

Толысбаева Жанна

**ТОЛҒАУ МЕН БАЛЛАДА –
ҚАЗАҚТЫҢ ҰЛТТЫҚ ПОЭЗИЯСЫНЫҢ
КӨРНЕКТІ ЖАНРЛАРЫ**

**Жоғары оқу орындары
филология бөлімдерінің студенттеріне арналған
оқу құралы**

Рецензенттер:

филология ғылымдарының докторы, профессор *С.А.Ашимханова*;
филология ғылымдарының докторы, профессор *А.С.Еспенбетов*.

Жанна Толысбаева. Толғау мен баллада – қазақтың ұлттық поэзиясының көрнекті жанрлары. Оқу құралы /Ә.Д. Кабыловтың аудармасы. - Ақтау, 2008. – 64 бет.

XX ғасырдың соңындағы Қазақстанның әлеуметтік-мәдени өмірі әдеби жанрдың жан-жақты қолданысына мүмкіндік туғызды. Ұлттық және европалық этногенездегі танымал және ұмытыла бастаған жанрлардың құрылымы мен дүниебейнесінің қайта жасалуы поэтикалық шығармашылық үлгілерінің белсенділігін танытты. Ғасырлар тоғысындағы сөз өнеріне ықыласты оқырман назарына сонет, сонеттер тәжі, элегия, толғау, баллада, поэма, циклдік мәнмәтін секілді «мәртебелі» жанрлар, жанрлық құрылымдар ұсынылып, оларды генетикалық, теориялық және тарихи-хронологиялық аспектіде оқып үйренуге мүмкіндік туды.

Оқу құралы жоғары оқу орындары филология бөлімдерінің оқытушыларына, студенттер мен магистранттарға, сондай-ақ мектеп пен колледж мұғалімдеріне, автормен сұхбат құру арқылы қазіргі поэзияның ғажайып әлеміне сапар шеккісі келетін барша оқырмандарға арналады.

МАЗМҰНЫ

XX ғасырдың соңы мен XXI ғасырдың басындағы қазақстандық авторлар шығармаларындағы толғауға еліктеушілік	4
Баллада: даму тарихы мен қазіргі нұсқалары	14
<i>Өзіндік бақылау сұрақтары мен өз бетінше жұмыс тапсырмалары</i>	41
<i>Әдебиеттер</i>	43
ҰСЫНЫЛАТЫН ӘДЕБИЕТТЕР	45
ҚОСЫМШАЛАР	46

XX ғасырдың соңы мен XXI ғасырдың басындағы қазақстандық авторлар шығармашылығындағы толғауға еліктеушілік

Дүние көрінісі жаңаруындағы дәуіріміздің рухына үйлесетін жанрды іздеу қазіргі ақындарды ұлттық төл поэтикалық дәстүрлерге табан тіреуге алып келді. Отандық поэзиядағы аралас-құраластық ерекшелік дәуір талабына жауап беретін әр жанрдың мағынасын қайта пайымдау алаңында әлемдік жанрлық дәстүрлер жатқандығын көрсетеді. Нәзира дәстүрінің жанрлық-өзгермелі кеңістігіне өткен ғасырдың басына дейін ауызша даралық поэзия жанры болып келген толғау жанры енгізілді. Әрине, композициясы мен поэтикалық құралдары автордың еркіне бағынышты болатын толғаудың құрылысы жағынан өзге әдеби жанрлардан өзгешелігі болады. Ауызша шығарылып айтылуы, суырыпсалмалық, тақпақтылық, интонациялық-декламациялық және әуендік һәм ым-ишаралық сипаттары толғаудың поэтикалық ерекшелігі ретінде тарихта қалды. Қазіргі жанрлық процесс мазмұнында толғау жанрының II – III мыңжылдықтар тоғысындағы қайтадан жаңғыруы, әдеби еліктеу фокусына түсіп отырған ауыз әдебиетінің белгілері біздің қызығушылығымызды тудырып отыр.

Толғауға қызығушылықтың тууы замандастарымыздың бүгін мен ертеңнің тағдырына алаңдаушылығын туғызған ғасырлар тоғысындағы өптелі кезеңінің тарихи-саяси мазмұнынан көрінеді. Ерте дәуірдегі халық тарихының шешуші тұстарындағы секілді, XX ғасыр соңындағы ақындар да өткендегі мәдени мұраға зер салып, заманаға өз көзқарастарын білдіруде ауызша даралық (ақындық) поэзия жанрын да пайдалануға ниеттенеді. 1970-2000 жылдары бұл жанрға ұлттық мәдени сананы жалғастырушы ақындар көңіл бөлді. Осы жайдың өзі жанрлық процесс қисынын танытады: қайта құру дүмпуімен саясаттың, экономиканың, мәдениет пен діннің жаңғыруындағы ұлттық сананың азаттық алу кезеңі поэзияда өткеннің жанрлық дәстүрлерін қайта түлете көрінеді. Осындай әлеуметтік-саяси контексте толғауға қалам тербеуді Кеңес Одағының ұлттық-тегістеуші идеологиясына қарсылық актісінің көркемдік әдісі ретінде және болашаққа бағдар жасаудың эстетикалық рәсімделуі ретінде қарастыруға болады, өйткені толғау жанрының дидактикалық сарынын замандас ақындарымыз өздерінің өлендік эксперименттерінде белсенді пайдаланды. Көріп отырғанымыздай, жаңа тарихи-мәдени құнарға «қайта отырғызылған» ауызша даралық поэзия жанры «реттеуші» жанр міндетін алып отыр, сөйтіп заманәуи оқиғаларды ұлттық-онтологиялық аспектіде қарастырып, оларды толғау адресаты сияқты оқырман мен лирикалық кейіпкер санасында үйлесімді сәулелендіреді.

Қазақ әдебиеттануында толғау жанрының мәселелерін пайымдауға арналған көптеген еңбектер бар. Олардың қатарында А. Байтұрсыновтың, З. Ахметовтің, М. Базарбаевтың, Б. Адамбаевтың, Е. Ысмайыловтың, Б.

Кәрбозовтың, Б. Әбілқасымовтың, А. Исмақованың, А. Жақсылықовтың еңбектерін атауға болады. Ақындық поэзия жанры ретінде толғау табиғатын қарастырған ғалымдар оның мазмұнын немесе формасын түсіндіруге тырысады. М. Базарбаевтың анықтамасында: «толғау – ақынның күйзелістеріне, сезімдеріне, сипатталып отырған оқиғаға қатысына мол орын берілетін, белгілі бір оқиға жайындағы өзіндік ақындық шығарма» [1,135 б.]. Ал Б. Әбілқасымов: «Толғау – ғибратты-дидактикалық әрі батырлық-патриоттық сарындағы жеті-сегіз тармақты (кейбір ауытқулармен) ауызша даралық өлеңдік шығарма», – деген қорытындыға келеді [2,106 б.].

Ауыз әдебиеті жанрының қайта түлеуінің сырын ұғыну үшін тектік бастаудың басымдық жағын анықтап алу өте маңызды болмақ. Толғауда шындықты танытудың лирикалық та, эпикалық та әдістерінің болатынын көптеген зерттеушілер атап өтеді. З. Ахметов толғаудың лироэпикалық мәнін былайша түсіндіреді: «Толғау – бәрінен бұрын лирикалық шығарма... Алайда бұл түрдің үлгілеріндегі лиризмге айқын көрінетін эпикалық сипат тән, ол адамның ішкі көңіл-күйін тікелей ашып көсетумен қатар, келелі тақырыптарды, әлеуметтік сипаттарды, қоғамдық қатынастарды да поэтикалық түрде баяндайды...» [3, 255 б.]. А. Исмақова былай дейді: «толғау – адамды бейнелеудің лирикалық та, эпикалық та әдістері қолданылатын лирофилософиялық циклдер, алайда ол адамды фольклордағы секілді сырттай бейнелейді», – дейді [4, 40 б.]. Зерттеушінің пікірінше, толғаудың лироэпикалық табиғаты ХІХ ғасырдың соңындағы қазақ әдебиетінде прозалық жанрлар жүйесінің тууының алғышарттарын дайындаған.

Даралық шығармашылық жанры ретіндегі толғау жанрын оған еліктеушіліктен ажырата білудің қажеттігі толғауды еске түсіруімен және болуымен, жанр жасалуының тілдік жағдаяттарымен анықталады. Дәстүрлі толғаудағы ұжымдық сезімді білдіру, орындаушының тыңдаушылармен рухани-эмоциональдық үндестігі ендігі әдеби толғауда қайта жаңғыруы мүмкін емес, әрине. Ауызша атажанрдың нақ осы қасиеттері соңғы онжылдықтағы поэзияда толғау дүниебейнесін жандандыруға мүмкіндік берді. Халық ауыз әдебиетіндегі толғаудағы өлеңшінің, орындаушы мен тыңдаушының бірдейлігі (ұқсастығы) жанр жасалуының нормасы болса, қазіргі мәдениетте ол жоғалған мамыражай дүние ретінде саналады. Қазіргі ақын оны толғаудың жанрлық моделінде қайта түлеткісі келеді. Егер «...кез-келген толғауда идеальды дүние эстетикалық құндылықтар, ұжымның, тыңдаушы мен орындаушының идеалдары айтылатын үйлесімді жүйе ретінде көрінсе...» (А. Исмақова [4,44 б.]), онда қазіргі мәдени процесте мұндай үйлесімді табу қиынның қиыны. *ХХ ғасырдың соңындағы жазба поэзияда қайта жаңғырған (реконструкцияланған) толғау, бір жағынан, өз дүниебейнесін өзіндік дара танытуымен «толықтыра» түсуде, екінші жағынан, романдық жанрлық ойлауға апаратын жанр-*

бастаушы міндетін атқаруда. Сондықтан, замандас ақындардың толғау жанрының ауқымындағы көркем эксперименттерін автор жанрдың болмыстық шарттары шегінде оның дүниебейнесін ішінара жаңғырта алған толғауға еліктеу деп түсінуімізге болады. Толғауды ауызша даралық шығармашылық жанры ретінде зерделеген зерттеушілердің пікірлеріне сүйеніп, қазіргі жекелеген ақындардың эксперименттерінде қайта пайымдалған толғаудың жанрлық деңгейлерін анықтаймыз.

Әдеби толғаулардың қазіргі түрлері де өткен заманалар жайлы ақпараттарды сақтауды жалғастырып келеді. Мұндай мәтіндердегі негізгі коммуникативті-модельдеуші қызмет оқырманның назарын ауызша даралық поэзия үлгісіне аударатын шығарманың атауына жүктеледі. Қазіргі «әдеби» толғаулардың атауында «еліктеу» сөзінің болмауы (Пушкиннің «Құранға еліктеуімен» салыстырайық) уақыт шегі мен кеңістік шекарасын ескермей, мәдени құбылыстарды (оның ішінде жанрлық дәстүрлерді де) манипуляциялауға мүмкіндік беретін постмодернистік дискурстың ықпалын көрсетсе керек. Толғау жанрының номинативтік салтанаттылығы мәтін-мимесисте коммуникативтік-бағалау функциясын атқарады: автор жыраулармен, Зар Заман ақындарымен ХХ ғасыр қаламгерлерінің тектік сабақтастығын орнатып, қазіргі оқырманды дәстүрді жаңғырту процесіне әкеледі.

Қазіргі толғау атауының қызметі елеулі кеңейтілген. Мысалы, Е. Зікібаевтың «Қарадан хан боп туған» толғауының коммуникативтік аспектісін С.Мұқановтың дүниеге келуінің оқырман бағалауындағы «өмірбаяндық анықтамасы» ретінде қабылдауға болады. А. Ақынбабақызының «Оян, әке!» өлеңі атауының реминисценттік сипаты көрінеді: ол М. Дулатовтың «Оян, қазағын!» еске түсіреді. Бұл өлеңнің «зар толғауы» деген тақырыпшасы (подзаголовок) эмоциональдық-бағалаушы «зар» сөзімен стильдік кеңістікті кеңейтеді. Е. Асқарбековтың «Толғау» экспериментінің атауы жанрлық мазмұнның бір ғана аспектісін - субъектінің пәлсапашылдығы мен ұсынылған ойлардың медитациялығын ашып көрсетеді. И. Сапарбайдың «Ерлік пен елдік толғауы», Б. Медеуованың «Саясат пен махаббат», Н. Қызықанқызының «Клон адамы жайлы» толғауларының атаулары толғаудың әлеуметтік-саяси мазмұнынан хабар береді. Көптеген толғаулардың атауларында шығарманың адресаты көрсетіледі, оларда дәуір, адам мен оның айналасы туралы толық мағлұматтар жинақталады. Ф. Оңғарсынованың («Асанқайғының толғауы»), С. Назарбекұлының («Абай»), А. Өтегеновтің («Тобанияз туралы толғаулар»), Ж. Маманның («Таңжарық толғауы») толғауларындағыдай атауға тарихи тұлғалардың нақты есімдерінің алынуы толғаудың кеңістіктік-уақыттық ұйымдасуының жанр жасаушылық үстанымын айқындайды, яғни өткенге философиялық-тұрмыстық талдау жасау параметрлерін ұсынады. Ғ. Жайлыбайдың «Біргебайдың қызылы (этнографиялық толғауы)» атауында бұл үстаным айқынырақ көрінеді.

Әсіресе, тектік жадыны, шығарманың интонациялық-тақырыптық тіркелімі мен жанрдың өзекті идеясын ішіне бүккен атаулар ерекше мәртебеге ие. Авторлық «зар толғау» («Оян, әке!» А. Ақынбабақызы), «ойтолғау» («Ойтолғау» И. Сапарбай), «нала толғау» («Хан» көлі» Т. Қажыбаев), «кер толғау» («Кер толғау» Г. Аймаханов) анықтамалары оқырманды шығарманы жазу кезінде автордың өзі бастан кешкен эмоциялық күйзелістер кеңістігіне жетелейді.

XX ғасырдың соңы мен XXI ғасырдың басындағы қазақ ақындарының шығармашылығында жаңғырған толғау жанрының маңызды жақтарының бірі - оның субъективтік ұйымдасуы болып табылады. Толғау-еліктеудің субъектісі заманның әлеуметтік-саяси мәселелеріне мазасызданып, жаны күйзелуші кейіпкер-философ болып қалып отыр. ХҮ ғасырдағы жырауды да, қазіргі еліктеудегі ой толғаушы кейіпкерді де біріктіретін аса маңызды саналық сипат - патриоттық көңіл-күй, жер бетінде болып жатқан барлық оқиғаға жауаптылық. Толғау-еліктеудің кейіпкері ұдайы ізденісте болады, алайда бұл оның белгілі-бір ғибраттық ой түйюіне кедергі бола алмайды. Жыраудың сыншылдығымен салыстырсақ, мысалы Дулат Бабатайұлы:

О, Барақ жас, Барақ жас
Жегенге тоқ, ішсең мас
Жақсы болса ұлығы,
Өз елін жаудай таламас... [5, 204 б.] –

десе, қазіргі еліктеулерде автор ой-ғибратын қарата айтатын нысанның өзгергенін көреміз:

Не керемет жаратып жүр өзгелер,
Ал біздер ше? Тауыса алмаймыз мін айтып.
Құттықтаудың арты кетер мұнайтып,
Сонсоң кеңес айтамыз көп ақыл ғып...

(Н.Қызықанқызы, «Клон адамы жайлы» [6, 100 б.]).

«Әдеби» толғау мәтіндерінде «мен (жырау) – билеуші» диалог векторы ақын «менінің» қоршаған дүниедегі «мен өзімнен» - «мен әлем-дүние үшін» ұстанымына өтуі арқылы барынша күрделі, кеңейтілген сипатқа ие болады. Ойлылық субъектіні кемелденген, өмірлік үлкен тәжірибесі бар, дана (тиісінше дүниеге мұңды көзқараспен қарайтын) тұлға ретінде сипаттайды. Өзіндік артықшылығы ақындық «менді» (бұрынғыда - жырау «мені») алдыңғы қатарға шығарады. Кейбір еліктеулерде авторлық мәтін ішінде аңғарылады, алайда ол жыраулардағыдай өз есімін келтіру арқылы емес (мысалы, "...Арасын өтіп бұзып дінді ашқан - Сүйінішұлы Қазтуған), өзіндік даралығын қосалқы ендіру жолымен жасалады (мысалы, рудың немесе дәуірдің белгілі тұлғаларын атап көрсететін достық немесе туыстық қатынастық арқылы: Сәбит Мұқанов, Тобанияз, Голощекин, Таңжарық, Сакен Сейфуллин, Ілияс Жансүгіров). Тұтастай алғанда, қазіргі толғаудың коммуникативтік кеңістігінде болып жатқан оқиғаларға бейжай қарай алмайтын кез келген адам енуі мүмкін.

Толғау кейіпкерінің сана-сезімі әлем-қапырақ, астан-кестен, трагедиялы. Жанрлық дәстүрге адалдық лирикалық кейіпкерді өз ұрпағын алда тұрған жаһандық алапат-апаттардан сақтандыруға мәжбүрлейді:

...Жалған адам шығармасқа кім кепіл.

Адам орнын құбыжықтар баспасын!

(Н.Қызықанқызы, «Клон адамы жайлы» [6, 99 б.]),

...Менің жырым – тілін, дінін, бірлігін
Жоғалтқандар қасіреті жайында

(Б.Медеуова, «Саясат пен махаббат» [7, 17 б.]).

Толғау субъектісі өзінің пәлсапалық ойларында өткенге көз жіберіп, оның сабағын ұмытпайды. Өткеннің бейнесі оған өзінің ішкі әлемін толық ашуына мүмкіндік береді:

Заман дәмін, уақыт дәмін тартпай гөр,
Жетті қазақ мәресіне қатпай тер

(Б.Медеуова, «Саясат пен махаббат» [7, 17 б.]).

Толғау-еліктеудің лирикалық кейіпкері ішкі қайғы-қасіретке үңілуімен әрі өтіп жатқан оқиғаларға араласуымен тек уақыттың ғана емес, кеңістік шегінде де қосарланған ғұмыр кешу қабілетіне ие. Мұндай «шекаралық» балмыстың мәні көбінесе табиғаттық метафоралар арқылы ашылады:

Күйік таулар ыңыранба, жуындырар
Көк нөсері келіп қалды көз жасымның,

Ақын жаны – найзағайы тәңірдің,
Әлі-ақ самғап көгаршындай жетермін.

Елім саған ораламын жаз болып,
Сырнайлатам аққу болып, қаз болып

(Ж.Маман, «Танжарық табиғаты» [8,143 б.]).

Толғау-еліктеудің көркемдік тұтастығының маңызды ұстанымы оның кеңістіктік-уақыттық ұйымдасуы болып табылады. Қазіргі толғауларда да дүние бейнесі бұрынғыдай өтпелі де алдамшы; ақын-ойшылдың тұлғасы шашыранқы шындықты өзінің сана сүзгісінен өткізіп жинақтаушы орталық іспетті. Толғау кейіпкері өткенге баға беріп, болашақты болжайды, кері қайтпайтын уақыт «жебесін» өзі арқылы «өткізіп», көріністердің тарихи ракурсын тез өзгертіп отырады.

XV-XVIII ғасыр жырауы жекелеген жағдайды тұрмыстық мәндегі оқиға ретінде қабылдауға бейім болатын. Б. Медеуовтің «Саясат пен махаббат» толғауындағы жеке бір тарихи жағдаят та тұрмыстың әмбебап көрінісіндей қарастырылады. Толғау сюжетінің негізіне тұтас бір қаланың жойылуына себеп болған жалған махаббат тарихы алынады. Ертеде өткен бір оқиғаны еске түсіріп, оны сын тоқпағына ала отырып, автор толғау

жанрының нақты уақыттық-кеңістіктік парадигмасын жасайды: өткенге назар салып, одан лайықты сабақ алуға шақырады. Б. Медеуовтің өлеңінде лирикалық кейіпкердің пайымдалатын оқиғадан кеңістіктік-уақыттық алшақтығы сюжеттік деңгейге шығарылады:

Қытай қызы шығарды деп шу
Екі мың жыл өткеннен соң булығам [7, 17 б.].

