап болған байғұс қызға жан ашып, қызға зорлық-зомбылық көрсеткен еркекті өлтіреді. Лу Тисяның әрекеті заңсыз болғанымен, сол кездегі төменгі таптағы қарапайым жұрттың моральдық концепцияларына сәйкес келеді. Өйткені қарапайым жұрт феодалдық қоғамның заңына сенбейді, ниеті жақсы болса, заңды бұзуға болады деп ойлайды. Соның нәтижесінде XX ғасырдың басындағы әйел теңдігі тақырыбындағы қытай романдарында көптеген басты кейіпкер мақсатына жету үшін заңсыз әрекеттер жасайды. Мәселен, «Шығыс Еуропа қаһарман қызы» романында Андрей және басқа революционерлер Софияны түрмеден құтқару үшін түрмеге шабуыл жасауды жоспарлайды. «Нүйва тасы» романында басты кейіпкер Яосы және Тяньсяң институтының қыздары да заңсыз, тіпті имансыз жолмен үкіметті құлатуға тырысады. Мәселен, Яосы жұртты ағарту үшін жезөкше болып көрініп, жезөкшелік үйлерде патриоттық әндерді айтса, Тяньсяң институтының қыздары үкіметті құлату үшін не жезөкше, не тоқал болып көрініп, шенеуніктерді өлтіруді көздейді. Сонымен қатар «Хуаң Сюцю» романында Хуаң Сюцю әйел теңдігі идеясын насихаттағандықтан қамалып қалған кезде, күйеуі оны құтқару үшін шенеунікке пара береді. Мұндай әдістер конфуцийлік этикаларға сәйкес келмегенімен, қарапайым жұрттың психологиясы мен дүниетанымын айқын көрсетеді. Осылайша феодалдық Қытай қоғамының төменгі табының этикалық концепциялары ежелгі қытай романдарының айырып алғысыз бөлігі ретінде XX ғасырдың басындағы жаңа романдарға әсер етті.

Бұл тарауда, негізінен, XX ғасырдың басындағы қазақ және қытай әдебиетіндегі әйел теңдігі тақырыбындағы романдардан көрініс табатын әдеби

дәстүрдің жалғастығын талдаймыз. Сол кездегі қытай және қазақ зиялылары гендерлік теңдік тақырыбына қалам тартқанда, ең алдымен романды қалай жазу керек деген мәселеге тап болды. Қазақ әдебиеті мен қытай әдебиетінде әйел теңдігі тақырыбы мен жаңа роман жанрының пайда болуы бір-бірінен ажырамас мәселе болды.

XX ғасырдың басындағы қазақ әдебиеті үшін роман – жаңа сипатты кәсіби жанр болса, сол кездегі қытай әдебиеті үшін Батыс әдебиетінен енген роман жанры да ежелгі қытай романына ұқсамайды. Бұрын қазақстандық әдебиеттанушылар XX ғасырдың басындағы қазақ романдарының жанрын растау үшін оларды көлемі, тілдік стилі және социалистік реализм тұрғысынан талдаса, біз алғашқы қазақ романдарының реалистік стиліне көбірек мән береміз. Біздің зерттеуіміз бойынша, алғашқы қазақ романдарын оған дейінгі шығармалардан ерекшелейтін тек прозалық тіл ғана емес, сонымен қатар шығармалардағы реалистік элементтердің көбеюі, нақтырақ айтсақ, кеңістік мен уақыттың реализмі мен дәлдігі. Бұл үрдіс XIX ғасырдың аяғында қазақ поэзиясында көрініс тапқанымен, XX ғасырдың басындағы романдарда ғана кеңінен тараған.

XX ғасырдың басындағы қытай романдарына келсек, онда дәстүрлі қытай романдарының ерекшеліктеріне тоқталуымыз керек. Өйткені ескі классикалық қытай романдарының сипаттарын білмесек, онда XX ғасырдың басындағы қытай романдарының жаңашылдығын да түсіне алмаймыз. Жалпы, ежелгі қытай романдарының әдеби дәстүрі үш аспектіден тұрады: біріншіден, романның дәстүрлі анықтамасы. Бұл анықтама бойынша роман – әдебиеттің жанрлық иерархиясындағы ең төмен жанр. Екіншіден, дәстүрлі этика мен идеялар, олар, негізінен, Таң әулетінің романдарында қалыптасқан. Үшіншіден, Сун әулетінде «әңгіме кітабы» романдарынан шыққан дәстүрлі баяндау тәсіл-әдістері.

Осылайша біз қазақ пен қытай романдарының даму эволюциясын анықтаған соң, XX ғасырдың басындағы әйел теңсіздігі тақырыбындағы қазақ һәм қытай романдары өздерінің әдеби дәстүрін қаншалықты жалғастырғанын да түсіне аламыз.

Біздің жұмысымызда бұл мәселе жалпы екі бағытта қарастырылады: біріншісі – баяндау әдісі жағынан, екіншісі – романның мазмұны мен идеясы жағынан. Баяндау тәсіл-әдістері тұрғысынан алғанда, XX ғасырдың басындағы әйел теңдігі тақырыбындағы қазақ романдары: 1) қазақ ауыз әдебиетінен алғы сөзді мұра еткені; 2) романдарда айтыс деген дәстүрлі өлең жанры көптеп пайдаланылғаны; 3) романдарда мақал-мәтелдердің жиі қолданылғаны; 4) дәстүрлі қазақ өлеңдерінде сұлу қызды бейнелейтін тұрақты тіркестер қолданылғаны.

Романдардың мазмұнына келсек, олар ғашықтық дастандардан махаббат тақырыбын мұра етті. Ғашықтық дастандарға тән өмірдің мәні де, сәні де махаббат болған кейіпкерлер, трагедиялық оқиға аяқталуы және кейіпкердің ішкі жан дүниесін тереңдетіп суреттеуінің бәрі де алғашқы қазақ романдарынан

байқалады.

Сол кездегі гендерлік теңдікке арналған қытай романдарына келсек, ең алдымен романның қытай әдебиетінің жанрлық иерархиясындағы мәртебесінің өзгеруін ескеруіміз керек. XX ғасырдың басында роман бұрынғы қытай әдебиеттанушылары көзге ілмеген жанрдан бірден елді құтқаратын ең маңызды әдеби жанрға айналды. Алайда жаңа романдар мыңдаған жылдарға созылған ескі қытай романдарының дәстүрінен күрт арыла алмады. Баяндау әдісі жағынан қарағанда, XX ғасырдың басындағы жаңа қытай романдары дәстүрлі романдардың құрылымын, оның ішінде өлеңмен жазылған тарау атауларын, романға қосылған кейіпкерлерді бағалайтын өлеңдерді және тарау соңында «сосын не болатынын білгіңіз келсе, келесі тарауды тыңдаңыз» тәрізді тұрақты тіркестерді жалғастырады. Сонымен қатар жазушылар дәстүрлі романдардың кейбір баяндау әдеттерін сақтап қалды. Мысалы, тыңдармандарды қызықтыру үшін, ежелгі романды әңгімелеуші әрқашан оқиғаның маңызды сәтінің алдында тосын сюжетті көп қосады немесе оқиғаның шарықтау шегінде тоқтап, нәтижесін жаңа тарауда ғана айтады. Романның мазмұны жағынан да ата-ананы сыйлау тәрізді көптеген дәстүрлі моральдық-этикалық қағидалар сақталған.

3 ЖАҢА ТАҚЫРЫПТЫҚ-ИДЕЯЛЫҚ, КӨРКЕМДІК ІЗДЕНІСТЕР

3.1 Дәуір талабы және әдебиеттегі өзгерістер

XIX ғасыр соңы мен XX ғасыр басында қазақ қоғамы өзгерістерге толы болды. Бір жағынан, ескі дәстүрлер мен феодалдық билік әлі де қоғамды бақылауда ұстаса, екінші жағынан, жаңа өндірістік қатынастар, теміржол, мектептер, баспалар бірінен соң бірі пайда бола бастады. Мұндай объективті өзгерістер адамдардың санасына әсер етпеуі мүмкін емес еді. Өтпелі кезеңде өмір сүрген қазақ зиялылары жаңа дәуір ахуалын бейнелейтін шығармалар қажет деп есептеді; соның нәтижесінде роман жазушылар жаңа заманның рухын көрсететін әдебиет жанрын дамытты.

Әдеби шығармашылықтың жаңа мақсаты, біріншіден, XX ғасыр басындағы әйел теңдігі тақырыбындағы қазақ романдары мен оған дейінгі әдеби шығармалар арасында үлкен айырмашылыққа ие бола бастады.

Абай да шығармалары арқылы қазақ халқын оятуды көздесе де, халықты ағарту деген мақсатты алдына қойып, ашық айтушылар – XX ғасырдың басындағы қазақ романистері. Әлихан Бөкейхан 1914 жылы «Айқап» журналында жарияланған «Роман деген не?» атты мақаласында: «Романның асыл мақсаты: адамзаттың мінез-құлқын түзетпек, кемшілікті, қараңғылықты адамзаттан қумақ. Мұнан мұрат – ол адам баласына үйретінді үлгі, тәрбие бермек», [108,254 б.] – деп атап өтеді. Сонымен қатар Міржақып Дулатов та «Бақытсыз Жамал» романының сөз басында: «Мақсаты романның – халық түзетпек, жазылған еріккеннен ертегі емес», [67,200 б.] – деп оқырмандарға романның мақсатын айқын көрсетеді. Бұл кезеңдегі жазушылар романның дидактикалық қызметке үлкен мән бергенінің негізгі себебі – олар роман жанрын жаңа идеяларды насихаттайтын құрал ретінде қарастыратын еді.

Спандияр Көбеев «Қалың мал» романын жазған ниетін былай түсіндірді: «Надандыққа, феодалдық ескішіл, өрескел сорақы салтқа қарсы күрес жүргізудің бірден-біреуі – халықты ағарту: балаларды оқыту, халықты сауаттандыру деп, оны мәдениет сатысына аяқ бастыру деп ұғушылардың бірі мен едім. Бірақ сегіз-тоғыз жыл оқытушы болғаннан кейін феодалдық салтпен күресу үшін тек бір ғана балаларды оқыту жеткіліксіз екеніне көз әбден жетті. Бұл күресте халық санасына күштірек әсер ететін басқа да құралдар керек сияқты көрінді. Іздене келе, мен осы мақсатқа жету жолында ағартушыға ыңғайлы күрес құралының бірі көркем әдебиет екен деген ой түйдім. И. Крыловтың мысал өлеңдері аудармасының мектеп оқушысы былай тұрсын, халық бұқарасына еткен әсері осы ойымның дерегі еді. Мен осы ойымды жүзеге асыру мақсатымен 1911 жылдан бастап «Қалың мал» романын жазуға кірістім» [29,111 б.].

Осы тұрғыдан қарағанда, автордың дидактикалық мақсаты XX ғасыр басындағы қазақ романдарының маңызды белгісі және ортақ сипаты деп айтуға болады. Өйткені XX ғасырға дейінгі қазақ фольклорының дидактикалық

қызметі бар болса да, оның негізгі мақсаты – тыңдарманның көңілін көтеру. Біз мұнда романның шығармашылық мақсатына ерекше көңіл бөлу арқылы көркемдік құндылығын дұрыс бағалай аламыз деп есептейміз. Мысалы, «Қыз көрелік» романының соңында автор: «Кіммен сүйіп өмір сүрсе, жақсы өмір сүреді, соны ойлап басында миы, көкірегінде ойы, санасы бар қыздар балиғатқа толған соң өзінің теңін тауып алып, теңін біліп, өзіне қандай адам өмірлік болуға жарайды, соны талап қылып іздей бастайды» [71,78 б.] – деп, өзінің оқырмандарға жеткісі келетін идеяны тікелей жазады. Мұндай баяндау әдісі, бүгінгі көзқараспен қарағанда, әрине, романның көркемдік құндылығын төмендетеді. Алайда оны автордың ағартушылық ниетімен байланыстырып қарастырса, баяндаушының шығармашылық мақсатын орындауға жәрдемдесетінін аңғарамыз. Себебі сол кездегі көпшілік арасында сауатты адам көп емес, халықтың көпшілігі роман деген не екенін де білмейді. Оларға жаңа идеяны үгіттегенде романның соңындағы тікелей насихат оқырмандар немесе тыңдармандардың роман мазмұнын түсінуіне көмектессе керек.

Шынын айтқанда, XX ғасырдың басындағы қазақ романдары әлі пісіп-жетілмеген деп жиі айтатынының бір себебі – бұл шығармаларды не кеңестік кезеңдегі социалистік реализмнің, не қазіргі батыстық роман теориясының принципімен қарастырады. Алайда бұл екі принциптің қайсысы да халықты ағарту үшін жазылған романдарға сәйкес келмейді. Өйткені социалистік реализм рухында жазылған көркем әдебиеттің негізгі міндеті кеңестік қоғамның күнделікті өмір шындығын – ақиқатты жырлау болса, заманауи батыстық романистер көбінесе қаламгерлердің дара жолына немесе ішкі сезіміне көңіл бөледі. Атақты америкалық әдебиеттанушы Уэйн Бут (Wayne C. Booth, 1921–2005) XX ғасырдағы беллетристика даму тенденциясы: «Бізге қайта-қайта айтады: нағыз қаламгерлер оқырмандары туралы ойламайды, олар тек өздері үшін жазады» [109,89 б.]. Сонымен қатар ««Том Джонс», «Тұңғыық үй», «Қызыл хат» немесе «Соғыс және бейбітшілік» романдары кейіпкерлерінің ешқайсысы да өзінің жеке мәселелерінен басқа бүкіл оқиғаның маңызын түсінбейді және өзінің жеке мәселелерінен басқа қорытындыға жете алмайды. Бұл барлық заманауи шығармаларға тән сипат және мұндай шығармаларда сенімді баяндаушыға жиі тыйым салынғандықтан, жалпылау міндеті толығымен оқырманға жүктелуі мүмкін», [109,89 б.] – деп түсіндірді. Мұнда сенімді баяндаушы – XX ғасыр басындағы қазақ және қытай романдарында жиі кездесетін, жоғарыда айтылған шығарманың мағынасын жалпылайтын баяндаушы. Алайда XX ғасырдың заманауи романдарында автор өзінің объективті позициясын сақтау үшін сенімді баяндаушының бейнесін алып тастайды. Ендеше, XX ғасырдың басындағы қазақ романдарындағы баяндаушының тікелей үгіт-насихаты қазақ романының кемелденбегенінің белгісінен гөрі автордың халықты ояту үшін қолданатын құралп тәрізді. Олай дейтініміз – XX ғасырдағы қазақ романдарының көркемдік құндылығының жоғарылығын емес, біздің ойымызша, автордың ниетін ескеру қажет. XX ғасырдың басындағы қазақ романдарындағы үгіт-насихатты көп айтатын

сенімді баяндаушының бейнесі сол кездегі авторлардың халықты ағарту мақсатымен тығыз байланысты болғаны күмәнсіз, сондықтан ол романның кемшілігінен гөрі ерекшелігі деген жөн.

XX ғасыр басындағы қазақ романдарының алдыңғы эпикалық шығармалардан ең үлкен айырмашылығы – романда басты кейіпкерлердің тағдырын суреттеумен қатар, сол кездегі қазақ ауылының саяси-қоғамдық жүйесін де ой елегінен өткізуінде. Міржақып Дулатов пен Сұлтанмахмұт Торайғыров тәрізді XX ғасырдың басындағы қазақ зиялыларының көпшілігі саясатқа белсенді қатысатын қоғам қайраткерлері болған еді. Сондықтан олардың шығармаларында өздерінің саяси идеяларын көрсетуі де кездейсоқ емес. Мұнда біз «Бақытсыз Жамал» романын мысалға келтірейік. Бұл роман бір көргенде Жамал мен Ғали арасындағы махаббатты тақырып еткенімен, Ресей империясының отарлық қанауында болған қазақ ауылының саяси жүйесіне де ерекше көңіл бөледі.

Роман қазақ ауылындағы саяси өмірге тығыз байланысты крестьянский начальниктің келуімен басталады. Бұл начальниктің бейнесі тікелей суреттелмесе де, ауылнайдың үрейі, жұрттың әуреленуі арқылы көрсетіледі. Ол арқылы патшалық Ресейдің отарлық езгісі сезіледі. Бұл ғана емес, Жамалдың тағдыры да сайлаумен тығыз байланысты. Сәрсенбай сайлауда жеңіліске ұшырамаған болса, ерке және сүйікті қызы – Жамалды Байжанның ақылсыз ұлына айттырмас еді. Сонымен қатар автор тек әйел теңсіздігі мәселесін емес, сонымен қатар саяси әділетсіздікті әшкерелеуді көздейді. Жамал мен Ғали қашып кеткен соң, Байжан Сәрсенбайды жазалау үшін тез арада билер мен молдаларды жинап, ауылдың сыртына мәжіліске шақырады:

«– Енді қалай қыл дейсіз? – деп сұрады.

Байжан айтты:

– Сіздер әр қызметтің басындағы кісілерсіздер, мінеки, болыс пен писір ұлық жағынан бұл туралы нендей іс болса да дұрыстап тұрар. Билер ертең Сәрсенбай, Дүйсебектердің мұнан сұрайтын жылқыларын атказ етіп, қыз бен жігітті шығарып жіберген екі жігітті соларды тауып әкелуге міндеті қылыңыздар, тауып әкелмесе, түрмеге отыруға бұйырыңыздар! Ал Ахметжан молда, сіз бұл қыз бен біздің Жұман екеуіне алып қашудан он күн бұрын неке оқылған еді деп книгеңізге жазып, бізге куәлік беріңіз, – деді. «Сіз мұндай жұмысты болып тұрғанда өтірікке де болса кіріспей болмас», – деп разы болысты» [67,228-229 бб.].

Келтірген бұл үзіндіде Байжан пара беру арқылы билерге және молдаға қалай бұйырғаны анық көрсетіледі. Жалпы, болыс, би және молда әділеттілікті сақтауы қажет. Алайда олар ақша үшін Байжан не айтса да орындай береді.

Абай 1889 жылы жазған «Болыс болдым мінеки» деген өлеңінде ел басқарған болыс пен билердің ісі мен ойын ащы мысқылмен, мазақ ете суреттеді. Ал М. Дулатов Абайдан басталған дәстүрді жалғастырып ғана қоймайды, ол роман жанрын пайдаланып, прозалық тілмен ауылды басқаратындардың имансыз қылығын жан-жақты көрсетеді. Сол секілді «Қамар

сұлу» романында Сұлтанмахмұт Торайғыров та ауылдағы әділетсіздікке ерекше көңіл бөледі. Нұрым мен Оспан би Ахметтің Қамарға жазған хаттары туралы білген соң, сылтау іздеп Ахметті қатты жазалайды. Олар Ахметтің айыбына екі жүз теңге, он сегіз ай абақты бұйырып ғана қоймайды, әкесінің атын да аудартып болысқа береді. Сұлтанмахмұттың бұл баяндауы бойынша, сол кездегі ауылда заң да, мораль да жоқ деп айтуға болады.

Қазақ әдебиеттанушысы, профессор Шериаздан Елеукенов XX ғасырдың басындағы қазақ романдары сюжеті жағынан «Айман – Шолпан», «Қозы Көрпеш – Баян сұлу» тәрізді ғашықтық жырларға ұқсайды деп атап көрсеткен. Оның пікірінше: «Романы типа «Калым» (1913) С. Кубеева были пронизаны теми же мотивами, что и лироические поэмы «Козы Көрпеш и Баян сулу», «Кыз-Жибек», «Айман – Шолпан». Это были мотивы любви, борьбы за личное счастье. Парень и девушка любят друг друга. А «злой дух» мешает им соединиться. По народной легенде, он преследует Козы и Баян даже после их гибели. На могиле казахских Ромео и Джульетты выросли два цветка, а между ними встала колючка (символ Кодара, убившего Козы)» [46,14 б.]. Бір көргенде бұл тұжырымда біраз шындық бар, дегенмен XX ғасырдың басындағы романдардың сюжеті емес, дүниетанымы оған дейінгі ғашықтық жырлардан мүлдем басқаша болатынын атап кеткен жөн. Жоғарыда талдап өткеніміздей, ежелгі қазақ фольклорына қарағанда жаңа романдардың мақсаты, оларда көрсетілген дүниетаным, құндылықтар және идеялардың бәрі де басқаша көрінеді. Романдардағы болыстар мен билерді Қодар секілді жай жау ретінде суреттемейді, олар кертартпа феодал табының өкілдері ретінде көрсетіледі. XX ғасырдың басындағы қазақ зиялылары болыстың бейнесі арқылы бүкіл қазақ ауылының саяси жүйесін сынап, қазақ қоғамының әділетсіздігін әшкерелеп, жаңа саяси идеяларды білдіреді.

XX ғасырдың басындағы қытай романдарының мақсатты аудиториясы классикалық қытай романдарындағы сияқты қоғамның төменгі табы болса да, дәстүрлі романдармен салыстырғанда, бұл жаңа романдардың мақсаты түбегейлі өзгергенін мойындауымыз керек. Осы кезеңдегі қазақ зиялылары сияқты озық ойлы қытай зиялылары да роман арқылы халықты ағартуға тырысады.

Бұл жаңа шығармашылық мақсат романның баяндау тәсілдеріне де үлкен ықпал етеді. Осыған байланысты романдарда дидактикалық сарын едәуір артқан. Мысалы, «Шығыс Еуропа қаһарман қызы» романында заң немесе саяси жүйе туралы ұзақ пайымдау жиі кездеседі. «Хуаң Сюцю» романындағы баяндаушы да өзінің қоғам туралы ой-пікірін де көп айтады. Ал «Цзиньвэй тасы» романына келсек, онда оның алғашқы алты тарауының көпшілік бөлігі – қыздарға үгіт-насихат. Баяндаушы мен кейіпкердің дидактикалық монологі немесе диалогі тым көп болғандықтан, тіпті сюжеттік желісінің дамуын тоқтатуға дейін барады. Мұның бәрі романистердің ағартушылық мақсатымен тығыз байланысты. Бүгінгі көзқараспен қарағанда, бұл ағартушылық мақсат белгілі бір дәрежеде романның көркемдік құндылығына әсер еткенін айтуға

болады. Бейжің университетінің, қазіргі Қытай гуманитарлық зерттеулер институтының директоры, профессор Чэн Пиңюань автордың жазу мақсаты мен романның баяндау тәсілдері арасындағы байланысты былай деп түсіндіреді: «Біріншіден, романның қызметі деген не? Роман халықты басқаруды жақсартуға жәрдемдеседі деп ойлап, романды саяси революцияның құралы ретінде пайдалансаң, онда романның ең практикалық түрі, әрине, автордың саяси идеяларды жариялайтын саяси роман болады; ең тиімді баяндау әдісі – романды диссертациялық жұмыс тәртібінде жазып, ғылыми, құқықтық, әскери және саяси мәселелерді қозғап, көптеген терминдерді қолдану; ал роман шыққан соң оның ең жақсы нәтижесі – халықты ағартатын «оқулық» болып қалуы. Бұл «жаңа романның» теоретиктері үшін қисынды жол және олар тура осы жолмен роман жазады» [93,6 б.]. Сондықтан насихаттық мақсат XX ғасырдың басындағы қазақ романдары көркемдігін кейде плакаттық деңгейге дейін төмендетіп жібереді десек, онда бұл мақсат сол кездегі қытай романдарының көркемдік құндықтарын да едәуір төмендетеді деп айтуымызға болады.

XX ғасырдың басындағы қазақ немесе қытай романдарын бөлек зерттейтін болсақ, романдарда жиі кездесетін уағыз-насихаттар өтпелі кезеңдегі романдардың жетімсіздіктерінің бірі деп ойлап, оларды жазушылар жаңа жанрдың баяндау әдіс-тәсілдерін толығымен меңгермегеннің белгісі ретінде қарастырамыз. Алайда XX ғасырдың басындағы қазақ пен қытай романдарын салыстырып қарасақ, романдардың бұл ортақ сипаты, негізінен, авторлардың жазу мақсатына байланысты деп түсінеміз.

Мұны дәлелдеу үшін 1930–1940 жылдардағы қытай романдарын мысалға келтіреміз. 1915–1923 жылдар аралығындағы «Жаңа мәдениет» қозғалысының арқасында қытай романдары дәстүрлі баяндау әдістерінен айырылып, біртіндеп өркендеді. 1927 жылдан кейінгі қытай романдары баяндау әдістері мен тақырып жағынан да ежелгі романдардан мүлде өзгеше көрінеді, қазіргі романдарға айналды. Алайда 1930 жылдары халық арасында революциялық идеяларды тарату үшін романдардың дидактикалық сарыны қайтадан күшейе түсті. Қытай әдеби және өнер үйірмелері ассоциациясының тұңғыш төрағасы Гуо Моруо 1930 жылы бұқаралық әдебиет пен өнердің мақсаты туралы былай дейді: «бұқаралық әдебиет пен өнерінің ұраны – пролетарлық әдебиет пен өнердің көпшілікке түсінікті болуы керек. Олардың халыққа түсінікті болуы үшін әдебиет пен өнердің талаптарына жауап бере алмаса да болады» [110,364 б.]. Гуо Моруоның осы пікірі 1920 жылдарға дейінгі елді дағдарыстан құтқаруды көздейтін қытай зиялыларының пікіріне толығымен сәйкес келеді. Сол кездегі зиялылар үшін романның көркемдік құндылығына қарағанда насихаттық мақсаты маңыздырақ болды. Әрине, біз бұл жерде XX ғасырдың басындағы қытай романдарының, тіпті қазақ романдарының әдеби құндылығы туралы бұрынғы ғалымдардың пайымдауларын түбегейлі жоққа шығаруды көздеп отырған жоқпыз. Бірақ бұл кезеңдегі шығармаларды зерттегенде ең алдымен автордың насихаттық мақсатын ескеру керек екенін атап өтеміз.

3.2 Жаңа моральдық концепциялар бейнесі және соны құндылықтар

XX ғасыр басындағы әйел теңдігі тақырыбындағы қазақ романдарынан сол кездегі қазақ қоғамының жаңа моральдық-этикалық концепцияларын байқауға болады. XX ғасырдың басында бүкіл әлем индустрияландыру үрдісіне бет бұрып жатты. Соның нәтижесінде теміржол, ірі өнеркәсіп орындары біртіндеп пайда болып ғана қоймай, сонымен қатар батыстық этикалық және моральдық концепциялар да жаңа заманның телеграф, телефонымен бірге әлемнің әр түкпіріне біртіндеп еніп жатты. Сондықтан сол кездегі Шығыс елдерінің, оның ішінде Қазақстанның да, Қытайдың да дәстүрлі құндылықтары мен моральдық нормасы үлкен сынаққа ұшыраған.