Көріністердің ұдайы ауыстып отыруымен (құда түсу, император қызының тілегі, бауырлар арасына жік түсу мен соғыс, Жие-Юдің үйге оралуы, кейіпкердің ұрпақтары мен замандастарына үндеуі) автор мәңгілік қозғалыс бейнесінде өткенді эпикалық түрде жаңғыртады. Өлеңде елеусіз-елеулі кеңістік көріністері мен қысқа да ұзақ уақыттық аралық шарттылықпен көрінеді.

Күнбилерге жар болудың тәсілін
Бес жыл бойы қас шеберлер үйретті ... [7, 16 б.],

Жеті ұлын жеті жерде қалдырып,
Жетпіс жаста қайтты еліне сорлы ана [7, 17 б.].

Б. Медеуова толғауындағы хронотоп кеңістіктегі жоғары мен төменнің, ашық пен жабықтың, маңызды мен құнсыздың, көп пен аздың қарама-қарсылығына құрылады:

Аспантаудан асып елші жөнеген [7, 16 б.],
Астанасын күл етуді ойлады [7, 17 б.].

Ж. Маманның «Таңжарық табиғаты» толғауының идеясы да жоғары (шексіз ғаламдық) мен (жабық) кеңістіктің қайшылығына құрылады:

...Ақын жаны – найзағайы тәңірдің,
Әлі–ақ самғап көгаршындай жетермін,

...Тар тесіктен телміремін далаға [8, 143 б.].

Бұл толғауда мәтіннің шағын ғана үзігіне «жиналған» тұлғаның өсуі мен рухан қалыптасу эволюциясы уақыттың жеделдеуін сезінтеді:

Шақырады асқақ үнмен бала Тәкен!
Аға Тәкен !

Дана Тәкен !

Ақын Тәкен ! [8, 143 б.]

І. Жансүгіровтің, С. Сейфуллиннің, Таңжарықтың образдары, Алматы, Құлжа, Алатау топонимикалық атаулары толғауға қажетті жанрдың аллюзиялық-жадылық негізін құрайды, олар қазіргі мен мәңгілік кеңістікті жақындататын хронотоптық қатардың жасалуына «қызмет атқарады».

Толғауға еліктеу ауызша жанрдың жадында сақталған кейбір тұрақты сюжеттер мен сарындардың көлемін «мұраға» қабылдаған, сөйтіп қоғамдық-тарихи сипаттағы бір сәттік процестерді бағалаудағы адамдық жадының құқығын көрсетеді. Мысалы:

Өзгермелі өміріміз кіл жаналық...

Өтіп жатыр күн, айлар, жылдар...
(Е.Зікібаев, «Қарадан хан боп туған» [9,111 б.]),
...Сөзіме құлақ салмадың,
Ұқпадың *дүние жалғаның*...
(Ф.Оңғарсынова, «Асанқайғының толғау» [10,76 б.]),
Үсіндіріп кетсе де *көрі заман*,
Көктем болып көрінген еліне аман...
(А.Өтегенов, «Тобанияз туралы толғауы» [11,142 б.]),
Заман-ай,
Қайран заман өткен екен...
(Ғ.Жайлыбай, «Біргебайдың қызылы» [12,76.]).

Жазмыштық үйлесімсіздік сарыны, жан мен тәннің баянсыздығы, өмірдің әлеуметтік-саяси тұрақсыздығы қазіргі толғауға Зар Заман ақындарының (мысалы, Шортанбай Қанайұлы, Дулат Бабатайұлы, Мұрат Мөңкеұлы) тақырыптақ репертуарынан ауысқан. «Жалған дүние», «кері заман», «өзгермелі өмір» сөз образдары ХІХ ғасыр поэзиясы лейтмотивінің мәні «жалған дүние» тұжырымдамасын дамытады. Ғасырлар тоғысының мәдени кеңістігіне заманақырлық (эсхатологиялық) байыптардың енуінің себебі бүгінгі күннің тұрақтылығы мен дұрыстығына сенімсіздіктен және тажалдай төніп келе жатқан жаһандану процестерінің алдындағы мүжәлсіздіктен туып отыр.

Қазіргі толғаудың кеңістіктік-уақыттық құрауыштарын зерттеу барысы мынадай қорытынды шығаруға мүмкіндік береді. Толғау-еліктеудің дүние көрінісі бір мезгілде екі бірдей қақтығыстың типін жүзеге асыру арқылы жаңғырулы: лирикалық кейіпкер дүниетанымының адамзаттың жалпы әлеуметтік-тарихи жағдайына (немесе нақты бір қоғамға) ашық қарсы тұруы және құлдыраған тарихи-саяси жағдай мен адамдар өмірінің жоғары рухани тәжірибелерінің қабыспауын танытатын жасырын полемика.

Егер толғаудың дүниебейнесін ауызша даралық поэзия түрі ретінде думамен (А. Затаевич), әдеби жанр одамен (М. Базарбаев, В. Сидельников, К. Седейханов), элегиямен (Б. Әбілқасымов), поэмамен (Е. Ысмайылов) теңестіретін ұқсас жанрлардың қалыптасу дәстүріне жүгінсек, біздің зерттеу тұжырымдамамыздан атауында «толғау» деп көрсетілген Жаңа кезең поэзиясын негіздеуге мүмкіндік беретін басқаша сәйкестік аңғарылады. Әдеби-жаңғырған толғаудың кеңістіктік-уақыттық ұйымдасуы ХХ-ХХІ ғасырлар аралығындағы поэзияда өзекті болып табылатын поэма мен элегия (дәлірек айтсақ - «керісінше элегия») хронотоптарын ауыстырады. *Толғау-еліктеудің хронотопы өтпелі, өзгермелі, көбінесе тұрлаусыз сыртқы дүние мен жасампаз адамның тұрақты да мызғымас өзіндік сезінуінің қарама-қайшылығының кеңістіктік-уақыттық парадигмасында ұсталынады.* Қазіргі «толғау» өлеңдердегі субъект позициясының мықтылығы оның өзінің ішкі әлеміне

халықтың ерте дәуірден қазіргі кезге дейін басшылыққа алып келе жатқан рухани байлықтарды ескеріп, жинақтай білуіне байланысты.

XV – XVIII ғасырлардағы толғаулардың түрлі нұсқаларын салыстыра келе, біз аталған жанрдың дәстүр туралы тек консервативті түсінікпен сақталып келгенін байқадық. Егер импровизациялық толғауда «формулалық» ойлау танытқыштық белгі болса, онда бұл канондық эстетикалық ұстаным XIX ғасыр ақындар толғауларында жанр жасаушылық сипат алады: «Бұл жанр жасаушы, канондық форманы тираждаушы ұстаным ғасырдан-ғасырға жыраулық поэзияны тәртіпке келтіріп, көркем ұйымдастырып, дәстүрлі мағынамен байытып, бейнелендіріп келеді, оған *реттеушілік және бағдарлаушылық заңдылық* күшін үстейді... (курсив біздікі – Ж.Ж.Т.)» (Б. Әбілқасымов [2, 152 б.]).

Толғаудың сақталуының бір шарты - өзінен бұрынғы авторға өзгеріс енгізіп отыру жанр канонын әлсіретпеген (мысалы сонетте байқалатындай), қайта керісінше, оның негізін бекіте түскен, сондықтан уақыт өте келе басқа жанрлармен және жанрлық формалармен ассимиляцияға түспей, қайта кейбір ақсүйектік тазалықты бойына сіңіре белген. Асылы, жанрдың осы сақтағыштық жадысы ауызша толғаудың дүниебейнесінің мүлде бөлек мәдени жағдаятта жаңғыруына мүмкіндік берген және кейбір маңызды сипаттарының жоғалуы қайта түлеу процесінде жанрдың ақпараттық өзегін бұзбаған. Осы жанр тудырушы жағдаят С.Назарбекұлының «Абай» толғауының эпиграфында көрініс береді. XIX ғасыр ақынының өлеңімен жанрлық әдептің мәні баяндалады:

Әйтеуір ақсақалдар айтпады деп

Жүрмесін деп, аз ғана сөз шығардық [13, 122 б.].

Көпстильділіктің «делдалдық қызметі» (А. Жақсылыков) Ф. Оңғарсынованың «Асанқайғының толғауында» Асан Қайғының мәдени кеңістігінің құпиясына еніп, ақынның заманәуи түсінігімен дүниенің жалғандығы мен өткіншілігін, қоғамның жетілмеген құрылымын, тығырықтан шығар жол жоқтығының экзистенциялық сарынын білдіруіне мүмкіндік береді. Өзінен бұрынғыларға қарағанда Ф. Оңғарсынованың лирикалық кейіпкері қазіргі тарихи-саяси процестегі ойшыл тұлғаның рөлі мен орнына сенімсіздеу баға береді.

Ауызша және «әдеби» толғаулардың мәтіндерінде пафоспен және патетикамен көрінетін даралық стильдің жасалу құрылымы онша өзгеріске ұшырамайды. Мысалы, А. Өтегеновтың «Тобанияз туралы толғауларының» субъектісінің тілінде мақал-мәтелдер мен қанатты сөздер көптеп ұшырасады: «Балықшының байлығы/ Етек жеңі кепкенше, // Егіншінің байлығы / Ендігі жыл жеткенше»; «Хас сұлуды қаралысында сынама, / Хас батырды жаралысында сынама; «Адам ойлайды, алла шешеді».

Мағыналық жағынан бір-біріне жақын сөз бен сөздер тобы қайталанып келіп, жанрдың тақпақтық-төкпелік сипатына ықпал етеді, автордың көңіл-

күйі мен эмоциясын береді, дәуірді сипаттайды (қараңыз, мысалы, А. Ақынбабақызының «Зар толғауындағы» «зар» мағынасындағы сөздер: қор, талау, күйініп, өксіп, мұң, соры, қорлық, жоқтау, қиянат, дерт, өкіріп, зар-мұң, зарланамын өкініп, зар жасын). Аталған толғаудың лексикасында «эмоциональды баяндауыштар» деп аталатын етістікті формалар мол ұшырасады. Бізәлі, үндеушілік лексика толғау кейіпкерінің эмоциясын білдіреді: «оян, әке!», «әке кегін алар», «от ішінде шоқ басып», «қарсы түрдым мен бүгін», «Аруағыңды шақырдым», «нәлет айтып зар мұңға». Жоғары стильдегі сөз образдары (Ұлылыққа ұмтылған, таудың Бөрісі, Сахараның Серісі, Рухы бар, Тұлпар, Бұлбұл) бағалаушы ауызекі-тұрмыстық стильмен алмасып отырады: ауылыңның иттері, есектерге кез болып, өкіріп, өксіп, өсек, надан, жаман қатын, өңкей. Лирикалық субъектінің тілі «діни» ұғымдардың көптігімен ерекшеленеді (мысалы, рух, ақ бата, аруақ, азан, құдай, жан, жар Аллам). Осындай діни образдардың тұрақтылығын басқа толғаулардан да байқауға болады: алла, тәңір, жоқтау, дұға, дін (А. Өтегенов, «Тобанияз туралы толғаулар»); әзәзіл, нәлет, тәңір, жоқтау (Ж. Маман, «Таңжарық табиғаты»); Алла-ай, мұсылман (Е. Зікібаев, «Қарадан хан боп туған»).

Әдетте, әдеби толғау әлеуметтік-саяси (саясат, хан, елші, император, ана тілі, салт-дәстүр, мемлекет, ру, тақ, әскер, астана, ұлт, бірлік, халық, революция, мемлекет, билік, сұлтан, ел, ұрпақ, жеңіс, «халық жауы», «ұлтшыл», қоғам), кәсіби-терминологиялық (акын, аңыз, театр, мектеп, армия, музей, жоқтау, ұлт, ғалым, мамандар, клон, фактісі, ген) лексикаға бай болып келеді. Толғауда «динамикалық» лексика (мысалы, образдық ассоциация тудыруда маңызды рөл атқаратын түс пен жасты білдіретін лексикамен салыстырғанда) мейлінше аз кездеседі. Қазіргі толғауларда төменгі лексика сирек кездеседі (әдетте, төменгі лексика бағалаушылық аспектіде қолданылады, соның өзінде ол өте сирек ұшырасады). Алайда толғауға еліктеудің тілдік ұйымдасуындағы негізгі ерекшелік антонимдік образдардың қолданылуы болып табылады: өмір – ғарыш, «мен» – адамзат, жақсы – жаман, лайық – ұят, жақсылық – жамандық, хан – құл, саясат – махаббат, тәңір – адам, хас сұлу – хас батыр, зұлмат дәуір – жаңа заман, мен - халқым, біз - жас ұрпақ, көрі заман – көктем, түн – күн, тас – нан, қараңғы – жарық т.б.

Әдеби толғаудың қатаң формасы болмайды. Егер ауызша шығарылатын поэтикалық толғау үштағандық құрылымда және шектеусіз көлемде болатын болса, онда толғауға еліктеу балама құрылымға ие – ойшылдық әрекет процесінің тұтастығын бейнелейтін циклдік мәнмәтіндік және астрофикалық өлең құрылысымен келеді. Өлеңнен өлеңге «ауысып» отыратын монострофалық рәсімделу қазіргі авторлардың өз ойын айқын таныту процесінде жинақы болуға мүмкіндік береді. Толғау циклдері лироэпиканың басқаша қырынан көрінеді: автордың ассоциативтік және

сюжеттік тәуелділігінен еркін монтаждық құрылым мәтінді кең көлемде пайымдауға және шындықты эстетикалық меңгеруге мүмкіндік береді.

Ауызша поэтикалық толғаудың өлең өлшемі жеті-сегіз жолдық болып келеді. XX ғасырдың соңы мен XXI ғасырдың басындағы еліктеулер дәстүрді бірде сақтайды (мысалы, Ф. Оңғарсынованың «Асанқайғының толғауы»), бірде көлемін түрлендіріп, 11 және 15 тармақ араласып келіп отырады (мысалы, Е. Зікібаев пен А. Өтегеновтің толғаулары). «Әдеби» толғаулардың ұйқастық ұйымдасуы да әр түрлі болып келеді. Бірқалыпты ұйқастармен қатар көбінесе «еркін» ұйқастар да кездеседі. Толғауға еліктеудің ұйқастық ұйымдасуының ерекше белгілерінің бірі редифті ұйқастық композиция болып келеді. Кейбір мәтіндерде редифті қайталаулар тұтас бір сөз тіркестерін қамтиды (мысалы, «Сынама бізді, жас ұрпақ»). Мұндай ұйқас түрі қайталау компоненттерінің көмегімен жанрдың ғибраттық-дидактикалық табиғатына жақсы үйлеседі.

XX ғасырдың соңы мен XXI ғасырдың басындағы еліктеу мәтіндеріндегі фольклорлық толғау жанрының трансформациялануы қазақ фольклорлық жанрларының ұлттық поэтикалық жүйесіндегі зерттелініп отырған жанрдың орталық, «тірек» жағдайын аңғартады. Міне, жанрдың осы тұрақтылығы мен беріктігі оның ғасырлар тоғысындағы поэзиядағы жанрлық репертуарға енуінің кепілі болды.

Баллада: даму тарихы мен жанрдың қазіргі нұсқалары

XX ғасырдың соңғы ширегіндегі Қазақстан ақындарының шығармашылығында жанрлық трансформациялануға белсенді араласқан жанрдың бірі - баллада. Соңғы онжылдықтарда қазақ поэтикалық аудиториясында балладаға деген қызығушылықтың өсе түсуі бұл жанрды ғылыми тұрғыдан байыптай түсу керектігін көрсетеді.

Әдебиеттану ғылымында балладаға түрлі анықтама беріліп жүр. И. Горак балладаны «...эпикалық сюжетті негіздегі, бірақ лирикалық көңіл-күй енген және күшті драматизмімен ерекшеленетін өлең» деп түсінеді [14,7 б.]. Балладаға Н.Н. Мисюров пен Н.Н. Глonti кеңірек түсінік береді: «Баллада – это пограничный жанр, лироэпический или эпикодраматический, в стихах, чаще всего строфически разбитых, включающих рефрен, имеет большой ритмико-метрический диапазон... характеризуется преобладающей нарративностью (системой динамических повествовательных мотивов), комплексом определенных пространственно-временных реалий (балладный хронотоп) и строго ограниченным набором персонажей...» [15,55 б.]. «Литературный энциклопедический словарь» балладаға: «14–15 ғасырлардағы француз поэзиясындағы қатаң форма» және «14–16 ғасырлардағы англошотландтық халық поэзиясының тарихи тақырыптағы лироэпикалық жанры» деп ұлттық-генетикалық аспектіде анықтама береді [44 б.]. А. Квятковский француз балладасын қатаң шумақтық (ababbcbc ababbcbc ababbcbc bcbc), итальяндық балладаны француз балладасының босаңсыған түрі, ағылшын балладасын шумақтық формадағы (әдетте - төрт жолдық) сюжетті лироэпикалық поэма, герман балладасын сюжетті лироэпикалық жартылай поэма деп сипаттай келе, зерттеушілік ынтасын жанрдың сабақтастық мәселесіне аударады [16,55 б.]. Зерттеуші орыстың халық балладасы мен әдеби балладаны, сондай-ақ кеңестік дәуірдегі балладаны бөлек қарастырады. Ю.Б. Борев жанрдың генезистік ерекшелігіне қарай балладаның жанрлық анықтамасының үш нұсқасын ұсынады: «Баллада – 1) үш шумақ пен аяқталуы болатын, әдетте «король» сөзімен басталатын, ортағасырлық лирикалық поэзия...; 2) шумақтарында біркелкі тармақ болатын эпико-лирикалық поэмалар (XIX ғасыр); 3) халық өлеңдері» (Ю.Б. Борев [55 б.]).

Шынында да, «баллада» термині халықаралық мәнге ие болып кетті. Түрлі ғылыми зерттеулерде оған батысевропалық этиология таңылады. Баллада генезистіндегі ауыс-түйістерді ескермеске болмайды. Сюжеттер мен образдар бір ұлттық әдебиеттен екіншісіне көшіп отырады, балладаның жанрлық моделіне өзгерістер еніп отырады. Өзгенің фольклорлық материалында баллада жазуға ден қойған алғашқы ақындар романтизм алдындағы неміс ақындары Г. Бюргер, И. Гете, Ф. Шиллер болды. Орыс әдебиетінде баллада герман балладасы негізінде жасалды: В.

Жуковский мен П. Катенин оқырмандарға аударма емес, неміс ақындарының балладаларына еліктеп, соларды өзінше жазып ұсынды. Кейде аударманың өзі түпнұсқадан гөрі сәтті шығуы болады. Пушкин аударған А. Мицкевич, И. Гейне, П. Мериме балладалары осылайша даңққа бөленді. Балладаның транзиттілігінің себебін оның фольклорлық белгілік бастауынан көруге болады. Балладаның жанрлық компоненттерінің құрылымындағы өзгерістер уақыт қажетсініп отыратын басқа да поэтикалық жанрлардың ықпалынан болады. Романтизм дәуірінде баллада элегиямен, ән өлеңдерімен (песня), романспен синтезделу арқылы құнарланып отырды. Кеңестік баллада одалық және гимндік дәстүрлермен біте қайнаса түсті. 1960 жылдардағы орыс поэзиясында баллада қалалақ романспен, анекдотпен, көркем және көркем емес прозаның барлық жанрларымен - сказбен, притчамен, автобиографиямен, элеуметтік ғибадатпен, новелламен тоғысу арқылы трансформацияланды. Балладаның қайта түлеуі мен жаңғыруына В. Высоцкий, А. Галич, Б. Окуджава, А. Вознесенский, Б. Гребенщиков, М. Степановалардың шығармашылығында түрліше көрініс тапқан пародиялық-күлкілік бастаулар ықпал етті.

Әдеби балладаны зерттеуші ғалымдар тобы (Р.В. Иезуитова, С.И. Ермоленко, С.Л. Страшнов, Л.Н. Душина, Н.Н. Мисюров, Н.Н. Глonti, Н.П. Копанева т.б.) оның ауызша поэтикалық дәстүрлермен тамырластығын жанрды басқа эстетикалық және көркем құралдармен байытудың әдісі деп түсіндіреді. Халықтық балладаларды зерттеушілер фольклорлық дәстүрлермен сабақтастықты жанр тудырудың негізгі шарты деп қарап, мүлде басқаша пікірге келеді. Халықтық этика мен дүниетанымға бағдарлануды олар балладалық жанрлық константы деп түсінеді. Мысалы, А.Н. Веселовский: баллада дегеніміз – ертеден келе жатқан лирикалық жанр, кейін эпикалық мазмұнмен толығып, лиор-эпикалық балладаға айналған деп санайды. Болгар слависі Х. Вакарелски өзінің ұлттық тарихи материалдарды зерттеуде байқағандарына сүйеніп, балладаны тарихи өлеңдермен қатар қояды. Б.Н. Путилов жоғарыда аталған зерттеушінің пікірін нақтылай келе, барлық фольклорлық-тарихи жанрларды эпикалық-батырлық, тарихи өлеңдер, аңыз әңгіме (предания) және тарихи балладалар деп бөледі. Отандық әдебиетте балладаның тууына ықпал еткен сабақтастық факторының маңызды ролін жоққа шығармай-ақ, біз фольклорлық бастауларға жанр тудырушы фактор ретінде қарауды мейлінше ғылыми тұжырым деп санаймыз.

XX ғасырдың соңындағы қазақстандық ақындардың шығармашылығында қайта түлеген баллада батысевропалық дәстүрлерден емес, ұлттық тарихи өлеңдерден бастау алады. Қазақ фольклористикасында тарихи өлеңдер батырлық эпостарда жинақталған дәстүрлердің негізінде пайда болғандығы туралы орнықты тікір қалыптасқан: «...қазақтардағы тарихи өлеңдердің тууы ХҮІІ ғасырдағы жоңғарларға, хиуалық экспансияға және Бөкей ордасы мен Орынбор

аймағын отарлаудың басталуына қарсы күрестерге қатысты тарихи оқиғалармен байланысты болды [17, б.301]. Е. Тұрсыновтың “Древнетюркский фольклор: истоки и становление” деген соңғы еңбегінде керісінше себеп-салдарлық жағдайларға көз жеткізетін дәлелдер жүйесі келтіріледі: “Историческая песня стадильно *предшествовала* /курсив біздікі – Ж.Ж.Т./ сложению героического эпоса, а не завершила процесс его развития...” [18,120 б.]. Бұл пікір бойынша, тарихи өлеңдер қазақ фольклорындағы өте ертеден келе жатқан жанр мәртебесіне ие болады. Сәйкесінше, балладалық ойлау қазақтың сөз өнерінде «фольклорлық историзмді» білдірудің ең ерте формасы болып табылады (Б.Н. Путилов). Е. Тұрсыновтың тұжырымдамасында көне түркілердің тарихи өлеңдерінің басталған түрі мақтау - қаза тапқан жауынгердің аруағына арнап айтылатын өлең, онда « ...адамның бүкіл өміріндегі, яғни аруаққа айналғанға дейінгі іс-әрекеттері туралы» айтылатын болған [18, 119 б.]. Бұл жанрда автордың тарихи кеңістік пен уақытты қайта жаңғырту талабынан балладалық шарт жүзеге асырылады. Басқа халықтардың фольклорлық балладаларындағы секілді, арғықазақтардың тарихи өлеңдері де аудиторияның сана-сезіміне лайық айтылатын болған. Мәселен, француз балладасының міндетті элементі әндік құрылым, Италияда баллада деп тектік кек алу туралы таң қалдырып айтатын өлең болса, неміс балладасында қиял-ғажайып араласып келетін, ал орыс балладасы сезімталдығымен ерекшеленетін. Көшпенді қоғамның тұтастығының фольклорлық идеясы мен өткенді аңсау сарынындағы дүниетанымды бойына сақтап келген қазақтың тарихи өлеңі әдеби балладада әсіресе тарихқа тағзыммен қарау философиясын бетке ұстап «өсіп-өнді». Көшпенді саналық қабілет бірөлшемді ақиқат шеңберінен сөздік-образдық жинақтаудың шексіз кеңістігіне шықты, оқиғаның өзі емес, оқиға жайлы ой-толғам - халық санасының осы қасиеттері барлық әдеби жанрлардың ішінде балладаның халықтың фольклорлық дүниетанымы туралы барынша кеңірек ақпарат беретінін дәлелдейді.

Балладаның даму тарихы *осы жанрдың қайта түлеу факторы* туралы түсінігімізді нақтылай түседі. Дүниенің балладалық көрінісі бірінші орынға халықтың әлеуметтік этикасына тұлғаның бет бұруы идеясы алға шығатын халықтың елеулі тарихи өзгерістері тұсында өзектеніп түседі. Балладаның қайта түлеуінің маңызды шарттарының бірі халықтық шығармашылыққа деген жоғары қызығушылық болып табылады. XVIII ғасырдың соңы мен XIX ғасырдың басында орын алған мұндай жағдай екі жүз жылдан кейін қайталанып отыр.

Баллада жанрының жұмыстық анықтамасын түзіп көрелік. ***Баллада*** деп дүние көрінісі болмысты құндылықтардың қосарланған парадигмасы - «әдеттегіден шарықтау» (“*на отлете от обыденного*”) [19,13б.] және сәйкесінше дүние туралы фольклорлық-ұжымдық білімдер арқылы түсінуге бағытталған жанрды атаймыз. Балладаның субъективтік

ұйымдасуы әдетте автор мен оқырманның балладада бейнеленетін әлемнен тыс болуына құрылады. Автордың нақ осы «араласпауы» баяндалудың шыншылдығына септігін тигізеді. Субъектілік ұйымдасудың осы ұстанымы қазіргі балладаның мәтіндерінде қайта пайымдауға кезігіп отыр. Балладада әңгіме бірінші жақтан баяндалады. Мұнда тарихи сюжеттердің мән-мағынасы жеке адамдардың драмасының жағдайлары арқылы ұғынылады. Баллададағы лиризм осылайша эмоциональдық-сезімдік бастаулардың тікелей көрінісі арқылы пайда болады.

Балладалық хронотоп бір жағынан, эпикалық белгілі кеңістік пен уақыттың арақашықтықтық байланысы арқылы, екінші жағынан, нақты тарихи оқиғалардың шеңберінен шығып кететін сюжеттік-образдық қатар арқылы беріледі. Балладаның сюжеті орталықтанған новеллалық немесе фрагменттік үзікті болуы мүмкін. Авторлық түсініктемелердің мейлінше аз болуы, тұтастық, жинақылық, балладалық іс-әрекеттердің тартыстылығы зерттеушілердің бұл жанрды драмалық аспектіде қарастыруына мүмкіндік береді.

Қазіргі балладаның жанрлық трансформациясына «кереметтік» ассоциативтік ұйымдасу қатысады. Қазіргі баллада зерттеуші С.И. Ермоленко «кереметтік» деп «..дүниені оның күрделілігімен және қайшылықтарымен көруге мүмкіндік беретін, ақиқатты әдеттегі сана заңдылығымен қабылдаудың бірөлшемдігінен бас тартатын өзгеше ойлау типін» атайды [19,16 б.]. «Кереметтік мәтін сюжетінде (керемет оқиға сияқты), лирикалық эмоция деңгейінде (керемет әсер етеді, таңқалдырады) көрінуі мүмкін. «Кереметтік» балладаның көркемдік әлемін ақиқат және фантастикалық ұғымдар алмасып отыратындай етіп ұйымдастырады. Жанрдың бұл қасиетінен оның лироэпикалық өзгешелігі мен ұдайы жаңғырып отыру қабылеті ашылады. Балладаның тұрмыстық орнықты түсініктерді жеңіп шығуға талпынысының себебі сонда, ол әлі күнге дейін белсенді экспериментальдық жанрлардың бірі болып қалып отыр.

Баллада тілде болып жатқан барлық процестерге үн қосады. Балладаның лексикалық-стильдік демократиялануы жанрдың трансформациялануымен үндесіп отырады, мұның өзі жанрдың қажетсінілуін көрсетеді. Балладаға жанрдың ортақ көңіл-күйін жинақтайтын, оның драматизмін реттеп отыратын түрлі қайырмалар тән болады. Қазіргі балладаның ерекшелігі сол, шамадан тыс нәрсе («кереметтік») бұрынғысынша гиперболалық образдар арқылы емес, әдеттегідей қабылдану деңгейінде рәсімделеді.

Баллада генезисі халық өлеңдеріне жақындығымен уәжделеді. Егер немістік романтикалық балладасы халық өлеңдеріне неғұрлым жақын келетін дольник өлшемінде болса, онда қазақтың әдеби балладасы әлі де жеті немесе он бір буынды өлең түрінде болып келеді, қазақстандық орыс балладасы силлабо-тоникалық та, тоникалық та өлең жүйесіне басымдық бермейді, алайда ерекше әуенділігімен ерекшеленеді. Балладаның

шумақтық және ұйқастық тұрақтылығы туралы түсінік абсолюттік декононизацияға ұшырауда. Балладаның баяндалған тұжырымдамасы жанр трансформациялануының сипатын жүйелі зерттеуге және қазіргі Қазақстан ақындарының жанрлық эксперименттерінің ішіндегі балладаның орнын анықтауға мүмкіндік береді.

Қазіргі ақындардың эксперименттері балладалық канонды белсенді түрде жаңғыртуда екендігін байқаулар көрсетіп отыр. Балладаның жанрлық белгілерінің трансформациялану жағдайын тек мәтіннің тақырыбында немесе тақырыпшасында жанрлық анықтама болғанда ғана бекітуге немесе жоққа шығаруға болады. Жанрлық номинациялардан бас тартатын романтикалық дәстүрлерден (салыстырыңыз: «Лесной царь», И. Гёте; «Ленора», Г. Бюргер; «Светлана», В. Жуковский) өзгешелігі - қазіргі қазақстандық балладалардың тақырыптарының көпшілігі жанрдың атауын көрсетіп отырады. Бұл секілді автордың атауға назар салуы - әлемдік әдебиеттің бүкіл бұқарасын қазіргі дәуір рухын түсінуге аударту болып табылатын ХХ ғасыр соңындағы мәдениет мазмұнына байланысты. Ақындардың жанрмен жұмысы кәсіби этиканы сақтауды талап етті және сөйтіп пародияланылатын дәстүр нысанын нақты көрсететін тақырып құрылымына ықпал етті.

Тақырыбына тек жанр анықтамасы көрсетілетін балладалар да болады. Мұндай мәтіндердің жанрлық дүниебейнесі өте таныс болып келеді. О. Сүлейменов пен В. Шустердің «Балладалары» әуенділігімен, ақыл мен эмоция арасындағы қайшылықтан туатын «кереметтік» катарсисімен, бірінші жақтан баяндалуымен, фрагменттік-сюжеттік мағынасымен батысгерманиялық жанржасау дәстүріне жақын.

Қазақстандық баллада түрлі дүниебейнелердің ауысуымен елеулі өзгерістерге ұшыраған. Мұндай ақпарат мазмұнда жасырынып, тақырыпшалардан көрінеді. Қосарланған жанрлылықты көрсету (мысалы, Ә. Кекілбаевтың «Шимұрын» (эллегиялық балладасы)) тақырыптық-интонациялық режимді нақтылауға бағытталады.

Образды-поэтикалық атау дәстүрі әсіресе орыс тілді балладаларда, сондай-ақ 1970-1980 жылдардың басындағы қазақ балладаларында сақталған. Мұндай тақырыптық атаулар жетекші образдылықты (Ғ. Қайырбековтің «Ана туралы балладасы», Қ. Мырзалиевтің «Бала мысық туралы балладасы», М.Шахановтың «Баллада о горе», С.-Г. Байменовтің «Баллада о Большом Магеллановом облаке», А. Соловьевтің «Лесная баллада», А. Егеубаевтың «Балапан тал туралы баллада», Л. Медведеваның «Баллада поющих линий», В.Шостконың «Баллада о листе»), тақырыпты (М. Әлімбаевтың «Қыран туралы балладасы», М. Шахановтың «Баллада о мужской доблести», «Баллада о светлой боли», В. Балмычнийдың «Баллада о детстве», И. Исаевтың «Баллада о прерванной игре», В. Киктенконың «Баллада об обратном пути», И. Сапарбаевтың «Ақын туралы балладасы», О. Айтолқынның «Еркіндік туралы балладасы»),

интонациялық-эмоциональдық доминантты (Б. Шекеровтің «Грустная балладасы») өзектендіреді. Қазақстандық авторлардың балладаларының тақырыптық атаулары сюжетке деген қызығушылықтың өсіп отырғанан көрсетеді (Қ. Мырзалиевтің «Қыз және қызыл», М. Әлімбаевтың «Хас батырдың қас-қағым сәті», Е. Раушановтың «Қызық емес оқиға», А. Егеубаевтың «Кемпір мен көгершіндер», М. Оспановтың «Ата тілегі», Ш. Сариевтің «Құрбандыққа шалынған сәби еді», Т. Әбдікәкімұлының «Тау басында көрген түс»). Көбінесе балладалық сюжеттің әдеттегіден «шарықтауы» балалық шақты еске алумен байланысты болып келеді (М. Шахановтың «Баллада о святой лжи», И. Исаевтың «Баллада о прерванной игре»). Мұндай ақпараттар кейде тақырып атауына да шығарылады: Ү. Есдәулетовтің «Балалық балладасы», Е. Бағайдың «Балалық шақтың бір сәті», В. Балмычнийдың «Баллада о детстве», М. Оспановтың «Бала күннен баллада». Д. Стамбековтің «Құнанбай құдыреті», А. Жылқышиевтің «Бейбарыс» секілді баллада атаулары тарихилықты мотивтер, кейіпкерлер, сондай-ақ шығарманың пафосы арқылы көрсетіп тұрады.

Дәстүрдің бұзылуын балладаның көбінесе персонаждардың есімі тарихи нақты оқиға (А. Жылқышиевтің «Бейбарысы»), мәдени құбылыс (М. Әлімбаевтың «Жамбыл және Жандосовы», А. Корчевскийдің «Джон Китс, или Баллада о единственном друге»), мифологиялық жағдаят (Е. Зейферттің «Баллада об Адонисе») туралы ақпаратты жинақтайтын реалистік ономастикаға құрылуы да дәлелдейді. Мұндай деканондалатын кілтте оқырмандарға белгісіз топостарды (Ә. Балқыбектің «Шәмбі туралы балладасы») немесе есімдерді (Б. Қарабековтің «Бағбан Жұрымбай балладасы») білдіретін тақырып атаулары қабылданады. Жұмбақ образдылықтың номинанттық белгісі де (Ә. Кекілбаевтың «Шимұрыны») осы тақырып атауларында берілуі мүмкін.

Екі мүшелі атаулардың да өз сыры бар: С. Қосанның «Эрмитаж немесе Бас туралы балладасы», А. Егеубаевтың «Қарапайым ақиқат (жүрек туралы баллада)», М. Шахановтың «Гималай жолбарыстары немесе Малдық сана туралы балладасы», А. Корчевскийдің «Джон Китс, или Баллада о единственном друге». Мұндай құрамдас екі атау көркемдік тартыспен қатынасқа түсіп, баллада сюжетін «жүргізіп» отырады. Мұндай атаулардағы тартыстық сәттердің оқырманды екі образды немесе тақырыпты баллада сюжетімен байланыстыруға ынталандыруда да маңызы бар. Баллада жанрының демократиялануы пафостың бәсендігінен, ирониялық аспектіден, атаудың прозалануынан да (А. Егеубаевтың «Кемпір мен көгершіндер», Е. Курдаковтың «Баллада о цветочном киоске», К. Шалқардың «Қара сұр ат», С. Ақсұнқарұлының «Базардағы Баян сұлулар туралы баллада», А. Соловьевтің «Баллада соседского двора», В. Киктенконың «Баллада проходного двора») көрінеді.

Жанрдың айрықша «қарапайымдануына» қарамастан, қазіргі балладаларда ХІХ ғасыр балладасының эстетикалық бейнесін айқындаған

қорқынышты, фантастикалық элементтер де кездеседі. Мистикалық образдардың дәстүрлі жүйесі (елестер, жалмауыз кемпір, құбыжық, қараңғы орман, түнгі кезбе) енді бірөлшемді романтикалық шындық аясында болмаса да, лирикалық кейіпкердің сезімі мен эмоциясын көрсетуіне мүмкіндік береді, бірнеше саналық қатпарларды ашады, ол көбінесе тікелей балалық және ересектік санамен өріледі:

Құбыжықтар қоршап жүрген сияқты,
бір қорқыныш билеп алды бойымды...

(Е.Бағай, «Балалық шақтың бір сәті» [20, 61 б.]).

Қазіргі балладаларда романтикалық дәстүрлер ирониялық аспект де тудыруда. Ә. Кекілбаевтың «Шимұрын» балладасында әдеттегінің «шегіне» шығу мен бейтаныс әлемнің құпиясы екі бірдей сезімді тудырады: түнгі «шимұран» құбыжық алдындағы қорқыныш пен махаббат күштарлығы. Шимұрынның пайда болуынан туындайтын балладалық катарсис тектік жағынан герман балладаларынан бастау алады және ирониялық пайымдаумен басымдыққа жетеді. «Шимұрын» образы неміс балладасы дәстүрінде сипатталады:

Шыр айналып шимұрын үй торып жүрген сықылды.

Дұңқ-дұңқ етіп барады, дүсірі құлақ жарады.

Діңк-діңк етіп сұмпайы келмесе кіріп жарады [21, 8 б.].

Алайда, шимұрынның көрінуі балладалық «ақиқаттан аулақтауға» жол бермейді. Құбыжықпен кездесу тек махаббат коллизиясының маңыз алуының алғышарты ғана болып тұр. Айқын түсінбестік ғашықтар сезімінің құпиялық сырын танытады:

Құрып кеткір шимұрын үй торып солай жүрсе екен,

Қалш-қалш еткен қалқатай құшаққа әбден кірсе екен [21,8 б.].

Балладаның финалы қорқынышты образды біржола жоқ қылып, қосарланған жанрлық анықтаманың (“элегиялық балладасы”) мағынасын ашады:

Ат дүбірін есітіп, зытып берген сор жаққа, шолтаңдатып
құйрығын.

Эй, жексұрын шимұрын... [21, 9 б.].

Баллада финалында рәсімделетін қол жетпес қиял жайындағы элегиялық мұң кейіпкер кекесінімен көмескіленіп, балладалық «құбыжық» дала табиғатының шындығына кәдімгі жануар түрінде оралады.

Романтикалық баллада «таза түрде» қазіргі поэзияда сирек өзектенетінін айта кетуіміз керек. О.Айтолқынның “Еркіндік туралы балладасының” көркемдік әлсіздігі негізінен әлем әдебиетінде ертеден «ортақ орын» мәртебесіне ие болған сығанның еркіндік аңсауы сюжетімен байланысты. Мұндай дәстүрден аулақтаудың басты себептерінің бірі жердегі жалғыздық кеңістігін Абсолют идеясына ұмтылумен бұзатын замандас санасының диалогтік мәні болып табылады. Құдай категориясы Б. Шекеровтің “Трустная баллада” мен К. Шалкардың “Одинокий гусь”

балладаларының композициясында маңызды рөл атқарады. Аталған мәтіндердің финалдарында «ирреальды - кәдімгі» образдардың биполярлық жүйесіне объективті заңдылық мәртебесі беріледі:

...Слушал прибой необидчиво, миролюбиво даже,

Думал: пускай доскажет, Бог его после накажет... [22, с.101].