Енді ғасырлар бойы жалғасып келе жатқан дәстүрлі әдет-ғұрыптар тақтан құлап, заманауи көзқараспен қарастырылады. Мысалы, қазақтар арасында ежелден келе жатқан қалыңмал дәстүрі жаңа заманның әйел теңдігі идеясына сәйкес келмегендіктен, романдарда қатты сынға ұшырады. Алайда XX ғасырға дейін қалыңмал дәстүрінің қазақ қоғамында ұзақ уақыт бойы орынды деп саналғанын атап кету керек. «Қыз Жібек» жырында Төлеген Жібекті алу үшін Жібектің әкесіне екі жүз елу жылқыны қалыңмал ретінде береді. Сол кездегі қазақ халқы үшін қалыңмал бермесе, қыздың заңды күйеуі бола алмайтыны күмәнсіз екен. Сонымен қатар Сансызбайдың Қыз Жібекті алуы әмеңгерлік дәстүрді көрсетсе, Көрпеш пен Баянның махаббаты бел құда дәстүрін ақтайды. Демек, ғашықтық жырлар қыз бен жігіт арасындағы сүйіспеншілікті жырлағандай болғанымен, олар шын мәнінде феодалдық моральдық-этикалық идеяларды насихаттайды. Сол туралы фольклортанушы: «Оның (Қыз Жібектің) нағыз көркем туындыға айналу мезгілінде, яғни XVI-XVIII ғасырларда қазақ қоғамында жеке бастың бостандығы, махаббат еркіндігі туралы мәселе мұндай деңгейде ашық айтыла бермейтін, рулық заманның неке мен отбасына қатысты ежеқабыл, қалыңмал, көп әйел алу, әмеңгерлік сияқты салттары үстем болатын», [62,13 б.] – деп тұжырымдайды.

Ғашықтық жырда көрсеткен моральдық концепциялар XIX ғасырдың соңы мен XX ғасырдың басына жалғасып ғана қоймайды, тіпті заң нормасына айналады. 1894 жылы Өскемен мен Зайсан ояздарының арасындағы дау-жанжалдарды бітіруге Қайық деген жерде билердің үлкен съезі болды. Сол съезде шығарылған ереже бойынша: «Біреуден біреу қыз айттырып, құда болады. Сол қызына қалыңдық ойнап жүргенде біреуге беріп жіберсе, берген малын қайтарып берген. Қалыңмалына қызығып, бір ат, шапан, түйе басы тоғызға шейін» [6,588-589 бб.]. 1896 жылы бұл айыппұл үш есе өсті. Яғни XIX ғасырдың соңында қалыңмал тек дәстүрлі әдеп-ғұрып қана емес, сонымен қатар оны заң ретінде сақтауға тырысты. Расында, «Қалың мал» романының басында Тұрлығұл мен басқа байлардың әңгімесі де сол кездегі халықтың қалыңмал туралы пікірлерін көрсетеді. Олардың ойынша, неке шартын орындамаған қыздарды жазалау керек. Осындай әлеуметтік жағдайда XX ғасырдың басындағы қазақ романистері қалыңмал дәстүрін сынап, қыздарды малға сатуға теңегенін батыл әрекет деп айтуға болады. Олар қалыңмал әдетін сынау арқылы

қазақ дәстүрлеріне қарсы болады және жастарды ескі, надан әдеп-ғұрыптардан құтылып, жаңа этикалық норма құруға шақырады.

XX ғасыр басындағы әйел теңдігі тақырыбындағы қазақ романдарында жаңа моральдық концепциямен қатар жаңа құндылықтар да пайда болды. Автор романда бесік құда және қалыңмал деген ескі салттарды қатты сынаған кезде жаңа заманның идеалды некесін көрсетеді. XX ғасырдың басындағы қазақ романистерінің пікірінше, идеалды неке махаббатқа негізделуі керек және қызды малға бермей, теңіне беру керек. Осылайша жазушылар жаңа бір мәселеге тап болды: қандай жігіт пен қызды тең санауға болады? XX ғасырға дейінгі қазақ ауыз әдебиетіндегі ғашықтық жырларда қыз бен жігіттің бірі-біріне ғашық болуына ерекше себептер керек емес, қыз бен жігіт әдемі болса болды. Мысалы, шығыстық дастандарда жиі кездесетін түсінде ғашық болу мотиві бойынша қыз бен жігіт тіпті бір-бірін танымаса да, бір-біріне ғашық бола береді. Кейінгі ғашықтық жырларда да басты кейіпкерлердің сүйіспеншілігінің себебіне мән берілмейді. Жалпы, қыз сұлу және жігіт батыр болса, екеуі кездескенде бірден бірі-біріне ғашық болады.

Алайда XX ғасырдың қазақ зиялылары роман арқылы адамның құндылығы байлыққа емес, білімге байланысты деген жаңа идеяны насихаттайды. Сол кездегі романдардағы қыздар теңін іздегенде тек жігіттің қабілеттілігіне қарайды, басқа еш нәрсеге қарамайды. Соның нәтижесінде бай, бірақ надан Жұманнан Жамал бас тартады және Қамар өлсе де, Нұрымға тұрмысқа шықпайды. XX ғасырдың басындағы қазақ романдарында көрсетілетін жаңа құндылықтар ең басында Абайдың өлеңдерінде көрініс табады. Абай білімнің маңызына ерекше мән береді. «В решении вопросов этики, как и других проблем, на первый план выступают его заветные просветительские идеалы. Образованность, развитие умственных способностей, культурность у Абая – это те критерии, по которым можно оценить поступки, поведение людей. Все, что противодействовало просвещению народа, его экономическому и духовному развитию и поддерживала невежественные обычаи, осуждалось и обличалось поэтом-мыслителем», [111,211 б.] – деп кейінгі ғалымдар Абайдың ағартушылық идеяларын тұжырымдайды. Абайдың адамға баға беру үшін қолданатын жаңа критерийі XX ғасырдың басындағы қазақ романистеріне үлкен ықпал етті. Олар өздерінің шығармаларында Абайдың бұл идеясын жалғастыруды көздейді. Ең айқын мысал – «Қыз көрелік» романы. Қазақтардың ескі құндылықтары бойынша, қыз таңдалады. Сонымен қатар «Есік көргенді алма, бесік көргенді ал» деп мақалда да айтылады. Ал «Қыз көрелік» романында, керісінше, қыз өзі жар таңдап ғана қоймайды, «Байлық көргенді алма, білім көргенді ал» деп Абай айтқан жаңа тұжырымдарды жалғастырады. Алайда романда автор тек тұжырым мен идеяға мән береді, ал нақты бейнелерді сомдауға назар салмайды. Ғайникамалдың ішкі жан дүниесін көрсетуден гөрі автор Ғайникамалдың сөзі арқылы халықты білімге шақыратын көптеген насихат-үгіттерді айтады. Бұл ғана емес, Ғайникамалдың күйеуі қандай адам екені, Ғайникамалмен қалай бір-біріне ғашық болғаны да белгісіз. Оның білімді

кедей екенін ғана білеміз. Осы тұрғыдан қарағанда, Ғайникамалдың күйеуі адам емес, автор жаңа тұжырымды көрсету үшін қолданатын құрал деп айтуға болады.

Тағы бір мысал, «Бақытсыз Жамал» романында Жамалдың Ғалиға ғашық болуының негізгі себебі – Ғалидың шешендігі. Тойда Ғали қолма-қол суырып салып айтатын өлеңдерімен Жамалдың сұрақтарына жауап беріп қана қоймай, Жамалға сүйіспеншілігін шеберлікпен білдіреді. Автор Жамал мен Ғалиды ерекшелеу үшін олардан басқа надан бозбалаларды да бейнеледі: «Бес-алты талапты бозбалалар жиналып: «Осы Жамал жаста болса өлеңге де, қарасөзге де бек пәле болып барады, бүгін кешке бір өзіне өлең айтып, бетін қайтаралық», – деп, әммасы ақылдасып, үш ауыз өлең шығарып, өздерінің арасында бір пысықтау жігітке Жамалдың қасында отырып айтуға тапсырды» [67,210 б.]. Алайда мұндай жігіттер мүлдем білімсіз болғандықтан, өлеңді жаттаса да, Жамалдың сөзіне мұқият жауап бере алмайды. Мұндай надан жігіттер, әрине, зейінді, әдемі Жамалға ұнамайды, сондықтан Жамалдың «таз және ақылсыз» Жұманнан бас тартатынын аңғару қиын емес.

«Қамар сұлу» романында автор басты кейіпкер Ахметтің талантын жан-жақты көрсетуге тырысады. Автордың бейнелеуі бойынша, Ахмет «тоғыз қырлы, тоқсан сырлы» жігіт, оның «ақыл-ой зеректігінің үстіне сұңқардың баласындай бітімі жақсы, көзге түсерлік көркі бар, сөзге шешен, ойдан шығарғыш – ақын, жарып салма өткір еді» [68,6 б.]. Ал Нұрым қарт, ажарсыз, жемқор болмақ түгіл, қараңғы, надан екен. Қамар өлеңмен Нұрымға қарғыс жаудырып кеткенде Нұрым қалай ызаланса да, ешқандай жауап бере алмайды. Ақыр Нұрым амалсыздан бір өлеңшіге бір ат беріп, өлең шығартып, Қамарды кінәлады. Осылайша автор Нұрымның надандығын анық көрсетеді. Сонымен қатар автор білімнің маңызын атап өту үшін кейіпкердің сөзі арқылы қыздарға білім беруге шақырады. Соны дәлелдеу үшін біз «Қамар сұлу» романында Ахмет Қамарға жазған хаттың бір үзіндісін мысалға келтірейік:

«Бұл хат кешікпей-ақ Ахметке тапсырылды. Қамардың бұл секілді данышпандығына Ахметтің есі шығып кеткендігі сонша – өзінің тіпті ғашықтығын ұмытты. Таң-тамаша: қазақта «қызды оқытса – бұзылуға себеп» деп, қара көңілден шыққан сөзді ойына алып, сол арада жан жеріне тигендей құшырланып-құшырланып айтып жібергені мынау екен:

Қайтейін, қара қазақ шабандығың,
Ойлашы, қай жеріңде адамдығың?
Қыз оқыса, «бұзылды, ал, кетті» деп,
Мінеки, айтқызатын надандығың.
Кетпейді неге Қамар маған еріп.
Аһ ұрып, зар қылады, көңіл беріп.
Оқумен ойы жеткен шаһыбаздары
Тұрады-ау атқан оққа көкірек керіп [68,15 б.]».

Былай қарағанда бұл үзіндінің Ахмет пен Қамар екеуінің арасындағы махаббатқа байланысы жоқ екен. Ал Ахметтің қыздарға білім беру керек деп ойына тап келгенде тіпті өзінің ғашықтығын ұмытқан деген әрекеті де қызық көрінеді. Мұнда Ахметтің сөзі де, әрекеті де романның негізгі сюжеттік желісінен ауытқыды деп айтуға болады. Алайда бұл үзінді автордың адамның ең маңызды қасиеті – білімділік деген жаңа құндылықтарына сәйкес келеді. Сондықтан Ахметтің Қамарға сүйіспеншілігін білдіретін хатында бірден қыздарға білім беру мәселесі туралы көп айтуы да кездейсоқ емес, бұл жерде автор кейіпкері арқылы өзінің ой-пікірін білдіретіні байқалады.

XX ғасырдың басындағы қазақ романдарында кейіпкерлердің таланты оның өлеңді суырып салып шығарғанымен көрсетіледі деп жоғарыда айтылды. Расында, сол кездегі романдарда кейіпкерлердің қабілеті тек өлең айту және өлең жазумен бағаланып ғана қоймайды, сонымен қатар ол өлеңнің көлемі, мазмұны мен көркемдік құндылығымен байланысты. Жалпы алғанда, романдардағы жағымсыз кейіпкерлер өлең шығара алмайды, дүмше молда немесе ишандар өлеңді айта алса да, олардың айтқан өлеңдері басты кейіпкерлердікіне қарағанда көлемі де қысқарақ, шумағы да азырақ.

Ғалымдардың зерттеуі бойынша, «Қазақтың байырғы өлеңдері 4 буыннан 12 буынға дейін жазылатын» [112,369 б.]. Ал XX ғасырдың басындағы қазақ романдарына келсек, сондағы басты кейіпкерлердің өлеңдері көбінесе 11-12 буыннан тұрса, жағымсыз кейіпкерлердікі 8 буыннан аспайды. Мәселен, «Қамар сұлу» романында бақсының айтқан айтысының тармағы қысқа ғана емес, мазмұны да өрескел, жалған еді. Ол Қамарды емдегенде 8 буыннан тұратын бәдік айтысын айтады, сол айтыстың соңында:

Тағы да бар көк өгіз,
Қасында бар көп өгіз.
Ауыртпалық соған түсіп тұр,
Жалған айтты деменіз.
Бесеуін зорға өлтірдім,
Ең үлкенін келтірдім:
Бұған шамам келмеді,
Не қылсам да өлмеді,
Садақаменен болмаса,
Құр айтқанға көнбеді... [68,58 б.] –

деп жазылып тұр.

Бақсының айтқаны өлеңі осылай берілген. Оның ешқандай көркемдік құны да жоқ, бақсының науқасты қорқыту, алдау және көндіру үшін қолданатын құралы екені күмәнсіз. Осылайша, роман сол кездегі қоғамның үстем тап өкілдерінің надандығы мен арсыздығын әшкерелей отырып, байлық пен билікті өмірдегі жалғыз мұраты ететін жұрттың ескі құндылықтарын теріске шығарады. Абай мен Алтынсарин секілді, XIX ғасырдың екінші жартысындағы көрнекті

қазақ зиялылары да халықты надандықтан құтқаруды көздеді. Абай өз өлеңдері мен қарасөздерінде білімнің маңызын ерекше атап өтсе, Алтынсарин де «Кел, балалар, оқылық» деген өлеңімен халықты білім алуға шақырды. Ал XX ғасырдың басындағы қазақ зиялылары Абайдың бұл идеясын жалғастырып ғана қоймайды, оны роман деген қазақ әдебиетіндегі бұрын-соңды болмаған жаңа сипатты жанрмен халыққа жеткізуге тырысады. Олар кейіпкерлердің бейнелерін сомдаған кезде, білімділік пен ізгілікті надандықпен, байлықпен, жемқорлықпен ұштастырып көрсетеді. Дәл осылайша олар оқырмандарына адамның құндылығы байлықта емес, білімде деген жаңа көзқарасын үгіттейді.

XX ғасырдың басында әйел теңдігі тақырыбындағы қазақ романдарының көркемдік ізденістері мен олардың қазақ әдебиетінде атқаратын рөлі туралы зерттеулер қашан да аз емес. Бұрынғы ғалымдар көбінесе романдардағы өлеңдерді халық ауыз әдебиетінің мұрасына, ал прозалық тілмен жазылған бөлімді жаңашылдыққа жатқызады. Кейбір ғалымдар, тіпті автордың өзі де романдағы өлеңдерді – ауыз әдебиеті әсерінен асып шыға алмағанның белгісі деп есептейді. Алайда, біздің ойымызша, авторлардың романдарға өлең қосуы ауыз әдебиетінің әсерінен құтыла алмауы емес, керісінше, бұл қазақ жазушыларының көркемдік ізденістері ретінде де көрінеді. Олар халықты ағарту деген мақсатқа жету үшін дәстүрлі өлең формасын пайдалана отырып, жаңа идеяларды насихаттайды. Бұрынғы әдебиеттанушылар XX ғасырдың басындағы романдардың көркемдік ізденістерін сөз еткенде, романдағы өлеңдерге аса көңіл бөлмеген екен. Сондықтан алдыңғы зерттеу нәтижелерін толықтыру мақсатында біз романдағы өлеңдерге ерекше назар аударып, автордың сол арқылы көрсеткен көркемдік ізденістерін қарастырамыз.

XX ғасырдың басындағы әйел теңдігі тақырыбындағы қазақ романдарының айрықша ерекшелігі – оның тілінде қарасөз бен өлеңнің араласып келуі. «Кім жазықты?» толығымен өлеңмен жазылса, қалған романдардағы өлеңдердің үлесі жоғарыдан төменге қарай: «Мұңды Мариям» 43,8%, «Қамар сұлу» 25%, «Қыз көрелік» 22,8% және «Бақытсыз Жамал» 17%. «Қалың мал» романында бір өлең бар, ол 26 жолдан тұрады. 1920 жылдан кейін қазақ романдарында өлеңнің үлесі күрт төмендеді: «Тар жол, тай кешу» романындағы өлеңдердің үлесі шамамен 1% болады, ал «Ақбілек» және одан кейін жарық көрген қазақ романдарында өлең тіпті сирек кездеседі [113, 139 б.].

Кеңестік кезеңдегі әдебиеттанушылар романдағы өлеңдерді романның кемшілігі деп санағандықтан, олар 1920 жылдан кейінгі романдарда өлеңнің азаюын қазақ романдарының алға ілгерілеп, кемелдікке жеткенінің белгісі ретінде қарастырады. Тәуелсіздік алғаннан кейін Қазақстанның ғалымдары кеңестік идеологиядан құтылып, XX ғасырдың басындағы қазақ романдары ішіндегі өлеңдерді жаңа көзқараспен қарастыра бастады. Профессор Әнуар Дербісәлиннің пікірінше, «Халықтың әдет-ғұрыптарына, тұрмыс-салтына байланысты өлең-жырлардың ақындар творчествосынан орын алуы – фольклор мен жазба әдебиеттің арасындағы қатынасты айқындауда елеулі мәселе. Кейінгі дәуірдің ақын, жазушылары халықтың атам заманнан келе жатқан өлең-

жырларын халық өмірінің шындығын ғана білдіретін деректер деп түсінбей, өмір құбылыстарын халықша танып, бағалаудың көркем формасы ретінде де таныды. Оларға өз туындыларынан орын бергенде сол халықтық ойды, бағаны тірілту мақсатын көздеді» [76, 335 б.]. Сонымен қатар профессор З. Бисенғали «Бақытсыз Жамал» романындағы өлеңдерге келгенде «М. Дулатұлы романындағы шілдеханадағы, тойлардағы кездесулер, өлең арқылы сұхбаттасу, көңіл білдіру тағы басқалар дәстүрлі әдебиеттің бейнелеу тәсілдері арқылы іске асады. Мұндай тәсілдер әсіресе 1917 жылға дейінгі романдарда көп кездеседі», [54,56 б.] – деп тұжырымдайды. Ал Айгүл Ісмақованың көзқарасы бойынша: «Стихи в романе не просто украшение текста: они либо используются для выражения эмоционального содержания, либо дополняют описание чувств персонажей, даваемое в прозе, часто просто заменяя его. В стихах (герои выражают свои эмоции, в них же отражена и эмоциональная реакция самого автора. Диалогическая форма подачи стихотворного материала уходит своими корнями в словесную традицию жырау и акынов» [45,23 б.].

Бұл көзқарастар, әрине, өлеңдерді ХХ ғасырдағы романның кемшіліктеріне жатқызатын кеңестік кезеңдегі пікірден гөрі объективті пікірге және шындыққа жақын. Дегенмен қазақ әдебиеттанушыларының көпшілігі әлі күнге дейін ХХ ғасырдың басындағы қазақ романдарындағы өлеңдерді ауыз әдебиетінің ізі деп санайтынын байқауға болады. Мұндай пікірлердің пайда болуы да кездейсоқ емес, өйткені әлем әдебиеті тұрғысынан қарағанда романның анықтамасы әрқашан прозамен тығыз байланысты. Қазіргі роман теориясы, әсіресе батыстық роман теориясы бойынша, роман ең алдымен проза болуы керек¹⁸. Бірақ өлеңмен немесе аралас жанрлармен жазылатын романдар да кездеседі.

Дегенмен ХХ ғасырдың басындағы қазақ романдарындағы синкретизм деп аталатын сипатты қытай романдарымен салыстырып қарасақ, оны жетімсіздік те, ерекшелік де айтуға болмайтын еді. Өйткені мұндай қарасөз бен өлеңді араластырып жазу деген баяндау тәсілі қытай әдебиетінде екі мың жыл бұрын пайда болып, ХХ ғасырға дейін созылған.

Бейжің университетінің профессоры Ху Шинның зерттеуі бойынша, қытай әдебиетінде Цинь және Хань әулеттерінен бастап, яғни шамамен 2000 жыл бұрын, қарасөз бен ырғақты сөйлемді біріктіретін әдеби жанр – фу (赋) пайда болған. Содан бері бұл тілдік стиль ежелгі қытай романдарына еніп, оның негізгі сипатына айналды. Классикалық қытай романдарының ішінде өлеңсіз романды табу мүмкін емес. Ең көрнекті классикалық қытай романдарында өлеңдер көп әрі жоғары көркемдік құндылыққа да ие. ХХ ғасырдың басындағы әйел теңдігі тақырыбындағы қытай романдарында бұл дәстүр әлі сақталады, «Нүйва тасы», «Цзиңвэй тасы», тіпті 1913 жарық көрген «Аппақ алмұрт гүлінің

¹⁸ Қараңыз: Frye, Northrop. *Anatomy of Criticism*. New Jersey: Princeton University Press, 1957, 19. Quinn, Edward. *A dictionary of literary and thematic terms*. New York: Facts on Files, 2006, 293. Cuddon, J.A. *A dictionary of literary terms and literary theory*. Chichester: Wiley-Blackwell, 2013, 494. Abrams, M. H., Harpham Geoffrey Galt. *A glossary of literary terms*. Boston: Wadsworth Cengage Learning, 2009, 226. Baldick, Chris. *The concise Oxford dictionary of literary terms*. Oxford: Oxford University Press, 2001, 184.

рухы» деген романдарда көптеген өлеңдер кездеседі. Сондықтан қытай романдары үшін қарасөз бен өлеңді араластырып пайдаланатын баяндау әдісі романның кемшілігі емес, ерекше стиль болды.

Әлем әдебиетінің даму жолына қарасақ, қарасөзді өлеңмен ұштастыратын баяндау әдісімен эпикалық шығарма жазу – көптеген елдің әдебиетінің дамуына қажетті кезең. Бұл баяндау әдісі қазақ жазба әдебиетінде аз ғана уақыт болғанымен, әлем әдебиетінде ғасырлар бойы сақталған болатын. Көне үнді әдебиетіндегі «Панчатантра» (Бес кітап) деген классикалық туындыны мысалға келтірейік. Оның ішіндегі «әңгімелердің сюжеттік желілері, негізінен, прозалық тілмен баяндалады және баяндауына көптеген өлеңдер мен афоризмдер енгізіледі. Бұл форма көне үнді әдеби шығармаларында жиі кездесетіндіктен, оны ежелгі үнділер ойлап шығарған форма деп айтуға болады» [114, 76 б.]. Еуропа әдебиетінде мұндай форма алғаш рет Менипп сатирасы (Menippeas) түрінде пайда болды. Латын тіліндегі *satura* деген сөзде «қарасөз бен өлеңді біріктіретін аралас стиль» деген мағынасы бар [115, 1868 б.]. Орта ғасырлардың көптеген батыстық классикалық шығармасы қарасөз бен өлең араласып жазылған болатын, мәселен, Боэцийдің (Boethius, 480–524) «Философиялық жұбанышы» (The Consolation of Philosophy) және Марциан Капелланың (Martianus Capella, 410–420) «Философияның Меркуриймен үйленуі» (Marriage of Philology and Mercury). Тіпті Еуропа әдебиеті тарихындағы ең алғашқы роман – «Сатирикон» романында да бірнеше өлең бар. Ирландия ғылым академиясының бұрынғы президенті, әлемге әйгілі салыстырмалы филолог Майлс Диллон (Myles Dillon, 1900–1972) 1948 жылы ирландық аңыздарда үнді санскритіне ұқсас проза мен өлең араласатын форма бар екенін атап өткен. Бұл ғана емес, ол бұл мәселені салыстырмалы әдебиет тұрғысынан қарастырған алғашқы ғалымдардың бірі болды. Диллонның ғылыми нәтижелеріне негізденіп, Гарвард университеті 1997 жылы «Прозиметр¹⁹: мәдениетаралық тұрғыдан қарастырылған баяндау» (Prosimetrum: Crosscultural Perspectives on Narrative) деген кітабын шығарып, әлем әдебиетінің прозиметр формасы, оның ішінде парсы әдебиетіндегі дастан, ортағасырлық француз әдебиетіндегі «шантефабль»²⁰ және ежелгі қытай әдебиетіндегі «әңгіме кітабы» романдарының прозиметр формасын тереңдеп талдаған.

Орта ғасырда прозиметр, яғни қарасөз бен өлең араласатын баяндау формасы көптеген елдің әдебиетінде пайда болғандықтан, «олар ортағасырлық қазақ фольклорына ықпал еткен бе? XX ғасырдың басындағы қазақ романдарының прозиметр формасы ортағасырлық, әсіресе парсы дастандарының произметрінің жалғасы емес пе?» деген де сұрақтар тууы мүмкін. Біздің ойымызша, бұл сұрақтарға теріс жауап берілуі тиіс. Өйткені қара сөз бен өлең араластырып жырланған дастандар Орталық Азияда кең таралғанымен, мұндай прозиметр формасы ортағасырлық қазақ фольклорда сирек кездеседі деп айтуға

¹⁹ Прозиметр (лат. *prosimetrum*) - бір шығарманың аясында прозалық және поэтикалық үзінділерді біріктіретін әдеби форма.

²⁰ Шантефабль – французша сөз *chante-fable* транскрипциясы. *Chante* – ән айту, *fable* – әңгіме. Сондықтан шантефабль бір бөлігі әнмен жырланса, екінші бөлігі әңгімеленеді.

болады. Қазақ жырлары мен дастандарының басым көпшілігі таза өлеңдерден құралғанын байқаймыз.

Германиядағы Бонн университетінің профессоры Карл Райхль (Karl Reichl, 1943 ж.т.) «Алпамыс батыр» жырының түркітілдес елдердегі әртүрлі нұсқаларындағы өлеңнің үлес салмағын салыстырып қойған. Оның зерттеу нәтижелері бойынша өлеңнің үлесінің ең төмен нұсқасы – татар тіліндегі нұсқасы болады. Жырдың ішінде тек 7% өлең бар еді. Одан кейін башқұрт тіліндегі «Алпамыс батыр» жырында 25% өлең бар болса, өзбек тіліндегі нұсқасы – 54%. Ал 1961 жылы жарық көрген қазақ тіліндегі нұсқаның 95%-ы өлеңнен құралады. Карл Райхльдың пікірінше, қазақша нұсқасында «әнші кейбір өлең жолдарын ұмытып кеткендіктен немесе баяндаушы өлеңмен ән айтудан гөрі қарасөзбен әңгімелеумен жырдың сюжеттік желісін тезірек алға жылжытқысы келгендіктен ғана қарасөзді қолданады» [116,338-339 бб.].