Т. Әбдікәкімұлының «Тау басында көрген түс» балладасының көркемдік кеңістігі ілкіде романтикалық дәстүрлермен полемикаға құрылады. Опасыз жер мен жерлестерінен безінген кейіпкер басына шығатын қасиетті Хан-тау образы лермонтовтық «Демонға» теңеседі. Түс көрудің жанржасамдық ролі жалғыздық тақырыбымен ұштасып, В. Жуковскийдің романтикалық дәстүріне жақын келеді. Алайда ашылатын ассоциациялардың әрқайсысы мәнмәтінде Жаратқанға, атаөбабалар рухына, Қамбар Атаға тікелей және риторикалық тіл қатумен өзгешеленеді:

...Досың да қалмаса егер, жолдасың да,

Аруағы бабалардың қолдасын да!.. ,

...Көзіме бір көрінші, Қамбар Ата... ,

...Құдай-ау, қайда кетіп бара жатыр,

кәрі-жас қалың қазақ шүлдірлеген?! [23, 12 б.].

Баллада финалында ой толғаушы субъект орын алған сұхбаттың жауабын көктен алады: “Найзасын Махамбеттің ұстатшы-ау!..”. Сөйтіп тіл қату мен диалог романтикалық балладаның генетикалық дәстүрін ғана емес, маңызды мазмұндық ерекшелігі карама-қарсы қойылатын – ирреальды-фантастикалық және рациональды болмыстық көркемдік кеңістіктің абсолютті оқшаулығы болып табылатын балладалық дүниебейненің өзін де шайып отырады. Жаппай диалогке бағытталған ХХ ғасырдың соңындағы мәдениетте баллада, бір жағынан, тарихи өткенге пайымдаумен тіл қатудың нәтижесі түрінде көрінеді. Сонымен қатар, романтикалық баллада канондары дүние көрінісі басқа мәдени дәуірге жататындықтан, өзге құндылықтық парадигмалардың сынағын көтермейді.

Жаңа дәуір балладаларындағы баяндаулар, көбінесе бірінші жақтан жүзеге асырылады. Қазіргі балладалардың субъектісі бала немесе ересек адам, ұлттық-патриоттық немесе мәдени пайымдаушы, бейнеленуші оқиғаға әрқашан тұлғалық қатынаста қарайтын қайғырушы немесе кекетуші сана болуы мүмкін. Эмоциональдық «қамту» жағдаяттары көбінесе риторикалық ділмарлықтан:

Көлдер кепкен қоғалы.

Ерлер кеткен...

Кімге соның обалы?..

(С. Ақсұңқарұлы, «Базардағы Баян сұлулар туралы баллада» [24,7 б.]),

одағайлар мен бағалаушы лепті сөйлемнен:

Біраздан соң /ой, алла!/
Бірақ білдім кеткенімді адасып...

(Е. Бағай, «Балалық шақтың бір сәті» [20,60 б.]),

...Жо-жо-жоқ!

Айта көрме!

(И. Сапарбаев, «Ақын туралы баллада» [25, 28 б.]),

сұрақты-лепті синтаксистік құрылымдардан:

Қалай ғана жүрміз біздер жер басып,

Жау қолында жатыр басы – Кейкінің?!

(С. Қосан, «Эрмитаж немесе Бас туралы баллада» [26, 10 б.]),

көпшілігінде көп нүктелермен белгіленетін психологиялық үзілістерден көрінеді:

Едіге ме? Бәлкім... әлде Көшім бе?

Жоқ, жоқ... Олар қара жердің төсінде...

(С. Қосан, «Эрмитаж немесе Бас туралы баллада» [26, 10 б.]).

Лирикалық кейіпкердің эмоциональдық күйзелісінің шыншылдығы сөз ағынының лексикалық деңгейінен, стильдің «бұлтартармауынан» көрінеді. Мысалы, В. Киктенконың «Баллада проходного двора» мәтініндегі сағыныштық сарынды қарапайым тіл де («Мол, негоже теперь-то...»), төменгі-ауызекі тіл де («отщепенец», «мура», «на авось») төмендете алмаған. Мәтінде көнерген сөздер, жаңа сөздер, әдеби реминисценция пайда болған жағдайда да стилистикалық ретсіздік туындамайды.

Қазіргі балладада лирикалық өзін-өзі таныту әдістері күрделене түскен. Баяндау өзегінде енді бір емес, екі немесе үш ой субъектісі орын алады. Лирикалық кейіпкердің Өзге туралы ой-пайымдары балладалық «кереметтік» дүниебейнені белгілеу әдістерінің бірі, бұл жанрға тән «кілттер» - өзіндік белгілі және бейтаныс өзге шындықтар осылайша ашылады (қараңыз: А. Соловьев, «Иркутская баллада»; Е. Курдаков, «Карабуран»). Б. Шекеровтің «Грустная балладасы» мен Е. Курдаковтың «Карабуранында» субъектілік ұйымдасудың жанрлық принципі бұзылған: новеллалық баяндау үшінші жақтан жүреді, автор субъектілердің іс-әрекетіне баға беруді өзіне қалдырады. Б. Айтолқынның «Еркіндік туралы балладасында» да баяндау автордың атынан жүзеге асырылады. Авторлық позицияның субъект келетін дүниеден аулақтауы алғашқы жолдардан-ақ эпикалық сипат алады:

«Дүние, мен келдім!» - деп,

Қоста ол іңғөлаған... [27, 127 б.].

И. Сапарбаевтың «Түн балладасының» жанрлық дүние көрінісінің сомдалу процесінде лирикалық және эпикалық бастаулар қызметі ажыратылған. Автор-баяндаушының бірге қайғыруы балладалық дүниебейнені жоққа шығармайды:

Тірліктен түк хабарсыз түкті бала

Өмірдің мәнін, дәмін ұқты жаңа...

Ал, жесір, жас шыланған кірпігіне.
Бір ысып, бір суынып ...іркілуде...

Апырай, кеудесінде жан бар ма еді?!

Алды-артың қап-қара түн! [25, 140 б.].

Балладалық қақтығыс әрекетке қатынастың екі типінде көрініс береді: шындыққа апаратын шеттетілген авторлық пайымнаң және кейіпкердің жан дүниесімен уайымдауынан. Баяндаушының назар аударуы, риторикалық таңданысы кейіпкер қабылдауынан «тыс» жатыр, олардың арасында байланыс жоқ - қалыптасқан балладалық дүние көрінісіндегі түсініспеушіліктің «кереметтік» кеңістігі осылай жасалған.

К. Шалқардың «Одинокий гусь» балладасындағы сананың екі типі (құс және адам) дүниетанудың түрлі жанрлық моделінде өрнектелген. Егер элегиялық үндестілік құс мінезіндегі көңіл-күйдің қайғылы халін сезген кейіпкердің бұған таңғалу катарсисіне жеткізсе, оның антиромантикалық күймен Жаратқанға жалбарынуына мүмкіндік береді:

О боже, боже, даже серый гусь,

Один оставшись, как и я страдает... [28, с.41]

Жанрлық шартты дүниелік қатынастардың айырмашылықтары басқаның шындығын да көре білетін, оны өз басындағы жаймен сабақтастыруға икемді балладалық дүние көрінісін тудырады.

Кейіпкері халық ән-өлеңінің рухы дәстүрінде монологтық түрдегі пайымдауды ұнататын қазақ балладасының субъектілік ұйымдасу ерекшелігі де қызғылықты көрінеді. Қазақ балладасына бірнеше субъект сөздерінің қатар ендірілуі немесе кейіпкер санасының қосалқы дауыстарға ажырауы тән емес. Тіпті кейіпкердің бала кездегі естеліктеріне сүйенетін балладаларда да баяндау ересек адамның атынан жүреді. Тек автор бала сөзінің жекелеген фрагменттерін ғана жағыртады (мысалы, К. Шалқардың «Қара сұр аты» немесе Ә. Балқыбектің «Шәмбі туралы балладасы»). М. Шахановтың «Борыш туралы балладасының» диалогтық құрылымы бұл жанрдың кеңістіктік-құрылымдық ұйымдасуының құрауыштарының бірі - лирикалық кейіпкердің дала образындағы фольклорлық-генетикалық арғыбастауға талпынысын ашады. Балладалық қақтығыстың жүзеге асуы мұндай сәтті көрінбейді: далаға деген құштарлық сезімінің бейнеленуі, дала пайымдау субъектісі ретінде өктем сананың талқысына ұсынылуынан, экзистенциальдық таным дәрежесіне көтерілмеген.

Кейбір балладаларда сөйлеуші субъект автормен барынша жақындасады. Мұндай тепе-теңдіктің салтанат құруының әдістері поэтикалық мүдделер бірлігі болып табылады, ал олардың көрінісі әрқилы: поэзияның мәні туралы кәсіби пайымдаудан (И. Сапарбаевтың «Ақын туралы балладасы»), басқа ақын туралы ой толғаудан (Е. Курдаковтың «Баллада перевода»), замандас туралы толғаныстан («Құрбандыққа

шалынған сәби еді...» Ш. Сариевтің), автор мен кейіпкер есімінің сәйкес келуінен (М. Оспановтың «Ата тілегі») көрініс береді.

Баллада жанрында адагершілікке үретуші кейіпкер бола бермейді. Алайда қазіргі кейбір мәтіндерде сюжетті аз-кем диктатизммен «түйіндеу» кездеседі. Мәселен. Е. Бағайдың «Балалық шақтың бір сәті» балладасында лирикалық субъектінің өзі риторикалық түрде қорытынды шығарады:

Мен ойлаймын: атқан сайын әр таңым
Өмір маған қандай жүгін артарын,
Күйкі тірлік күйбендеткен кездері
әлі адасып жүрмін бе деп қорқамын [20, 62 б.].

К. Шалқардың “Одинокий гусь” балладасында ғибраттық мәнер мәтіннің өне бойында өріліп, нақылдық афоризм деңгейіне дейін рәсімделеді:

Но там, где жизнь, не избежать потерь... [28, 40 б.],
В оковах – счастье. Неизведан – путь... [28, 41 б.].

О. Айтолқынның “Еркіндік туралы балладасындағы” лирикалық кейіпкердің финальдық диктатизмі балладалық өмірдің ақылға сыйымсыздығы идеясын өрнектейді:

Сыя алмай бұ дүниеге,
Безінген еркіндікті,
Іздеп ол о дүниеге
Еркімен мүмкін кетті... [27, 131 б.].

М. Шаханов балладаларының мәтіндері ашық түрде мысал мен тәмсілдің синтезіне бағытталады. Ажырамас махаббат («Баллада о светлой боли»), жалғыз кезбенің бақытсыз таумен кездесуі (с горем-злосчастьем («Баллада о горе»)), досты қорғау үшін айтылған қасиетті өтірік («Баллада о святой лжи»), еркіндік аңсаған қыран («Баллада о мужской доблести») секілді мәңгілік сюжеттер ғибраттық пафоспен өріліп, балладаның жанрлық моделіне нұсқан келтіреді. Мәтіннің финальдық бөліміне шығарылған мораль баллада идеясын қарапайымдандырады. Баяндаушы автордың белсенді позициясы да бұл жанр құрылымындағы жаппай аралас-құраластыққа әкеледі: «кереметтік» сәті алогизмдік пайымдауға ұшырайтын баллада өз дүние көрінісін жояды. Мұндай трансформациялану типіне Б.Қанапияновтың “Земная баллада о космосе” мәтінін жатқызуға болады. Баллада құрылымын пафоспен «түйіндеуге», өмірді сан қырынан жырлауға талпыныс та (мысалы, М. Оспановтың “Ата тілегі” балладасы) жанрлық дүниебейненің тұтастығы мен бірегейлігін бұзады. Мұндай түйіндеулер, мақсаты - бір сәттік беттестіру, ұғынту арқылы «шетіндікті» сезінту, адамды өзгемен, «тылсыммен», болмыспен таныстыру болып табылатын баллада табиғатымен қайшылық тудырады.

XX ғасыр соңындағы баллада сюжеттік рәсімделуге бейімділік тенденциясын көрсетті. Авторлар көбінесе сюжетжасамның автобиографиялық және тарихи принциптерді, кейде мифологиялық

жағдаяттарды, образды-поэтикалық ассоциациялауды пайдаланады. Өткеннің әсерлерінің естеліктеріне құрылатын мәтіндер баллада жанрының моделіне барыншы үйлесімді келеді, өйткені жадылық қасиет бір кездегі нақты оқиғаға жарық түсіруімен «кереметтікті» әрі аңсау сарынын байланыстырады (К. Шалқардың «Қара сұр аты», С. Досжанованың «Қарашаңырақ туралы балладасы», В. Балмычныхтың «Баллада о детстве», В. Киктенконың «Баллада 1969 года», А. Соловьевтің «Лесная баллада», Ә. Балқыбектің «Шәмбі туралы балладасы», Б. Қарабековтің «Бағбан Жұрымбай туралы балладасы»). Мұндай мәтіндерде «кереметтік» оқиға дүниені қабылдаудың екі типінің шекарасында дүниеге келеді - балалық және ересектік. Бас кейіпкер атынан баяндау екі бірдей пікірді өзектендіреді: «балалық» сана дүниетанымның фантастикалық-адам сенбейтін жақтарын қамтыса, «ересек» сана болған жайды пайымдауға тырысады, сөйтіп «керемет» оқиға болған уақытты ересек кейіпкер мен қазіргі оқырман өмір сүріп жатқан кезге жақындатады.

Е. Раушановтың «Қызық емес оқиға» балладасы Адам Ата мен Хауа Ананың жұмақтан қуылуы туралы таураттық сюжетке құрылады. Алғашқы адамдардың бұтағынан рұқсат етілмеген жемісті жұлып алатын алма ағашына қызығушылығы жеміске таным символы ретінде емес, өткен заман туралы барлық білімді күшпен алушы, арғыбастау идеясының өзіне қол сұғу ретінде талдап түсіндіріледі:

- Діңінің сақинасын санар болсаң,
Жасын дәл шығарғаның, пірім, - деді.

- Ол үшін кесу керек?
- Иә, пірім... [29, 149 б.]

Болған оқиға туралы авторлық түсіндірме таураттық тарихты басқаша, дәстүрден тыс параметрде түсіндіреді:

...Тағы не айтылмады,
қалды несі.
Риза бол,
мәнсіз де осы,
мәнді де осы [29, 149 б.]

Бұл жолдардағы өсиет мәнді пафос Адам мен Хауаның күнәсі туралы орныққан түсінікпен қақтығыстық қатынасқа түсіп, оқушы санасын көтеріңкі қалыпқа әкеледі. Бірақ, баллада финалы ирониялық сұрақ енгізу арқылы стильді бірыңғай салтанаттылықтан «аршып алады»:

- Балтамен кесті ме оны,
Арамен бе?
Осыған жауап таппай жүрміз әлі... [29, 150 б.]

Сөйтіп, дәстүрлі-балладалық интонацияның монотеизмін «шайқалтып», балладалық баяндауда ХХ ғасыр соңындағы адамдардың психологиялық күрделі дүниетанымын бейнелеуімен автор жалпы

үжымдық және тарихи шындықты адамның өзінше пайымдауына күк беруге бағытталған баллада жанрының моделін бекіте түседі.

В. Антоновтың «Баллада о личных местоимениях» балладасының сюжеті жанрдың негізгі талаптарын заттандырады: тарихты даралық-тікелей қабылдауға бағытталады. «Мы – они» (әрі қарай - «умы – гони – сумы – увы - ...») есімдігінің семантикалық-тілдік трансформалары «мен», «сен», «ол» («я», «ты», «он», «она») жіктеу есімдіктерінің нақты мағынасына қарсы қойылады:

Пусть же единственное грядет!
Им только сердце лечится!
Я – человек,
Ты – целый народ,
Он и она – человечество! [30, с.35].

А. Корчевскийдің «Джон Китс, или Баллада о единственном друге» мәтінінде дүниебейнесі екі бірдей шындықтың – нақты-өмірбаяндық және фантазиялық-елестік - қақтығысы негізінде өткірлене түседі. Балладаның тақырыбына берілген түсініктемеде:

«В одном из итальянских музеев хранится локон Джона Китса, сохранный другом и свидетелем смерти поэта – художником Северном» [31, 70 б.] , -

деп, өлімді барлық болмыстың ақыры ретінде қарастыратын бірөлшемді түсінікпен әрекет ететін Севернаның «біртүрлі» қылығын түсінуге мүмкіндік береді. Алайда өлген ақынның «елестік» ашықтығы басқаша түсінік ұсынады:

Жизнь – только пролог и завязка,
Лишь почки грядущей весны!

Балладалық катарсис жағдайы осылайша оқырманды иландырады, баллада лиризмін сырттай абсолюттендіріп, текстологиялық шеңберге шығарады. Суретші әрекетін парадоксальды пайымдайтын рөлдік «меннің» эмоциональдық монологы оқырманды сезімдік-ойшылдық әрекетке жұмылдырады, сөйтіп балладаның эпикалық-коммуникативтік кеңістігін тудырады.

XX ғасырдың соңындағы баллада мифологиялық сюжеттер мен образдарға сирек барады. Е. Зейферттің «Баллада об Адонисе» балладасында поэтикалық түрде баяндалатын Аданистің тууы - өлімі туралы белгілі миф, жанрлық дүниебейне тек соңғы жолдарда көрінеді:

Из царства мертвых каждый год весной
Адонис возвращается на свет...
...И люди радость встречи понимают
И празднуют Адонии в честь них.

Мифологиялық сюжетке «о дүниелік» образдарды ендіру балладаның дүниебейнесін дифференциялайтын ақиқатты танудың күрделенген жағдайын тудырады. Бұл мәтіннің ерекше сипаты оқиғаларды бірқалыпты

эпикалық баяндау болып табылады. Экспрессияның болмауын баяндаудың оқиғаға эмоциональды баға беруден «қашқақтайтын» эпикалық автор атынан жүзеге асырылатынымен түсіндіруге болады.

Қазақстандық баллада бірегей тарихи ойлауды өнерге әкелді, ол тек лирикалық кейіпкердің кез келген тарихи жағдай мен кезеңге бейімделуінен ғана көрініп қоймайды (қараңыз: О. Сүлейменовтің “Балладасы”, Ш. Сариевтің “Құрбандыққа шалынған сәби еді...”, А. Корчевскийдің «Джон Китс, или Баллада о единственном друге»).

Мыңжылдық соңындағы баллада жалған пафостан, ирониядан ада патриотизм секілді саналық қасиеттер тудырды. Кейіпкердің байқау мен бағамдау нысаналары көбінесе халық тарихына қатысты тақырыптар мен образдар болуда: М. Әлімбаевтың «Хас батырдың қас-қағым сәті», А. Жылқышиевтің «Бейбарысы», С. Қосанның «Эрмитаж немесе Бас туралы балладасы», Ш. Сариевтің «Құрбандыққа шалынған сәби еді...», Д. Стамбековтің «Құнанбай құдыреті». Ақындардың ұлттық\тарихи материалдарға қызығушылығы, баяндаушы автордың айқын позициясы, әрекет етуші персонаждар жүйесі, қызықты да әсерлі сюжет - мәтіннің осындай және басқа да қасиеттері ХХ ғасыр соңындағы балладада эпикалық тенденциялардың күшейгендігін көрсетеді. Балладаның эпикалану деңгейі мен оның мазмұнының арасында тікелей байланыс бар: неғұрлым ұлттық-тарихи өткенге назар салған сайын, балладаның көркемдік құрылымы да соғұрлым эпикалы бола түседі.