Карл Райхльдың пікірі де, зерттеулер нәтижелері де қазақ ғалымы Б. Өзібаеваның: «Шығыста хикаялық сюжеттер прозалық үлгіде (әңгіме, повесть, хикаят) болып келеді. Ал қазақ дастанының өлеңдік формадағы сипаты осы жанрдың басты белгілерінің бірі болып табылады», [48,24 б.] – деген тұжырымына толығымен сәйкес келеді. Осылайша, XX ғасырдың басындағы қазақ романдарының проза метр формасын ежелгі қазақ ауыз әдебиеті дәстүрінің жалғасынан гөрі XX ғасырдың басындағы жазушылардың инновациясы деп айтуға болады. Олар ағартушылық мақсатқа жету үшін романдарға өлеңдерді енгізеді. Бұл романдардағы өлеңдерді қарастырсақ, онда олардың формасы ежелгі қазақ өлеңдеріне ұқсас болғанымен, мазмұны түбегейлі өзгеріп, басқаша көрінеді. Жоғарыда айтқанымыздай, XX ғасырдың басындағы қазақ зиялылары роман арқылы халыққа жаңа дүниетанымды жеткізуді көздейді. Біздің ойымызша, авторлардың жаңа идеялары көбінесе өлең арқылы айтылады. Оны дәлелдеу үшін біз романдардағы өлеңдерді алып, олардың пайда болу жиілігі бойынша төмендегі кестені жасадық:

Кесте 1.

	«Бақытсыз Жамал»	«Қалың мал»	«Қыз көрелік»	«Қамар сұлу»	«Мұңлы Мариям»
өлең үзіндісі пайда болуының жалпы саны	12	1	8	31	13
басты әйел кейіпкердің айтқан өлең үзіндісі	5	1	7	13	6
басты ер кейіпкердің айтқан өлең үзіндісі	3	0	0	7	5
баяндаушының айтқан өлең үзіндісі	3	0	1	4	2
басқа	1	0	0	7	0

кейіпкердің айтқан өлең үзіндісі					
--	--	--	--	--	--

Бұл кестеге қарасақ, романдардағы өлең үзінділері, негізінен, монолог немесе диалог ретінде пайда берілгені байқалады. Сонымен қатар ұнамсыз кейіпкерлерге қарағанда, ұнамды, басты кейіпкердің айтқан өлеңдері едәуір көп. Жалпы, «Қамар сұлу» романынан басқа романдардағы жағымсыз кейіпкерлер өлең айтпайды. Ал өлеңді ең көп айтатын кейіпкер – романның ең маңызды кейіпкері. XX ғасырдың басындағы әйел теңдігі тақырыбындағы романдарда өлең пайда болуының бұл заңдылығы авторлардың роман сюжеті және бейнелеріне сәйкес әдейі өлеңді қолданатынын дәлелдейді.

XX ғасырдың басындағы романистер неліктен басты кейіпкердің сөзіне көп өлең қосады? Біздің пікірімізше, ол авторлардың ағартушылық мақсатына және сол кездегі халықтың сауаттылық деңгейіне байланысты. Авторлар халықты ояту мақсатында басты кейіпкердің сөзі арқылы халыққа жаңа идеяларды тікелей насихаттауды көздейді. Алайда сол кезде басып шығарылған кітаптардың данасы да аз, оны сатып алып, оқи алатын оқырмандар да тым аз болған. Сондықтан жаңа идеяларды кеңінен тарату үшін жазушылар оларды дидактикалық өлеңдермен жазып, басты кейіпкерлердің сөзі арқылы жұртқа таратады. Бұл тұжырымды төмендегі бірнеше тарихи дерекпен және зерттеумен дәлелдеуге болады.

XX ғасырдың аяғында қазақ халқының көпшілігі үшін білім алу қолжетімді болған жоқ: «1898 жылы Семей облысында мектеп жасындағы баланың саны 61668 болды. Олардың арасында тек 5%-ы ғана мектепке түсе алады. Ал 1897 жылы Жетісу облысының аумағында мектеп жасындағы баланың саны 89110 болды. Олардың арасында 97%-ы білім ала алмады» [7,524-525 бб.]. Сонымен қатар алғашқы романдар жарыққа шыққан кезде қазіргі жазба қазақ тілі әлі толығымен қалыптасқан жоқ, соның нәтижесінде нарықта кириллица немесе араб әліпбиіне негізделген әртүрлі әліппе бар еді: «Қазақстанда арабша сауат ашу 1912 жылы сол кезге дейін қолданылып келген консонанттық жүйе араб жазуына өзгерістер енгізіліп, қазақ тілінің табиғатына негізделген «жадид» төте жазуы саналынды... Оған дейін 1910 жылы Уфа, Орынбор қалаларының баспаханаларында М. Нұрбаевтың, М. Малдыбаевтың, З. Ерғалиұлының және т.б. авторлардың әліппелері басылып шықты» [117,26 б.]. Бірыңғай әліппенің жоқ болғаны кітаптарды жазу мен таратуға кедергі келдіргені күмәнсіз болды. Осылайша романдағы жаңа идеяларды қалай сауатсыз және кітапсыз жұрттың арасында кеңінен таратуға болатыны жазушылар ойлайтын мәселеге айналды. Гарвард университетінің профессоры Ян Циолковский (Jan Ziolkowski, 1956 ж.т.) ортағасырлық латын әдебиетінің прозиметр дәстүрін талқылай келе: «өлеңдердің қосылуы олардың мазмұнын жай прозаға қарағанда оқырманның жадында ұзақ уақыт сақтауға болады деген сенімге байланысты. Өйткені өлеңнің мнемоникалық күшіне деген сенім орта ғасырларда күшті болды. ... Мұндай өлеңдер, негізінен, дидактикалық болды», [116,60 б.] – деген

тұжырымды бекіте түсті. Мұнда біз Ян Циолковскийдің пікірімен келісеміз, себебі романдағы өлең үзінділерінің жаңа идеялардың таралуына ететін оң ықпалын тарихи деректермен дәлелдеуге болады. 17 пайыз өлең үзінділерінен құралған «Бақытсыз Жамал» романы жарық көрген соң жастар арасында ауыздан-ауызға тез тарады: елдің, жаңашылдардың аузында аяттай жатталып жүрді. Роман шыққаннан кейін ауылдың ойын-тойында бозбалалар да, қыздар да бұрынғы:

«Базардан алып келген жезді құман,
Пәлеге ұшырайды сөзді қуған.
Бал шайнап, шекер жұтқан, беу, қарағым,
Көзіңнен айналайын жаудыраған», –

деген өлеңнің орнына немесе:

«Алып келген базардан қара қиық,
Той қылғанға қорқамын жұртым жиыптың», –

орнына «Бақытсыз Жамалды» өлең қып жүрді.

Жамал болғысы келген, Жамалға ұқсағысы келген талай ауылдың қызын көзіміз көрді. Ғали ауыл жігітіне үлкен үлгі бола алған жоқ. Жамал ауыл қызына үлкен үлгі болды [118,135 б.] «Бақытсыз Жамал» романы жарық көрген кезде қазақтардың кең даласында кітап тіпті сирек болған деп айтуға болады. Шығарылған романның данасы тым аз болғандықтан, «Бізге көршілес ауылдардан келушілер сылтау тауып, қалап (романды) әкететін болды» деп, Міржақыптың қызының есінде әлі күнге дейін сақталған [119,357 б.]. Алайда романның басып шығарылған данасы қалай аз болса да, романның мазмұны, әсіресе оның жаңа идеялары өлеңдер арқылы халық арасында ауыздан-ауызға таралған: «Жамалдың өлеңмен баяндайтын аянышты өмірінен қыз-келіншектер өз бастарынан кешкен қайғысын, зар-мұңын көрді. Романды оқығанда, олар көз жастарын тыя алмай, уіілеп отыратын» [119,357 б.].

Ал тек бір ғана өлең үзіндісі бар «Қалың мал» романы жұртқа тарағанда көптеген мәселеге тап болған. Автор Спандияр Көбеевтің естелігі бойынша «Жаппай саутсыз дерлік қараңғы ауылда, жазба түрдегі көркем әдебиеті жоқ елде роман жазудың, ол туралы жазба түрде де әділ сын, бағалы пікір күтудің өзі «көз жасымен көл ағызу» сияқты екенін мен роман шыққаннан кейін ғана білдім», ақырда «Біздің елде әдебиетті жақсы көретін сауатты Жүргенбек Оралов деген жыршы болды. Өзі хат танитын еді. Сол жыршы «Қалың мал» романын ауылдан-ауылға апарып, қона жатып оқып жүрді. Одан үлгі алып, Ғалым Авасанов, Қасен Тебеев, Кенжебек Әбүйірев тағы басқа осылар сияқты сауатты жігіттер романды бәсекелесіп дерлік көпшілікке оқумен қатар, романның бас қаһармандары Қожас пен Ғайша туралы аңыз-легендалар туғызды. Ғайшаның әкесінің айтқан өлеңі ел аузында жатталып кеткен

өлеңдердің біреуі болды» [29,115 б.]. Осылайша автордың насихаттағысы келетін идеяларын романның басты кейіпкерлерінің айтқан өлеңдері арқылы таратуы XX ғасырдың басындағы қазақ романистерінің көркемдік ізденісі деп санауға болады. Оның көмегімен авторлар ағартушылық мақсатына жетуіне болады.

Өлеңнің бірінші қызметі – қоғамды сынау. Автордың халықты ояту үшін қолданатын құралы ретінде романдардағы өлең үзінділері ең алдымен қоғамды сынау қызметін атқарады. Мысал ретінде Қазақстанның тұңғыш романы «Бақытсыз Жамалды» алайық. Автор өлең үзінділерімен сол кездегі қазақ қоғамының надандығы мен қалыңмал деген әдеп-ғұрыпты қатты сынады. Романның басында ол:

Сатады қызды қазақ мал орнына,
Алмайды халал жұпты жар орнына.
Әйелді хайуанға қисап етіп,
Тұтады өзін ерлер хан орнына [67,200 б.], –

деп әйел теңсіздігін қоғамдық кесел ретінде көрсетеді. Ал «Қыз көрелік» романының басында автор өлең арқылы халықтың надандығын аяусыз әшкерелейді:

Бірдей ме оқыған мен оқымаған,
Түзетер сан қисықты мына заман.
Үш жігітті қыз көрген оқып қара,
Надандықтың түбі болды, қандай жаман [71,56 б.].

Осыдан-ақ романның тақырыбы жас қыздың күйеу таңдауы болғанымен, оның шын мақсаты – халықтың тек байлыққа ұмтылып, білімге мән бермегенін сынау екенін аңғаруға болады. Сол секілді «Мұңлы Мариям» романының алғы сөзінде баяндаушы да жастардың білімсіздігі мен надандығын былай деп сынады:

Міржақып бастырыпты сүтіретін,
Керекті білген шығар бір іретін.
Бойына киер тонды өлшеп пішпей,
Жігіт көп халін білмей бөлінетін.
Дем алса кеудесіне нан пысады.
Солардан «мен кем бе» деп шегінетін.
Шығыны фотографтың елу тиын,
Бір үлкен өнер емес еліретін.
Айнамен бет, ауызыңды түгел қара,
Асығып сонша не бар желінетін [27,116 б.]

«Айнамен бет, ауызыңды түгел қара, асығып сонша не бар желігетін» деген осындай өткір де тікелей сын ежелгі ғашықтық жырлардың басындағы:

Аз әңгіме қозғайын
Келгенінше халіміз.
Зекетсіз болса пайда жоқ
Қасықтап жиған малыңыз, –

деген жай тыңдармандардың назарын аудару үшін қолданылатын өлең үзіндісінен мүлде басқаша болды [70,5-6 бб.]. Бір көргенде екі үзінді де өлеңмен жазылғанымен, олардың функциясы бірдей емес екені байқалады.

Жоғарыда келтірген барлық үш өлең үзіндісі романның басында автордың қоғамға сынын білдіреді. Мұндай өлең арқылы автордың позициясын көрсететін шығармалар ежелгі қытай романдарында жиі кездеседі. Өйткені ежелгі қытай романдары да XX ғасырдың басындағы қазақ романдары тәрізді сауатсыз жұртқа ар-намыс кодексін және әдептілікті насихаттауы керек. Сонымен қатар ежелгі қытай романдары, тіпті XX ғасырдың басындағы қытай романдарының мақсаты жұрт, халық ішінде де тыңдармандар аз емес болған. Ал романды қайта-қайта оқи алатын оқырманға қарағанда тыңдарманның шығармадағы сөздің астарын, терең мән-мағынасын жете түсінуі қиын болады. Сондықтан мұндай тыңдарман үшін автордың романның басында ашық айтқан сыны олардың романның мазмұны мен дидактикалық мақсатын ұғуына көмектеседі.

Автордың өлеңмен жазылған тікелей сыны тек романның басында емес, романның ортасында кездеседі. Мәселен, «Қамар сұлу» романында автор немесе баяндаушының пікірі былай деп көрсетіледі:

«Сол арсылдатып қойған иттерінің ең басты төбеті біздің Оспан би еді. Сол кезде бұл екеуінің залымдығына бір өлеңшінің айтқаны есімде қалыпты:

Халқыңды қан жылаттың, Жорға Нұрым.
Болдың ғой заманымда сорға Нұрым!
Оспан деген жұтқышы тағы шықты,
Бара-бара қайтерсің, қайран күнім!.. [68,21 б.]

Мұнда «есімде қалыпты» десе, ол, әрине, кейіпкерлердің есінде емес, баяндаушының есінде сақталса керек. Автордың бұл өлеңді тікелей көрсетпей, Нұрым мен Оспан бидің жемқорлығына куә болған біреудің айтқан сөзіне сілтеме жасағаны оқиғаны шынайы етіп көрсетеді. Сол секілді ежелгі қытай романдарында «бұны өлеңмен дәлелдеуге болады» деген өлең арқылы баяндаушының пікірін білдіретін үзінділер де жиі кездеседі. Автордың өлеңмен кейіпкерлерге сын айтуы ежелгі қытай романының дәстүріне айналды. Бұл дәстүр тіпті XX ғасырдың басындағы қытай романдарында да сақталады. Атақты қытайлық әдебиеттанушы Чжао Ихыңның пікірінше, қытай

романдарындағы өлеңмен жазылған сындар тек ауыз әдебиетінің дәстүрімен байланысты емес, сонымен қатар «қытай әдебиетінің жанрлық иерархиясы бойынша өлеңнің шынайы құндылығы прозадан жоғары екенімен байланысты» [120,48 б.]. Басқаша айтқанда, қытай әдебиетінің жанрлық иерархиясында өлең жанры роман жанрынан жоғары тұрғандықтан, өлеңмен айтқан сын прозаға қарағанда сенімді, беделді болады. Чжао Ихыңның бұл тұжырымы XX ғасырдың басындағы қазақ романдарына да сәйкес келеді. Өйткені өлең деген жанр қазақ әдебиетінде де ерекше орын алады. Абай «Өлең – сөздің патшасы, сөз сарасы», – деп бекер айтпаған. Сондықтан бұл жерде Сұлтанмахмұттың проза емес, өлең арқылы жағымсыз кейіпкерлерге сын айтқаны да кездейсоқ емес деп айтуға болады.

XX ғасырдың басында қазақ романдарындағы өлеңмен жазылған тікелей сындар тек баяндаушының сөзінде емес, басты кейіпкердің сөзінде де жиі кездеседі. Мысалы, «Қыз көрелік» романында басты кейіпкері Ғайникамал екі шумақ өлең арқылы қоғамдық кеселді әшкерелеп, халыққа кеңес береді. Ата-анасына жазған хатта ол былай деп жастарды сынайды:

Қалсын ба, қараңғыда біздің жастар,
Қойғанда басқа жұртқа нұрын беріп.
Қайдағы надандықты қуаттайды,
Болғандай надандық пен пайда серік.
Оқымаған атамыз өліп пе аштан,
Сол сөзді қатып қалған ұстап берік.
Жасында талапкерде ынтымақ жоқ,
Кеудесін надандықтың қаны керіп [71,64 б.]

Хатының соңында Ғайникамал әйел теңсіздігі мәселесіне назар аударып: ««Байтал шауып бәйге алмас» деп айтса да, сірә, бұл қатынды би қылды заман», [71,65 б.] – деп ата-анасын үгіттейді. Оның құрбысына жазған хатында да: «Қыз туса мал туды деп қуанбаңдар, баланды малға сатып қылмандар пұл», [71,63 б.] – деп сынайды.

Жалпы алғанда, XX ғасырдың басындағы қазақ романдарында сынға толы өлеңдер XIX ғасырдың соңы мен XX ғасырдың басындағы қазақ өлеңінің өзгерісімен байланысты. Сол кезде халықтың көңілін көтеруден гөрі өлеңнің негізгі қызметі халыққа жаңа идеяларды насихаттауға арналды. Профессор Әнуар Дербісәлин айтқандай: «Нақты дидактикалық мазмұнды өлеңдер XX ғасыр басындағы қазақ поэзиясында сыртқы пішінін сақтай отырып, іштей едәуір өзгерді, жалпы әдебиетпен бірге жаңа мазмұнға қарап ойыса түсті, дәуір проблемаларына үн қосу талабын танытты» [76,258 б.].

Расында, романдарда прозалық тілмен жазылған сындар да аз емес. Алайда өлеңге қарағанда, қарасөз арқылы айтылған сын көбінесе сарказм ретінде пайдаланылады. Мысалы, «Қалың мал» романында автордың қалыңмал салтына берген сынын Итбайдың психологиясынан байқауға болады: «Егер

Ғайшажанды айттыра келген болса, он құлынды бие сұрасам ба екен, болмаса таза мың теңге ақша сұрасам ба екен? Қой ақшадан да он құлынды бие дұрыс болар, бес-алты жылда, Құдай бұйырса, жүзге тарта жылқы болмай ма?» [69,79 б.] Бұл сарказммен прозалық тіл арқылы көрсетілетін автордың сыны өлеңмен тікелей айтылса, «балаңды малға сатып қалмаңдар» емес пе. Немесе «Бақытсыз Жамал» романында, автор жұрттың қыздардың білім алуына жол бермегенін сынау үшін былай деп баяндайды: «Мұғалім қайтып кеткен соң Сәрсенбай енді бір молда ұстаймын деп ертең-бүгінмен жүргенде қыс та болып қалып және де әркімнің: «Енді жарар. Жамалды оқытпай-ақ қой, он екі пәнді түгел білсе де, әйел бала дәріс айтып елге бас болмас», – деген сөзіне Сәрсенбай айналып, тіпті молда ұстамай қойды» [67,206-207 бб.]. Дулатовтың бұл үзіндімен білдіргісі келетін идеясын өлеңмен тікелей айтсақ, «бұл қатынды би қылды заман» болса керек. Бүгінгі оқырмандар үшін жоғарыда келтірілген, прозалық тілмен баяндалған үзінді үгіт секілді дидактикалық өлең жолдарынан қызық болуы мүмкін. Әдебиеттанушылардың көзқарасы бойынша да, прозалық баяндаудың көркемдік құндылығы жоғарырақ. Алайда XX ғасырдың басындағы қазақ ауылындағы тұрғындар үшін романдағы өлеңмен жазылатын сын айқын, қысқа және түсінікті, ауыздан-ауызға таратуға болады. Бұл автордың қоғамға сынын көрсететін өлең үзінділері халықты оятуға көмектесетінін атап кеткен жөн.

Өлеңнің екінші қызметі – жаңа моральдық норманы көрсету. Романның мақсатты тыңдаушылары ішінде сауатсыз тыңдарман бар болғандықтан, романдағы өлеңдерді ән секілді айтуға болады. Бұл тек XX ғасырдың басындағы қазақ романдарына тән сипат емес, әлем әдебиетінің прозиметр формасының ортақ сипаты екенін айтуымызға болады.

Профессор Ян Циолковский прозиметр формасындағы өлеңдер мен музыка арасындағы байланысты былай түсіндіреді: ««Философиялық жұбаныш» шығармасындағы өлеңдердің стопаларының бәрі де музыкалық ноталармен белгіленгеніне аз адам ғана назар аударды. Әуендерді Боэций өзі жазбаса да, ноталармен белгіленген өлеңдер бұрыннан келе жатқан, тіпті автор шығарманы жазғанда қалыптасқанын болжауын дәлелдейді, яғни «Философиялық жұбаныш» дауыстап оқылған кезде оның өлеңдері шын әндер ретінде орындалады. ... Әдебиет тарихы тұрғыдан «Философиялық жұбаныштағы» музыкалық элементтерге назар аудару қажет. ...Ежелгі «Окассин мен Николетта» атты француз шантефаблінің (chante-fable, ән-ертегі) анонимді авторы оны әнмен айтуға болатын ертегі атаған. Бұл өлең, қарасөз және музыкадан құралған сирек шығарма екенін, ол музыкалық элементтері бар жалғыз шығарма емес екенін «Философиялық жұбанышта» көрінетін музыкалық ноталармен дәлелдеуге болады» [116,52-53 бб.]. Ал ежелгі қытай романдарындағы өлеңдерді де аспаппен айтуға болады: «Роман әуелде қарасөз бен өлеңнен бірлесіп құрылған. «Ғашық жұптың мойнын кесуі» (刎颈鸳鸯会) тәрізді «әңгіме кітабы» романын ән ретінде айтуға болады» [96,117 б.]. Батыстық әдебиеттанушы ғалымдар қазақ жырына ұқсас өзбек дастанының прозиметр формасын талқылағанда: «прозадан өлеңге ауысу – бұл жай

қарасөзден (бірақ ырғақты болуы мүмкін) өлеңге ауысу ғана емес, сонымен қатар автордың роман мазмұнын көрсету әдісінің өзгерісі» [116,334 бб.]. Басқаша айтқанда, қарасөзбен жазылатын роман үзінділері автордың әңгімелеуі болса, өлеңмен жазылатын үзінділерді өлең айтуы немесе қойылым көрсетуі деп санауға болады.

Біз романдағы өлең үзінділерінің музыкалық элементтеріне ерекше көңіл бөлеміз, өйткені мұндай өлеңдер оқырман емес, тыңдарманға арналғаны айқын көрінеді. XX ғасырдың басындағы қазақ романдарында ән ретінде айтуға болатын өлеңдер де аз емес, мәселен, «Қалың мал» романының бас кейіпкері Ғайша әкесінің малға сатқанын білген соң, «Итбайдың сөзіне шыдай алмай, ауызүйде отырып, жылаған күйінде мұңды дауыспен қоя берді...» [69,85 б.]. Ал «Қамар сұлу» романында Қамар Ахметтен хат алған соң, әрі қуанады, әрі қайғырып уайымдайды, қалай жауап беруді де білмейді. Ол ұзақ уақыт ойланып, бір хат жазып қойғаннан кейін «қағазын жиып, жанындағы домбырасын алып далаға шықты. Әлгі жазған өлеңін жұрт түсінерлік қылмаса да, біртүрлі зарыққан, зарлы жіңішке әуезбен көмейге салып баяулатып, жаяулатып домбыраға қосты да отырды» [68,9 б.]. Сонымен қатар мұндай әнге салып айта алатын өлең үзіндісі «Мұңлы Мариям» романында да көрініс табады. Мариям ағасы мал үшін өзін сүймеген жігітке айттырғанын білген соң, «мәшине тігіп отырып ақырын ғана ән салып, өлеңдетіп айтқан зары» [27,122 б.]. Жоғарыда айтылған өлең үзінділері бір көргенде бас кейіпкердің ішкі сезімін ашқанымен, шынында, олардың жан әлемінің құпия сырынан гөрі автордың үгіт-насихатына жақындайды. Бұл кейіпкерлердің айтқан әндерінің бәрінде қызды малға береді немесе малға сатады деген сөзі бар екенін аңғаруға болады.

Шынын айтқанда, кейіпкердің психологиясын өлеңмен бейнелеуге болмайды. Өйткені, біріншіден, адамның ішкі сезімі, оның өз-өзіне сөйлеген сөзі өлеңдей ырғақты болуы мүмкін емес. Екіншіден, ежелгі шығыстық дастандарда өлеңнен тұратын басты кейіпкердің монологі бар болса да, бұл монолог тек кейіпкердің өзіне қатысты, XX ғасырдың басындағы қазақ романдарындағы басты кейіпкерлердің өлеңдері тәрізді дидактикалық сарын жоқ болса керек. Сондықтан, біздің ойымызша, жоғарыда келтірілген кейіпкердің домбырамен өлең айтуы арқылы қалыңмал деген салтқа қарсы тұрып, жаңа моральды және қоғамдық критерийді құруға ұмтылысы деп санауға болады. Романистер өлеңдердің музыкалық элементтерін пайдаланып, сол арқылы жаңа моральдық қағидаларды көрсетеді. Аудитория сауатсыз болса да, мұндай өлеңдерді тыңдағанда қойылым көрген тәрізді, олардың мазмұнын тез түсіндіріп ғана қоймайды, сонымен қатар тез жаттай алады. Осылайша, жаңа идеяларды бас кейіпкерлерінің өлеңдері арқылы қазақ даласына кеңінен таратуға болады.

XX ғасырдың басында қалыңмал салты қазақтарға әлі үлкен ықпал етіп жатқанда, жергілікті үкімет ол заңды әрекет деп ережемен бекітеді. Сондықтан сол кездегі қазақ романистері тек өлеңмен қалыңмал әдетін сынап қоймайды, сондықтан өлеңнің музыкалық элементтерін пайдаланып, ескі салттың

қатыгездігі мен қисынсыздығын халыққа көрсетуге тырысады. «Қамар сұлу» романында автор ескі және жаңа моральдық концепциялардың күресін Қамар мен молданың ұрыс-керісі арқылы көрсетеді. Екеуінің сөздері тек өлеңмен жазылғандықтан, бүкіл диалог тіпті қойылымға айналды. Бұл «қойылым» басталғанға дейін, Сұлтанмахмұт прозалық тілмен сахнаның фонын және тыңдаушыларды суреттейді: «Біраздан соң Қамардың қайғы секілді түйдектелген ызғарлы ұшпаның лас мейірімсіз кеш қараңғысы келіп жайылды. Үйлерге шам шағылып, жұрт іңір шайларын ішіп болған мезгіл еді». Ал «қойылымның» тыңдаушыларына келсек, автор олардың бейнелерін былай көрсетеді: «Апырым-ай! Қайдан толып кеткенін білмеймін, күйеу отырған үйде аяқ басарға орын жоқ. Бірін-бірі кимелеп, тікесінен тік, қылқиысқан бозбаласымақ жастар да тіпті иін тіресіп есікті сындырып барады. ... Жоғарғы Қамар отырған бөлмеде масадай дуылдаған қыз, қатын, бала-шағаның көптігі сонша – тіпті аяқ алып жүргісіз, ине түсерге орын қалмаған...» [68,35-36 бб.]

Осылайша Сұлтанмахмұт қарасөзбен «қойылымның» фонын һәм аудиторияның іс-әрекеттерін көрсетіп қойғаннан кейін, сахна шымылдығы ашылып, Қамар шығып, былай деп аудиторияға айтады:

Жұртым-ау, Құдайыңды ойлаймысың,
Ұстап сату әдетін қоймаймысың?!
Көптен бері зарлаттың аямастан,
Жетер енді со-дағы, тоймаймысың? [68,35-36 бб.]