Қазіргі балладаның трансформациялану типі оның эпикалық және лирикалық бастауларды ширақ әрі икемді өзгертуімен сипатталады. С. Қосанның «Эрмитаж немесе Бас туралы балладасында» тарихи кеңістік пен уақыт кеңейтіліп көрсетілген. Өткен дәуір өз қожайындарынан қалған заттармен көрсетілген: А. Ясауидің Құраны, Жәңгір ханның семсері, Едіге батырдың тостағаны, Арынғазы ханның домбырасы. Эрмитаж топосы әрбір образды нақты уақыттық өлшемге -ерте заманға шығарады. Балладалық хронотоптық «шындықтан секіру» қалыптасқан жанрлық дүниебейне көрсеткіші іспетті мұражайлық «зат - тарихи есім» қатынасының бұзылуы жағдайында орын алады, ал мұндағы түйісу нысаны Кейкі батырдың денесі болып табылады. Бұдан арғы лирикалық кейіпкердің философиялық толғанысы Эрмитаж кеңістігіне тіпті де байланысты емес. Мәдени жады субъектінің пайымдауын тарихи өлең мен жоқтаудың жанрлық дәстүрлеріне бір мезгілде «шығарады»:

...Көп қой бізде – Кейкілер мен Кенелер.

Елсіз қырда, бейуақтарда алыстан

Елестейді бассыз жүрген денелер...

[26, 10 б.].

Халықтық-тарихи өлең-жырлар рухында баяндау лирикалық кейіпкердің Кенесары, Махамбет, Абылай хан, Мағжан Жұмабаев тағдырлары туралы ой толғаныстарында жалғасын табады. Тарихи тұлғалар образдары эпикалық шеттетілуден шығып, қазіргі шындықпен байланысады:

Махамбеттің бассыз қалған денесі,
Желтоқсанда жанымызда жүргендей...

Жанр заңдылығы бойынша өз жартысымен үйлесімді бірлікке келмейтін балладаның биполярлық дүние көрінісі С.Қосанның мәтінде қолданусыз жатқан, иесіз заттар образында символдық мәнде нықты көрсетіледі:

...Мынау – күбі, қымызы жоқ – құны жоқ,
...Әне біреу алтында ер міні жоқ...,
...Анау – найза қарағайдан сапталған,
талай жерде ел қорыған кие еді.
Кісе, белдік алтынменен апталған,
Ақ кіреуке енді кімдер киеді?..

Көркем материалдарды ұйымдастырудың лирикалық әдістері осылайша балладаның эпикалық кеңістігін теңестіреді. С. Қосанның балладасы жанрлық дүниебейнені мәтіннің барлық деңгейінде айқын құрылымдауымен ерекшеленеді: әйгілі Эрмитаж бен экспонаттық адамның атаусыз басы образдарының қарама-қайшылығында мәдениетті екі түрлі түсіну шифрланған; қазақ тарихына батырдың өлгеннен кейінгі тағдырының бір фрагменті «бейнелі түрде» қарсы қойылған; лирикалық кейіпкердің сюжеттік әрекетсіздігі оның рухани-интеллектуальдық күш-қуатымен теңестіріледі. Ойшыл субъектінің пайымдаушылығы пен түңілушілігі балладаның екінші бөлімінде эмоциональдық белсенділікпен алмасады: замандастар аудиториясына тіл қатуы («Эй, бауырым...») мәтінді қазақ ауыз әдебиетінің өзге бір жанры - арнау дәстүріне шығарады.

Композициялық шымырлылық кейде лирикалық кейіпкер бастан кешіретін рухани-эмоциональды күйзеліс жағдайын көрсетеді. И. Исаевтың «Үзілген ойын туралы балладасының» сюжеті тақырып атауында көрсетілген: адам тағдырына алаңдаушылық балаларды күнделікті ойындарынан айырып, авторлық пайымдау нысанына айналдырады. Мүқият ойластырылған эпикалық сюжет (негізді экспозиция, егжей-тегжейлі суреттелетін эпикалық фон, персонаждар) «интрига» қалыптасу сәтінде үзіледі, өйткені баллада мақсатына жетеді - хикая «әдеттен тыс» катарсистің бір сәті арқылы сезініледі.

Тарихи даму жолын жете ұғынбау жағдайын тәмсілдейтін О. Сүлейменовтің «Балладасының» сюжеті поэтикалық-фантазиялық болжамға құрылады: лирикалық кейіпкер қираған ауылдың өмірін өзінің Маңғышлақ туралы білімдері мен түсініктеріне сүйеніп қалпына келтіреді. Халықтың шежірелік өткеніне бұлайша еркін талдап-түсіндіру арқылы қол жеткізу кеңістік пен уақытты қабылдаудың балладалық «ақылға сыйымсыздығын» жойып қана қоймайды, сонымен бірге бұл жағдайды өткірлей түседі:

Хроники замерли.
Что же случилось?
Было банальное.

Въехали конники –
 божья милость,
будто заблудшие витязи
 старого Дария.
Ну, порубали,
 ну, испугали –
на то ведь история.
С кем не бывало!
Всё испытали, но выжили... [32, 32 б.]

Нақты сюжеттерді (тарих, өмірбаян) жаңғыртушы балладалар тікелей оқиғаға араласу дәстүрін сақтайды:

Әлкисса, тарс жабылды зілмән есік...
 (Е.Раушанов, «Қызық емес оқиға» [29, 142 б.]),
Адмирал, откушав, полуспит...
 (В.Балмычных, “Баллада о дачном адмирале” [33 б.]),
Перевожу поэта...
 (Е.Курдаков, “Баллада перевода” [34, 43 б.]),
Ақын өлді...
 (И.Сапарбаев, «Ақын туралы баллада» [25, 26 б.]).

Қазіргі кейбір мәтіндер бұрынғысынша дәстүрлі балладалық «тарих та емес, көне де емес» жанржасам ұстанымында құрылады. Өткеннің көнелігінің белгісі (нақты темес, аңыз іспетті) жалпыға белгілі ұлттық салт-дәстүр:

Жат жұрттық салтты жастанып,
...Тұрды Әкем...

 (С.Досжанова, «Қарашаңырақ туралы баллада» [35, 64 б.]),
мәтіндегі немесе эпиграфке алынған аңыз фрагменттері (қараңыз: Е. Курдаковтың «Кара-буран», Д. Стамбековтің «Құнанбай құдыреті» балладасына эпиграф), халық эпосының образдары (С. Ақсұңқарұлының «Базардағы Баян сұлулар туралы балладасы») болып табылады.

Баллада жаңғыруының ақпараттық толықтық мәні, оның қазіргі мәдени-тарихи процестегі қажеттілікке араласуы жанрдық кеңістіктік-уақыттық парадигмасы болып табылады. Бұл категория автордың қазіргі поэзия мәнмәтінінде балладалық дүниебейнені «нығайту» талпынысын өте сергек сезінеді. Батысевропалық баллада канонының ұлттық-тарихи жанрлардан ұзақ уақыт оқшаулануы әдеби кеңістікке халық ауыз әдебиеті жанрларымен (тарихи өлеңдер, батырлық дастандар, мақтау, арнау, қоштасу, нақыл өсиет, қара өлең, аңыз) синтезделу арқылы енген қазіргі балладалық дүниебейненің өзектілігін алға тартты. Қ. Мырзалиевтің «Қыз және қызыл» балладасының алғашқы жолдарында баяндаушы автор балладаның сюжеттік-композициялық арқауы болатын қазақ фольклорындағы тірек жанрды атап көрсетеді.

Бауырым, ескі аңызды тында мына... [36, 47 б.]

Алайда, ескі заманда өткен оқиғадан көз жазып қалу автордың қабылдаушы санаға жүйелі түрде көңіл бөліп, тіл қатуынан орын алып отырады:

...Қайран жас қалай сүйді,
Қалай күйді?...
...(Жан бар ма дәл өзіндей ұғар мұны!),
...Бітті деп ойлайсындар мұны немен? [36, 48 б.].

Балладалық тартыс қапастан шыққан жас жігіттің бақыт туралы түсінігінің мұндай өмірлік тәжірибесі жоқ туыстарының болжамдарынан бөлектенуі нәтижесінде туады. Балладалық дүниебейнедегі мұндай мүлдем алшақтық эпиграфтың (“Ет дегенде бет бар ма?”, халық мәтелі) баллада сюжетіне қарама-қарсы қойылуының визуальды-мәтіндік деңгейіне шығарылған.

Е. Курдаковтың «Баллада перевода» мәтінінің құрылысы тарихи жырларға жақын келеді. «Перевожу поэта...» деген алғашқы жолда белгіленген сюжет ой субъектінің белгілі бір уақыт ішінде аударылатын ақын Абайдың өз образына келуіне итермелейді. Осылайша автор мен лирикалық кейіпкер мақсатты түрде «бөтен» шындықтың балладалық арақашықтығын жеңіп, экзистенциальдық танымға жетелейді:

А непереваемое поймется
Не сразу, а когда-нибудь... [34, 46 б.].

Бұдан кейінгі бірінші жақтан баяндаулар Абай өмірінің белгілі тарихын жаңғыртады:

...Я опоздал, я начинаю в сорок...
...Мне пятьдесят. Переболела ярость...
...В пустынном азиатском сердце мира
Воистине пустыне вопию... [34, 44 б.].
...И умер сын... Снег, черный, как несчастье,
Метет сквозь жизнь... И изменяет брат... [34, 45 б.].

Мақтаудан айырмашылығы - бұл баллада мадақтамайды, ақынның трагедиялық тағдырын аза тұтады.

Ш. Сариевтің «Құрбандыққа шалынған сәби еді...» балладасы мәтінінің екі бөлімді құрылысындағы жанрдың кеңістіктік-уақыттық моделі қызғылықты көрінеді. Егер балладаның бірінші бөлімі трагедиялық дастан жанрына жуықтаса, ал екіншісі баласының өмірін сақтап қалған анаға мадақ (ода) түріне жақын келеді әрі шығарма арналған Мекемтас Мырзахметовтің өзін тікелей мақтан етеді:

Жүректен жыр шашамын, Ана, саған...
Мырзахмет әулетін сен сақтадың...
Мекемтастай ұлың бар – тамаша Адам! [37, 103 б.].

Балладалық алогиялық шындық көркем зерттеудің мүлде екі түрлі әдісін ұстанатын қос ұлттық жанр шекарасында пайда болады.

О. Айтолқынның «Еркіндік туралы балладасының» сюжеті еркін адам өмірінің хроникасына құрылады. Бас кейіпкер - сығанның құндылықтарын мадақтау, гиперболизация тәсілдері, балладаның төмендемейтін пафосы оны мақтаумен - қаза тапқан батырдың даңққа бөлейтін тарихи өлеңмен жақындата түседі.

Д. Стамбековтің «Құнанбай құдыреті» балладасы да жанрлық жағынан синтетикалы. Балладаның басталуы тарихи мақтау өлең дәстүрінде келеді:

Құнанбай – тобықтының құдыреті,
Жасады жоғын бір қып,
Бірін – екі...

Жас еді,
Бірақ жасық емес еді.
Ақыл мен ақылмандар кенесінде.

...Сөзбен де,
Найзамен де қақтығасқан... [38, 43 б.].

Орталық бөлімі батыр Құнанбай өмірінің бір эпизодын баяндайды, бас кейіпкерді батырлық эпос рухында қарсыласымен беттесуде батыр, күшті, әділ етіп көрсетеді. Оқиғаның эпикалық өткен шақтығын автор ұжымдық-жинақтаушы мәндегі «білмейміз» болымсыз етістігімен көрсетеді:

Білмейміз, беріп алды өшін кімге,
Білмейміз, ол үшін де кешір мүлде...

Шығарманың нақылдық пафоспен өрілген финалы оны ғибраттық жанрға жақындата түседі. Д. Стамбековтың мәтінінде зерттеліп отырған жанрдың кеңістіктік-уақыттық компоненттері сақталмайтындықтан, автордың балладалық шеттетуді пайдалануға талпынысын сәтті шыққан деп айта алмаймыз.

С. Досжанованың «Қарашаңырақ туралы балладасының» лирикалық сюжеті кейіпкер естелігіне өрілген. Алайда бұл балладаның эпикалық элементі жоқтаудың әндік интонациясына ашық бағынады:

Атамнан қалғаң шаңырақ,
Иесіз қалдың қаңырап.
Алдымнан енді кім шығар,
Сағынып жетсем аңырап.

...Өткізген үйім ешкімге
Керексіз болып қалды-ау кеп... [35, 64 б.].

Шындықтың кеңістіктік-уақыттық араласуы балладада көрсетілетін екі ауызша поэтикалық жанрлар - жоқтау мен коштасудың шекарасында өтеді. С. Досжанованың мәтінінде тұрмыс-салттық поэзияның жанрлар синтезі

баллада мүмкіндіктерінің шеңберінде игерілген және ұлттық колоритті сақтаған.

А. Жылқышиевтің «Бейбарыс» балладасы батырлық эпос сюжетіне бағдарланған. Әйгілі тарихи тұлғаның тағдыры халық пен оның батыры туралы эпикалық аңыз деңгейінде көрсетілген. Соңғысы, батырлық эпос жанрының талаптарына орай, идеал туралы халық түсінігіне сәйкес келеді. Мақтау жанрының элементтерінің ендірілуі осымен уәждеделді:

Жас та болса бұғанасы қатпаған,
Қыпшақтардың қызу қанын сақтаған.
Сыннан өтті, ширай түсті, ер жетті,
Тұлпарын да, қаруын да баптаған.

Көзге түссе қанды қырғын жорықта,
Жау жасағы одан қатты қорыққан.
Ақылмен бар айласын асырап,

Шегіндірді қалың жауды қаптаған... [39, 10 б.].

Өз дүние көрінісінен көптеген тектес дүниебейнелерді өткізетін «Бейбарыс» балладасының жанрлық демократизмі көпжанрлық құрылымы болатын батырлық эпостың ықпалынан орын алады. Мақтау өлеңінің, қоштасу, жоқтау, арнау, нақыл өлең мен қара өлеңнің «тиіп-қашып» кірігіп отыруын көне эпикалық шығармалардың қай-қайсысынан да табуға болады. Автордың сырттай пайымдаушылықпен баяндауы, оқиғаның кең көлемде бейнеленуі, табиғаттың әрекетке қатысушы образ түрінде суреттелуі, эпостың дүниетанымдық негізі ретіндегі халық даналығы - осы қасиеттердің бәрі А. Жылқышиевтің мәтінінде балладаны емес, батырлық эпостың көркем баламасын жасауға «қызметтенеді». «Бейбарыс» балладасында лирикалық кейіпкер, балладалық кеңістіктік-уақыттық парадигма, баяндаушы субъект сезімінің «кереметтік» көрінісі жоқ, ал оларсыз ешқандай тарихи материал балладаның дүние көрінісінде рәсімделе алмайды. Бұл мысалдар балладаның лирикалық пен эпикалық доминанттар арасын теңгере алмайтынын (мысалы, лирикалық та, эпикалық та бола алатын поэма секілді) дәлелдей түседі. Баллада - өте қағылез жанр. Балладада лирикалық және эпикалық материалдарға қатынастағы «нормадан» аздаған ауытқушылықтың өзі жанрлық дүниебейненің жойылу қаупін тудырады. Балладалық эмоцияның өзге сөздік рәсімделулермен мүлде бірікпеуі; тек тазартып қана қоймай, оқырманды таңғалту жағдайы арқылы рухани сергітетін өзіндік катарсис - осы және басқа да жанрлық қасиеттерді балладаны қайта жаңғырту жағдайында ескеріп отыру لازم.

Қазіргі поэтикалық тәжірибеде балладаны көбінесе өсиет әңгіменің, тәмсілдің (притча) эквиваленті ретінде қабылдайды. В. Михайловтың («Баллада о козле-провокаторе»), М. Оспановтың («Ақбөкен және алданған қыз») эксперименттері авторлардың балладаның кеңістіктік-

уақыттық компоненттерін дидактизм сипаты болатын притчалық сюжетпен ауыстыруына байланысты сәтсіздікке ұшыраған. М. Шахановтың «Гималай жолбарыстары немесе Малдық сана туралы балладасы» ғибраттық қосарлы сюжетке құрылған: бірінші бөлімінде уағыз нысаны лирикалық кейіпкер болып табылса, екінші бөлімде ол бастаманы өз қолына алады. М. Шаханов шығармасының сюжеті балладалық күйзеліс тереңдігін бере алмайды: аң тек күшті адамнан ғана шегіне алады деген қорытынды ғибраттық жанрға немесе аңшылық туралы аңыз әңгімеге сәйкес келеді.

Балладалық жанр моделі ұдайы лексикалық жаңарып отыруға «программаланған». Тарихи және қазіргі замандық материалдарды салыстыру бірнеше лексикалық парадигмаларды ендіруді талап етеді. Қазіргі кейбір балладалардың стиль эклетикасымен ерекшеленеді. Бір эмоциональды тізбеден екіншісіне ауысып отыру сөйлеуші субъектінің күрделі психологиялық бейнесімен байланысты болады. Алайда, тұтастай алғанда, көпстилистикалық лексика балладалық баяндау кеңістігінде жеткілікті үйлесімді бірлік тудырады. Ауызекі, төменгі-тұрмыстық, вульгарлық, кәсіби-терминологиялық, жоғары және басқа да лексикалық типтер балладалық пікір айту тұтастығын бұзбайды. Мысалы,

Қап арқалып, буынынан әл тайған,
Келеді олар Стамбулдан, Алтайдан.
О, Баяндар! Жолың болсын қайда да,
Отыз жасқа толар-толмай қартайған!

(С. Ақсұңқарұлы, «Базардағы Баян сұлулар туралы баллада» [24, 7 б.]).

Бір жағынан, көненің көзі ретінде тарихқа қарап тіл қату каноны балладаға нақты мезгілден, топонимикалық белгілерден бас тартуға міндеттейді. Балладалық тарихи-географиялық және ономастикалық атаулардан шеттелу Қ. Жармағанбетовтің «Ана мен бала» балладасында тарихты көненің көзі ретінде жаңғыртатын құрауыштардың бірі - жанрдың кеңістіктік\уақыттық ұйымдасуын сақтауға мүмкіндік берген.

Ә. Балқыбектің “Шәмбі туралы балладасында” балладалық өткірлеу «құралын» «інім жасы төртке құлаған» тіркесінен «туған ел» образдарының поляризациясы туғызады:

Кейін білдім тамырласы діліммен
Туған ел-ай, ақиқатты тұспалдап,
Айтқызатын сәбиінің тілімен [40, 9 б.].

Қазақ балладасында кәдуілгі мен ғажайып категорияларының бір мифопоэтикалық образдар жүйесінде жүзеге асатынын байқау қиын емес. Дала, ауыл, киіз үй, ағаш, жер, аспан, тірі табиғат әлемі - осы және басқа да алғашқы образдар ақын санасында өзінің беймәлім сырларымен немесе жалпыға мәлім күйінде көріне алады. Мысалы, табиғат суреттері оқиғаның нақты орны мен уақытын белгілеуі мүмкін:

Әлі есімде...

Қара сұр ат жем іздеп өзі келді...

(К. Шалқар, «Қара сұр ат» [41, 149 б.]),

Наурыз айы көкке малып белдерді,

Тәй-тәй басып енесіне төл де ерді...

(М.Оспанов, «Ата тілегі» [42, 65 б.]),

бірақ осы образдар басқа да мәнде қолданыла алады. Мәселен, Ә. Кекілбаевтың аттас балладасының сюжетіндегі «шимұрын» түнгі қорқыныш тудыратын жұмбақ құбыжықтан кәдімгі дала аңына айналып, метоморфозаға ұшырайды. Шындықты балладалық өңдеу ақбөкен (М. Оспанов, «Ақбөкен және алданған қыз»), қара сұр ат (К. Шалқар, «Қара сұр ат»), туған үй, қарашаңырақ (С. Досжанова, «Қарашаңырақ туралы баллада») белгілік образдары арқылы да жүзеге асырылады.