Молда Қамардың бұл сұрақтарын естігенде абдырап қалып, ол тез Қамарға жүгіріп, онымен таласа бастайды. Әуелде Қамар молданың көңілін босатқысы келеді. Ол:

Жүретін сойып сатып, жасы-қарты
Мал емес төрт аяқты әйел халқы.
Уау, молда, түзулікті айт Құдай үшін:
Жоқ па еді күпу деген неге шарты? [68,38 б.] –

деп молдаға жылап айтады.

Алайда молда оның қайғысына мүлде мән бермейді, оған: «Бұзбаңыз Құдай дескен батаңызды», – деп жауап беріп, оны көндіргісі келеді. Молданың бұл сөзі Қамарды қатты ашуландырады. Қамар молдаға қарсы тұрып:

Пайғамбар тең емеске бар деген жоқ,
Зар жылатып бес қара ал деген жоқ.
Шал болсын, пасық болсын, сасық болсын,
Сата бер, әйел заты – мал деген жоқ, [68,39 бб.] –

деп молданың сөзін жоққа шығарады. Қамардың осы өткір сөзі халыққа

молданың надан және өтірікші екенін көрсетеді. Молда пайғамбардың сөзімен Қамарды көндіруге болмайтынын түсініп, «Әуелде бір Алланың жазуы сол: шал болса да, бара көр маңдайыңнан», – деп қайтадан Қамарды тағдырдың салғанына көнуге иландырады. Алайда Қамар молданың сөзінің қисыны жоқ екенін байқап, сарказммен оған былай деп жауап береді:

– Ай, молда, түзушілік қайда қалды,
Жазып па Құдай бізге сасық шалды?
Құдай тұрсын, ынсапты пендесі де
Қоса ма қу ағашқа өрім талды? [68,39 бб.]

Енді молда Құдайға сүйенсе де, пайғамбарға сүйенсе де, Қамарды көндіре алмағандықтан, амалсыз молда ел арасын бүлдірмеу тұрғысынан Қамарға былай деп ескертеді: «Тәуекел, бекем байла беліңізді! Түсірме бүлгіндікке еліңізді!» Бірақ Қамар молданың бұл қорқытуына мүлде көңіл бөлмейді, оған:

Батады деп қорықпаймын елім дауға.
Тым болмаса бермеді дені сауға.
Мені аяса, мал үшін жылатпасын,
Бермесін опсырайған обыр жауға, [68,39-40 бб.] –

деп жауап береді. Молда Қамардың бұл сөзін естіген соң да берілмейді:

Айтайын шариғатты, назамды қой!
Ажамға ажам күпу, арабқа араб,
Басқалардың бәрі де жаңылыс ой, [68,40 б.] –

деп шариғатпен Қамарды көндіргісі келеді. Ал Қамар бұл сөзге: «Дұрыс-ақ, ажамға ажам күпу болса, кемпір тең бе он бестегі ер балаңызға?» – деп мазақпен жауап береді. Осылайша, молда не шариғатпен, не пайғамбардың сөзімен – қалай болса да Қамарды иландыра алмайды. Аудитория молданың сөздерінен оның надандығы мен қисынсыздығын байқай алады. Сондықтан ақырда молда: «үндеме, дұрыс-дұрыс, дұрыс-дұрыс, өз мойныма обалы болса бұрыс», [68,40 б.] – деп пікірталаста жеңіліп қалады.

Қамар мен молда арасындағы бұл өлеңдермен көрсетілетін пікірталас қойылымға ұқсайды. Оларда сұрақтар мен жауаптардың бәрі де таза өлеңмен жазылады, оның ішінде ешқандай прозалық баяндау да көрінбейді. Молда Қамармен таласу барысындағы қимыл-қозғалысы мен мимикасы сценарийде жазылғандай жақшаның ішінде көрсетіледі, мысалы «Молда (ашуланып): «Көп сөзді қой...»» немесе «молда (біраз төмен қарап, көзіне жас алды)» [68,40-42 бб.]. Сұлтанмахмұт Қамардың үйлену тойын баяндайтын қарасөздің ішінде мұндай айтыс тәрізді үзіндіні енгізгені далада бір сахнаны құрғандай аудиторияның барлық назарын Қамар мен молданың диалогіне, яғни жаңа

моральдық концепциялар мен ескі феодалдық этика арасындағы күреске аударарды. Ол өлең арқылы халыққа жаңа заманның моральдық-этикалық құндылықтарын сауатсыз аудиторияға айқын көрсетеді.

Өлеңнің үшінші қызметі – кейіпкердің сезімін суреттеу. Лирикалық өлең – әдебиеттің маңызды жанрларының бірі. Бүкіл әлемде кез келген елдің ұлттық әдебиетінде де лирикалық өлең бар деп айтуға болады. Прозиметр формасында кейіпкердің көңіл күйін тікелей бейнелеп көрсететін лирикалық өлең де жиі кездеседі. Әлемге әйгілі салыстырмалы филолог Майлс Диллон ежелгі Ирланд аңыздарын ежелгі үнді әдеби шығармаларымен салыстырған соң: «әңгіменің негізгі бөлімі прозамен баяндалса, адамның көңіл күйі көбінесе кейіпкерлер айтқан өлеңдер арқылы суреттеледі», [121,2 б.] – деп екеуінің ортақ сипаты бар екенін атап көрсетті. Ал 1920 жылға дейінгі және ежелгі қытай романдарында да, «Шығыс Еуропа қаһарман қызы» тәрізді қазіргі қытай романдарында да лирикалық өлең көп қолданылады. XX ғасырдың басындағы қазақ романдарындағы кейіпкердің ішкі сезімін көрсететін өлеңдер қазақ ауыз әдебиетіндегі толғау жанрына жақындайды. «Толғау (яки мұнды өлең) деп көңілдің неше түрлі күйін шешетін өлеңдер айтылады. Мәселен, ғашықтық, сағыныш, қайғы, күйініш, кейістік, кіжініс, өкпе, наз сияқты көңіл күйлерін білдіретін өлеңдер», [122,120 б.] – деп А. Байтұрсынұлы анықтама береді. Алайда романдардағы өлең үзінділері толғауға ұқсас болғанымен, өздерінің ерекшеліктері де бар. Олар тек кейіпкерлердің көңіл күйін емес, сонымен қатар автордың моральдық позициясын да білдіреді.

Өлеңнің лирикалық функциясының көмегімен жазушы аудиториясына моральдық мәселелерде қандай позиция дұрыс екенін меңзейді. XX ғасырдың басындағы қазақ романдарында автордың ағартушылық идеяларын, оның моральдық позициясын білдірмейтін өлең жоқ екенін айта кеткен жөн. Тіпті кейіпкерлердің ғашықтық хаттары да автордың бас бостандығы мен махаббатты мадақтағанын көрсетеді. Мұндай шын махаббат болмаса, автор жырлаған бостандық, әйел теңдігі, тіпті білімге ұмтылыс та сенімсіз көрінетін шығар. Сондықтан романдарда тек кейіпкердің ішкі дүниесін көрсету үшін жазылған таза лирикалық өлең сирек кездеседі, әсіресе негізгі әйел кейіпкерлердің айтқан өлеңдері, олар бір қарағанда лирикалық өлеңдер болғанымен, шын мәнінде, ескі этикалық нормаларды айыптайтын сөздер.

Романда басты әйел кейіпкердің айтатын лирикалық өлеңдері аудиторияның көңілін босататын құрал деп айтуға болады, мұндай өлең үзінділерінің мақсаты – аудиторияға автордың моральдық ұстанымын мойындату деп айтуымызға болады. Осыған байланысты, қыздар өздері қайғысын білдіріп, ескі әдеп-ғұрыпты айыптағанда «мен» деген сөздің орнына жиі өз есімін қолданып, өз мұңын емес, бейшара қыздың тағдырын суреттеп тұрғандай болады. Мысалы, «Қалың мал» романында Ғайша қонақтар алдында өлең айтқан кезде, әкесіне «мені малға бересің» деп айтпайды, керісінше, ол «Ғайшанның теңін таппай малға беріп ... Ғайшаның теңі қайда, елі қайда?» [69,85 б.] деп жазғырады. Сондай-ақ «Мұңлы Мариям» романындағы Мариям да «Атандым жетім

Мариям, әкем өліп, алдымда жарық сәуле шамым сөніп», [27,122 б.] – деп үшінші жақтан өзінің мұңын баяндайды. Сонымен қатар «Қамар сұлу» романында Қамар өмірінің соңғы күндерінде мынадай өлеңін жұртқа қалдырады:

Қорлықты зорлықпенен көрген Қамар,
Амалсыз бәріне де көнген Қамар.
Айдай әлем аузының суын құртып,
Арманда арсыздардан өлген Қамар [68,61 б.].

Қамардың осы Нұрым мен Оспан биді айыптайтын өлеңі де үшінші жақтан айтылады. Біздің ойымызша, мұнда бірінші жаққа қарағанда үшінші жақтан көрсетілетін кінәлау объективті және сенімді. Өйткені бұлай айтса, ол басты кейіпкер өзінің емес, көрермендер атынан Қамарға баға береді. Ол сөздің айыптау күшін әлсіретпейді, керісінше, кейіпкер мен көрермендердің арасындағы қашықтықты қысқартып, айыптау күшін арттырады деп айтуға болады.

Сонымен қатар романдағы басты кейіпкерлер өлеңмен сүйіспеншілігін білдіргенде, әйел кейіпкерлері көбінесе «мен» деген сөздің орнына «біз» деген сөзді қолданады. «Бақытсыз Жамал» романын мысалға келтірейік. Жамал мен Ғали тойда кездесіп, бір-бірімен танысқан кезде, Ғали бір өлең арқылы өзінің ғашықтық сезімін білдіреді. Ол домбыраны қолына алып, былай деп ән айтады:

Жақсы қыз – баға жетпес бір гауһар тас,
Он алты, он жетіге жеткен жас.
Жаннаттың пісіп тұрған алмасындай,
Қол жетпес, қандай жігіт ләззат алмас [67,217 б.].

Алайда бұл ғашықтық өлеңге өзінің емес, барлық қазақ қыздарының атынан жауап береді. Ол алдымен жігіт пен қыздың тағдырларының айырмашылығын атап өтеді:

Жігіттің еркі өзінде – жылдың құсы,
Ұшса да я келсе де отырғысы.
Мысалы, жазы болған жаққа кетер,
Бір жердің қары жауып, туса қысы.

Ал қызға келсе:

Рақым етпес және ата-анасы,
Болса да жақсы көрген өз баласы.
Теңіне қыздың көбі бара алмайды,
Көнбеуге және дағы жоқ шамасы.

Өлеңнің соңында Жамал сол кезде қыздар бастан кешкен қайғы-мұңын ашық айтып көрсетеді:

Жаманға барсаң, қор боп ғұмыр өтер,
Ұстайды ол ақымақ күннен бетер.
Күн шығып, ай да туып, көз ашылып,
Бұл қайғы қыз сорлыдан қашан кетер? [67,218 б.]

Мұндай қыздардың атынан жігітке айтылатын өлеңдер XX ғасырдың басындағы әйел теңдігі тақырыбындағы романдарда жиі кездесетін. Романның басты кейіпкері бұл «менің» мұңым емес, қыздардың қайғысы десе, романды оқыған немесе тыңдаған қыздардың көңілін бірден босатады. Сонымен қатар кейіпкердің ескі әдеп-ғұрыпты айыптауы тек ғана өзінің емес, бүкіл қыздардың атынан шыққандықтан, мәнді болады. Олай болса, ауылдағы қыз-келіншектер Жамалдың өлеңдерін оқығанда жасын төгіп, оны өздеріне үлгі еткені де кездейсоқ емес.

Тағы бір мысал келтірейік. «Мұңлы Мариям» романында ағасы Мариямды алдап, Ғалымнан басқа біреуге айттырған. Бұны білген соң Ғалым қатты өкінеді, Мариямға бір ғашықтық хатын жібереді. Хаттың басында ол Мариямға сүйіспеншілігін былай деп білдіреді: «Мариям хан тәңірге аян біздің жазық, ризамын тірі көмсе қабір қазып» [27,135 б.]. Ғалым Мариям екеуінің қосылмағанын қатыгез тағдырға байланыстырып, өзінің шарасыздығын былай деп көрсетеді:

Бендеулі қол-аяғым шынжырменен,
Қор болдым қозғалуға келмей халім!
Бұ күнде қолдан кетті біздің ерік,
Ешкім жоқ жәрдем қылып болар серік [27,135 б.].

Мұнда Ғалымның «біз» деген сөзі оның өзін және Мариямды меңзейтіні күмәнсіз. Ғалымның ойынша, оның Марияммен үйленуіне кедергі келтіретін негізгі себеп – қатыгез тағдыр. Мариям Ғалымның фатализіміне қарсылық білдірмегеніне қарамастан, ол тағдырдан гөрі барлық қыздардың атынан қалыңмал деген ескі салтты кінәлайды:

Сен көріп әр нәрсені уанарсың,
Кеудеңнен қасірет шығып қуанарсың.
Еркің бар қайда жүрсең басың азат,
Дүниенің қасіретімен жұбанарсың.
Біз ғарып үйден шығып жүре алмайтын,
Жаз өтіп, қыс келгенін біле алмайтын.
Жіберсе отқа жағып, суға ағызып,

Тоқтыдай құны бар деп сұралмайтын [27,136-137 бб.].

Мариям Ғалымға жауап беретін хатында «біз» деп айтады. Алайда Мариямның «бізі» барлық қыздарды меңзейді, Ғалымға қатысы жоқ. «Біз» деген сөзді қолданғанда Мариям ескі моральдық нормаларды айыптайтын әйелдердің өкіліне айналды. Соның нәтижесінде әуелде тек басты кейіпкерге ғана қатысты ғашықтық хаттар арқылы да ескі феодалдық әдеп-ғұрыптарды сынайды. Кейіпкер барлық әйелдердің өкілі ретінде сөйлейтінінің ең айқын мысалы – «Қыз көрелік» романының басты кейіпкері Ғайникамал бейнесі. Ғайникамал, шынында, XX ғасырдың басындағы қазақ қыздарының типтік бейнесі емес, оның әкесі – көзі ашық адам, оны малға сатпайды, оны мектепке жіберіп, білім алуын қамтамасыз етеді. Ғайникамал – білімді қыз, оның күйеуі де – өзі секілді білім алған, дарынды жігіт. Тұрмысқа шыққан соң Ғайникамал басқа келіншектердей үйде отырмай, мектепте мұғалім болып істейді. Алайда Ғайникамал замандас-қыздарының көрген зомбылықты бастан кешпегенімен, ол бүкіл қыздардың атынан өлең арқылы ескі феодалдық әдет-ғұрыпты айыптайды. Романның соңында Ғайникамал күйеуімен бірге Семейге барған жолында бір бұлақты көріп: «ойына басқа қыздардың осы өзі секілденіп, тандап тауып теңіне бара алмай, біреулерінің көңілі жылау, қайғымен өтетіні есіне түсіп:

Шалдарға қатын болған сорлы қыздар,
Солардың қайғысына біз де ортақпыз.
Соларда шықпаған жан жүрет-тағы,
Өтеді ойлағанда жүректен сыз», [71,77 б.] –

деп бір назым өлеңді айтады. Ғайникамалдың бұл өлеңде айтқан «біз де ортақпыз» деген сөзінен оның ескі ой-санасын сынайтындардың өкілі болғаны байқалады.

Демек, кейіпкердің ішкі сезімін суреттеу – лирикалық романдағы лирикалық өлеңдерге тән сипаттардың бірі. Дегенмен бас кейіпкер өлең арқылы кімнің атынан, кімнің позициясынан көңіл күйін білдіретіні романның үгіт-насихатына үлкен ықпал етеді. Біздің зерттеуіміз бойынша роман кейіпкері үшінші жақтан өлеңмен сезімін білдіргенде зорлық көрген қыз типтік тұрғыдан ескі моральдық нормаларды айыптаса, «біз» деген сөзді қолданғанда бүкіл қыздардың өкілі ретінде ескі әдеп-ғұрыпты сынайды. Осылайша романдардағы лирикалық өлеңдер ақырында жазушылардың үгіт-насихаттарының бір бөлігіне айналады. Осы тұрғыдан қарағанда, халықты ояту үшін романға лирикалық өлеңдерді енгізу – XX ғасырдағы әйел теңдігі тақырыбындағы қазақ романдарының көркемдік жаңашылдықтарының бірі деп айтуға болады.

Қорыта айтқанда, XX ғасырдың басындағы қазақ романдарындағы өлең үзінділері ежелгі қазақ өлеңдерінің сыртқы түрін сақтағанымен, авторлардың баяндау мақсаты мен өлең функциясы түбегейлі өзгерді. Жалпы, романдағы

өлеңдер қоғамды сынау, жаңа моральдық норманы көрсету және кейіпкердің сезімін білдіру деген үш қызмет атқарып тұр. Бұлар бір-бірімен байланысты, бір-біріне көмектесіп, бірге автордың баяндау мақсатына жетуіне ықпал етеді. Мұнда біз романдардағы өлең үзінділерінен көрінетін халықтың ауыз әдебиетінің әсерін жоққа шығармаймыз, бірақ XX ғасырдың басындағы қазақ романдарындағы өлеңдер авторлардың мақсатына сәйкес жаңаша қолданылады деп атап өткіміз келеді. Сонымен қатар жазушының романға өлеңді енгізуі сол кездегі аудиторияның сауаттылық деңгейімен де тығыз байланысты екенін жоғарыда дәлелдедік. Кейбір өлең үзінділерін бүгінгі оқырманның көзқарасы тұрғысынан қарағанда таза үгіт-насихатқа жақындайды, көркемдік құндылығы жоғары емес. Сол себепті профессор Зинол Бисенғали: «Үгіт, насихаттық осы мақсат роман көркемдігін кейде плакаттық деңгейге дейін төмендетіп де жібереді», [54,116 б.] – деп бекер айтпайды. Дегенмен сол кездегі жазушылардың мақсатты аудиториясында сауаттылық деңгейі төмен, романды жыршының көмегімен ғана тыңдап түсінген адамдар да аз емес екенін ескеруіміз керек. Мұндай аудитория үшін романдағы өлең үзінділерінің жарнамалық плакаттай айқын және күшті үгіт-насихаттық әсерін елеусіз қалдыруға болмайды. XX ғасырдың басындағы қазақ романдары өлең үзінділерінің арқасында ауылдағы қарапайым жұрт арасында кеңінен тарап, халық ағарту ісіне үлес қосады. Кеңес үкіметі орнағаннан кейін, бір жағынан, әйел теңдігі ресми идеологияға айналып, романның негізгі мақсаты да халықты оятудан саяси талаптарға жауап беруге өзгерді. Екінші жағынан, сауат ашу жұмыстарының дамуына байланысты сауатты оқырмандардың саны көбейіп, жазушыларға бұрындай романға тыңдарман үшін жеңіл және қызық өлеңдерді енгізудің керегі жоқ болып қалады. Осылайша өлең үзінділері XX ғасырдың басындағы қазақ романдарының ерекшелігіне айналып, бізге сол кездегі зиялылардың көркемдік жалғастығын және жаңашылдығын көрсетеді.

3.3 Жаңа идеялар мен әлеуметтік қиындықтар, қайшылықтар және көркемдік таным табиғаты

XX ғасырдың басындағы әйел теңдігі тақырыбындағы қытай романдарынан Қытай қоғамының жаңа идеяларының өсіп-өнгенін анық көруге болады. Қазіргі көзқараспен қарағанда, сол кездегі жазушылар феодалдық Қытай қоғамының дәстүрлі конфуцийлік моральдық идеяларынан толығымен құтыла алмағанымен, олар романдарда әйелдердің құқықтары ерлермен тең және қыздар бас бостандығына ие болуы керек деген жаңа идеяларды алға тартты. Осылайша XX ғасырдың басындағы қытай романистері әйел мәселесін талқылау арқылы екі мың жылдан астам уақытта Қытай қоғамында үстем болған конфуцийлік моральдық-этикалық қағидаларға қарсы шығып, халыққа қазіргі жаңа идеяларды көрсетуге тырысты.

1. Әйелдерді төмендетуден әйел теңдігін насихаттауға. Бірінші тарауда талдағанымыздай, Қытайдың конфуцийлік ілімі екі мың жылдан астам уақыттан бері еркектің мәртебесі әйелдікінен жоғары екенін және әйелдің

кішіпейіл және әлсіз болуы керектігін насихаттап келеді. Алайда XX ғасырдың басындағы қытай романдары бұл дәстүрлі моральдық-этикалық қағиданы жоққа шығарады. «Хуаң Сюцю» романында басты кейіпкер Хуаң Сюцю: «Неге адамдар әрқашан еркекті ер құсқа, әйелді ұрғашы құсқа теңеп келіп, тек еркек құс ұша алады, ал ұрғашы құс бауырлап жүреді дейді? Мен оған сенбеймін. Адамдарды құстармен қалай салыстыруға болады? Әйел де, ер адам сияқты, аяқ-қолы, бес сезім мүшесі бар, әйел де, ер адам сияқты, киім киіп, тамақ жеуі керек. Әйел де, ер адам сияқты, елдің азаматы. Не айырмашылығы бар?» [99,256 б.] – деп дәстүрлі этиканың ер адамды әйелден жоғары қоятынының дұрыстығына күмән келтіреді.

«Шығыс Еуропа қаһарман қызы» романында автор да әйел теңсіздігі мәселесін тікелей сынап, романның басында: «Ежелден бүгінгі күнге дейін әлемнің тарихында қаһарман деп аталатынның бәрі дерлік еркектер болса, ал қаһарман деп саналуға болатын қыздар он-жиырма ғана болды. Адамдар әрқашан нағыз еркек немесе нағыз азамат деп айта береді. Нағыз еркек, нағыз азамат болмаса, дүниеде, адамзаттың тарихында бір орын ала алмай ма? Бұл – біз үшін ең әділетсіз нәрсе», [97,5 б.] – деп тұжырымдайды.

«Шығыс Еуропа қаһарман қызы» романы XX ғасырдың басындағы қытай романдарына жаңа бағыт береді, ол жарық көргеннен соң Қытайда қаһарман қыздарды бейнелейтін романдар көп пайда болды, «Нұйва тасы» да дәл осы романның түріне жатады. Мұндай романдардың авторлары әйел теңдігі идеясын қаһарман қыздар арқылы насихаттауды көздейді. Кейде олар қыздардың батыл бейнелерін сомдау үшін әйелдің қоғамдық мәртебесі еркектікінен жоғары болуы керек дегенге дейін барады. Мысалы, «Нұйва тасы» романында Тяньсяң институты деген әйелдердің ұйымының мүшесі болғысы келетін кез келген қызға әйелдің үш жауапкершілігін мойындау қажет: Біріншіден, әйелдер дүниенің барлық билік пен күшіне ие болады. Бұл табиғи билік пен күшті ұстау – біздің, әйелдердің, міндеті. Екіншіден, бұл дүниеде ерлер – бағыныштылар, ал әйелдер – қожайындар. Осы табиғи қожайындықты сақтау – біздің, әйелдердің, міндеті. Үшіншіден, әйелдер – өркениеттің бастаушылары, барлық мәдениет әйелдерден басталады. Осы табиғи біліктілікті сақтау – біздің, әйелдердің, міндеті» [95,478 б.].

Авторлардың бұл идеясын сол кездегі Қытайдың әлеуметтік жағдайынан бөліп қарауға болмайды. XX ғасырдың басында Қытай күрделі ұлттық дағдарысты бастан кешіріп жатқан еді, сондықтан осы кезеңдегі әйел теңсіздігі мәселесі жалпы ұлт-азаттық қозғалыстың бір бөлігі ретінде көтерілді. Соның себебінен романдардағы әйелдер әрқашан қаһарман қыз кейпінде көрсетіледі. Зиялылар әйел теңдігін насихаттағанда қыздар да, еркектер сияқты, елді дағдарыстан құтқара алатынын атап көрсетеді. Олар әйелдердің бас бостандығын аңсаушылығын халықтың тәуелсіздігін аңсаушылығымен байланыстырып, екі мың жылдан астам уақыт бойы ежелгі Қытай қоғамында үстемдік етіп келе жатқан еркек әйелден жоғары тұрады деген түсінігін жоққа шығаруға тырысады.

XX ғасырдың басындағы қытай романдары тек қыздардың бас бостандығы мәселесіне емес, сонымен қатар олардың еркін еңбек ету және саяси құқықтарына да мән береді. Бұны дәлелдеу үшін «Шығыс Еуропа қаһарман қызы» романын мысалға келтірейік. Романның басты кейіпкері және ең жағымды бейнесі Софияның қыз ретінде жұмысшылар арасында сөз сөйлеуі – дәстүрлі қытай этикалық қағидаларына мүлде сәйкес келмейтін іс-әрекет. Өйткені қытай дәстүрі бойынша, «әлеуметтік сала әрқашан ерлердің әрекет ету кеңістігі болады және ерлер әлеуметтік салада жұмыс істесе, әйелдер тек отбасының ішінде үй шаруашылығымен айналысып, әйел мен ананың міндеттерін орындауы қажет. Алайда София өз биологиялық жынысына қарамастан, әлеуметтік салада қызмет атқарады. Бұл әрекет дәстүрлі гендерлік тәртіпке белгілі бір әсер етіп, революциялық реңкке ие болады» [123,61 б.]. Роман жарияланған кезде Қытайдың әйелдері әлі әлеуметтік салаға кіре алмағанымен, роман София деген шетелдік қаһарман қыздың бейнесін пайдаланып, қытай оқырмандарына саясатқа араласа алатын жаңа әйелдердің бейнесін көрсетеді. Бұл сол кездегі қытай оқырмандарына үлкен ықпал еткеніне күмән жоқ. «Төртінші мамыр қозғалысы» кезеңіндегі көптеген жазушылар, оның ішінде атақты қаламгер Ба Цзинь Софияның бейнесінен қатты шабыттанып, одан ерекше әсер алғанын мойындайды [124,56 б.].

Екінші жағынан, бұл кезеңнің қытай романистері әйел теңдігіне толығымен қол жеткізу үшін әйелдерге отбасынан шығып, әлеуметтік салада жұмыс істеуге мүмкіндік беру керегін біртіндеп түсіне бастады. «Хуаң Сюцю» романының басты екі әйел кейіпкері Хуаң Сюцю және Би Чүйжоуды мысалға келтірейік. Хуаң Сюцю ауылда қыздар мектебін ашып, оқытушы болып жұмыс істесе, Би Чүйжоу дәрігер болып қызмет атқарады. Осылайша роман бізге мансапқа ие болатын әйелдердің бейнелерін көрсетеді. Қазіргі ғалымдардың пікірінше: «Хуаң Сюцю және Би Чүйжоу сияқты әйел бейнелерін сомдау автордың әйелдерге қатысты дәстүрлі көзқарастарының бұғауын бұзып, әйелдерге ерлер сияқты тұлғалық қасиет пен күшті беретінін көрсетеді. Осылайша әйелдер қоғамда мансапқа қол жеткізіп ғана қоймай, бір-бірін қолдап, бір-біріне көмектесе алады. Бұл – автордың әдемі идеялары мен үміттері ғана емес, сонымен қатар Цин әулетінің соңғы жылдарындағы әйелдер туралы ойлардың жаңа факторлары» [125,117 б.].

Жалпы алғанда, біздің жұмысымызда қарастырылған XX ғасырдың басындағы қытай романдары әйел теңдігі мәселесін жан-жақты талқылайды. Романдарда әйел теңдігі мәселесі сол кездегі Қытайдың ұлт-азаттық қозғалысының бір бөлігі ретінде көрсетілсе де, авторлардың әйелдер туралы ойлары Қытайдың дәстүрлі әйелдер туралы түсінігіне қарағанда едәуір алға жылжығаны сөзсіз. Бұл ғана емес, романистер отбасылық қарым-қатынастағы әйел теңдігіне мән беріп ғана қоймайды, сонымен қатар әйелдердің еңбек ету және саясатқа қатысу құқықтарын да қолдайды. Бұл тұрғыдан қарағанда, олардың идеясы бүгінгі феминизм идеясымен салыстырса да артта қалмаған деп айтуға болады.

Бұрынғы Қытайдың феодалдық қоғамында қыз бен жігіт ата-анасының бұйрығымен ғана үйлене алады. Жастардың сүйген адамымен отбасының рұқсатынсыз үйленуі ата-анасын сыйламайтын бұзылғандардың әрекеті деп саналады. Алайда XX ғасырдың басындағы қытай зиялылары романдарында бұл дәстүрге батыл қарсы шығып, қыздарды бас бостандығы үшін күресуге шақырады. Мысалы, «Цзиньвэй тасы» романында автор Қытайдың қалыңмал дәстүрін былай деп сынға алады: «ата-ана қызын айттырғанда тек құдағидың сөзіне сүйенеді. Олар тек құдасының байлығына ғана қарайды, күйеу бала қызына тең бе, тең емес пе деп мүлде ойламайды. Қызын қалай қадірлесе де, күйеу баланы таңдамайды, ақшаға ұмтылады» [98,470 б.].

«Хуан Сюцю» романында басты кейіпкер: «Біз қытайдың әдет-ғұрпы қыз-жігіттердің некесі ата-анасының ықтиярына тәуелді, ал ата-ана тек құдағидың сөзін тыңдайды. Дәстүр бойынша қыз бен жігітке үйленгенге дейін кездесуге болмайды, екі отбасының дәулеті мен әлеуметтік мәртебесі де бірдей болуы керек. Оның нәтижесінде он жұптың тоғызы бір-бірін сүймейді. Алайда олар бұл қисынсыз дәстүрді өзгертпек түгіл, «ақылды әйел әрқашан ақымақ күйеуге тиеді» – бұл қыздардың жазылған тағдыры дейді. Ежелден бері осы уақытқа дейін бұл дәстүр қаншама әйелге зақым келтіргенін де білмеймін!» [99,413 б.] – деп ежелгі Қытайдың неке-отбасылық қарым-қатынасындағы этиканы қатты сынады.

Дегенмен XX ғасырдың басындағы феминизм мен революцияны ұштастырып талдаған романистер өз туындыларында ежелгі Қытайдағы неке туралы қисынсыз түсінікті ашық сынаса, сол кездегі ғашықтық романдардың авторлары бұл моральдық нормаға тікелей қарсы шығуға батылы жетпейді. Олар дәстүрдің тозығын басты кейіпкерлердің махаббат трагедиялары арқылы жанама түрде көрсетеді. Мысалы, «Қайғы теңізі» романында басты кейіпкер Ди Хуаның әкесі қызына таңдаған күйеудің апиынға тәуелді болып қалғанын білген соң: «Қызым мейірімді әрі ақылды, бірақ мен құдаласқанда көп ойламағандықтан, оны осы оңбағанға беруге келістім. Осыны көрген соң, балаларға ерте құдаласуға болмайтынын білдім!» [101,313 б.] – деп қатты өкінеді. 1913 жылы жарық көрген «Аппақ алмұрт гүлінің рухы» атты ғашықтық романның авторы да дәл солай жастардың махаббат трагедиясын суреттегенімен, феодалдық этикалық нормаларды тікелей сынаған жоқ.

Алайда «Махаббат теңізінің тасы» романының авторы өз замандастарынан басқаша көрінеді. Роман авторы конфуцийлік неке туралы ойларды сынайды. Ол романның басында былай деп жазды: «Көрермендер, мен және менің ғашығым екеуімізге кім зиян келтіргенін білесіңдер ме? Әй! Айтсам аянышты екен, бізге Чжоу әулетінің (б.з.д. 1046–221 жж.) Мэнцзы²¹ зиян келтірген деп күтпедім! Көрермендер, Мэнцзы өмір сүрген кезі екі мың жүздеген жыл бұрын екен. Ол маған қалай зиян тигізді? Мэнцзының сол кезде айтқан мейірімсіз,

²¹ Мэнцзы (б.з.д. 372 – б.з.д. 289) – Конфуцийдің ең көрнекті ізбасарларының бірі. Ол Конфуций ілімінің дамуына үлкен үлес қосқандықтан, «Екінші данышпан» титулына ие болды.

ақылға сыймайтын бірнеше сөзі күні бүгінге дейін жеткен. Ол былай деді: «Дүниеде жігіт пен қыз ата-анасының бұйрығымен және жеңгетайдың сөзімен үйленуі керек. Әйтпесе ата-анасы да, ел-жұрты да оларды жек көреді! Әй, Мэнцзы қыз да, жігіт де өз ықтиярымен үйленуге деген құқығы бар екенін мүлде ойламайды. Бұл іске ата-анасы болса да, құдаластырушы болса да араласуға болмайды. Егер қыз бен жігіт – екеуі бір-бірімен үйленгісі келсе және заңды бұзбаса, онда үйленуі керек кезде олардың әрқайсысы сол туралы өз ата-анасына айтып, жасырын да кездеспесе болады. Ата-анасы не үшін тек өз ықтиярымен біреумен құдаласады? Мэнцзы тәрізді тең құқықтар мен бостандықты насихаттайтын данышпан қалайша бірден ақымақ болып соншалықты мейірімсіз және қисынсыз сөздерді айтқанына түсінбеймін. Мэнцзы осы сөздерді айтқан соң, қыздар мен жігіттер ата-анасының ықтиярымен үйленуге мәжбүр болып қалды. Жүз жұптың ішінде тоқсан тоғызында әйел мен күйеу бір-бірін жек көреді. Соңғы екі мың жыл ішінде сол үшін бекерге қайтыс болған жігіттер пен қыздардың саны Ганг өзеніндегі құм түйірлерінің санынан да көп» [126,861-862 бб.].

«Қайғы теңізі» романында автордың ежелгі Қытайдағы конфуцийлік моральдық нормалар туралы көзқарасы ежелгі қытай романдарында сирек кездесіп қана қоймайды, сонымен қатар XX ғасырдың басындағы қытай ғашықтық романдарында да ерекше көрінеді. Сол кездегі ғашықтық романдардың басым көпшілігі феодалдық этиканы тікелей сынауға батылы бармайды. Өйткені дәстүрлі Қытай этикалық нормалары бойынша романистер жастарды бас бостандығы үшін күресуге шақырса, оларды азғындауға үгіттейді деп санайды. «Өз ықтиярымен үйлену ата-ананың бұйрығы мен құдаластырушының кеңесіне сүйенетін дәстүрлі неке жүйесінен бас тартуды білдіреді. Алайда отбасын елге теңейтін дәстүрлі қытай мәдениетінде ата-ананың бұйрығы императордың бұйрығы тәрізді этикалық нормалардың негізі болады. Оның нәтижесінде ата-анасының бұйрығына бағынбау күнәлі және қылмысты іс-әрекеті деп саналады. Одан да сорақысы, өз ықтиярымен үйлену бұзықтық, қашып кету ретінде қарастырылады, ол әйелдердің моральдық деградациясына (негізінен, пәктік туралы ұғымдарының бұзылғандығы) және әлеуметтік ортаның бұзылуына әкеліп соқтырады деп саналады. Дәстүрлі Қытай этикасы бойынша «барлық жамандықтардың ең жаманы нәпсіқұмарлық болса, ал барлық жақсылықтың ең жақсысы – ата-анасын сыйлау және тыңдау. Сондықтан үйлену бостандығы басқа іс-әрекеттердің бостандығына қарағанда көбірек алаңдаушылық пен дау-дамай туғызды» [127,54 б.]. Алайда «Махаббат теңізінің тасы» романының авторы дәстүрлі Қытай этикалық нормаларына көнбейді, ол кейіпкерлердің махаббат трагедиясының негізгі себебі тағдыр емес, қисынсыз этикалық норма деп ашық айтады. Осы тұрғыдан алғанда оның көзқарастарын өз замандастарынан едәуір озық деп айтуға болады.

XX ғасырдың басындағы әйел теңдігі тақырыбындағы қытай романдарының тағы бір идеялық жаңашылдығы – қыздарға білім беруді насихаттауы. Сол кездегі озық қытай зиялылары ежелгі Қытай қоғамының «Әйел білімсіз

болғанда ғана ізгі болады» деген пікіріне қарсы шығып, шығармаларында қыздарға білім берудің маңыздылығын атап көрсетеді. Мысалы, «Цзиньвэй тасы» романында автор былай деп жазды: «Мен осы өтпелі заманда дүниеге келіп, аз да болса білім алып, ой-өрісімді кеңейтіп, көзім ашық болды. Әйел отандастарымның мына бір қараңғы дүниеде түсінде жүргендей надан, аңқау болғанын ойлағанда ішім ауырады. Мектеп болғанымен, мектепке баратындар аз. 200 миллион әйелдің²² арасында еркектің билігіне көніп, шыдап жүргендер не деген көп!» [98,457 б.] Осында автор әйелдердің зорлық-зомбылық көруінің түпкі себебі – олардың білім алмағанында деп ойлағанын байқауға болады. Осыған байланысты романның басты кейіпкері өз-өзін құтқару үшін жасырып ақша жинап, Жапонияға оқуға қашып кетеді.

«Хуаң Сюцю» романының авторы да қыздардың білім алуы мәселесін романның негізгі тақырыбы ретінде көтереді. Басты кейіпкер Хуаң Сюцюдың қоғамды өзгерту деген арманы қыздар мектебін ашу арқылы орындалады. Романда Хуаң Сюцюдың күйеуі Хуаң Тоңли сол туралы былай деп түсіндіреді: «Демек, әйелдер – ұлттың анасы. Халықты тәрбиелеу үшін біздер, әйтеуір, ұлттың болашақ аналары, яғни қыздардың білім алуынан бастауымыз керек» [99,406 б.].

Хуаң Тоңлидің пікірінше, қыздар мектебін ашу – елді сақтаудың бір жолы. Сондықтан дәл осындай идеяның ықпалында шығарылған XX ғасырдың басындағы әйел теңдігі тақырыбындағы қытай романдарының басты кейіпкерлерінің көбі студент қыздар болды: ««Қаһарманды» идеалды тұлға ретінде қарастыра отырып, Қытай халқы бұл маңызды жауапкершілікті (елді сақтау) әлеуметтік тап пен мәртебесіне қарамастан, барлық әйелдер мойнына алады деп үміттенеді. Бірақ әйелдер әлемінің шындығына қарасақ, «қаһармандардың» басым көпшілігі және бастаушылары – студент қыздар (соның ішінде қыздар мектебін бітіргендер). Бұл құбылысты төмендегі себептермен түсіндіруге болады: Ең алдымен, «қаһарман» болудың ең негізгі шарты – сауатты болу. Сауатты болса ғана дүниенің жалпы үрдісін түсіне алады және елді сақтау жауапкершілігін өз мойнына ала алады. Екіншіден, студент қыздар басқа әлеуметтік таптардағы әйелдерге қарағанда жас және олардың көпшілігінің өмір тәжірибесі көп емес болғандықтан, елді сақтайтын қаһармандар бейнелерінің оларға әсер етуі әсте оңай болады. Үшіншіден, әйелдер мектептерінің бекітілген оқыту орны мен оқу уақыты бар болғандықтан, ол «қаһармандарды» тәрбиелеудің лайықты мекемелері» [128,126-127 бб.].

Осыған байланысты 1919 жылғы «Төртінші мамыр қозғалысына» дейін Қытайдың сауаттылық деңгейі 20%-дан аз болса да [129,89 б.], сонымен қатар әйелдердің сауаттылық деңгейі одан да әлдеқайда төмен болғанымен, XX ғасырдың басындағы әйел теңсіздігі тақырыбындағы қытай романдарының басты әйел кейіпкерлерінің бәрі білімді қыздар болды. Мәселен, «Шығыс

²² XX ғасырдың басында Қытай халқының жалпы саны 400 миллион, оның жартысы – әйелдер, яғни әйелдердің саны 200 миллион деп есептеледі.

Еуропа қаһарман қызы» романында оқырмандарды Софияның жағдайымен таныстыратын баяндаушы Швейцарияда оқыған қытайлық студент қыз болса, «Нұйва тасы» романының басты кейіпкері Яосы да АҚШ-та білім алған. «Қайғы теңізі» мен «Махаббат теңізінің тасы» деген екі романның басты әйел кейіпкерлері бала кезінде ұлдармен бірге білім алады. «Аппақ алмұрт гүлінің рухы» романының екі кейіпкері Линяң мен Юньцзянь – екеуі де, Жамал мен Қамар тәрізді, білімді, әдемі өлеңдер жаза алатын қыздар. Қорытындылай келе, шығармаларда сол кездегі қыздардың шын білімділік деңгейінен гөрі зиялылар идеализациялаған жаңа әйел бейнесі көрсетіледі. Дәл осындай білімді қаһарман қыздардың бейнелері арқылы авторлар қыздарға білім берудің маңызын атап көрсетіп, «Әйел білімсіз болғанда ғана ізгі болады» деген дәстүрлі пікірді жоққа шығарады.

Біз XX ғасырдың басындағы қазақ романдарын талдағанда олардың махаббат тақырыбы, әсіресе басты кейіпкерлерінің тек махаббат үшін өмір сүретін бейнелері қазақ әдебиетінде ежелден келе жатқан ғашықтық дастандардың жалғасы екенін тұжырымдаймыз. Ал XX ғасырдың басындағы қытай романдарының махаббат тақырыбына келсек, онда ол қытай әдебиеті дәстүрінің жалғасынан гөрі жаңашылдығы болады. Өйткені, бір жағынан, конфуцийлік ілім махаббатқа аса мән бермейді. Ежелгі Қытай зиялылары үшін өмірдің мәні – махаббат емес, өз-өзін дамыту және елді басқару. Олардың пікірінше, махаббатқа берілгендік адамның мансап жасауына тек кері әсер етеді және кедергі келтіреді. Осыған байланысты екінші тарауда талқылаған «Ли Ваның өмірбаяны» атты ежелгі қытай романындағы басты кейіпкер Чжың Шың жезөкшеге ғашық болғандықтан, оқуды орта жолда тастап кеткені кездейсоқ оқиға желісі емес. Ежелгі Қытай қоғамында зиялылардың сөздері мен істерін реттеу үшін қолданылатын конфуцийлік классикалық туынды – «Әдептілік ережелері туралы жазбаларда» адамның махаббат пен ұмтылысы былай деп сипатталған: «Адам жаңа туған кезінде махаббаты да, ұмтылысы да жоқ. Бұл – адамның табиғаты. Дүниедегі заттар адамға ықпал етіп, оның ұмтылысын тудырады. Адам дүниедегі әртүрлі заттар мен құбылыстармен танысу барысында олардың ұнататын нәрселері мен ұнатпайтын нәрселері де пайда болады. Адам өзінің ұнатуы мен ұнатпауын бақылай алмайды, сонымен қатар сыртқы әлемнің заттары адамды азғыра береді, соның нәтижесінде адам өз табиғатын сақтай алмай, жоғалтады» [130,587 б.]. Конфуцийлік классиканың бұл тұжырымы бойынша, Су әулетінің философтары адам өз табиғатын сақтау үшін ұмтылыстарын жоюы қажет деген ұран көтерді. Олардың пікірінше, адам өзінің әртүрлі ұмтылысынан бас тартып, оның барлық іс-әрекеті моральдық-этикалық нормаларға негізделуі керек.

Осы тұрғыдан қарағанда, махаббатқа құштарлық та – адамның қалауы, сонымен қатар оны әрқашан нәпсілік құмарлықпен байланыстырып қарастырады. Сондықтан махаббатқа ұмтылысты жырлайтын ежелгі қытай романдарының көпшілігі порнографиялық романдар санатына жатқызылып, тыйым салынуының себебі де – осы. Екінші жағынан, XIX ғасырдың соңы мен

XX ғасырдың бірінші онжылдығында елді дағдарыстан құтқару үшін бар күшімен күресетін Қытай бұқара халқы ұлттың басынан кешіп жатқан дағдарысын көзге ілмей, тек жастар арасындағы махаббатқа мән беретін көркем шығармаларды жақсы көрмеді. Оның нәтижесінде «тіпті баспалар да қыз бен жігіт арасындағы махаббатты суреттейтін романдарды шығарғысы келмейді» [131,148 б.]. Осы тұрғыдан қарағанда, махаббатты негізгі тақырыбы ететін «Қайғы теңізі» романының авторы У Цзяньжын Қытай әдебиетінің тарихында бір батыл қадам жасады деп айтуға болады.

Дегенмен «Қайғы теңізі» романындағы «махаббат» жай ғана ер мен әйел арасындағы махаббат емес, ол махаббаттан басқа да эмоцияларды қамтитынын ескеруіміз керек. Романның басында автор былай деп жазады: «Мен бір оқиғаны баяндайын деп қолыма қалам алдым. Жазуды бастамас бұрын мен оны басынан аяғына дейін ойладым. Бұл оқиғаны қағазға түсірген соң, оны махаббат туралы роман деп айтуға болады. ...Қарапайым адамдар махаббат туралы айтса, ол қыз бен жігіт арасындағы махаббат туралы ғана біледі, ал, менің ойымша, туа біткен махаббат ол – адамның туған кезінде де бар сезім, адам өскен соң өмірдің әр саласында бұл махаббатты қолдануы керек: патша және елге махаббат – адалдық, ата-анаға махаббат – ата-анасын сыйлау, балаға махаббат – мейірімділік, досқа махаббат – әділдік. Сондықтан моральдың бәрі «махаббаттан» туғанын байқауға болады» [101,249 б.]. Мұнда романның авторы У Цзяньжын махаббатты Отан сүйемен және ата-ананы сыйлау деген сезіммен байланыстыру арқылы махаббаттың аясын әдейі кеңейтіп, романның қыз бен жігіт арасындағы махаббат деген тақырыбын ақтағысы келетінін байқауға болады. Автордың мұндай ниеті сол кезеңдегі романдарда жиі кездеседі. Мәселен, дәл «Қайғы теңізі» романымен бір жылда жарық көрген «Махаббат теңізінің тасы» романының алғы сөзінде автор романның махаббат тақырыбын былай деп түсіндіреді: «Өткенде Тань Сітоңның (譚嗣同, 1865–1898) жаратушы бұл дүниені мейірімділік негізінде жаратқанын айтқанын естідім. Оның бұл пікірімен келіспеймін. Өйткені мейірімділіктің аясы тым тар болғандықтан, дүниедегі барлық нәрсені қамти алмайды. Менің ойымша, жаратушы дүниені махаббатқа негіздеп жаратқан. Егер бұл дүние махаббатсыз болса, онда аспан мен жер құлап кетеді, таулар, өзендер, адамдар, өсімдіктер, құстар мен аңдардың бәрі мұздай болып, заманақыр болады. ...Сондықтан махаббатты суреттеуге шебер жазушылар жаратушының осы құпиясын үнемі ашу үшін қыз бен жігіт арасындағы махаббатты бейнелеуі керек. Менің осы ғашықтық романымды бүкіл әлемдегі ғашықтармен бірге оқуға болады. Егер біреу оны оқығанда жігіт пен қыз арасындағы махаббатты кеңейтіп, байытса, онда оның елге және отандастарға деген махаббаты да оянады» [126,860 б.].

Жоғарыда айтылған қытай зиялыларының «махаббат» туралы бұл түсінігі XX ғасырдың басындағы романдарға тән ерекшелік деп айтуға болады. Кейінгі ғалымдар бұл құбылысты былай деп түсіндірді: «Цин әулетінің соңғы жылдарының ерекше әлеуметтік, саяси және мәдени ортасына байланысты сол кезеңдегі оқырмандардың ғашықтық романдардан күтетін нәрсесі ежелгі заман

мен қазіргі заманнан ерекшеленеді. Авторлар қыз бен жігіт арасындағы махаббатты, жеке тұлғаның бақытын аласапыран заман және ұлттың дағдарысымен байланыстырғысы келгендіктен, кейіпкерлердің махаббат трагедиясын ел мен ұлттың қауіпсіздігіне қатысты ірі тарихи оқиғалардың дәуірі контекстінде көрсетеді. Осылайша ғашықтық романдардың мазмұндық аясы едәуір кеңейді» [132,15 б.].

XX ғасырдың басындағы кейбір қытай қаламгерлері қыз бен жігіт арасындағы махаббатты елге және отандастарға деген махаббатқа көтеруі ежелгі Қытай дәстүрінен тыс идеялық ізденіс деп айтуға болады. Ол жазушылар ерекше әлеуметтік жағдайлар мен дәстүрлі қытай этикалық нормаларының ықпалында бұқара халықтың ғашықтық романдарды қабылдауы үшін қолданатын сылтауы екенін ескертіп кету керек. Алайда XX ғасырдың басындағы Қытай қоғамындағы бірқатар өзгеріс көп ұзамай зиялылардың романтикалық романдарға деген көзқарасын өзгертуге мәжбүр етті. Біріншіден, 1905 жылдан бастап Қытайда 1300 жылдан астам уақытқа созылған императорлық емтихан жүйесі толығымен жойылды. Соның нәтижесінде зиялылар енді конфуцийлік классиктерді оқып, емтихан тапсыру арқылы шенеунік бола алмайды.

Екіншіден, 1912 жылы Қытайдың соңғы феодалдық Цин әулеті құлаған соң, жаңадан құрылған Қытай Республикасы үкіметі зиялылардың күткеніндей болмады және елдің дағдарысын шын мәнінде шеше алмады. Үміті үзілген зиялылар енді өздерінің көңілсіздігі мен қайғысын романдарға енгізіп, көптеген махаббат трагедиясын жазып шығарды. Соған байланысты бұрын қытай әдебиетінің жанрлық иерархиясында ең төменде тұратын ғашықтық романдар бірден зиялылар мен бұқара халық ең жақсы көретін жанрға айналды. Олардың бірі – 1913 жылы жарық көрген «Аппақ алмұрт гүлінің рухы» романы.

Романда елдің дағдарысы туралы айтылмайды, тек қыз бен жігіт арасындағы махаббатқа, яғни жеке тұлғаның сезіміне мән беріледі. Романның бүкіл сюжеттік желісі тек Мэңся мен жесір әйел Линяң арасындағы махаббатқа арналған. Автор романында махаббатты былай деп шеберлікпен суреттейді: «Махаббаттың әсері соншалықты зор екен. Ол үлкен жылдамдығымен дамиды, тез арада күшті сезімге айналады. Дегенмен махаббаттың пайда болуы мен дамуы да таяздан тереңге дейінгі сансыз деңгейлерден өтуі керек. Ол кенеттен босата алмайтын ұзақ және берік сезімге айналуы мүмкін емес. Мэңся және Линяң да сол секілді алғашында тек бір-біріне ұнайды, кейін екеуі бір-бірін көбірек білген сайын, олардың арасындағы махаббаты да соғұрлым күшейе түседі. Енді екеуі жүрегінің түкпірінде сақталған сезімдерін де бір-біріне жасырмай айтады» [133,486 б.].

Автордың махаббат туралы баяндауы «Қамар сұлу» романындағы Қамар мен Ахмет арасындағы махаббатты еске түсіреді. Қамар мен Ахмет арасындағы махаббат та екеуі бір-бірін танып-білген сайын ұлғаяды, Ахмет де, Мэңся тәрізді, сүйген қызымен үйлене алмайды. Романда Ахметтің көңілі: «Міне, бұған Қамардың көзі жеткені секілді, Ахметтің де көзі жетіп, «әйтеуір,

түпкілікті бола алмайтынымыз ақ, олай болғанда нақақ біреуді қаралауда қанша пайда деп, олай-былай құмартып құрыстап келгенмен, ақылға жеңдіріп тоқтала беруші еді. Алайда шын сүйіп-күюшілік – бір дерт шыдата ма?» «Таң атпайын десе де, күн қоймайды» деген секілді осынша тырмысып, шыдайын-ақ десе де, жүрек қоймай барады. Күннен-күнге сабыры қалмай, жатса-тұрса көз алдына Қамардың суреті елестеп, жанын қоярға жер таптырмай барады», [68,7 б.] – деп суреттеледі.

Жоғарыда айтылған «Аппақ алмұрт гүлінің рухы» романы 1913 жылы жарық көрсе, «Қамар сұлу» романы 1914 жазылған. Қазақ және қытай жазушылары шамамен бір уақытта жастардың арасындағы махаббатты жаңа тұрғыдан қарастыруы кездейсоқ емес. Өйткені XIX ғасырдың соңы мен XX ғасырдың басында батыс елдерінің модернизация үрдісі бүкіл әлемнің барлық салаларына да зор әсер етіп жатты. Оның ықпалында болған қазақ, қытай әдебиеті махаббатты адамның бас бостандығына байланыстырып, жігіт бен қыз арасындағы сүйіспеншілік пен адамның ішкі сезімінің оянуына ерекше мән береді.

Дегенмен егер сол кездегі қазақ романдарындағы махаббат трагедияларынан ежелгі қазақ дастандарының әсері көрінсе, 1913 жылдан кейінгі ғашықтық тақырыбындағы қытай романдары баяндау тәсілі жағынан да, идеясы жағынан да ежелгі Қытай әдебиетінің дәстүрінен тыс болды. Мысалы, «Аппақ алмұрт гүлінің рухы» романының авторы оқырмандарға махаббат трагедиясын көрсеткенімен, онда жесір әйелдің махаббатын суреттеуі ежелгі қытай моральдық қағидасы тұрғысынан қарағанда азғындық деп айтуға болады. Сонымен қатар автор роман арқылы оқырманға жеткізетін өмірдің сәні де, мәні де махаббат болуы керек деген идея сол кездегі Қытай әдебиетіне, әсіресе романдарына жаңа бағыт береді.