Алайда, жаңа кезеңдегі балладаның жаңғыруы жанрлық құрылымның басқа да деңгейлері секілді дүние көрінісін қалыптастыруға қатысатын этномәдени, этнотарихи, этнотопонимикалық лексика арқылы да көрініс береді. Е. Курдаковтың “Қара-буран” балладасында Алтай (Камень, Ясак), Тибет (Амдо, Кук-нор) облыстарының ежелгі атаулары тарихи өткеннің кеңістіктік\уақыттық парадигмасы ретінде утопиялық\аңыздық өлкелерді (Беловодье, Шамбалын) белгілеумен көрінеді. Баллада сюжеттері таныс әрі атаулы орындарда және нақты уақыт аралығында өтеді:

Қасқабұлақтың жаймашуақ күнінде,

Мынау жарық дүниеге мен келдім...

(М.Оспанов, «Ата тілегі» [42, 65 б.]).

Б. Қарабековтің «Бағбан Жұрымбай туралы балладасында» оқиғаның географиялық нақты орны мен әрекет субъектісі көрсетіледі:

Шалқыған Шардарадай бір ауыл бар

Сұлу Сыр. Қызылқұмның арасында...

Ауылды кесіп аққан Өгізарық...

Жұрымбайдың бақшасы көзді арбаған... [43]

А. Егеубаевтың «Жайық үкімі» балладасында қазіргі географиялық топонимика («Калмыково») мен тарихи нақты ұлттық батырлар Махамбет пен Исатай тағдырларының қайшылығы кеңістіктік\уақыттық образдардың тағы бір жұбымен - табиғаттың бел баласы Жайық пен ол талқандаған түрмемен - сюжеттік байланыстырылады.

И. Сапарбаевтың «Ақын туралы балладасы» қазіргі заман ақынының тағдырын белгілі замандастарының есімдерін келтіру арқылы нақтылайды:

Мұқағали болатын Мақатаев

Сырлас та, сырлас та серігі оның... [25, 27 б.].

Автор Ақынның жоғары мәртебелі жинақталған образын мақтау әрі жоқтау дәстүрінде сомдайды:

Баспанасы,

Болды оның астанасы –
Қаладағы құп-құйттай балағаны...
Жан серігі болатын жатса-тұрса:
Оңашалық,
Жалғыздық,
Жанкештілік...,
...Періштеге гүл сыйлап, періге орын,
Аулаға Ай, байлайтын желіге Күн...
...Жанып бағы тұрмады маңдайында,
Жолықпады қыдыр да жолдан оған...

Балладалық тартыс халық өлеңі дәстүрінің рухында берілген лирикалық эмоцияның түйісуімен жасалады, ақын образын көзі тірісінде кекесінмен төмендеткен қоғамның бағасынан да:

Жұрт күлетін жымыып: «Жүрісі-ай...» - деп
оның өлімі туралы хабарды жатырқай қабылдаудан да:

Ел есіркеп: “Ертерек өлді...” – деді, -
осындай лирикалық эмоция сілемдерін танимыз.

Қазіргі баллада ирониялық интонациялық-мағыналық көрсеткішті пайдаланбайды десе де болады. С. Ақсұңқарұлының «Базардағы Баян сұлулар туралы балладасында» ирония субъектінің қазіргі лироэпос сюжетіне қатынасын бейнелейді. Бұл мәтіннің құрылым қисыны антибалладалық режимде қызметтенеді. Мәтін кереметке көңіл қалудан басталады. Халық мәдениетінде мәңгілік махаббат символы ретінде орныққан «Баян сұлу - Қозы Көрпеш» қосарланған есімдері автор кекесінінің ықпалынан көмескіленеді, Баян сұлу образы бір мезгілде әрі халықтық\тарихи, әрі балладалық сирек кездесетін образ түрінде түйінделеді. Тиісінше, жанрлық тартыс ұлттық батырлардың түрлі құндылықты шындыққа кезігуінен пайда болады.

Қазақстандық балладалардың мәтіндеріндегі стильдік араласу бір уақытта бірнеше эмоциялық жағдайды басынан кешіруге қабілетті қазіргі сананың типін бейнелейді (Ұ. Есдәулетовтің «Балалық балладасы», Е. Раушановтың «Қызық емес оқиғасы»). Бір жағынан, оның ішкі әлемінің әрбір сәті түрлі эмоциялар полюстерінің аралығында болатындықтан, мұндай сезім мен ой субъектісіне дүниені қабылдаудың балладалық-өткірленген бұрышын табу оңайға түспейді. Алайда, мұндай кейіпкер, Ұ. Есдәулетовтің «Балалық балладасындағы» сияқты, түрлі тұрмыстық жағдайлардағы балладалық тартысты көруге қабілетті:

Қордім солай көкесін масқараның,
Содан бері ит десе жасқанамын.
Кейде бірақ...
Тас атам тағдырыма,
Біле тұрып бір күні бас саларын! [44, 52 б.].

XX ғасыр соңындағы баллада бұрынғыдай әндік-әуендік арғыбастауларға бағышталады. Жанрдың тілдік мәртебесін үйлестіруші факторға, ең алдымен, халық әндерінде жинақталған оның саздық архетипі жатады. Түрлі троптар, ырғақты\синтаксистік қайталаулар, үндесулер оның сөздік мәтінінен гөрі мейлінше маңыз алатын эмоциональдық фонын сомдайды:

Сквозь сучки и подсучья, сквозь скрученный луб заржавелый,
Сквозь подкамбий, который держат свою марку устал,
Сквозь кору чепухи, затвердевшей в бугристые желвы,
Сквозь слои годовые, сквозь годы на скол и на свал...

(Е.Курдаков, «Словно белый рассвет» [34, 21б.]),

Атамнан қалған шанырақ...

Әкемнен қалған шанырақ...

Анамнан қалған шанырақ...

(С.Досжанова, «Қарашанырақ туралы баллада»
[35, 64 б.]).

Анафоралық инверсиялық, ырғақты-синтаксистік изометрия түрлері, түрлі типтегі қайталаулар, ассонанстық үндестік түрлі деңгейдегі белсенділікпен қазіргі балладаны ұйымдастырады. Қ. Мырзалиевтің «Базарлық туралы балладасындағы» автор-баяндаушының ниеттестігі дамып отыратын экспрессивтік фразалық-синтаксистік, ұйқастық қайталаулар арқылы жүзеге асырылады:

Аспан түгел күнге айналып кеткен бе?..
...Жел-керімсал жалын болып кеткен бе,
Жер өртеніп жатқандай ма өкпенде?!
...Қу мекиен қызыл шоқ боп кеткен бе,
Құм деп түзге күн қаламта сепкен бе?! [36]

Е. Курдаковтың «Словно белый рассвет» балладасында аллитерация мен ассонанс мәтінге лирикалық үндестік үстейді:

Этот кряж тополевый давно уже просится в дело,
Он гудит под корой, крепко сбитый, матерый, сухой,
Безмятежный объем, полноспелое плотное тело,
Сквозь которое мне прорубаться до встречи с тобой... [34, 21б.].

Б. Қанапияновтың “Баллада о стрелочнике бывшей железнодорожной линии” текстте жанрдың әндік мәні образдық және ұйқастық деңгейде пайымдалады. “Клавиатура шпал в степи” Я4 нақты өлшемімен және лексикалық-синтаксистік қайталаулармен келтірілген. Л. Медведеваның “Баллада поющих линий” мәтіні де осыған ұқсас келеді.

Жекелеген мәтіндер бұл жанрдың әндік арғыбастауларын таныс ұлттық колоритпен жаңғыртады. Фразалық, лексикалық қайталаулар әндік-жоқтаулық стильді тақпақтылықпен өрнектейді:

Сәресісі тәтті еді ғой, тетті еді...
Әттеңі көп өмір ғой бұл, әттеңі.

Әттеңі көп өмір ғой бұл, әттеңі...

(М.Оспанов, «Бала күннен баллада» [45, 221 б.]);

Қайтейін ұшып кетсе қолдан құсым,

Қайтейін түсіп кетсе жыл араға?..

...Кеше гөр келіңді, ғайып-анам,

Кеше гөр бейбағынды, кең дүние...

(И.Сапарбаев, «Түннің балладасы» [25, 141 б.]).

М. Шахановтың «Гималай жолбарыстары немесе Малдық сана туралы балладасының» мәтініндегі 15 буынды тармақты, екі жолдық өлеңнің жұптық ұйқаспен қайталанып отыруы және синтаксистік тиянақтылығы желдірме ырғағын еске салады:

Соның айтқан әңгімесі қалып қойды есімде:

Қалың орман арасында, не құзар шың төсінде,

Не асқақ тау баурайымен сапар тартсаң жолға алыс,

Қайтпек керек, қарсы алдыңнан шаға келсе жолбарыс? [46, 5 б.].

Түрлі ұйқастық-ырғақтық құрылымдар мен соларға сәйкес интонациялық тізбектердің қайталануы ауызша суырыпсалмалық дәстүрлерден бастау алады. Егер ақындар поэзиясында желдірме импровизацияға экспрессия мен айқындық дарытса, онда әдеби балладалардағы әуенді-тақпақтылықты поэтикалық «генофондтан» ауызданудың түрі деп қарауға болады.

Қазақстандық баллада анық шумақтық рәсімдеу мен кайталауды дамытып келеді. Мәселен, А. Корчевскийдің “Джон Китс, или Баллада о единственном друге” экспериментіндегі рефренмен аяқталатын сегіз жолдық өлең түрі оқырманның есіне Ф. Вийон мен оның замандастарының балладаларын түсіреді. Алайда ұйқас түрі (АвАвВгВг) мен балладаның аяқталу сипаты басқаша. Төртінші (соңғы) шумақ қысқартылмайды: рефрен орнында тұратын балладалық алғышарт үндестіктің неғұрлым талғампаз түрін - ассонансты тудырады:

И колокол *urbi et orbi*

Гремит о помине души...

Брось ножницы, Северн! И в скорби

Над локоном румбу спляши! [31, 71 б.].

Қазіргі балладалардың мәтінінде сондай-ақ егіз ұйқастағы екі тармақты шумақтар да пайдаланылады (Е. Курдаковтың “Баллада о цветочном киоске”, С.-Г. Байменовтың “Баллада о Большом Магеллановом облаке”). Моностроф формасының қолданылуы да қызғылықты. Байқағанымыздай, астрофикалық құрылым балладаның екі типінде кездеседі: лирикалық сюжетпен ұйымдасқан (Т. Әбдікәкімұлының «Тау басында көрген түс», А. Соловьевтің «Иркутская баллада», В. Шостконның

«Баллада о листе», И. Исаевтың «Баллада о прерванной игре», В. Балмычныхтың «Баллада о детстве») және эпикалық дәстүрлерді сақтауға бағытталған поэмаларда (Ә. Кекілбаевтың «Шимұрын», Ш. Сариевтің «Құрбандыққа шалынған сәби еді...»). Бірінші жағдайда, естелік-балладаларда, мәтіннің мұндай мүшеленбеуі сюжеттің қиялға, ақылға сыймайтын «кереметтік» жағдайға негізделуінің орнын толтырады. Авторбаяндаушы болатын сюжетті балладаларда мұндай монострофа эпикалық біртұтас дүниебейнені көрсетудің деңгейі ретінде көрінеді.

Қазіргі балладалардың формальды-поэтикалық құрылымы мәтінге жанрлық өзгерістер механизмі туралы ақпаратты шығарады. Халықтық өлең интонациясы, ырғақтар, ұйкастар ауызша поэтикалық шығармашылық жанрларының ықпалын танытады. Мәселен, қазақстандық авторлардың балладаның шумақтық композициясын әртүрлі қылуға талпынуларына қарамастан, редифті ұйкасты, әйгілі лирикалық кара өлең жанрына келетін жеті-сегіз немесе он-он бір буынды, төрт тармақты шумақ формасы жиі кездеседі. Қазақ балладасына тән мұндай құрылым түрінің орыс тілді балладалар мәтіндеріне де тән болуы авторлардың ұлттық сөз өнеріне үлес қосудағы талаптарын аңғартса керек. Мысалы, В.Киктенконың «Баллады проходного двора» мәтінінің идеялық-мазмұндық және формальды-көркемдік үйлесімділігі ақынның қазақ менталитетіне жақындығын, қазақ сөз өнерінің ерекшелігін терең ұғынуын көрсетеді. Өткен дәуірге деген сағыныш формальдық деңгейде көрініс тапқан: редифті типтегі ұйкасты катрендерде кара өлең ойға оралады. Ал анафоралық, лексикалық қайталаулары, синтаксистік параллелизммен үндесетін редифті ұйкастарда романстық-үздікпелі интонация қылаң береді.

Проходные двory, проходные двory,
Ваши выходы к солнцу легки и пестры,
Как скупы тупики и глухие загадки,
Так разгадки щедры... [47, 65 б.].

Сөйтіп, балладалық жанрлық дүниебейненің міндетті құрауышы - лиризмді ұлғайта түседі. Балладалық дүние көрінісінің трансформациялану сипаты қазақстандық авторлар мәтіндерінде ақынның тілдік менталитетне қатысты екі әдісті анықтауға мүмкіндік береді. Қазақстандық орыс тілді баллада батысевропалық жанрлық дәстүрді дамыта отарып, дүние көрінісін элегиямен (А. Соловьевтің «Баллада соседского двора», К. Шалқардың «Одинокий гусь», В. Киктенконың «Земная баллада», Б. Шекеровтің «Грустная баллада», Б. Қанапияновтың «Баллада о стрелочнике бывшей железнодорожной дороги») және өзге өнерден ауысқан жанр ретінде балладамен (Е. Курдаковтың «Баллада о цветочном киоске», «Словно белый рассвет», В. Киктенконың «Баллада проходного двора», Л. Бунцельманнның «Баллада о короле Генрихе») синтездеу арқылы, ауызша ұлттық поэтикалық шығармашылық дәстүрлеріне

соқпастан, мейлінше аз түрдегі өзгерістерге ұшырауда. О.Сүлейменовтің, Е.Курдаковтың, В. Киктенконың, Н. Чернованың, В. Шостконың балладалық эксперименттері авторлардың қазақ сөз өнерінің ментальды ерекшеліктерін белсене игерулерін дәлелдейді. «Өзге» тілдік мәдениетті тасымалдаушылар ретінде аталған авторлардың, сондай-ақ, халық поэзиясы жанрларына балладалық дүние көрінісін жаңғырту көзі ретінде қарағандығын көреміз.

Қазақстандық баллада күрделі өзгерістерге тап болып отыр. Зерттеліп отырған жанрдың трансформациялануы ауызша халықтық шығармашылық пен батысевропалық әдебиеттің синтезделуімен түсіндіріледі. Жанрлық диалог бір мезгілде балладалық дүние көрінісінің тарихи жарлармен, батырлық эпоспен, жоқтау, мадақтау, арнау, қоштасу, кара өлең, элегия, романс, притчалармен ықпалдасуын көрсетеді. Қазақ балладасының көптеген жанрлық дүниебейнелерін қайта жаңғыртуға қабілеттілігі көркемдік шындықты бейнелеудің эпикалық ракурсына әсер етті. Балладаның эпикалануы жанрдың түрлі деңгейлерінде көрінеді:

- пейзаждан (Т. Әбдікәкімұлының «Тау басында көрген түс», М. Оспановтың «Ақбөкен және алданған қыз») немесе оқиғаның орнын (Ә. Кекілбаевтың «Шимұрын», С. Ақсұңқарұлының «Базардағы Баян сұлулар туралы баллада», С. Қосанның «Эрмитаж немесе Бас туралы баллада») бейнелеумен басталатын кең өрісті бастамадан;

Мазасыздау күндері еді көктемнің,

Петербург. Кәрі Нева жағасы...

(С.Қосан, «Эрмитаж немесе Бас туралы баллада» [26,10 б.]);

40 градус аяз.

Алқынады қос өкпе...

Базарда тұр Баян сұлу боп-боз боп...

(С.Ақсұңқарұлы, «Базардағы Баян сұлулар туралы баллада» [24, 7 б.]);

- сюжеттік психологияланған баяндаудан:

Қыз қарайды іргеден түнерген тұнжыр тұз жаққа.

Мен қараймын іргеден абыржағын қыз жаққа.

Ол да отыр қиналып, мен де отырмын ұялып...

(Ә.Кекілбаев, «Шимұрын» [21, 8 б.]);

- баяндау түрлері мен нобайларының ауысуларынан (Ш.Сариевтің («Құрбандыққа шалынған сәби еді...» балладасы бірінші және үшінші жақтағы баяндаулардың кезектесуіне құрылады; С.Ковалеваның «Баллада о Соловках» мәтінінде эпикалық кең көлемді картина автордың пайымдау нысандарының алмасуларымен жасалады);

- санада жаңғыртылушы оқиғаның көлемділігімен:

Содан бәрі өтті жылдар, сан ғасыр,

Тылсым тарих ашпаса да жанға сыр,
Әлем білген ерлігімен еңселі
Аңыз болған бас иеміз жанға асыл...
(А.Жылқышиев, «Бейбарс» [39, 10 б.]);

- авторлық бағалаудан:

Ана ғой, ана болмай орала ма,
Әр бала орны бөлек тола ала ма...
(Ш.Сариев, «Құрбандыққа шалынған сәби еді» [37, 102 б.]);

- ауызша халықтық шағармашылықтың кіші жанрлары мен әдеби баллада дүниебейнесінің өзара ықпалдастығы интермәтінінде:

Өз елінде ұлтан болған артық-ау,
Бөтен жердің болғанынша сұлтаны...
(А.Жылқышиев, «Бейбарс» [39, 10 б.]).

Негізінен қазақ авторлары туындатқан балладаларда жанрлық синтезделу орыс авторлары балладаларына қарағанда неғұрлым қарқынды жүруде. Мысалы, С. Қосанның «Эрмитаж немесе Бас туралы балладасының» дүние көрінісі арнау, новелла, тарихи жыр секілді бірнеше жанрлардан құралады, А. Жылқышиевтің «Бейбарысы» жанрлық тартысты аңыз бен тарихи жырдың қарсы қозғалысында тудырады; С. Досжанованың «Қарашаңырақ туралы балладасы» жоқтау, қоштасу, элегияның синтезделуі арқылы; Д. Стамбековтің «Құнанбай құдыреті» ода, аңыз, ғибрат, тарихи жырдың; Ш. Сариевтің «Құрбандыққа шалынған сәби еді...» тарихи новелла, притча, ода, арнаудың; Қ. Шалқардың «Қара сұр аты» этнографиялық новелла мен элегияның; Ә. Кекілбаевтың «Шимұрыны» юмористикалық новелла мен элегияның ықпалдастығынан жүзеге асырылады.

Батысевропалық канондарды мұралаудан бас тарта отырып, қазақстандық авторлар балладалары көп жанрлы табиғатқа ие болды, және бұл жағдайда эпикалық фольклорлық мәтіндердің ұйымдасу принциптері алға шықты. Алайда, баллада жасанды жанр болып табылмайды, оның мақсаты - белгілі ауызша поэтикалық материалдарды талдап-түсіндіру. Баллада өзінің дүние көрінісіне басқа дүниебейнені емес, өзін өзектендіруге қаншалықты қажет болса, мәдени\әдеби өткеннің соншалықты көптеген ақпараттарын жинақтайды. Сол себептен, балладалық эксперименттердің бәрін бірдей сәтті шыққан дей алмаймыз. Авторлар өздерінің азаматтық-патриоттық сезімдерінің жетегінде кететін мәтіндерде эпикалық материалдардың тым көптігі орын алып, жанрлық дүниебейне бұзылады. М. Әлімбаев, Қ. Мырзалиев, Ә. Кекілбаев, Ұ. Есдәулетов, С. Қосан, Е. Раушанов, И. Сапарбаев, С. Ақсұңқарұлының мәтіндерінде байқалатын филологиялық тұрғыдан сауатты жасалған балладалық дүние көрінісі балладаның трансформациялануының кепілі

ретінде ақиқатты меңгерудің лирикалық және эпикалық әдістерінің үйлесімділігімен танылады.