«Аппақ алмұрт гүлінің рухы» романынан кейін Қытай әдебиетінде қыз бен жігіт арасындағы махаббат трагедиясына арналған көптеген роман пайда болды. Бұл романдарды қытай ғалымдары «Мандарин үйрек һәм көбелек романдары» (鸳鸯蝴蝶派小说) деп атайды. Өйткені ежелгі қытай зиялылары ғашықтарды мандарин үйректерге немесе көбелектерге балайды. Осы атау, шын мәнінде, зиялылардың мұндай романдар туралы көзқарасын көрсетеді, себебі мандарин үйректер мен көбелектер, бір жағынан, әдемі, екінші жағынан, олар бұқара халық үшін пайдасыз және сирек кездесетін жануарлар. Сондықтан «Мандарин үйрек һәм көбелек романдары» XX ғасырдың басында Қытайдың сауатты жастары арасында өте танымал болғанымен, әдебиет сыншылары мұндай романдарға онша жоғары баға бермеді. Бірақ, біздің ойымызша, бұл романдар қазіргі қытай әдебиеті дамуында үлкен мәнге ие. Дәл «Аппақ алмұрт гүлінің рухы» тәрізді «мандарин үйрек һәм көбелек романдарынан» бастап, қытай зиялылары бұрын сыртқы дүниеге және моральдық үгіт-насихатқа аударған назарын адамның ішкі сезіміне ауыстырды. Осы романдар ежелгі қытай романының дәстүрінен қазіргі заманға өту барысында үлкен рөл атқарды.

Екінші тарауда біз ежелгі қытай романдарына тән құрылым, оның ішінде әр

тараудың басында өлеңмен жазылған тарау атаулары, «сосын не болатынын білгіңіз келсе, келесі тарауды тыңдаңыз» тәрізді әңгімелеушінің тұрақты тіркестеріне және әрбір тарауды аяқтайтын өлеңдерге тоқталдық. Мұндай құрылым біз талдаған XX ғасырдың басындағы романдарда азды-көпті көрініс табады. Бірақ 1906 жылы жарық көрген «Махаббат теңізінің тасы» және 1913 жылы шыққан «Аппақ алмұрт гүлінің рухы» бұл үлгіден толығымен дерлік арылған. Атап айтсақ, «Аппақ алмұрт гүлінің рухы» романы тарау атаулары мен баяндау әдістері жағынан алғанда дәстүрлі романдардан мүлдем басқаша болды. Оның ең үлкен ерекшелігі – романның мақсатты аудиториясында тыңдармандар жоқ, басқаша сөзбен айтсақ, бұл тек оқырмандарға арналған роман болды. Осы тұрғыдан қарағанда, ол қазіргі қытай романының стиліне жақындайды деп айтуға болады.

XX ғасырдың басындағы әйел теңдігі тақырыбындағы қытай романдарына тән тағы бір сипат – трагедиялық аяқталуы. XX ғасырдың басындағы қазақ романдарында суреттелетін махаббат трагедиялары белгілі бір дәрежеде қазақтың ежелгі ғашықтық дастандары, әсіресе шығыстық дастандар дәстүрінің жалғасы деп саналса, олардың қытай замандастарының трагедиялық аяқталуы қытай әдебиеті үшін жаңашылдыққа көбірек ұқсайды. Екінші тарауда талдағанымыздай, ежелгі қытай ғашықтық романдарының басым көпшілігі, махаббат романдарының соңғылары көбінесе бақытпен аяқталады. Алайда XIX ғасырдың соңғы мен XX ғасырдың басында қыз бен жігіт арасындағы махаббат трагедиясын баяндайтын романдар жылдан-жылға көбейіп келе жатыр. Жалпы, сол кездегі трагедиялық ғашықтық романдардың даму процесін үш кезеңге бөлуге болады: бірінші кезең – XIX ғасырдың соңынан 1906 жылға дейін, яғни «Қайғы теңізі» және «Махаббат теңізінің тасы» романдарының басылуына дейін. Бұл кезеңдегі ғашықтық трагедиялық романдар, негізінен, ежелгі қытай классикасы «Тас туралы аңыз» романына еліктеп, өмірді түске теңейді. Қыз бен жігіт бір-біріне қалай ғашық болса да, оқиғаның соңында ажырасып, қатыгез өмір шындығымен бетпе-бет келуге мәжбүр болды.

Екінші кезең – «Қайғы теңізі» романы жарық көргеннен кейін және «Аппақ алмұрт гүлінің рухы» романы басылып шыққанға дейін, яғни 1906–1913 жылдар аралығы. Бұл кезеңдегі трагедиялық романдардың авторлары: «адамның дәуірге және қоғамға парыз сезімі мен моральдық-этикалық идеяны қыз бен жігіт арасындағы махаббатты суреттейтін шығармаға енгізуді көздейді. Олар бір жағынан, махаббат философиясын неғұрлым теориялық тұрғыда құруға тырысады, ал, екінші жағынан, олар шығармаларға көптеген реалистік элементті қосады» [134,218 б.].

Бұл кезеңдегі романдардың соңы трагедиямен аяқталып қана қоймай, романдардағы бас кейіпкерлер де ежелгі романтикалық романдардағы кейіпкерлер сияқты талантты жігіт пен сұлу қыз емес. Ежелгі қытай романдарындағы кейіпкерлерге қарағанда, 1906–1913 жылдар арасындағы романдардың кейіпкерлері көбінесе заман толқынында өз тағдырын өзі билей алмаған қарапайым адамдар сияқты болды. «Қайғы теңізі» және «Махаббат

теңізінің тасы» деген екі романның басты кейіпкерлері дәл сондай қарапайым адамдар екен. «Қайғы теңізі» романының авторы У Цзяньжын басты әйел кейіпкері Ди Хуаның келбетінен гөрі оның ішкі сезімі мен моральдық идеяға көбірек көңіл бөледі. «Махаббат теңізінің тасы» романының басты әйел кейіпкері әдемі болғанымен, автор оны ежелгі қытай романына тән періштедей ару қыз емес, кәдімгі сүйкімді қыздың бейнесі ретінде сомдайды, оның баяндауынша, қыздың «бет-бейнесі семіз де, арық та емес, жүзі сопақ, екі қасы биік, көзі күзгі суға толы болғандай сүйкімді, ауызы шиедей кішкентай, екі жақ бетінде екі шұңқыры бар» [126,866 б.]. Мұнда «қасы биік», «екі жақ бетінде шұңқыры бар» деген баяндауы – ежелгі қытай романдарында жиі кездесетін тіркес емес, қазіргі қытай романдарында ғана қолданылатын қыз сұлулығын суреттейтін сөз.

Бұл екі романның ер кейіпкерлеріне келсек, онда олар да дәстүрлі қытай ғашықтық романдарында жиі кездесетін талантты жігіт емес. «Қайғы теңізі» романының басты ер кейіпкері апиынға тәуелділіктен кедейге айналса, «Махаббат теңізінің тасы» романының ер кейіпкері тентек бала тәрізді оқудан гөрі қызбен бірге ойнауды жақсы көреді. Екеуі де ежелгі қытай конфуцийлік этикалық қағидасын сақтамады. Сонымен қатар кейіпкерлердің тағдырына шын мәнінде әсер ететін нәрсе – феодалдық этика емес, әлеуметтік өзгерістер. Екі роман да 1898–1991 жылдарда бүкіл Қытай, әсіресе Бейжіңде орын алған Ихэтуаньдар көтерілісін²³ қарапайым халықтың көзқарасынан көрсетеді. Романдардағы басты кейіпкерлер Ихэтуаньдар көтерілісіне байланысты ажырасып, оқиғаның соңғысында бір-бірімен үйлене алмады. Осылайша авторлар кейіпкерлердің махаббат трагедиясын заман ағымымен байланыстырды.

XX ғасырдың басындағы қытайдың трагедиялық ғашықтық романдары дамуының үшінші кезеңі «Аппақ алмұрт гүлінің рухы» романынан басталды. Бұл роман 1913 жылы Қытайдың соңғы феодалдық династиясы Цин әулеті өз билігін аяқтап, жаңа Қытай Республикасы енді ғана құрылған кезде жарық көрді. Бұл кезеңдегі трагедиялық ғашықтық романдар сентиментализмге тән сипаттарды көрсетеді. Олар екінші кезеңдегі трагедиялық романдарға ұқсамайды, өмір шындығынан гөрі кейіпкерлердің ішкі жан дүниесіне көбірек көңіл бөледі. Романның бас кейіпкерлері жаңа дәуірде өмір сүріп, батысша тәрбиеленгенімен, дәстүрлі моральдық этикалық шектеулерден шыға алмайды. «Аппақ алмұрт гүлінің рухы» романына келсек, басты кейіпкерлер Мэңся, Линяң және Юньцянь – бәрі де батысша тәрбиеленген жаңа дәуір жастары. Алайда Линяң Мэңсяны сүйсе де, ежелгі Қытайда жесір әйел қайтадан тұрмысқа шығуға болмайды деген этикалық норманы сақтау үшін Мэңсяға тұрмысқа шығуға батылы жетпеді. Ал Юньцянь Мэңсяны жақсы көрмесе де, ата-анасының ықтиярымен үйлену керек деген конфуцийлік

²³ «Ихэтуань» қытайша «бейбітшілік және әділеттілік атынан көтерілген жұдырық» деген мағынаны білдіреді. Ихэтуаньда Қытай жерінен барлық шетелдікті қуу, Қытайдың тәуелсіздігіне жету жолын көздеді.

этикалық норманы бұзбау үшін Мэнсяға тұрмысқа шығады. Ақыры Мэнся мен Юньцзяньның некесі үш адам үшін де трагедия болды. Бұл трагедияны бүгінгі көзқараспен қарағанда түсінуге қиын болуы мүмкін, бірақ сол өтпелі кездегі қытай жастарының психологиясына сәйкес келеді. Өйткені соңғы феодалдық әулет Цин әулеті жойылған соң Қытайдың феодалдық жүйесі де жойылды, алайда феодалдық қоғамда адамның іс-әрекетін реттейтін конфуцийлік моральдық-этикалық нормалар бұқара халық, әсіресе зиялыларға әлі де терең әсер етеді. Бір жағынан, кейіпкерлер ескі этика жаңа дәуірдегі адамдардың өміріне қайшы келетінін түсінді, бірақ, екінші жағынан, олар мыңдаған жылдарға созылған құндылықтардан бас тартуға батылы жетпейді. Сондықтан бұл дилеммадан жол таба алмай жүрген романның басты кейіпкерлері шексіз азапқа түсті.

Екінші кезеңдегі трагедиялық романдар жастар мен қоғам һәм дәуір арасындағы қайшылықты көрсетсе, үшінші кезеңдегі романдар жастардың жаңа өмірі мен ескі моральдық-этикалық нормалар арасындағы қайшылықты бейнелейді. Олардың қайсылары болса да, ежелгі Қытайдағы ғашықтық романдардың дәстүрінен тыс, XX ғасырдың қытай әдебиетінің жаңашылдығы деп айтуға болады.

Таньцзі романы және пяньюэньнің²⁴ жаңаша қолданыстарына тоқталмақпыз. XX ғасырдың басындағы қазақ романдары сияқты сол кездегі қытай романдарының көпшілігі де қарасөз бен өлең араласып жазылған. Мұндай баяндау әдісі белгілі бір дәрежеде ежелгі қытай романдарының дәстүрін жалғастырғанымен, оның дәстүрден тыс жаңаша қолданыстары да бар деп атап кеткен жөн. Бұны дәлелдеу үшін «Цзиньвэй тасы» және «Аппақ алмұрт гүлінің рухы» деген екі романды мысалға келтірейік.

1905 жылы жарық көрген «Цзиньвэй тасы» таньцзі романына жатады. Ол қара сөз бен өлең араласып жазылатын, дәстүрлі қытай ұлттық музыкалық аспаппен айтылатын тыңдарманға арналған роман. Таньцзі жанры Тан әулетінің бяньюэнь деген діни әдеби жанрдан шыққан. Бяньюэнь қытайша өзгерген мәтін деген мағынаны білдіреді, ол – «будда монахтары бұқара халыққа буддизм дінін насихаттау үшін қолданылатын әдеби жанр. Монахтар алдымен ән айтады, сосын сөзбен түсіндіреді, сол арқылы буддизм жазбаларындағы әңгімелерді тыңдармандарға жеткізеді» [135,242-243 бб.]. Соның ықпалымен таньцзі романы да жартысы әннен, жартысы қарасөзден тұрады. Кәдімгі романдарға қарағанда таньцзі романын түсіну оңай, өйткені романда автор өлеңдермен айтылған мазмұнды қарасөзбен тыңдарманға қайтадан түсіндіреді. Осы себептен таньцзі романы сауатсыз бұқара халық арасында танымал болды.

Қазақ ғашықтық романдары сияқты әуелінде таньцзі романдарының негізгі тақырыбы дарынды жігіт пен ару қыз арасындағы махаббат болды. XX ғасырдың аяғында Қытай дағдарысына тап болғаннан бері ғана халықты елді

²⁴ Пяньюэнь (駢文) – Хан әулеті (б.з.д. 206 ж. – б.з. 220 ж.) кезінде пайда болған жазба әдеби жанр. Бүгінгі әдебиеттанушылар оны ритмикалық прозаға жатқызады.

сақтауға шақыратын таныңі романдары пайда болып, біртіндеп көбейіп кетті. Біз зерттеген «Цзинвэй тасы» атты таныңі романы – XX ғасырдың басында әйел теңдігі идеясын үгіттейтін ең алғашқы таныңі романдарының бірі. Автордың осы жанрды таңдағанының себебі – ол қоғамның төменгі тобына, әсіресе сауатсыз әйелдердің көпшілігіне түсінуге жеңіл. Романның басында автор былай деп жазды: «Неліктен бізде әйелдер арасында батырлар, меценаттар немесе басқа да көрнекті тұлғалар жоқ? Мен зиялы қауымдағы әйелдер туралы айтпаймын, өйткені олар білім алған болатын. Ал қараңғы әлемдегі әйелдердің арасында жақсылар жоқ па? Тек ғана олардың білімі аз, көзі ашық емес. Дүниеде кітаптар көп болғанымен, олардың көпшілігі сауатсыздықтан кітаптың мазмұнын түсіне алмай қиналады. Сондықтан олар надандықтан құтылып, білімді болады деген үмітпен озық идеяларды жеңіл сөзбен жазып, таныңі романы арқылы таратамын» [98,457-458 бб.].

«Хуаң Сюцю» романы таныңі романы болмаса да, романның бас кейіпкері «Цзинвэй тасы» романының авторы тәрізді таныңі арқылы халықты оятуға тырысады: «Хуаң Сюцю жаңа әдіс ойлап тапты. Ол әйелдердің аяғын таңудың зиянын, гигиена ережелерін сақтаудың маңыздылығын, дене жаттығуларын жасау мен пренаталдық тәрбиенің керектігін және ұлт анасы жақсы тәрбие алса ғана мықты бала туа алады деген идеяны қарасөзбен жазып, таныңіге айналдырады. Хуаң Сюцю бұл таныңіні қыздарға үйретіп, оларды шайханалар немесе мейрамханаларға кітап әңгімелеушісі һәм соқыр жырау тәрізді таныңіні әңгімелеуге, ән айтуға жібереді» [99,353 б.]. Кейін Хуаң Сюцю қыздар мектебін ашады. Ол оқушыларға түсінуге оңай болу үшін оқулықтарды да таныңіге бейімдейді.

Рас, XX ғасырдың басындағы қытай зиялылары үшін жаңа идеяларды таратқанда ең алдымен бұқара халыққа түсінікті тілді қолдану керек және таныңі романы дәл осы талапқа жауап береді. Сол кездегі ғалымдар да таныңі романының бұл ерекшелігін мойындайды: «Қазіргі қоғамда, кім болса да, таныңі романын жақсы көреді. Шанхайды мысалға келтірейік, сол жерде таныңі романын тыңдарманға айтатын жерлер жүзден астам болды. Ал әйелдер таныңі романдарында айтылған нәрсеге сенеді. ...Адамдар таныңіні әлеуметтік жағдайларды хабарлау, революциялық идеяларды тарату және халықты ағарту құралы ретінде қарастырады» [136,126 б.]. Сондықтан XX ғасырдың басындағы кейбір қытай жазушылары дәстүрді жалғастырудан гөрі жаңа идеяларды сауатсыз қоғамның төменгі табы арасында тарату үшін таныңі романына қалам тартқанын атап кеткені жөн. Сонымен қатар таныңі романының тағы бір маңызды ерекшелігін ескертуіміз керек. Кәдімгі қарасөзбен жазылған ежелгі қытай романдарымен салыстырғанда, таныңі романының авторлары да, аудиториясы да, әдетте, әйелдер болады. Оған байланысты жаңа идеяларды насихаттайтын таныңі романдарын «әйелдерге арналған оқулықтар» деп те атайды. Сол үшін қытай ғалымдары: «Дәл оқулық тәрізді таныңі әйелдерге зор әсер еткендіктен, ол сол кездегі патриоттардың жаңа идеяларды таратуы, әйелдер әлемін реформалауы, тіпті Қытайды жандандыруы үшін әдеби құралға

айналды», [137,139 б.] – деп тұжырымдайды. Осы тұрғыдан алғанда, «Цзиньвэй тасы» романы сол кездегі әйелдер үшін лайықты оқулық деп айтуға болады. XX ғасырдың басындағы қытай жазушылары таныңи романы деген дәстүрлі әдеби жанрға жаңа мазмұн енгізіп, ол арқылы жаңа идеяларды таратуы – қытай әдебиеті үшін маңызды көркемдік ізденістерінің бірі.

XX ғасырдың басындағы қытай романдарының дәстүрлі жанрларының жаңаша қолданыстарын сөз еткенде, «Аппақ алмұрт гүлінің рухы» романын айтпай кетуге болмайды. Өйткені ол пяньюэн мен өлеңдер араласып жазылған бірегей роман. Пяньюэн – Хань әулетінде (б.з.д. 206–220 ж.) пайда болып, солтүстік және оңтүстік әулеттерінде (420–589 ж.) кең тараған жазба әдебиеті жанры. Онда төрт таңбалы сөйлемдер мен алты таңбалы сөйлемдер көп қолданылғандықтан, оны «төрт-алты сөйлем» деп те атайды. Батыс ғалымдары пяньюэнді параллелльдік стильмен әдемі сөздермен ерекшеленетін ырғақты проза деп атайды. Пяньюэн V-VI ғасырларда өркендегенімен, ол X ғасырдан бері азайып, қытай әдебиетінің негізгі жанрларының қатарынан шығып кетеді. Жалпы алғанда, пяньюэнмен жазылған романдар Таң әулетінде (618-907) пайда болғанымен, бүкіл қытай әдебиетінің тарихында сирек кездеседі. Сонымен қатар Таң әулетіндегі пяньюэнмен жазылған романдардың көбінесе шағын көлемді болған. Өйткені стиль жағынан қарағанда пяньюэн романы үшін лайықты тіл емес еді. Атақты қытай жазушысы, әдебиеттанушысы Гуо Моруо: «солтүстік және оңтүстік әулеттері кезінде пяньюэн танымал болды. Бұл жазу стилі антитеза мен ырғаққа ерекше мән береді. Автор пяньюэнмен жазғанда қанатты сөздерді жиі қолданады, алайда көп әдемі сөздермен аз ғана мазмұнды аудиторияға жеткізе алады, идеяларды білдіргенде көптеген шектеуге ұшырайды», [138,314 б.] – деп пяньюэнді сипаттайды. Соған байланысты ежелгі қытай романдарының көпшілігі қарасөзбен жазылған. Осы тұрғыдан алғанда, XX ғасырдың басында пяньюэнмен жазылған «Аппақ алмұрт гүлінің рухы» романы солтүстік және оңтүстік әулеттеріндегі қытай әдебиеті дәстүрінің жалғасынан гөрі, XX ғасырдың басындағы қытай әдебиетінің жаңашылдығы болады. Қазіргі қытай әдебиеттанушылары: «романға пяньюэнді енгізу – қытай әдебиетінде бұрыннан бар құбылыс. Дегенмен 1912–1919 жылдар аралығында пяньюэнмен жазылған романдар көп пайда болды», [139,7 б.] – деп тұжырымдайды.

Неліктен XX ғасырдың басындағы қытай зиялылары X ғасырда негізгі әдеби жанрлар қатарынан шығып кеткен пяньюэнді қайтадан қолданып, онымен көптеген роман жазды? Мұның сол кездегі әлеуметтік ортамен және әлеуметтік психологиямен тығыз байланысы бар. 1840 жылғы Апиын соғысынан кейін Қытай шетелдік державалардың басып кіруіне ұшырайды. Елдің бұл ауыр жағдайы зиялылардың рухани дағдарысын тудырды, олар мыңдаған жыл бойы сеніп келген дәстүрлі қытай мәдениетін ең ауыр сынақтан өткізуге мәжбүр болды. Соның нәтижесінде Қытайдың дәстүрлі құндылығы мен мәдени мұрасы тіпті жоққа шығарылды. Зиялылар бұл рухани дағдарыстан құтылу үшін ежелгі Қытайдың классикалық туындыларына назар аудара бастады. Оған байланысты

ежелгі қытай әдебиетінің жанрлық иерархиясының ең жоғары деңгейі болып саналатын өлеңдер мен пяньвэн қытай зиялыларының соңғы үмітіне айналды. Олар өлеңдер мен пяньвэнді сақтаса, дәстүрлі қытай әдебиетін сақтайды, ал дәстүрлі қытай әдебиетін қорғаса, қытайдың мәдениетін дағдарыстан құтқарады деп нық сенеді. Осы сенімнің себебінен бұрын ылғи қарасөзбен жазылған романдар да пяньвэнмен жазыла бастайды. Осылайша қытай әдебиетінде былай қарағанда ежелгі дәстүрді сақтайтын, бірақ шын мәнінде жаңа стильмен жазылған пяньвэн романдары пайда болды.

Дегенмен дәл осы XX ғасырдың басында ескі пяньвэнмен жазылған шығармалар қытай романдарының дамуына жаңа серпін берді. Жоғарыда дәстүрлі қытай романдарының ерекшеліктерін талдағандай, ежелгі қытай романдарының құрылымы мен баяндау әдісі жалпы романның мақсатты аудиториясы, яғни тыңдармандардың ұнату-ұнатпауына тәуелді болады. Ал неге романдардың мақсатты аудиториясы көбінесе тыңдармандар болады десеңіз, онда себебі ежелгі қытай романдары, негізінен, сауатсыз төменгі таптағы жұртқа арналған еді. Бірақ пяньвэнмен жазылған роман, керісінше, елдің ең сауатты оқырмандары үшін жазылған көркем шығарма болады. Өйткені пяньвэнді жазғанда авторға тек ырғақты сақтау қажет ғана емес, сонымен қатар ол көптеген әдемі, әдеби және қанатты сөздерді қолдануы керек. Ал оқырман ежелгі қытай әдебиетін жақсы білмесе, пяньвэнді жақсы көрмек түгіл, оны дұрыс түсіне де алмайды. Бұл тұрғыдан қарағанда, пяньвэн романдарының авторлары да, оқырмандары да шын зиялылар болса керек. Пяньвэн романдары романның мақсатты аудиториясын сауатсыз төменгі таптағы жұрттан орта тап және жоғары таптағы зиялыларға ауыстырғандықтан, романның баяндау әдісі мен көркемдік техникасы да, әрине, өзгереді.

Біріншіден, пяньвэн романының авторы өз туындысының мақсатты аудиториясы сауатты оқырмандар екенін анық білетіндіктен, Қытайдың ежелгі романдарындағы тыңдармандарға арналған құрылымы, оның ішінде өлең тәрізді ырғақты тарау атаулары, «сосын не болатынын білгіңіз келсе, келесі тарауды тыңдаңыз» деген тұрақты тіркестің бәрі де жойылып кетті. Шығарма мыңдаған жылдарға созылған классикалық романдардың баяндау құрылымынан құтылады.

Екіншіден, қаламгерлер классикалық қытай әдебиеті қызара батқан күн тәрізді тарих сахнасынан тез арада кететін сезініп, ежелгі қытай әдебиетінің сұлулығына махаббатынан ғана пяньвэнмен романды жазуға бел буды. Сондықтан олар үшін романның басты мақсаты – эстетикалық қызмет көрсету, ал моральдық насихаттау екінші орынға қойылды. Соның нәтижесінде пяньвэнмен жазылған «Аппақ алмұрт гүлінің рухы» романы ежелгі Қытайдағы сюжеттік желіге емес, кейіпкерлердің сезіміне негізделген алғашқы роман болды. Классикалық қытай романдарына қарағанда «Аппақ алмұрт гүлінің рухы» романының сюжеті өте қарапайым: жесір әйел Линяң мен оның үйінде уақытша тұратын жас мұғалім Мэңся бір-біріне ғашық болған, бірақ Қытайдың дәстүрлі этикасына байланысты үйлене алмайды. Романдағы кейіпкерлер саны

10-нан аспайды, автордың баяндауының басым бөлігі кейіпкерлердің ішкі сезіміне арналған. Бұны ежелгі қытай романдарының баяндау әдісінен мүлде басқа жаңа стиль деп айтуға болады. Өйткені жалпы алған классикалық қытай романдары кейіпкерлердің ішкі дүниесінен гөрі олардың іс-қимылдарына көп назар аударады және аудиторияның назарын аудару үшін романның сюжеттік желісі де күрделі, кейіпкерлердің саны да жүзден астам дерлік өте көп болады. Басқаша айтқанда, ежелгі қытай романдарының мотивациясы кейіпкерлердің іс-қимылдары болса, «Аппақ алмұрт гүлінің рухы» романынан бастап, кейіпкерлердің ішкі сезімі. Соған байланысты «Аппақ алмұрт гүлінің рухы» романында өлеңдер көп қолданылғанымен, бұл өлеңдер дәстүрлі романдардағы кейіпкерлерге баға беретін өлеңдерден мүлде басқа рөл атқарады, басты кейіпкерлердің Линяң мен Мэңсяның көңіл күйін білдіреді. «Автор әуелде тек ортодокстік (дәстүршілдік) өлеңдерде ғана кездесетін лирикалық образдар мен жазу тәсілдерін романға енгізіп, романда сентименталды және эмоционалды кеңістікті жасап, бұрынғы аудиторияның көңілін көтеру үшін қолданылатын таза баяндау мен көркемдік техниканы өзгертеді», [140, б.43] – деп қазіргі әдебиеттанушылар «Аппақ алмұрт гүлінің рухы» романындағы өлеңдердің жаңашылдығына жоғары баға береді.

Үшіншіден, мақсатты аудиторияның арасында тыңдарман жоқ болғандықтан, «Аппақ алмұрт гүлінің рухы» романы хронологиялық тәртіппен баяндалмайды, бұл да романның бір жаңашылдығы деп айтуға болады. Өйткені жоғарыда талдағанымыздай тыңдарманға арналған романдар аудиторияға түсінікті болу үшін міндетті түрде оқиғаны бастан-аяқ хронологиялық тәртіппен баяндау қажет. Алайда оқырмандар үшін роман оқиғасы ортасынан баяндалса да, бәрібір түсінікті болады. Мысалы, «Аппақ алмұрт гүлінің рухы» романының басында басты кейіпкерлер туралы ештеңе айтылмайды, автордың баяндауы тура Мэңся Линяңның үйінде қонғаннан кейінгі бір көктем күнінен басталады. Мэңся ауладағы аппақ алмұрт гүлдерін қатты жақсы көреді, сондықтан ол көктемгі қардан түскен алмұрт гүлдерін аяйды, оларды жерге көміп қойды. Оған байланысты романның бірінші тарауы «Гүлдерді жерлеу» деп аталады. Қар тоқтаған соң, Мэңся ауладағы алмұрт гүлі мен ауладағы магнолия гүлінен шабыт алып, екі өлең жазды. Бұл екі гүлге арналған екі өлең де басты екі әйел кейіпкер – Линяң мен Юньцзяньның тағдырын меңзейді. Автор ежелгі қытай романдарында сирек кездесетін мұндай жаңа баяндау әдісін қолдануға батылы баруының себебі – ол романның аудиториясы пяньвэнді түсіне алатын аса сауатты оқырмандар екеніне сенеді. Дәл осы сенім дәстүрден тыс жаңа көркемдік тәсілдерге қол жеткізуіне мүмкіндік береді.

Жоғарыда айтылған 1905 жылы жарық көрген «Цзиньвэй тасы» романы дәстүрлі таның романын пайдаланып, жаңа идеяларды таратса, 1913 жылы басып шығарылған «Аппақ алмұрт гүлінің рухы» романының авторы ескі пяньвэнді жаңаша қолданып, ежелгі қытай романдарының дәстүрінен құтылған. Екеуі де XX ғасырдың басындағы қытай әдебиетінің өтпелі кезеңдегі маңызды көркемдік ізденістер деп айтуға болады.

Жаңа баяндау жағдаятына келсек, XX ғасырдың басындағы әйел теңдігі тақырыбындағы қытай романдарының көркемдік көріністері тек дәстүрлі әдеби жанрлардың жаңа қолданыстарынан емес, сонымен қатар романның жаңа баяндау жағдаятынан да көрінеді. Бұл кезеңде бірінші жақтан баяндалған роман пайда болды және кейіпкердің ішкі психологиясын көрсететін баяндаулар да едәуір көбейді. Бұны дәлелдеу үшін «Махаббат теңізінің тасы» мен «Қайғы теңізі» романын мысалға келтірейік.

1906 жылы жарық көрген «Махаббат теңізінің тасы» романы – XX ғасырдың басында ең алғашқы бірінші жақтан баяндалған қытай романдарының бірі. Романның басында автор: «Көрермендер, шынымды айтсам, мен қазір сонша ауырып қалғаным, дүниеден қатты шаршап, өмір сүргім келмейтін адаммын», [126,861 б.] – деп өзінің ішкі сезімдерін тікелей айтып отыр. Ал романның соңында автор былай деп ой-пікірін білдіреді: «Болашақта Қытайдағы неке жүйесі толығымен өзгеріп, адамға еркіндік беріліп, «Босқа өлу» шаһарына жүздеген миллиард қайғылы жандар қосылмауына шын жүректен үміттенемін. Олай болса, ол қандай керемет және өлшеусіз рақымдылық болады» [126,923-924 бб.]. Осылайша бүкіл роман басынан аяғына дейін бірінші жақтан баяндалады. Басты кейіпкер өзінің ауырып қалуынан бастап, сүйген қызымен қалай танысып, бір-біріне ғашық болып, ажырасқанын оқырмандарға көрсетеді.

Бірінші жақтан баяндаудың артықшылығы – автор мен оқырман арасында байланыс орнатуға оңай болады. Және ол қазіргі романдардың «әңгімелеу емес, көрсету» деген талабына сай келеді. Америкалық әдебиеттанушы Уэйн Бут айтқандай: «Автор айта қаларлық айрықша ізгі қасиеттерден жұрдай кейіпкерлеріне симпатия оятқысы келсе, оларға ұзақ жасайтын ішкі көзқарастардың психикалық белсенділігі көмектеседі» [141,294 б.]. Басқаша айтқанда, бірінші жақтан баяндау автор оқырмандардың өз кейіпкеріне симпатиясын тудырғанда маңызды рөл атқарады.

Дегенмен мұндай ішкі көзқарастар ежелгі қытай романдарында аса сирек кездеседі. Өйткені, бір жағынан, жоғарыда талай рет атап өткеніміздей, дәстүрлі қытай романдарының мақсатты аудиториясы арасында тыңдармандар бар, сондықтан тыңдарманға баяндау үшін міндетті түрде әңгімелеуші қажет. Ол тек оқиғаны әңгімелеп ғана қоймайды, оған этикалық нормалар бойынша кейіпкерлердің іс-қимылдарына баға беріп, аудиторияға ненің дұрыс, ненің бұрыс екенін түсіндіруі керек. Бұл жағдай XX ғасырдың басындағы қазақ романдарында да көрінеді, «Ақбілек» сияқты бірінші жақтан баяндалған роман 1920 жылдан кейін ғана қазақ әдебиетінде пайда болған. Бұл тек автор өзінің көркемдік техникасына ғана қатысты емес, романның мақсатты аудиториясына және шығарманың үгіт-насихат мақсатына да көп қатысы бар. Екінші жағынан, Қытай әдебиетінде бірінші жақтан баяндалған романдардың пайда болуы зиялылар құндылықтарының өзгеруіне де тығыз байланысты. XX ғасырға дейін роман қытай әдебиетінің жанрлық иерархиясы бойынша ең төменгі жанр болғандықтан, романистердің көпшілігі тіпті шын есімімен романды

шығарғысы да келмейді. Оған байланысты олар романда әрқашан әңгімелеушінің рөлін атқарады, бірінші жақтан баяндауға батылы жетпейді. Оған байланысты «Төртінші мамыр қозғалысынан» кейін ғана бірінші жақтан баяндалған романдарының саны көбейе бастады. Бейжің университетінің профессоры Чэн Пиңюань бұл жағдай туралы: 1919 жылға дейінгі «жаңа романистерге жетіспейтін нәрсе – роман жазу тәжірибесі емес, «Төртінші мамыр қозғалысы» жазушыларына тән еркін рухы, күшті тұлғалық қасиеттер мен қарсылық көрсету ниеті болады», [142,76 б.] – деп түсіндіреді.

Рас, бірінші жақтан жазылған «Махаббат теңізінің тасы» романының тақырыбы мен оқиға желісі тұрғысынан «Қайғы теңізі» романына өте ұқсас болғанымен, алдыңғысы дәстүрлі этикалық нормаға қарсы шығуға батылы барса, соңғысы ескі феодалдық моральды сақтауға ұмтылады. Осы тұрғыдан алғанда, «Махаббат теңізінің тасы» романының бірінші жақтан баяндауы автордың дәстүрге қарсылық көрсету ниетіне өте сәйкес келеді деп айтуға болады. Екі роман басып шығарылған кезде Қытайдың зиялы қауымы «Қайғы теңізі» романына қарағанда, «Махаббат теңізінің тасы» романына анағұрлым төмен баға береді, өйткені романда көрсетілген дәстүрлі қытай этикасына сын зиялыларға ұнамайды. Алайда уақыт өткен сайын қазіргі қытай әдебиеттанушылары «Махаббат теңізінің тасы» романындағы бірінші жақтан баяндау және өз заманынан озық болған ой-пікірлеріне назар аударып: «Төңкеріс кезінде «Махаббат теңізінің тасы» романы басынан аяғына дейін бірінші жақтан баяндалған, ол қытай романдары тарихында қарасөзбен жазылған, автор шектелген көзқараспен бірінші жақтан өзінің өмір тәжірибесін суреттейтін тұңғыш роман болады. Оның әдебиет тарихындағы маңызы айтпаса да түсінікті», [143,84 б.] – деп романға жоғары баға береді.

Бірінші жақтан баяндауынан басқа, XX ғасырдың басындағы романистердің тағы бір көркемдік ізденісі кейіпкер психологиясын бейнелеу болды. Бұл жағынан алғанда, ең көрнекті мысал «Қайғы теңізі» романы деп айтуға болады. Романның авторы басты кейіпкері Дихуаның психологиясына үлкен мән береді және оны егжей-тегжейлі сипаттайды. Мысалы, Дихуаның болашақ күйеуі Бохэ онымен бірге Бейжіңнен Шанхайға қашып бара жатқанда жолдың ортасында адасып кетіп, Дихуадан ажырап қалады. Дихуа қонақүйде бірнеше күн Бохэні күтіп, қатты уайымдайды: «Анасы әлі төсекте жатады. Дихуа енді Бохэге не болды деп қатты алаңдайды. Егер ол біздің арбамызды көрсе, әрине, бізді тауып, осы жерге келеді. Бірақ жолдағы кептелістен оның қайда кеткенін де білмеймін. Ол ешқашан қиыншылық көрмеген әлсіз, тәрбиелі жігіт ретінде бұл тәртіпсіздіктен қорқып қалды ма? Ол жаңа ғана аурудан жазылған, енді қорқыныштан қайтадан ауырмасын. Хаоста жаңа ғана жазылып әлі әлсіз болып жатқан Бохэні біреу итерсе не істейді. Жерге құлаған Бохэні таптап кетсе, ол тірі қала ма? Осыны ойлағанда Дихуаның жүрегі сыздап, көзінен жас ағып кетті. Қайғысын анасына көрсетпеу үшін артына бұрылып, жасырын жылап отырды» [101,268 б.].

Кейіпкердің іс-қимылдарына ерекше мән беретін ежелгі қытай классикалық

романдарымен салыстырғанда, «Қайғы теңізі» романындағы егжей-тегжейлі психологиялық бейнелеуді дәстүрден тыс жаңа баяндау әдісі деп айтуға болады. Сондықтан романның бұл ерекшелігі де шетелдік әдебиеттанушылардың назарын аударды. Атақты синолог, Торонто университетінің профессоры Милена Долежелова-Велингерованың «Ғасырлар тоғысындағы қытай романдары» атты монографиясында романдағы психологиялық баяндауларға мынадай баға беріледі: «Оқырман мен кейіпкер арасындағы жақын қарым-қатынас өте маңызды, өйткені «Қайғы теңізі» романы оқиғадан гөрі тұлғалық қасиеттерге көбірек көңіл бөледі. Жалпы оның сюжеттік желісі кейіпкердің іс-әрекеттеріне емес, психологиясының динамикалық бейнелеуіне негізделген. Роман сюжетінің дамуы барысында кейіпкерлер мен олардың бір-бірімен қарым-қатынасы өзгереді. Бұл «Қайғы теңізі» романын бұрынғы шығармалардан ерекшелендіреді және қытай көркем әдебиетіне жаңа бағытқа жол көрсетеді». Сонымен қатар әдебиеттанушы: «Оқиғаның басты екі кейіпкері бар: жас Бохэ мен оның қалыңдығы Дихуа. Бохэнің мінез-құлқы азды-көпті дәстүрлі түрде суреттеледі және оның тәжірибесі психологиялық сюжеттің дамуына мотивация болады. Ал Дихуа бейнесінің суреттелу әдісі қазіргі замандағы талаптарға жақындайды, өйткені ол Дихуаның психологиялық күйіне және ол оқиға барысында бастан кешірген эмоционалды күйзелістерге бағытталған», [144,165 б.] – деп атап көрсетеді. Бұл жерде шетелдік әдебиеттанушылар «Қайғы теңізі» романындағы психологиялық бейнелеуге жоғары баға береді, себебі бұны романның дәстүрден тыс қазіргі заманғы баяндау әдісі деп айтуға болады.

Шындығында, бірінші жақтан баяндау болса да, психологиялық сипаттау болса да, автор құндылықтарының өзгерісіне тығыз байланысты. Басқаша айтқанда, автор адамның оянуына, адамгершілігіне мән бермесе, ол мұндай жаңа баяндау әдістерін жақсы білсе де, оны қолданбайтын шығар. Бұл тұрғыдан қарағанда, жоғарыда айтылған көркемдік ізденістер үлкен болмаса да, жаңа дәуірдің лебін көрсетеді, жаңа дәуірдің келуін жариялады.

Бұл тарауда, негізінен, XX ғасырдың басындағы қазақ және қытай әйел теңдігі тақырыбындағы романдардың жаңашылдығы талқыланады. Бұл жерде дәстүр мен жаңашылдық сол кездегі романдарда бір-біріне араласып тұрғанын алдымен ескертуіміз керек. Мысалы, XX ғасырдың басындағы қазақ романдарындағы өлеңдердің формасы дәстүрлі десек, идеялары заманауи деп айтуға болады. Тағы бір мысал, XX ғасырдың басындағы әйел теңдігі тақырыбындағы қытай романдарының жаңашылдығы әр шығармада әртүрлі жолмен жүзеге асырылады. «Шығыс Еуропа қаһарман қызы», «Цзинвэй тасы», «Нұйва тасы», «Хуаң Сюцю» сияқты романдар әйел теңдігі идеясын насихаттап, идея жағынан жаңашылдыққа қол жеткізгенімен, дәстүрлі баяндау әдістерін сақтайды. Ал «Қайғы теңізі» және «Аппақ алмұрт гүлінің рухы» сияқты романдарда дәстүрлі баяндау тәсілдерінен тыс әдістер көп қолданылғанына қарамастан, олардың аудиторияға жеткізетін идеяларында феодалдық Қытай қоғамының ескі этикалық нормалары да байқалады. «Махаббат теңізінің тасы»

романы мазмұны және пішіні жағынан жаңғырса да, шығармада әлі де дәстүрлі романдардың ізі көрінеді.

Мұнда XX ғасыр басындағы қазақ романдарындағы өлеңдерді олардың жаңашылдығына жатқызғанымыз – бұрынғы қазақ әдебиеттанушыларының романдағы өлең халық ауыз әдебиетінің мұрасы деген көзқарасын жоққа шығару емес. Олай дейтініміз – бұрынғы зерттеушілер аса көңіл бөлмеген өлеңдерде байқалатын жаңашылдықты атап көрсетіп, олардың пікірлерін толықтырғымыз келеді. XX ғасыр басындағы Қазақстанның әлеуметтік-мәдени ортасын ескерсек, романдағы өлеңдер автордың ағартушылық мақсатына жетуіне оң әсер етеді. Басқа сөзбен айтсақ, автордың ағартушылық идеяларын өлеңмен жазып, романдарға енгізуі бұл идеялардың халықтың сауаттылық деңгейі төмен және кітаптар аз болған қазақ даласында кеңінен таралуына септігін тигізеді.

ҚОРЫТЫНДЫ

Қазақстан мен Қытай – тату көршілер және мәңгі жан-жақты стратегиялық серіктестер. Екі ел арасындағы достық мәңгілік болу үшін тек экономикалық және саяси салалардағы ынтымақтастыққа назар аудару ғана емес, сонымен қатар мәдени алмасуға, әсіресе әдебиетіне де мән беру қажет. Әдебиет – халық қазынасы. Бұл диссертациялық жұмысымызда екі елдің ең алғашқы жаңа сипатты кәсіби романдары – XX ғасырдың басындағы әйел теңсіздігі тақырыбындағы романдарын салыстыра отырып, екі ел әдебиеті туралы өзара түсіністікті тереңдете келе, екі елдің рухани қазынасымен таныстыруды көздейміз.

XX ғасырға дейін Қазақстандағы әйелдер де, Қытайдағы әйелдер де зорлық-зомбылық көріп өмір сүрді. Олардың бас бостандығы да, білім алуға құқығы да болмады. Бұл қайғылы жағдай XIX ғасырдың соңы мен XX ғасырдың басында қазақ пен қытай зиялыларының назарын аударды. Батыстық мәдениет пен құндылықтардың әсерінен екі елдің ағартушы зиялылары әйел теңдігі мәселесін қоғамдағы өзекті, тіпті ең басты мәселелердің қатарына енгізді.

Шоқан Уәлиханов, Ыбырай Алтынсарин және Абай Құнанбайұлы тәрізді көрнекті қазақ зиялылары XIX ғасырдың екінші жартысында әйел мәселесіне назар аудара бастады. Шоқан бесік құда және ықтиярсыз неке деген зиянды әдетке қарсы тұрса, Абай «Бір сұлу қыз тұрыпты хан қолында...» деген өлеңді жазып, қыздардың бас бостандығы мәселесін әдеби түрде көтерді, ал Алтынсарин бірнеше қыздар мектебін құрып, қыздарға білім беру ісіне зор үлес қосты. Бұдан басқа XIX-XX ғасырлардың тоғысында қазақ зиялылары «Дала уәлаяты газетінде» әйел мәселесіне арналған көптеген мақала жариялап, қыздардың бас бостандығы мәселесі арқылы қазақтардың қисынсыз әдеп-ғұрпы мен әлеуметтік әділетсіздігін сынға алған. Кейін Әлихан Бөкейханның «Қобыланды» эпосындағы әйел бейнелерін талдауы және Мұхаметжан Сералин, Міржақып Дулатов, Сұлтанмахмұт Торайғыров т.б. әйел теңдігіне арналған өлеңдері арқылы әйел теңсіздігі мәселесін әдебиетке енгізіп, оны қазақ қоғамының артта қалуының негізгі себептерінің бірі ретінде қарастырады.

XIX ғасырдың екінші жартысындағы Қытайдың жағдайына келсек, онда Апиын соғысынан кейін қытай зиялылары да елдің артта қалуының себебі – әйелдердің мәртебесі төмендігінен деп есептеді. Қазақ зиялылары: «Әйелдерге қазақтардан жаман қарайтын халық бар ма дүниеде?» деп айқайлағанда, қытай зиялылары да қытай әйелдері езілгендердің ішіндегі ең езгісі деп Қытайдың әйелдер туралы ескі этикалық нормаларын қайта ой елегінен өткізген болатын.

XIX ғасырдың соңындағы Кан Ювэй, Лян Цичао, Лин Шу тәрізді көзі ашық қытай зиялыларының пікірінше, әйелдер әлсіз, надан және жұмыссыз болса, жас ұрпақты дұрыс тәрбиелемейді және күйеулеріне көмектесе алмайды. Сондықтан олар халықты қыздарға білім беруге және қыздардың аяқтарын таңуды жоюға шақырады. Ал Цзинь Тяньхэ, Диң Цзуин және Лю Яцзы тәрізді

XX ғасырдың басындағы зиялылар әйелдердің бостандығы және ерлер сияқты саясатқа қатысуға құқығы болуы қажет деп насихаттайды.

XX ғасырдың басындағы қазақ пен қытай зиялыларының әйел теңсіздігі мәселесі туралы көзқарастары бір-біріне ұқсайды. Екі тарап та әйел мәселесін ұлт-азаттық мәселесімен байланыста қарастырады, әйел мәселесін шешпесе, қоғам ілгерілемейді деп ойлайды. Сондықтан әйел теңсіздігі мәселесі екі елдің сол кездегі әдебиетіне арқау болып, романдардың негізгі тақырыбына айналды. Осы тұрғыдан алғанда, XX ғасырдың басындағы қазақ, қытай романдарындағы әйел теңдігі мәселесінің бір мезгілде пайда болуы да кездейсоқ емес.

Қазақ және қытай зиялылары гендерлік теңдік тақырыбына қалам тартқанда, ең алдымен романды қалай жазу керек деген мәселеге тап болды. Соның себебінен қазақ әдебиеті мен қытай әдебиетінде әйел теңдігі тақырыбы мен жаңа роман жанрының пайда болуы бір-бірінен ажырамас мәселе болды. Ал кез келген жаңа әдеби жанрға өзіне дейінгі жанрлардың әсер етпеуі мүмкін емес.

Баяндау тәсіл-әдістері тұрғысынан алғанда, XX ғасырдың басындағы әйел теңдігі тақырыбындағы қазақ романдары: 1) қазақ ауыз әдебиетінен алғы сөзді мұра еткені; 2) романдарда айтыс деген дәстүрлі өлең жанры көптеп пайдаланылғаны; 3) романдарда мақал-мәтелдердің жиі қолданылғаны; 4) дәстүрлі қазақ өлеңдерінде сұлу қызды бейнелейтін тұрақты тіркестер қолданылғаны. Ал романдардың мазмұнына келсек, олар ғашықтық дастандардан махаббат тақырыбын мұра етті. Ғашықтық дастанға тән махаббат үшін өз өмірін құрбан етуге дайын кейіпкерлер, оқиғаның трагедиялық аяқталуы және кейіпкердің ішкі жан дүниесін тереңдетіп суреттеудің бәрі де алғашқы қазақ романдарында көрініс тапқан.

Сол кездегі гендерлік теңдікке арналған қытай романдарына келсек, ең алдымен романның қытай әдебиетінің жанрлық иерархиясындағы мәртебесінің өзгеруін ескеруіміз керек. XX ғасырдың басында роман деген бұрынғы қытай әдебиеттанушылары аса көңіл бөлмеген жанрдан бірден елді құтқаратын ең маңызды әдеби жанрға айналды. Алайда жаңа романдар мыңдаған жылдарға созылған ескі қытай романдарының дәстүрінен күрт арыла алмады. Баяндау әдісі жағынан қарағанда, XX ғасырдың басындағы жаңа қытай романдары дәстүрлі романдардың құрылымын, оның ішінде өлеңмен жазылған тарау атауларын, романға қосылған кейіпкерлерді бағалайтын өлеңдерді және тарау соңындағы «сосын не болатынын білгіңіз келсе, келесі тарауды тыңдаңыз» тәрізді тұрақты тіркестерді жалғастырады. Сонымен қатар жазушылар дәстүрлі романдардың кейбір баяндау әдістерін сақтап қалды, тыңдармандарды қызықтыру үшін, ежелгі романды әңгімелеуші әрқашан оқиғаның маңызды сәтінің алдында тосын сюжетті көп қосады немесе оқиғаның маңызды сәтінде тоқтап, нәтижесін жаңа тарауда ғана айтады. Романның мазмұнында ата-анасын сыйлау тәрізді көптеген дәстүрлі моральдық-этикалық қағидалар сақталған.

XX ғасырдың басындағы қазақ және қытай жазушылары романдарда әйел теңсіздігі мәселесін талқылағанда өз әдебиетінің дәстүрін жалғастырып қана қоймай, жаңашылдыққа да батыл қадам басты. Мәселен, сол кездегі қазақ

зиялылары романдарында көп қолданған өлеңдердің формасы дәстүрлі болғанымен, өлеңдердің мазмұны – жаңа ағартушылық идеялар. Біздің зерттеулеріміз бойынша сол өлеңдер жалпы үш қызмет атқарады. Біріншіден, романдағы өлеңдер қалыңмал тәрізді дәстүрдің тозығын және әлеуметтік әділетсіздікті сынады. Екіншіден, романдағы өлеңдер халыққа білімге ұмтылу және әйелді сыйлау керек тәрізді жаңа моральдық-этикалық нормаларды көрсетеді. Үшіншіден, романдағы өлеңдер кейіпкерлердің ішкі жан дүниесін көрсетіп, кейіпкер мен оқырман арасында байланыс орнатады және халықтың насихатты қабылдауына көмектеседі.

Сол кезеңдегі қытай романдарында да осыған ұқсас идеялар таралып, қазақ романдары тәрізді қыздардың бас бостандығы мәселесіне назар аударады. Бірақ қазақ зиялыларына қарағанда қытай романистері әйелдер мәселесі мен ұлттық тәуелсіздік арасындағы байланысқа көбірек мән беріп, қыздарды елді дағдарыстан құтқаруға шақырады. Бұл Қытайдың сол кездегі жартылай отаршыл және жартылай феодалдық қоғамының ерекше жағдайына да байланысты. Баяндау әдістері жағынан алғанда сол кезеңдегі қытай романдары да, қазақ романдары сияқты, пяньюэн және таньцзі сияқты дәстүрлі жанрларды жаңаша қолданып, тыңдармандар мен оқушыларға жаңа идеяларды жеткізеді. Бұдан басқа, XX ғасырдың басындағы әйел теңдігі тақырыбындағы қытай романдары дәстүрлі романдардың құрылымы мен баяндау әдістерінен бірте-бірте арылып, тыңдарманға арналған романнан оқырманға арналған романға айналды.

Қорыта айтқанда, XX ғасырдың басындағы қазақ және қытай романында әйел теңдігі тақырыбы көрініс табуының көркемдік ерекшеліктерін дәстүр және жаңашылдық жағынан талдауға болады. Сол кездегі қазақ романдары ежелгі дастандардың кейбір мотивтері мен ежелгі өлеңдердің формасын жалғастырғанымен, әйел теңдігі идеясын насихаттап, идея жағынан жаңашылдыққа қол жеткізді. Ал қытай романистері дәстүрлі баяндау әдістерімен жаңа идеяларды үгіттеп, жаңа баяндау тәсілдерімен феодалдық Қытай қоғамының ескі этикалық нормаларын сақтап, насихаттайды. Олар толығымен емес болса да, жаңашылдыққа қадам баса бастады. XX ғасырдың басындағы әйел теңдігі тақырыбына арналған қазақ және қытай романдарындағы дәстүр мен жаңашылдықты екі елдің әдебиеті модернизациясының символы ретінде қарастыруға болады.