Өзіндік бақылау сұрақтары:

1. Фольклор зерттеушілер мен әдебиет теоретиктерінен кімдер толғау жанрын зерттеді? Ғылыми зерттеулер нәтижелерінің зерттеу материалдарына тәуелділігі қандай?
2. XX ғасырдың соңы мен XXI ғасырдың басындағы қазақстандық ақындардың толғау жанрына қалам тартуының себебі неде?
3. Неліктен қазіргі «толғау» деп аталып жүрген эксперименттерді «еліктеу» деп атаған дұрыс?
4. Төмендегі пікірдегі «нәзира» мен «толғауға еліктеу» құбылыстарының өзара байланысын түсіндіріңіз: «Нәзира дәстүріне жанрлық-трансформациялық кеңістікте өткен ғасырдың басына дейін ауызша жеке поэзияның жанры болып келген толғау енгізілді».
5. Қазіргі толғауға еліктеулерде тақырып атауларының қызметі өзгерді ме?
6. Зерттеуші А. Затаевич, М. Базарбаев, В. Сидельников, К. Седейханов, Б. Әбілқасымовтар толғауға ұқсас қандай жанрларды қарастырды?
7. Суырыпсалма толғауларға қарағанда қазіргі толғаулардың лексикалық-сөздік ұйымдасуы өзгерді ме?
8. Баллада жанрын зерттеудің проблемалары.
9. Балладаның қайта түлеу факторларын атаңыз.
10. Қазіргі балладаның дүниебейнесінің трансформациялануында «кереметтік» ассоциациялық ұйымдасу қалай қатысады?
11. Қазіргі балладаларда қандай жанрлық дүниебейнелер ауыстырыла алады?
12. Аңыз әңгіме (притча) мен баллада дүниебейнелерінің қандай айырмашылықтары бар?
13. Қазіргі балладаларда лирикалық пен эпикалықтың ара-қатынасы қалай өзгерген?

Өз бетінше жұмыс тапсырмалары:

1. А. Байтұрсынов, З. Ахметов, Б. Әбілқасымов, А. Исмакова, А. Жаксылыков еңбектерінде келтірілген толғаудың анықтамасын

салыстырыңыздар. Толғау жанрын түсіндірудің қандай айырмашылықтарын көріп отырсындар?

2. Толғау мен элегияның дүние көрінісінің ұқсастықтары туралы айтуға бола ма? Жанрдың қандай құрауыштары дүниебейнелердің айырмашылығын танытады? Бұл сұраққа жауап бергенде Қосымшадағы элегия мәтіндерін пайдаланыңыздар. Өз беттеріңмен таңдаған мәтіндерден мысал келтіріңіздер.
3. Қазіргі ақындар толғаулары мәтіндерінен «жалған дүние» тұжырымдамасын дамытушы мысалдар тауып, талдаңыздар.
4. Ауызша импровизациялық толғаудың жанрлық этикеті аталған жанрдың қазіргі қазақстандық поэзиядағы жаңғыру процесінде қалай көрінеді? И.Сапарбаев, Ф.Оңғарсынова, Г.Аймахановалардың толғаулары мәтіндерін пайдаланып, өз беттеріңмен мысал келтіріндер.
5. Баллада жанрының дамуында ауыс-түйістердің рөлі қандай?
6. Сіз баллада халықтың фольклорлық дүниетанымы туралы ақпаратты барынша толық көрсетеді деген пікірге қосыласыз ба? Жауабыңызды дәлелдеңіз.
7. Қазіргі балладада «әдеттегіден шарықтау», әдеттегі мен бейтаныс әлем арасындағы шекара жағдайы қалай көрінеді?
8. Постмодернистік мәдениеттің қандай ұстанымдары балладалық канондардың жаңғыруына ықпал етеді?
9. Жанрдың қандай құрауыштары балладаның лироэпикалық табиғаты туралы ақпаратты өзектендіреді? Көрнекті материал ретінде С.Қосанның «Бас туралы баллада» (Қосымшаны қараңыз) мәтінін пайдаланыңыз.
10. Балладаға (қалауларың бойынша) толық жанрлық талдау жасаңыз.
11. Сіз 4 тараудың атауында келтірілген «Толғау мен баллада - қазақтың ұлттық поэзиясының көрнекті жанрлары» деген тезиспен келісесіз бе? Қазақтың ауызша ұлттық поэзиясының тағы да қандай жанрлары қазіргі қазақстандық поэзияда қайта жаңғыруда? Жауабыңызды дәлелдеп, мысал келтіріңіз.

ӘДЕБИЕТТЕР:

1. Базарбаев М. Образ человека труда в казахской поэзии. - Алма-Ата, 1962. - 165 с.
2. Абылкасымов Б.Ш. Жанр толғау в казахской устной поэзии. - Алма-Ата: Наука, 1984. - 120 с.
3. Ахметов З.А. Өлең сөздің теориясы. – Алма-Ата, 1973. – 154 б.
4. Исмакова А.С. Возвращение плеяды. Экзистенциальная проблематика в творчестве Ш. Кудайбердиева, А. Байтурсынова, Ж. Аймауытова, М. Жумабаева, М. Дулатова и М. Ауэзова. - Алматы: Ғылым, 2002. – 200 с.
5. Бес ғасыр жырлайды. – Алматы, 1985. - I т. - 384 б.
6. Қызықанқызы Н. Клон адамы жайлы // Жұлдыз. – 2004. - №11. - 99-100 бб.
7. Медеуова Б. Саясат пен махаббат // Жалын. – 2004. - №6. - 16-17 бб.
8. Маман Ж. Танжарық табиғаты // Жұлдыз. – 2004. - №5. - 142-143 бб.
9. Зікібаев Е. Қарадан хан боп туған // Таң-Шолпан. – 2002. - №4. - 111-114 бб.
10. Оңғарсынова Ф. Асанқайғының толғауы // Таң-Шолпан. – 2002. - №3. - 76-77 бб.
11. Өтегенов А. Тобанияз туралы толғаулар // Таң-Шолпан. – 2003. - №5. - 36-38 бб.
12. Жайлыбай Ғ. Біргебайдың қызылы (этнографиялық толғау). // Жұлдыз. – 2002. - №2. – 7-9 бб.
13. Назарбекұлы С. Абай. Толғау // Жұлдыз. – 1996. - №5. - 122-125 бб.
14. Путилов Б.Н. Славянская историческая баллада. - Москва-Ленинград: Наука, 1965. – 176 с.
15. Мисюров Н.Н., Глонти Н.Н. Баллада как феномен национально-русских литературных связей (некоторые наблюдения над текстом) // Вестник Омского университета. – 1997. - №2. – С.55-59.
16. Квятковский А.П. Поэтический словарь. – Москва: Советская энциклопедия, 1966. – 375 с.
17. История казахской литературы. – Алма-Ата, 1968. – С. 301.
18. Турсунов Е. Древнетюркский фольклор: истоки и становление. – Алматы: Дайк-Пресс, 2001. – 172 с.
19. Ермоленко С.И. Жанр романтической баллады в эстетике первой трети XIX века // Проблемы стиля и жанра в русской литературе XIX - начала XX века. – Свердловск, 1989. – С.4-21.

- 20.Бағай Е-Ұ. Балалық шақтың бір сәті. Баллада // Жалын. – 1996. - №9-10. – 60-62 бб.
- 21.Кекілбаев Ә. Шимұрын (элегиялық балладасы) // Жұлдыз. – 1999. - №11-12. – 7-9 бб.
- 22.Шекеров Б. Грустная баллада // Простор. – 2000. - №10-11. – С.101.
- 23.Әбдікәкімұлы Т. Тау басында көрген түс. Баллада // Қазақ әдебиеті. – 2003. - №16 (2802). – 12 б.
- 24.Ақсұңқарұлы С. Базардағы Баян сұлулар туралы баллада // Қазақ әдебиеті. – 2002. - №18 (2752). – 7 б.
- 25.Сапарбаев И. Гүласып. – Алматы: Жалын, 1990. – 208 б.
- 26.Қосан С. Эрмитаж немесе Бас туралы баллада // Қазақстан Әдебиеті. – 2001. - №26 (2708). – 10 б.
- 27.Айтолқын О.Қ. Еркіндік туралы баллада // Жалын. – 1997. - №5-6. – 127-131 бб.
- 28.Шалқар К. Одинокый гусь (баллада) // Простор. – 2000. - №1. – С.40-41.
- 29.Раушанов Е. Ғайша-бибі. – Алматы: Жазушы, 1991. – 232 б.
- 30.Антонов В. Избранное. - Алма-Ата: Жазушы, 1988. – 240 с.
- 31.Корчевский А. Однажды, навсегда. – Алматы: Искандер, 2003. – 160 с.
- 32.Сулейменов О. Аргамаки. - Алматы: Международный клуб Абай, 2001. – 176 с.
- 33.Балмычных В. Баллада о детстве // Простор. – 1987. - №7. – С. 106-107.
- 34.Курдаков Е. Сад мой живой. - Алма-Ата: Жалын, 1984. – 64 с.
- 35.Досжанова С. Қарашаңырақ туралы баллада // Жұлдыз. – 2005. - №3. – 64-65 бб.
- 36.Мырзалиев Қ. Олеңдер мен поэмалар // Үш томдық шығармалар жинағы. – Алматы: Жазушы, 1989. – 1 т. – 448 бб.
- 37.Сариев Ш. Құрбандыққа шалынған сәбі еді... Баллада // Жұлдыз. – 1996. - №4. – 100-103 бб.
- 38.Стамбеков Д. Құнанбай құдыреті. Баллада // Жұлдыз. – 1993. - №3. – 43-44 бб.
- 39.Жылқышиев А. Бейбарс (баллада) // Қазақ әдебиеті. – 2002. - №51 (2785). – 10 б.
- 40.Балқыбек Ә. Шәмбі туралы баллада // Қазақ әдебиеті. – 2001. - №11 (2693). – 9 б.
- 41.Шалқар К. Қара сұр ат. Баллада // Жұлдыз. – 1999. - №5. – 149-150 бб.
- 42.Оспанов М. Сандықтас. – Алматы: Жанар, 1997. – 160 б.
- 43.Қарабеков Б. Бағбан Жұрымбай балладасы // Қазақ әдебиеті. – 2003. - №12 (2798). – 11 б.

44. Есдаулетов Ұ. Ақ керуен. – Алматы: Жазушы, 1985. – 136 б.
45. Оспанов М. Сүмбіле. – Семей, 2005. – 240 б.
46. Шаханов М. Гималай жолбарыстары немесе Малдық сана туралы балладасы // Қазақ әдебиеті. – 2002. - №26 (2760). – 5 б.
47. Киктенко В. Заповедник. - Алма-Ата: Жалын, 1985. – 128 с.

ҰСЫНЫЛАТЫН ӘДЕБИЕТТЕР

НЕГІЗГІ ӘДЕБИЕТ

1. Чернец Л.В. Литературные жанры. Проблемы типологии и поэтики. - М., 1982. - 192 с.
2. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. - М., 1979. - 424 с.
3. Лейдерман Н.Л. Движение времени и законы жанра. Жанровые закономерности развития советской прозы в 60 - 70 гг. - Свердловск, 1982. - 256 с.
4. Пронин В.А. Теория литературных жанров. <http://www.hi-edu.ru/e-books/TeorLitGenres/tlg022>

ҚОСЫМША ӘДЕБИЕТ

1. Поляков М.Я. Вопросы поэтики и художественной семантики. – Москва: Советский писатель, 1986. – 480 с.
2. Гинзбург Л.Я. О лирике. Л., 1974, 408 с.
3. Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Роды и жанры литературы. - М., 1964. – С.
4. Тамарченко Н.Д. Теория литературы. Т.1. - М., 2004. - С.361-398.
5. Эсалнек А.Я. Внутрижанровая типология и пути её изучения. - М., 1985. - 181 с.
6. Ю.Б.Борев. Эстетика. Теория литературы. Энциклопедический словарь терминов. - М., 2003. - 575 с.
7. Байтурсынов Ә. Әдебиет танытқыш. // Ә.Байтурсынов. Ақ жол. - А., 1991. - 464 с.
8. Турсунов Е. Древнетюркский фольклор: истоки и становление. – Алматы: Дайк-Пресс, 2001. – 172 с.
9. Руднев В.П. Прочь от реальности. - М., 2000. - 432 с.

ҚОСЫМШАЛАР

Көркем мәтіндер

ТОЛҒАУ

Фариза ОҢҒАРСЫНОВА

АСАНҚАЙҒЫНЫҢ ТОЛҒАУЫ

Заманыңның сыры көп:
адамыңның құны жоқ,
тауларың бар – шыңы жоқ;
өміріңнің мәні жоқ,
көңіліңнің сәні жоқ.
Ат міндім деп шалқыма –
Қарайлағын артына,
Бірлігі жоқ халқына,
Жаяу менен жалпыға
Не қалдырдың, не бердің,
өзің майға кенелдің,
не сыйлайды келер күн?
Шешендігің не керек –
Сөз ұғатын елің жоқ.
Көсемдігің не керек –
Адамдарға сенім жоқ.
Билікпен жаншып жеңгенге
Шіренер шәрттік бегің көп.
Тепсініп дұшпан келгенде,
Тебініп шығар ерің жоқ.
Адамда ой жоқ, пайым жоқ,
Биліктен баска уайым жоқ,
Нар мая сирек – айғыр көп.
Ақиқатты айтып алқындым,
От пенен суға шарпылдым –
Сөзіме құлақ салмадың,
Ұқпадың дүние жалғанын,
Алауыздықтан танбадың,
Жақсыларыңды жалмадың,
Ашылғанын сезбей артыңның.
Ендеше тағдыры халқыңның
Қолында кетер әркімнің.

Исраил САПАРБАЙ

ОЙТОЛҒАУ

Көргенің көрге енгенше сәттік қана,
Асықпа, мастықпа да, аптықпа да.
Тағдырдың тәлкегіне тап келгенде,
Қай пақыр, қай пенденден таптық пана?

Тәубесің талақ етіп тасқанда кім,
Алам деп әуре болар аспандағын.
Молаңа күңіреніп енсең-дағы,
Қораңа қайтып кірмес қашқан бағың.

Жәдігөй, жазатайым жалғанда бұл
Жаңылып, кімге керек алданғаның?
Тапқаным, татқаным деп талшық етер
Келгендер өлгендердің қалған дәмін.

Ажалдан адам қашып құтыла ма? –
Еткейсің ебі келсе шүкірана.
Ғұмырын ұзартатын адамзаттың
Пейіштің періштесі – бүкіл ана!

Шығатын тұңғиығын жарып түннің
Қадірін кім біліпті жарық күннің.
Үйіңе шақырылмай келген қонақ
Тұрады есігіңді қағып бір күн...

Қадірін бұл жалғанның жаңа ұққандай
Жүрерсің қызығына қанып-қанбай.
Жатарсың дем шығарда жанталасып
Байқаусыз торға түскен балықтардай.

Жаратқан пендесіне дамыл берер,
Ғайыпты сен көрмеген жаның көрер.
Тіршілік ұясына дән салғандай,
Тірілер қара жерге тәніңді егер...

Гүлсамал АЙМАХАНОВА

КЕРТОЛҒАУ

Бақыт жайлы
сөз қозғауға қорқамын...
Жоғын біреу
көз жасынан іздесе,
жайдақ қайғы,
мүжігендей отбасын,
мысық тілеу
керегеден кеулесе.

Иман-Рахым
ойлауға да батпаймын...
Арсыз неме
арзандатып киесін,
Адам атын
амалсыздан аттаймын,
есек дәме –
мәңгүрт дене
азынатып,
жұқтырғанда күйесін.

Бүтін не бар,
кімге арқа сүйерсің?
Жөн білетін
құйма құлақ қалды ма?
Шалажансар
сортаң сорған сүйелсің,
кем күлетін
кезен сірә, әдіра!

Құм көшінің
беталысын аңдамаймын,
тұз төсінің
төрт тағаны кем-кетік.
Бірде-бүтін,
бірде-жарты жандаймын,
қара өлеңім
ақ нөсерін селдетіп.

...Ақиқатын
айтшы өзің –
анығында қандаймын?
Заманының
кертолғауы

көлеңкедей сенделтіп...

Ғұсман ЕЛЕУ

КЕРТОЛҒАУ

Жауыздықтың жалауы – шындық болса,
Сұлу сөздің ішіне сұмдық толса,
«Әділет!» деп, залымдар ұрандаса,
«Адалмын» деп, аңқауды ұры алдаса,
Сасық пандар «елім!»деп еңіресе,
Ақысына – азық қып сені жесе,
Ойда – жасақ, құрғаны тауда – қасап,
Қасиетті сезімді саудаға сап,
Бірегейлер «Алға!» деп жар салса кеп,
Шүрегейлер арыса арса-арса боп,
Жетесіздің төбесі көк тіресе,
Жерге салып жетімді тепкілесе,
Көкектен – би, көжекпен батыр сайлап,
Қыранға ақыл қарға айтса батыл сайрап,
Аш қасқырға той күні қой бақтырса,
Ол антұрған өз ісін ойлап тұрса,
Жауыр атты сауысқан күзетке алса,
Сұр жыланның сұрына ізет қонса,
Тұлпар тұрып, жабыны жұрт мақтаса,
Сұңқар құрып, қоңыз бен құрт қаптаса,
Қырттан – шешен, қыңырдан көсем шықса,
Ұлықсыған ұрдажық есеңді ұтса,
Кептің мұңын жаны ұққан дегдарларша,
Ел жоқшысы – шойын бет шонжар болса,
Сүтке бөккен сұлыға тойған атша,
Кеселденіп, кекіректеп, ықылық атса,
Қиыспастың қиюын, қыбын тапса,
Құдығына құлып сап, суын сатса,
Құлынына биенің құнын сұрап,
Бірін сынып қауымның, бірін сыбап,
Көзбен арбап, біреуді сөзбен алдап,
Мата орнына өткізсе бөзді амалдап,
Біреуі ағаң, бірі інің – бәрі ағайын,
Қысылғанда бермейді-ау аттың майын,
Жорта жылап, жоқ жерден ерсінген бар,
Шын мен жалған – от пен күл, сол сырды аңғар,

Шоқпарлыны «ер» деме, көре салып,
Бәрі бірдей Қабанбай емесі анық,
«Жұрт мақтаған жігітті қыз жақтаған...»
Көзге түскіш кейбіреу дызбақтаған
Осыны ұқ та, азамат, арыңды ойла,
Қайыры жоқ ханға да қолың жайма,
Жуан иттің құйрығы жол салады,
Екпінінен күштінің жел соғады,
Шаң боп қонып, қоға боп жапырылсаң,
Онда кімге өкпең бар, өзің солсаң?!
Сырты сұлу қобдидың – іші күмән.
Жатпасына кім кепіл улы жылан,
Қызыл тілде буын жоқ, сөзде - өлшем,
Ісін барлап, ісін бақ - өзгеге ерсең.
Кей тілектес кигізсе тойыңа тон,
Қойы бірге біреудің – ойы бөтен,
Ерте тұрып, кеш қалған – мәнсіз сайран,
Өкініші, сірә да, кетпес ойдан.
Қайтер едің, еш болып нұрлы үмітің,
Бос тұлыпқа меңіреумен етсе күнің,
Сенген қойың артық боп саның соқсаң,
Қазы кеткен қолыңмен қауын сатсаң,
Қарынбайлар тереңге бойлағансып,
Шикі надан шіренсе ойлы адамсып,
Ердің қолын жоқ байлап, ез өрлесе,
Жақсы ұмыт боп, жаманның сөзі өлмесе,
Тоқ балаға аш бала мұңын айтса,
Тоңған – тонды мырзаға сырын айтса,
Күнәһарға – шен-шекпен, куәға – сот,
Қыран сөздің тажалы – жылан өсек,
Күйіншін өзгенің күліп тыңдап,
Әрең айтса әр сөзін ұлық пұлдап,
Сандалбайлар сау миға ине сұқса,
Е дегенше екі жеп, биге шықса,
Жұлқыласа жуасты күзеп келіп,
Запы көңіл зарланса безек болып,
Лұғат соқса дәлдүріш өжеттеніп,
Қаңғып кетсе данышпан тезек теріп,
Судың кілтін тапсырса сұмырайға,
Ыстық тілек айтқызса суық ойға,
Тоқал қойдың қамқоры – бұқа болса,
Тоғай тозып, орнына бұта қалса,
Сырты күміс, іші алтын қайран адам,

Іші бақыр, сырты алтын, майдаланған...
Жанындағы жақсыны күндей білген,
Кімге шікірә боларын білмей жүрген.
Шірік картоп секілді небір кеше,
Құнын пұлдап, қымбаттап шыға келсе,
Парақор мен жалақор құдаласса,
Уәждеріне әділ заң құлақ асса,
Ұлық жасап ұрлықты – қара басса,
Мұны көріп жағымпаз, тұра қашса,
Бетсіз тентек тепсініп төріңе озса,
Жендет келіп, жендеттің көрін қазса,
Көп шуылдақ – алдында арызданып,
Көке мылжың жөн айтса маңызданып,
Қырғи – көлге, аққуды шөлге айдаса,
Өрттің тілін құтыртып жел қайраса,
Үй ішінен жау іздеп, «Аттан!» даған,
Алакөзді ағайын – жаттан жаман,
Жақынынан өш алып, пасық ойлап,
Ақыны мен батырынан берсе байлап,
Арамзаның қырық кез құйрығы алдап,
Ой мен қырды шулатса, үйді ылаңдап,
Содан жаның түршігіп, жараң сыздап
Түңіліп те шошынып, жағаңды ұстап,
У жайлаған денеңнен жүрек қашып,
Қаңыраған кәңілің жүдеп, жасып,
Сеніміңе – күдігің болса басшы,
Кеудеңе бір запыран толса ащы,
Жігер құм боп, ақылың қалжыраса,
Айла күліп, тұншығып Ар жыласа...
...Қатты шошып оянып ұйқысынан,
Түсін айтып жорытып шытырмын,
Жауап күтсе өзіңнен байтақ елің,
Қайтер едің,
Ағатай, не айтар едің?!