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР ТІЗІМІ

1. Кан Г.В., Шаяхметов Н.У. Қазақстан тарихы. – Алматы: Алматы-кітап, 2007. – 264 с.
2. Сарқұлова С. XX ғасырдың басындағы қазақ кітаптары: идеялар тарихы мен тағдыры. – Алматы: Елтаным баспасы, 2018. – 205 б.
3. Великий Октябрь и раскрепощение женщин Средней Азии и Казахстана / Сост. Дзгурова Ю.П. Москва: «Мысль», 1971. – 463 с.
4. Семенова В.П. Россия. Полное географическое описание нашего отечества в 19 томах: Т.18.: Киргизский край. – СПб: Издание А.Ф. Девриена, 1903. – 488 с.
5. Субханбердина Ү. Дала уалатының газеті (1888-1894). – Алматы: Ғылым, 1989. – 656 б.
6. Дала уалаятының газеті. Киргизская степная газета. 1888-1902 / Құраст. Субханбердина Ү. – Алматы: Ғылым, 1994. – 807 б.
7. История Казахстана : С древнейших времен до наших дней в пяти томах: Т.3. / Сост. Алдажуманов К.С., Асылбеков М.Х. – Алматы: Атамұра, 2010. – 762 с.
8. Пантусов Н.Н. Киргизские пословицы, записанные в Копальском уезде Семиреченской области (текст, транскрипция и перевод). – Казань: Типография Императорского Университета, 1900. – 33 с.
9. Обзор Семипалатинской Области за 1901. – Семипалатинск: Типография Семипалат. обл. правления., 1902. – 130 с.
10. 陈东原. 中国妇女生活史. 北京: 商务印书馆, 2015. 340 页. (Chen Dongyuan. Life History of Chinese Women. Beijing: The Commercial Press)
11. 子海精华编 / 编者: 王承略, 聂济冬. 济南: 济南人民出版社, 2018. 192 页. (Essense edited by Zihai / ed. Wang Chenglue, Nie Jidong. Jinan: Jinan People's Publishing House)
12. 中国历代家训集成 清代篇二 / 编者: 楼含松. 杭州: 浙江古籍出版社, 2016. 第 7 卷. 548 页. (Collection of Family Instructions in Chinese Dynasties, Qing Chapters 2 / ed. Lou Hansong. Hangzhou: Zhejiang Ancient Books Publishing House)
13. 李汝珍. 镜花缘. 上海: 上海古籍出版社, 2017. 252 页. (Li Ruzhen. Flowers in the Mirror. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House)
14. 高洪兴. 缠足史. 上海: 上海文艺出版社, 1995. 198 页. (Gao Hongxing. History of Footbinding. Shanghai: Shanghai Literature and Art Publishing House)
15. 程谔凡. 中国现代女子教育史. 郑州: 河南人民出版社, 2016. 258 页. (Cheng Zhefan. History of Women's Education in Modern China. Zhengzhou: Henan People's Publishing House)
16. Хуан Мэй, Се Вэйнин. Қазақ, қытай әдебиетіндегі әйел теңсіздігі мәселелері // Әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық университетінің

- Хабаршысы (Филология сериясы). – 2019. – № 2 (174). 2–10 бб.
17. Қазақ прозасындағы әйел тағдыры / Құраст. Әбдиманұлы Өмірхан. – Алматы: «Ценные бумаги» баспасы, 2012. – 208 б.
18. Валиханов Ч.Ч. Записки Императорского Русского географического общества по отделению этнографии в 32 томах. 29.Т. – СПб: Типография главного управления уделов, 1904. – 622 с.
19. Бижанова Ғ.Қ., Шынболат Ф.Р. Ыбырайдың қыз балаларға арналған мектептері және ондағы білім беру жүйесі // Қостанай әлеуметтік-техникалық университетінің ғылыми хабаршысы. – 2014. – № 4. – 148–154 бб.
20. Алтынсарин И. Собрание сочинений в 2-х томах: Т.2. – Алма-Ата: «Наука» КазССР, 1976. – 424 с.
21. Алтынсарин Ы. Екі томдық шығармалар жинағы: 1-том. – Алматы: Қазығұрт баспасы, 2003. – 240 б.
22. Құнанбайұлы А. Шығармаларының екі томдық толық жинағы: 2-том. – Алматы: Жазушы, 2002. – 338 б.
23. Бөкейхан Ә. Шығармаларының толық жинағы: 1-том. – Астана: Сарыарқа, 2009. – 563 б.
24. Дұлатұлы М. Алты томдық шығармалар жинағы: 1-том. – Алматы: Мектеп, 2013. – 368 б.
25. Бес ғасыр жырлайды. 3-том. / Құраст. Мағауин М., Байділбаев М. – Алматы: Жазушы, 1985. – 352 б.
26. Көпейұлы М.-Ж. Көп томдық шығармалар жинағы: 11-том. – Алматы: Ел-Шежіре, 2010. – 356 б.
27. Кәшімов М. Шығармалары жинағы. – Алматы: Елтаным баспасы, 2014. – 216 б.
28. Торайғыров С. Екі томдық шығармалар жинағы: 2-том. – Алматы: Ғылым, 1993. – 200 б.
29. Көбеев С. Орындалған арман. – Алматы-Москва: Қазақтың мемлекеттік оқу құралдар баспасы, 1951. – 211 б.
30. 张文娟. 五四文学中的女子问题叙事研究. 济南: 山东人民出版社, 2013. 219 页. (Zhang Wenjuan. Narrative Research on Women's Issues in May Fourth Literature. Jinan: Shandong People's Publishing House)
31. 芷江杨子玉. 中国病源论 // 湘报. 1898. 第 104 期. (Zhijiang Yang Ziyu. Theory of the Origin of Diseases of China // Hunan Daily. 1898. № 104.)
32. 梁启超. 新民说 • 论尚武 // 新民丛报. 1903. 第 28 期. (Liang Qichao. New people's words • On martial arts // Xinmin Congbao. 1903. № 28.)
33. 蔡锷. 军国民篇 // 新民丛报. 1903. 第 28 期. (Cai E. Military and Civil Affairs // Xinmin Congbao. 1903. № 28.)
34. 梁启超. 梁启超全集. 北京: 北京出版社, 1999. 第一卷. 554 页 (Liang Qichao. Complete Works of Liang Qichao. Beijing: Beijing Publishing House. 1999. Vol. 1.)
35. 梁启超. 梁启超全集. 北京: 北京出版社, 1999. 第三卷. 652 页 (Liang

- Qichao. Complete Works of Liang Qichao. Beijing: Beijing Publishing House. 1999. Vol. 3.)
36. 邹振环. 影响中国近代社会的一百种译作. 北京: 中国对外翻译出版公司, 1994. 457 页. (Zou Zhenhuan. One hundred translation works that influenced modern Chinese society. Beijing: China International Translation and Publishing Company)
37. 郭沫若. 少年时代. 北京: 人民出版社, 1979. 347 页. (Guo Moruo. Boyhood. Beijing: People's Publishing House)
38. 阿英. 关于《巴黎茶花女遗事》 // 世界文学. 1961. 第 10 期. 第 112 - 116 页. (Aying. On "The Legacy of La Traviata in Paris" // World Literature. 1961. № 10. P. 112 - 116.)
39. 辛亥革命前十年间时论选集 / 编者: 张枫, 王忍之. 北京: 三联书店, 1960. 第二卷. 2907 页. (Selected Commentaries on the Ten Years Before the Revolution of 1911 / ed. Zhang Feng, Wang Renzhi. Beijing: Sanlian Bookstore)
40. 夏晓虹. 晚清女性与近代中国. 北京: 北京大学出版社, 2004. 354 页. (Xia Xiaohong. Women in the Late Qing Dynasty and Modern China. Beijing: Peking University Press)
41. 金天翮. 女界钟 / 编者: 陈雁. 上海: 上海古籍出版社, 2003. 177 页. (Jin Tianhe. The Female World Bell / ed. Chen Yan. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House)
42. 《女子世界》文选 / 编者: 夏晓虹. 贵阳: 贵州教育出版社, 2003. 397 页. (Selected Works of "Women's World" / ed. Xia Xiaohong. Guiyang: Guizhou Education Press)
43. Бисенғали З.-Ғ. Жаңа типті кәсіби прозаның қалыптасуы. – Алматы: Қазақ университеті, 2021. – 351 б.
44. Бисенғали З.-Ғ. Беласар. – Алматы: ЖК «Everest», 2022. – 417 б.
45. Исмакова А.С. Казахская художественная проза. – Алматы: Ғылым, 1998. – 394 с.
46. Елеукенов Ш. Казахский роман и современность. – Алма-Ата: Жазушы, 1968. – 221 с.
47. Асқарова А.Ш., Досанова Н.Ж., Се Вэйнин. Қазақ-Қытай текстологиясы: тарихы мен даму эволюциясы // Наука и жизнь Казахстана. – 2018. – № 58. – 139–143 бб.
48. Бабалар сөзі: Жүзтомдық. 1-том. / Құраст. Өзібаева Б. – Астана: Фолиант, 2004. – 360 б.
49. Бахтин М.М. Собрание сочинений. Том 3: Теория романа (1930-1961гг.). Языки славянских культур, 2012. – 880 с.
50. Quinn E. A dictionary of literary and thematic terms. 2nd ed. – New York: Facts on File, 2006. – 474 p.
51. Baldick C. The concise Oxford dictionary of literary terms. 2. ed. – Oxford: Oxford University Press, 2001. – 280 p.
52. Бисенғали З.-Ғ., Се Вэйнин. Қазақ әдебиетіндегі роман жанрының өрлеуі // Әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық университетінің Хабаршысы

- (Филология сериясы). – 2012. – № 1 (185). 199–206 бб.
53. Кожин В. Происхождение романа. – М.: Советский писатель, 1963. – 440 с.
54. Бисенғали З.-Ғ. Қазақ прозасы. XX ғасыр басы: Жаңа роман жолында. – Алматы: Арыс, 2010. – 274 б.
55. Әбдиманұлы Ө. XX ғасыр бас кезіндегі қазақ әдебиеті. – Қарағанды: Болашақ-Баспа, 2010. – 441 б.
56. Abrams M.H., Harpham G.G. A glossary of literary terms. 9th ed. – Boston: Wadsworth Cengage Learning, 2009. – 393 p.
57. Әдебиеттану терминдер сөздігі / Құраст. Ахметов З., Тұрдығұл Ш. – Алматы: Ана тілі, 1984. – 384 б.
58. Қабдолов З. Сөз өнері. – Алматы: Санат, 2002. – 361 б.
59. Ахметов З. Абайдың ақындық әлемі. – Алматы: Ана тілі, 1995. – 272 б.
60. Темирболат А.Б. Проблема хронотопа в современной прозе. – Алматы: Ценные бумаги, 2003. – 199 с.
61. Бабалар сөзі: Жүзтомдық. 19-том. / Құраст. Алпысбаева Қ., Әзібаева Б. – Астана: Фолиант, 2005. – 328 б.
62. Бабалар сөзі: Жүзтомдық. 53-том. / Құраст. Қосан С. – Астана: Фолиант, 2008. – 383 б.
63. Балалар сөзі: Жүз томдық: 17-том. / Құраст. Әзібаева Б. – Астана: Фолиант, 2005. – 368 б.
64. Құдайбердіұлы Ш. Шығармалары: 1-том. – Астана: Фолиант, 2018. – 472 б.
65. Бабалар сөзі: 54-том. / Құраст. Алпысбаева Қ., Қосан С. – Астана: Фолиант, 2009. – 389 б.
66. Егеубаев А., Ысмағұлов Ж. Қазақ әдебиетінің тарихы (1900-1917). 6-том. – Алматы: ҚазАқпарат, 2006. – 610 б.
67. Дулатұлы М. Алты томдық шығармалар жинағы: 1-том. – Алматы: Мектеп, 2013. – 368 б.
68. Торайғыров С. Қамар сұлу. – Алматы: Жазушы, 2009. – 416 б.
69. Көбеев С. Қалың мал. – Алматы: Жазушы, 2009. – 416 б.
70. Қыз Жібек / Құраст. Шалабаева А. – Алматы: Жазушы, 1967.
71. Жомартбаев Т. Қыз көрелік. – Алматы: Жазушы, 2009. – 320 б.
72. Құнанбайұлы А. Абай: Шығармаларының екі томдық толық жинағы: 1-том. – Алматы: Жазушы, 2003. – 296 б.
73. Матыжанов К. Қазақтың отбасы фольклоры. – Алматы: Арыс, 2007. – 332 б.
74. Бабалар сөзі: 65-том. / Құраст. Алпысбаева Қ., Әлбеков Т., Қосан С. – Астана: Фолиант, 2010. – 414 б.
75. Кенжебаев Б. Қазақ халқының XX ғасыр басындағы демократ жазушылары. – Алматы: Қазақ мемлекет баспасы, 1958. – 313 б.
76. Дербісәлин Әнуар. Дәстүр және жалғастық: үш томдық шығармалар

- жинағы. 2-том. – Алматы: Дәуір-Кітап баспасы, 2018. – 488 б.
77. Бес ғасыр жырлайды: 2-том. / Құраст. Байділдаев М., Мағауин М. Алматы: Жазушы, 1989. – 496 б.
78. Майлин Б. Шұғаның белгісі. – Алматы: Атамұра, 2003. – 264 б.
79. 鲁迅. 中国小说史略. 北京: 商务印书馆, 2011. 438 页. (Lu Xun. A brief history of Chinese novels. Beijing: The Commercial Press, 2011. 438 p.)
80. 何悦玲. 唐前小说创作与评论的“补史”特征 // 太原学院学报 (社会科学版). 2018. 第 4 期. 33 – 36 页. (He Yueling. The "supplementary history" characteristics of novel creation and criticism before the Tang Dynasty // Journal of Taiyuan University (Social Science Edition). 2018. № 4. P. 33–36.)
81. 班固. 《汉书·司马迁传赞》. 北京: 中华书局, 2005. 3134 页. (Ban Gu. "Book of Han • Sima Qian's Biography". Beijing: Zhonghua Book Company)
82. 太平广记: 第十册 / 编者: 李昉等. 北京: 中华书局, 1986. 4233 页. (Taiping Guangji: Volume 10 / ed. Li Fang, others. Beijing: Zhonghua Book Company)
83. 蔡亚平. 读者与明清通俗小说创作、传播关系研究: 博士学位论文. 广州: 暨南大学, 2010. 294 页. (Cai Yaping. Research on the relationship between readers and the creation and dissemination of popular novels in the Ming and Qing Dynasties: PhD thesis. Guangzhou: Jinan University, 2010. 294 p.)
84. 王国维. 《红楼梦》评论. 杭州: 浙江古籍出版社, 2012. 93 页. (Wang Guowei. Commentary on "A Dream of Red Mansions". Hangzhou: Zhejiang Ancient Books Publishing House)
85. 全唐诗 / 编者: 彭定求. 北京: 中华书局, 1960. 第 12 卷. 11050 页. (Complete Poems of the Tang Dynasty / ed. Peng Dingqiu. Beijing: Zhonghua Book Company)
86. 胡怀琛. 中国小说概论. 上海: 世界书局, 1934. 143 页. (Hu Huaichen. Introduction to Chinese Novels. Shanghai: World Book Company)
87. 罗烨. 醉翁谈录. 上海: 古典文学出版社, 1957. 143 页.
88. 李汝珍. 镜花缘. 长沙: 岳麓书社, 2017. 407 页. (Li Ruzhen. Flowers in the Mirror. Changsha: Yuelu Publishing House)
89. 胡适. 胡适古典文学研究论集. 上海: 上海古籍出版社, 1988. 第二卷. 1339 页. (Hu Shi. Hu Shi's Research Papers on Classical Literature. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House)
90. 晚清小说研究概说 / 编者: 袁健, 郑荣. 天津: 天津教育出版社, 1989. 303 页.
91. 程树德. 论语集释. 北京: 中华书局, 2013. 第二卷. 1616 页. (An Introduction to the Study of Late Qing Fictions / ed. Yuan Jian, Zheng Rong. Tianjin: Tianjin Education Press)
92. 王利器. 元明清三代禁毁小说戏曲史料. 上海: 上海古籍出版社, 1981. 430 页. (Wang Liqi. Historical materials on banned novels and operas in the Yuan, Ming and Qing dynasties. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House)

93. 二十世纪中国小说理论资料 / 编者: 陈平原, 夏晓虹. 北京: 北京大学出版社, 1997. 第一卷. 636 页. (Theoretical Materials on Chinese Novel in the Twentieth Century / ed. Chen Pingyuan, Xia Xiaohong. Beijing: Peking University Press)
94. 杨义. 中国叙事学. 北京: 商务印书馆, 2019. 603 页. (Yang Yi. Chinese Narratology. Beijing: The Commercial Press)
95. 海天独啸子. 女娲石. 南昌: 百花洲文艺出版社, 1991. 701 页. (Hai Tian Du Xiaozhi. Nuwa Stone. Nanchang: Baihuazhou Literature and Art Publishing House)
96. 胡士莹. 话本小说概论. 北京: 商务印书馆, 2017. 959 页. (Hu Shiying. Introduction to Huaben Novels. Beijing: The Commercial Press)
97. 岭南羽衣女士. 东欧女豪杰. 南昌: 百花洲文艺出版社, 1991. 701 页. (Ms. Lingnan Yuyi. Eastern European Heroine. Nanchang: Baihuazhou Literature and Art Publishing House)
98. 秋瑾. 秋瑾全集笺注 / 编者: 郭长海, 郭君兮. 长春: 吉林文史出版社, 2003. 597 页. (Qiu Jin. Notes on the complete works of Qiu Jin / ed. Guo Changhai, Guo Junxi. Changchun: Jilin Literature and History Publishing House)
99. 颐琐. 中国近代文学大系: 黄绣球. 上海: 上海书店, 1992. 951 页. (Yi Suo. Modern Chinese Literature Series: Huang Xiangqiu. Shanghai: Shanghai Bookstore)
100. 袁进. 觉醒与逃避——论民初言情小说 // 上海社会科学院学术季刊. 1992. 第 2 期. (Yuan Jin. Awakening and Escape - On Romance Novels in the Early Republic of China // Academic Quarterly of Shanghai Academy of Social Sciences. 1992. No 2.)
101. 吴趼人. 中国近代文学大系: 恨海. 上海: 上海书店, 1991. 932 页. (Wu Jianren. Modern Chinese Literature Series: The Sea of Regret. Shanghai: Shanghai Bookstore)
102. 张静庐. 在出版界二十年. 上海: 上海杂志公司, 1938. 196 页. (Zhang Jinglu. Twenty years in the publishing industry. Shanghai: Shanghai Magazine Company)
103. 王国伟. 对骈文小说奇作《玉梨魂》的文化解读 // 蒲松林研究. 2004. 第一期. 142 - 148 页. (Wang Guowei. Cultural Interpretation of the Parallel Prose Novel "The Soul of the White Pear Blossom" // Pu Songlin Research. 2004. No 1. P. 142 - 148.)
104. 欧阳修, 宋祁. 新唐书. 北京: 中华书局, 1975. 第 18 卷. 6472 页. (Ouyang Xiu, Song Qi. New Book of Tang Dynasty. Beijing: Zhonghua Book Company, 1975. Vol. 18. 6472 p.)
105. 朱熹. 朱子语类 / 编者: 黎靖德. 武汉: 崇文书局, 2018. 第四卷. 2538 页. (Zhu Xi. Zhu Ziyu Lei / ed. Li Jingde. Wuhan: Chongwen Publishing House)
106. 真德秀. 西山先生真文忠公文集. 上海: 商务印书馆, 1937. 第七卷. 1006 页. (Zhen Dexiu. Collected Works of Mr. Xishan Zhen Wenzhong. Shanghai: The Commercial Press)

107. 张健. 两宋民间劝孝文献研究: 硕士论文. 长春: 东北师范大学, 2011. 61 页. (Zhang Jian. Research on folk literature on filial piety in the Song Dynasty: Master's thesis. Changchun: Northeast Normal University, 2011. 61 p.)
108. Бөкейхан Ә. Шығармаларының толық жинағы: 5-том. – Астана: Сарыарқа, 2010. – 562 б.
109. Booth W. The rhetoric of fiction. 2nd ed. Chicago: The University of Chicago Press, 1983. 574 p.
110. 文学运动史料选. 上海: 上海教育出版社, 1979. Vol. 2. 464 p. (Selected Historical Materials of the Literary Movement. Shanghai: Shanghai Education Press)
111. Бейсембиев К. Очерки истории общественно-политической и философской мысли Казахстана. – Алма-Ата: Казахстан, 1976. – 425 с.
112. Райыс Ғазиз. Сөз өнері теориясы. – Алматы: Таңбалы баспасы, 2010.
113. 谢维宁. 20 世纪初期哈萨克斯坦小说中韵文的叙事功能与伦理效果 // 外国文学研究. 2022. 第 6 期. 139 – 151 页. (Xie Weining. The narrative function and ethical effect of verse in in the early 20th century Kazakh novels // Foreign Literature Studies. 2022. № 6. P. 139–151.)
114. 薛克翘. 《五卷书》与东方民间故事 // 北京大学学报 (哲学社会科学版). 2006. 第 4 期. 75 – 83 页. (Xue Keqiao. "Panchatantra" and Oriental Folktales // Journal of Peking University (Philosophy and Social Sciences Edition). 2006. № 4. P. 75 – 83.)
115. Oxford Latin dictionary. 2nd ed / ed. Glare P.G.W. Oxford: Oxford University Press, 2012. 2344 p.
116. Prosimetrum: Crosscultural Perspectives on Narrative in Prose and Verse / ed. Harris J., Reichl K. Cambridge: Boydell&Brewer, 1997. 436 p.
117. Досанова А. Қазақ әліпбиінің тарихы. – Астана: Тұран-Астана, 2011. – 158 б.
118. Мұқанұлы С. XX ғасырдағы қазақ әдебиеті: 7-том. – Алматы: Әдебиет әлемі, 2012. – 420 б.
119. Міржақып Дұлатұлы: Алты томдық шығармалар жинағы: 6-том/ Құраст. Дулатова Г., Иманбаева С., Галиев В. – Алматы: Мектеп баспасы, 2013. – 440 б.
120. 赵毅衡. 苦恼的叙述者. 成都: 四川文艺出版社, 2013. 262 页. (Zhao Yiheng. The Troubled Narrator. Chengdu: Sichuan Literature and Art Publishing House)
121. Dillon M. Early Irish Literature. Chicago, Illinois: The University of Chicago Press, 1948. 191 p.
122. Байтұрсынов А. Әдебиет танытқыш: Зерттеу мен өлеңдер. – Алматы: Атамұра, 2003. – 208 б.
123. 张新璐. 罗普《东欧女豪杰》的女性涉及与政治想象 // 妇女研究论丛. 2017. 第 3 期. 58 – 65 页. (Zhang Xinlu. Women' s involvement and political imagination in Luo Pu' s “Eastern European Heroine” // Women' s Studies Series. 2017. № 3 (141). P. 58 – 65.)

124. 乔世华. 从《利娜》看巴金文学写作的发生 // 河北经贸大学学报 (综合版). 2021. 第 1 期. 54 - 59 页. (Qiao Shihua. Looking at the occurrence of Ba Jin's literary writing from "Lina" // Journal of Hebei University of Economics and Business (Comprehensive Edition). 2021. No. 1. P. 54-59.)
125. 王引萍. 论《黄绣球》崭新进步的妇女观 // 名作欣赏. 2010. 第 5 期. 116 - 118 页. (Wang Yiping. On the new and progressive view of women in "Huang Xiuqiu" // Appreciation of Masterpieces. 2010. No. 5. P. 116 - 118.)
126. 符霖. 中国近代文学大系: 禽海石. 上海: 上海书店, 1991. 932 页. (Fu Lin. Modern Chinese Literature Series: The Stone in the Sea of Love. Shanghai: Shanghai Bookstore)
127. 祝云赛. 清末民初报刊言情小说研究: 兼论古代言情小说传统的创造性转化: 硕士学位论文. 上海: 复旦大学, 2011. 171 页. (Zhu Yunsai. Research on romance novels in newspapers and periodicals in the late Qing Dynasty and the early Republic of China: Also on the creative transformation of the tradition of ancient romance novels: Master's thesis. Shanghai: Fudan University, 2011. 171 p.)
128. 黄湘金. 雌风吹动革命潮 // 南京师大学报. 2015. 第 3 期. 126 - 135 页. (Huang Xiangjin. The female wind drives the revolutionary tide // Journal of Nanjing Normal University. 2015. No. 3. P. 126 - 135.)
129. 冯阳. “五四”时期知识分子的立场与民众认知水平 // 长江师范学院学报. 2018. 第 2 期. 87 - 90 页. (Feng Yang. The stance of intellectuals and the level of public cognition during the May Fourth Movement // Journal of Yangtze Normal University. 2018. No. 2. P. 87 - 90.)
130. 戴圣. 礼记 / 编译: 杨天宇. 上海: 上海古籍出版社, 2016. 第二卷. 551 页. (Dai Sheng. Book of Rites / trans. Yang Tianyu. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House)
131. 姚玳玫. 极致”言情“: 鸳鸯蝴蝶派小说的叙事策略与修辞效应 // 广东社会科学. 2004. 第 1 期. 147 - 153 页. (Yao Daimei. The Ultimate "Romance": Narrative Strategies and Rhetorical Effects of the Mandarin Duck and Butterfly School Novels) // Guangdong Social Sciences. 2004. No. 1. P. 147 - 153.)
132. 胡全章. 写情偏多言外意: 晚清写情小说《恨海》的三重主题意蕴 // 周口师范学院学报. 2008. 第 4 期. 14 - 17 页. (Hu Quanzhang. "Writing love" tends to have more hidden meanings: the three-theme implication of the "romance novel" "The Sea of Regret" in the late Qing Dynasty // Journal of Zhoukou Normal University. 2008. No. 4. P. 14-17.)
133. 何枕亚. 玉梨魂. 上海: 上海书店, 1991. 932 页. (He Zhenya. The Soul of the White Pear Blossom. Shanghai: Shanghai Bookstore)
134. 黄锦珠. 论清末民初言情小说的质变与发展 // 明清小说研究. 2002. 第 1 期. 208 - 219 页. (Huang Jinzhu. On the qualitative changes and development of romance novels in the late Qing Dynasty and the early Republic of China // Research on Ming and Qing Novels. 2002. No. 1 (63). P. 208 - 219.)
135. 游国恩, 王起, 萧涤非. 中国文学史. 北京: 人民出版社, 1963. 第二卷.

- 500 页. (You Guoen, Wang Qi, Xiao Difei. History of Chinese Literature. Beijing: People's Publishing House)
136. 郑宪春. 魂化精卫填东海——论秋瑾及其弹词《精卫石》 // 中国文学研究. 1987. 第 4 期. 123 - 126 页. (Zheng Xianchun. Souls transformed into Jingwei filling the East China Sea——On Qiu Jin and his Tanci fiction "Jingwei Stone" // Chinese Literature Research. 1987. № 4. P. 123 - 126.)
137. 鲍震培. 晚清以来的弹词研究 // 天津社会科学. 2002. 第 2 期. 138 - 143 页. (Bao Zhenpei. Research on Tanci since the late Qing Dynasty // Tianjin Social Sciences. 2002. № 2. P. 138 - 143.)
138. 郭沫若. 中国史稿. 北京: 人民出版社, 1963. 第二卷. 327 页. (Guo Moruo. Chinese History Draft. Beijing: People's Publishing House)
139. 刘纳. 1912-1919: 终结与开端 // 中国现代文学研究丛刊. 1998. 第 1 期. 1 - 26 页. (Liu Na. 1912-1919: The End and the Beginning // Modern Chinese Literature Research Series. 1998. № 1. P. 1 - 26.)
140. 潘盛. “泪世界”的形成——对民初言情小说的一个侧面的考察 // 中国现代文学研究丛刊. 2008. 第 6 期. 42 - 51 页. (Pan Sheng. The formation of the "World of Tears" - an investigation of romance novels in the early Republic of China // Modern Chinese Literature Research Series. 2008. № 6. P. 42 - 51.)
141. Ривкин Д., Райан М. Эдебиет теориясы: Антология. 4-том / Аударған – Шәріп А. – Астана: Ұлттық аударма бюросы, 2019. – 1640 б.
142. 陈平原. 中国小说叙事模式的转变. 北京大学出版社, 2003. (Chen Pingyuan. The transformation of narrative mode in Chinese novels. Peking University Press)
143. 胡全章. 晚清言情小说中的双璧——《禽海石》与《恨海》之比较。 // 聊城大学学报. 2005. № 4. P. 82 - 101. (Hu Quanzhang. A comparison of the two gems in romantic novels of the late Qing Dynasty: "The Stone in the Sea of Love" and "The Sea of Regret". // Journal of Liaocheng University. 2005. № 4. P. 82-101.)
144. The Chinese novel at the turn of the century / ed. Dolezelova-Velingerova. – Toronto: Toronto University, 1980. – 263 p.