Төлеген ҚАЖЫБАЕВ

“ХАН“ КӨЛІ НАЛА ТОЛҒАУ

Абылай атын суарған,
“Хан“ көлі деген сенбісің.
Жағаңда құрақ қуарған,

Жоғалтып жылдар белгісін.

Үйрек ұшып, қаз қонбай,
Тұнығың неге лайланған.
Кемерің кеміп, бір толмай,
Балдыры батпақ байланған.

Ала айран болып айдының,
Жатырсың неге күрсініп.
Күңгірттеу тартып
айбының,
Ажарың неге тым сынық.

Қоғалы желек, қом суға
Қомсынбай келіп
қона алған,
Айбарлы хандай сом тұлға
Табылмай, барың оналған.

Хан ием ізін шаң басып,
Өрісті жайлау өшіпті.
Жылдар мен жылдар
іалмасып,
Басыңнан дәурен көшіпті.

Жолбарыс жортқан
нарқамыс,
Наладан шөгіп кеткендей.
Күндерді қалған тым алыс,
Жел ғана жыр ғып
шерткендей,

Жағасы жайдақ,
шараң кем,
Панасыз қалған жайың бар.
Тозығы жеткен даламмен,
Тоналған терек, қайыңдар.

Абылай атын суарған,
“Хан“ көлі деген атың бар.
Күйікті кеуде, бос арман,
Тірлігің – нала,
затың – зар.

Қалың ел қаптай
 қонсын деп,
Таңдай да таңдай
 тапқан жер.
Қазаққа Орда болсын деп,
Абылай қазық қаққан жер.

Жебесін жардан асырып,
Желекті найза тұтқан жер.
Қалмақты
 қырдан қашырып,
Ұпайын түгел ұтқан жер.

Кене хан кеңес шақырып,
Наурызбай садақ
 иген жер.
Серілер таңды атырып,
Сұлуды құшып сүйген жер.

Билері семсер – сөз іліп,
Батырлар мақұл
 көрген жер.
Төрт түлігі төгіліп,
“Аңдары қойдай
 өрген“ жер.

Желіде құлын жұлқынып,
Көгенде қозы тізген жер.
Бошалап інген,
 ұмтылып,
Бұйдасын бура
 үзген жер.

Сабалы жыры сарқылмас,
Жыраулар зарын
 төккен жер.
Батыры жаудан тартынбас,
Қанына қалмақ
 бөккен жер.

Ақ орда тұсқа шабынып,
Ақ бура келіп
 шөккен жер.

Иесін таппай жабығып,
Бұршақты жасын
төккен жер.

Тізіле көшкен керуен,
Келмес сапар шеккен жер.
Сиресіп сауық, серуен,
Түбіне қайғы жеткен жер.

Сарқылып біткен сый-несіп,
Өзекке қатты тепкен жер.
Азасы ауыр күй кешіп,
Кене хан безіп
кеткен жер.

Еріне ерен ел сеніп,
Тектілік дәнін сепкен жер.
Тұрса да ажал еңсеріп,
Науанжан арман
еткен жер.

Семсерлі сертке сене алмай,
Құшағын жатқа
ашқан жер.
Берерін жұртқа бере алмай,
Береке-ырыс қашқан жер.

Өрісі көңдей тарылып,
Жалынып өшіп, өлген жер.
Желісті жолдан жаңылып,
Сұмдыққа небір
көнген жер.

Бүгінге сен де бөтенсің,
Аңсамас өткен дәулетті.
“Хан“ көлі
қалай көтерілсін,
Осынау ауыр нәубетті.

Түңіліп тұрмын жағанда,
Халіңнің мүшкіл
сұрқын-ай.
Назалы көлім саған да,

Жар болсын жалғыз
бір құдай!

Киелі көлім, нетейін,
Көкірек дерттен күрсініп...
Жағаңа егіп кетейін,
Жалғыз-ақ түп жыр-шыбық.

БАЛЛАДАЛАР

Серікбай ҚОСАН

ЭРМИТАЖ НЕМЕСЕ БАС ТУРАЛЫ БАЛЛАДА

Мазасыздау күндері еді көктемнің,
Петербург. Кәрі Нева жағасы.
Кешке қарай Эрмитажға жеткенмін,
Бір жәдәгер іздедім-ау шамасы...

Көнеліктің көріп көзбен нешеуін,
Нелер сырлы құпияға қанықтым.
Сірә, мұның кім біліпті есебін?
Көп асылы жат\ыр біздің халықтың...

Анау сірә, Иасауидің Құраны,
Мынау, білсем, хан Жәңгірдің қылышы.
Елеусіздеу бір бұрышта тұр, әні
Едігенің қымыз ішкен ыдысы...

Сонау боз үй – Бөкейліктің үйі еді,
Оғыз өрнек төгіледі басқұрдан.
Ал шиі ме?
Маңғыстаудың шиі еді,
Астарлатып ақ киізбен бастырған.

Желбаулары желмаяның шудасы,
Жем бойында желіп жүрген түйе еді.
Кереге, уық, шаңырақтың ту басы –
Бесқалада шаптырылған сүйегі.

Қу домбыра ілулі тұр төрінде,
Қыр киіктің құлжасынан тиегі.
Арынғазы ханнан қалған, тегінде,
Көкірегі күмбірлеген күй еді...

Мынау күбі, қымызы жоқ – құны жоқ,
Фатимадай ханымдардың сыйы еді.
Әнебіреу алтынды ер міні жоқ –
Иесі оның Балқы деген би еді.

...Бәрін көрдім, бағаларын салмақтап,
Көрген сайын көңіл нені түйеді?
Берген екен талай болыс жалбақтап,
Бергеніне ішің тағы күйеді...

Анау найза қарағайдан сапталған –
Талай жерде ел қорыған кие еді.
Кісе, белдік алтынменен апталған,
Ақ кіреуке енді кімдер киеді?

Кенет... Кенет...
Көзім түсті бір басқа,
Тақтайшаға жапсырылған иегі.
Болмады ылаж мойынымды бұрмасқа,
Бөлек екен мынау бастың сүйегі.

“Бір қырғыздың бағынбаған басы еді“
Деп жазылған толағайдың түбінде.
Бұл кім өзі?
Орысқа кім қас еді?
Оны білер кісі бар ма бүгінде?

Едіге ме?
Бәлкім... әлде, Көшім бе?
Жоқ, жоқ... Олар қара жердің төсінде.
Сырым ба әлде?
Жоқ ол тарих есінде,
Хиуада қапы кетті Есімге...

Үміт жанды бір кездері үзілген,
Кім екенін білдім сұрап, ақыры...
Бір ғұлама тауып көне тізімнен,
“Бұл қазақтың,-деді,-Кейкі батыры“.

Қайран басы қапияда кесілген,
Шыныменен...
Мынау Мерген Кейкі ме?
Көз орнынан “кек“ қарайды тесілген,
Қарап тұрдым құрбандықтың кейпіне...

Кеттім сосын көкіректі шер басып,
(Содан кейін бермейді әлі ой тыным)
Қалай ғана жүрміз біздер жер басып,
Жау қолында жатыр басы Кейкінің?!

Алаш үшін арыстандай алысқан,
Көп қой бізде Кейкілер мен Кенелер.
Елсіз қырда, бейуақтарда алыстан
Елестейді бассыз жүрген денелер...

Тағдырының түсіп талай тезіне,
Жылай-жылай жассыз қалған сияқты.
Кейде менің елестейді көзіме,
Барлық қазақ бассыз қалған сияқты...

Ей, бауырым, кезігерсің далада,
Оба көрсең, Құран оқы, аттан түс!
Кім біледі...
Соның бірі бола ма,
Кейкі менен Кенесары жатқан түс?!

Мекен етіп туған жердің бір сайын,
Жатқан шығар Әлихандар, Ахаңдар.
Арыстардың асын беріп жыл сайын,
Аят оқып, есімдерін атаңдар!
Мағжан жатыр бір белінде далаңның,
Демін жұтып дархан елі – Тұранның.
Оған енді керегі жоқ молаңның,
Дұғасынан қалдырмаңдар Құранның!

Бір төбеңде Әбілхайыр хан жатыр,
Бар ғұмырын ат үстінде өткізген.
Бұл далада талай шейіт жан жатыр,
Солар бізге Елдік туын жеткізген!

Ей, бауырым, кезігерсің далада,

Оба көрсең, Құран оқы, аттан түс!
Кім біледі соның бірі болар ма,
Бабамыздың басын қылыш шапқан тұс...

Серік АҚСҰҢҚАРҰЛЫ

БАЗАРДАҒЫ БАЯН СҰЛУЛАР ТУРАЛЫ БАЛЛАДА

40 градус аяз.
Алқынады қос өкпе,
өмір бастан көшсе өстіп көшед де.
Базарда тұр Баян сұлу боп-боз боп,
Қозы Көрпеш күтеді оны төсекте.

Қап арқалап, буынынан әл тайған,
Келеді олар Стамбулдан, Алтайдан.
О, Баяндар! Жолың болсын қайда да,
Отыз жасқа толар-толмай қартайған!

Жасай алмай жас дәуренін жас болып,
өңшең цифр, калькулятор –
баста өріп –
көздерінің оты сөніп, аруақтай
плацкартта ішіп отыр – мас болып!

Қарағандыға келсе бәрін аттап кеп,
Қара табыт шығады одан қаптап кеп,
Бетін ашсаң Баян сұлу өзіндей,
Қара шашы кеткен құдай аппақ боп!

Исраил САПАРБАЙ

АҚЫН ТУРАЛЫ БАЛЛАДА

Ақын өлді.
Ап кетті гүл көктем кеп...
Жас қабірін жасырды жылт еткен көк.
Тарс ұмытқан тәңірін тасжүректей
Қара жердің бүйірі бүлк еткен жоқ.

Кемеріне Келестің көмді де оны
Ел есіркеп: «Ертерек өлді» - деді.
Пешенеге жазған соң амал барма,
Пенде шіркін бәріне көндігеді.

Ол көнбеді. Қырсықты ара-тұра,
Ажал оғы тигенше қанатына.
Дақ салғысы келген жоқ ар атына
Саналының енсем деп санатына.

Тобырды да, топты да қаламады.
Бас қатырып жатпады бала қамы.
Баспанасы,
болды оның астанасы –
Қаладағы құп-құйттай балағаны.

Құлағына тұратын мәңгі естіліп
Құла түзде құмықты-ау ән де ескіріп...
Жан серігі болатын жатса-тұрса:
Оңашалық,
Жалғыздық,
Жанкештілік.

Жау қолындай жармасар жағадан мың
Жалғыздыққа қиын-ау қараған күн.
Таң атқанша кей күні шақырайып
Шамы сөнбей шығатын балағанның.

Таң атқанша түлетіп жыр қанатын,
Таң атқан соң құдайға құл болатын.
«Жақын кім?» - деп шатпайтын жоқты-барды,
Ақынмын деп жатпайтын бұлдап атын.

Шағын тұрқы ұқсатып құсты лашын,
Шаң жуытпай ұстайтын үсті-басын.
Зәмзәм суға зәуіде зауқы соғып,
Ұрттай қалса, болатын сұсты, басым.

Қара таппай мұндайда ұрынарға,
Түссе деймін алдымен «ірі» қолға.
Байқалмайтын, кім білген, жыны бар ма?
Айта алмайтын, кім білген, сыры бар ма?

Қабағынан шілдеде қар қыраулап,
Қара көзі тұратын қан бұлаулап.
Бастықтарға жайсздау «ит мінезін»
Басқаларға ұстайтын қарғыбаулап.

Әлдекімге кіжініп, қайрап тісін
Байқатып-ақ бағатын қайрат-күшін.
Жанына ерсе жас буын – жүзі жылып,
Жүрсе дейтін жанымда сайрап құсым.

Періштеге гүл сыйлап, періге орын,
Аулаға Ай, байлайтын желіге Күн.
Мұқағали болатын Мақатаев
Сырлас та, сырлас та серігі оның.

Қанжардайын бір ызғар қарып төсті,
Көз алдынан сол Ақын анық көшті...
Атарға оғы жоқтайын жек көретін
Шен-шекпеншіл, шенеунік әріптесті.

«Мұның өзі, - деместен, - дос па, жат па»
Қарайлап та жатпады қас-қабакқа.
Қайсыбірде... мұнтаздай киініп ап
Одақ жаққа, соғатын баспа жаққа.

Әлдекімдер қызғыштай қорғалаған
Атаққа да, даңққа да болмады алаң.
Жанып бағы тұрмады маңдайында,
Жолықпады қыдыр да жолдан оған.

Көнерді ме, кім білсмін, ескірді ме,
Көрінбеді көзіне бес күн дүние.
Қарасаздық ақыннан айрылғалы
Қатарына ертпеді ешкімді де!

Бірі самаурын, болатын бірі шәйнек.
Жұрт күлетін жымыып: «Жүрісі-ай...»-деп.
Аламанға бүйірден ат шаптырып,
Жан адамға жатпайтын ірі сөйлеп.

Арқаны езіп салмағы қола-түннің,
Аяққа жол, шылбырдай оратылды...

Ақын өлді.
Жо-жо-жоқ!
Айта гөрме! –
Ауылына аттанды ол сол АҚЫННЫҢ!

Вячеслав КИКТЕНКО

БАЛЛАДА ПРОХОДНОГО ДВОРА

Проходные дворы, проходные дворы,
Ваши выходы к солнцу легки и пестры,
Как скупы тупики и глухие загадки,
Так разгадки щедры.

Он молчал, чугуном зачуравшийся двор,
Если светом встречал – это фары в упор,
Были тайны верны чердакам и подвалам,
Их игумен – топор.

Мне казалось тогда – обнажить их пора,
Так была на посулы хозяйка добра,
Только вышло, что я отщепенец иного,
Проходного двора.

Там росли сквозь золу золотые шары,
В каждой лужице нам открывались миры,
Золотые дворы заповедного детства,
Проходные дворы!

Там весь год в кирпиче зацветает весна,
Зеленеет таинственной кладки стена,
Отделяя стоялое время подвала
От жилого окна.

А в окошке, как в сказке, алеет огонь,
А взглядишься, к окошку приставив ладонь,
Там ликуют друзья из далекого детства
И не гаснет огонь.

.....
Проходные дворы, проходные дворы,
Ваши судьбы, как лезвия бритвы остры,

Всем хватило простого и ясного света,
Всем достало муры.

В хлам старьевщик совал крючковатую трость,
Зазывали цыганки гадать на авось,
Самый мглистый проулок точильщика искры
Пронизали насквозь.

Там доньше под вечер блуждают они,
Там решали всем миром дела ребятни,
В полусгнившей беседке ещё возникают
Голоса и огни.

И под вой торжествующей всей детворы
Там жестоко решат проходные дворы
У дворов тупиковых площадку отрезать
Для футбольной игры.

Мол, негоже теперь-то о личном тужить,
Победили всем миром, всем миром и жить,
Ни к чему это ветхозаветным укладом
Старину ворошить.

Кто же ведал тогда, сразу после войны,
Как уступчивы корни седой старины,
Как они извернутся, дворам тупиковым
Поубавят вины?

Но доньше ещё здесь живут голоса,
Эти жесты в упор, эта правда в глаза,
И не можно бы жить, если всех их слизала
Снулых будней роса.

.....
А для сказок росла над подвалом труба,
Выше крыши росла, за скобою скоба,
Не кирпичики теплые душу ей грели –
Небылиц короба.

Здесь на пыльный приступок,
 под сумерки дня
Забиралась трепещущая ребяшня,
Отчинялось скрипуче знобящее слово,
И стихала возня...

Не до ласковых няниных сказок-прикрас,
Просто время сказителем было у нас,
Как умели, его под себя и кроили,
Получилось как раз.

.....
Проходные дворы, проходные дворы,
Ваши выходы к свету по-детски мудры,
Подворотню, зажмурясь, минуешь, а дальше
Пламенеют костры.

Это время горит из разбитых зеркал,
И в проломе двора, средь предгорий и скал
Ртутный столбик пульсирующей телебашни
Замеряет накал.

Листья жгут и тряпье обветшавшее жгут,
Обветшавшую ложь головешкой толкут,
Проходные дворы никому не солгали,
Никому не солгут.

Да, пожалуй, и нету их, этих дворов,
Ни зеркал не осталось, ни стен, ни ковров,
Но бессмертны и выходы их и проходы
И поленницы дров.

Да ещё расцветают из давней поры
И горят сквозь полынь золотые шары,
Озаряют немеркнущим призрачным светом
Проходные дворы...

Евгений КУРДАКОВ

БАЛЛАДА О ЦВЕТОЧНОМ КИОСКЕ

На площади этой стояли дома:
Лечебница, школа, театр и тюрьма,

Чиновничий дом, разукрашенный в лоск,
И маленький старый цветочный киоск.

Усталая школа учила детей,
Театр лицедействовал не без затей,

Трудился высокий чиновничий дом
На поприще важном бумажном своем,

Лечила больница, карала тюрьма –
До пота работали эти дома.

И только цветочный киоск среди них
Был празднично ветрен, беспечен и тих.

Один он не знал, не карал, не учил,
Не ведал, не значил – он просто любил.

И ветер души его – запах цветов –
Витал между этих высоких домов...

Но время пришло, и под гомон ворон
Киоск этот был равнодушно снесен.

И с площади той в окружение домов
Исчез очищающий запах цветов.

Запахла тюрьма вдруг тяжелой бедой,
Больница – бессильем, страданьем, тоской,

Халтурой театр откровенно запах,
А школа – рутиной, скрывающей страх.

И даже высокий чиновничий дом
Вдруг, выдав себя, засмердил сургучом...

И стоит ли здесь проповедовать вновь,
Как плохо, когда исчезает любовь.