

туальные проблемы своего времени, то есть занимался в качестве памфлетиста расчисткой поля, подвергал резкой критике рецидивы феодализма в социальной жизни страны. Но одновременно Д.Дефо создал знаковый образ Робинзона Крузо, которой представляет из себя наиболее полное и совершенное воплощение просветительских представлений о человеке разумном, самостоятельном и динамичном. По сути своей представления Д.Дефо об идеальном человеке в лице Робинзона Крузо совпадали с буржуазной концепцией личности, которая была уже реализована и фактически занимали ключевые позиции в социально-экономической и политической жизни страны. Однако реальная «самостоятельная» и «динамичная» личность,

то есть английский буржуа, некоторыми своими чертами разительно отличалась от виртуальной личности, созданной Д.Дефо. С определенными оговорками это относится и к концепции личности Филдинга.

1. Тронский И. История античной литературы. М.: Высшая школа, 1983.

2. Нахов И. Лукиан из Самосоты. В кн.: Лукиан. Избранное. М.: Художествен. Лит., 1987.

\* \* \*

This article is devoted to the place of the pamphlet in the English writer's creative activity. Here the main peculiarities of the existing social problems are revealed by this genre. It is commonly known that the English literary conception from the end of the XVII c. up to the beginning of the XVIII c. appealed to the potential opportunities of the given genre.

*Р. И. Дүйсенбаева*

## ҚАЗАҚ ДРАМАТУРГИЯСЫ Р. НҮРҒАЛИ ЗЕРТТЕУЛЕРІНДЕ

XX ғасырдың басында дамыған қазақ әдебиеті толысып, озық ұлттық әдебиеттердің жанрлық салаларына жол тартып, әлемдік әдебиетке тән құбылыс – «Қайта өрлеу дәуірін» басынан өткізді. Елді елең еткізер жаңалықтар бірінен соң бірі халықтың рухани азығына айнала бастады. Солардың қатарында роман жанрымен бірге сөз өнерінің іргелі саласы болып табылатын қазақ драматургиясының туып, қалыптасуы осының куәсі еді. Алғаш қазақ жастары арасында әдеби-сауық кеші болып бастау алған бастама соңынан ұлттық деңгейдегі драмалық шығармалардың жазылуына ұласты. Осы саланы дамытуға Ж. Аймауытов, М. Дулатов, М. Әуезов, Қ. Кемеңгеров, С. Сейфуллин, Б. Майлин, І. Жансүгіров, Ж. Шаниндер бастаған ұлт зиялылары үлкен үлес қосты. 1915 Көлбай Төгісовтің «Надандық құрбаны» драмасы жеке кітап болып басылып шықты. 1916-1917 жылдары Ж. Аймауытовтың тұңғыш үш пьесасы «Рабиға», «Мансапқорлар», «Қанафия-Шәрбану» жазылды. 1917 жылы жайлаудағы Әйгерімнің қонысында «Еңлік-Кебектің» тұңғыш қойылымы көрсетілді. Міне, осылай басталған қазақ драматургиясының қадамы қарыштай дамып, бүгінде әлемдік деңгейдегі үздік шығармаларды тудырып, биік тұғырдан көрінуде. Жоғарыда айтқанымыздай

қазақ әдебиеттану ғылымында поэзия, эпикалық проза, оның ішінде ерекше роман түбегейлі зерттелді. Ал драматургия жайында Ә. Тәжібаевтың «Қазақ драматургиясының очеркі», Р. Рүстембекованың «Қазақ совет комедиясы», М. Дүйсеновтың «Қазақ драматургиясының жанр, стиль мәселесі», Е. Жақыповтың «Дастаннан драмаға», Н. Ғабдуллиннің «Ғ. Мүсірепов – драматург» сияқты еңбектері дүниеге келді. Ғ. Тоғжанов, І. Жансүгіров, Н. Львов, Қ. Қуандықов, Б. Құндақбаев О. Қайдалова, У. Садықова, А. Тоқпанов Л. Богатенкова, Ә. Сығаев, Қ. Уәлиев сияқты театр сыншыларының еңбектерінде айтылған құнды пікірлерден бастау алған сыншылық үрдіс қазіргі сыншылар еңбектерінде өз жалғасын табуда. Әлем драматургиясы мыңдаған жылдарды артқа тастап, сан ғасырлар бойында қалыптасу жолынан өтті. Ал қазақ драматургиясының тарихы бір ғасырға да толмайды. Кешегі Қазан төңкерісінен кейінгі қоғамымыздың әлеуметтік-экономикалық, тарихи-мәдени дамуы халқымыздың мыңдаған жылдық дәстүрлі фольклоры мен бай әдебиетінен, жаһан мәдениетінің орыс мәдениеті арқылы жеткен озық дәстүрлерінен бастау алып, қазақтың жаңа сапалы өнері – драматургия мен театрды дүниеге әкелді. Осының арқасында

тұтас, жүйелі, жан-жақты әдеби-мәдени процесс бастау алды. XX ғасырда қазақ драматургиясы жалпы драмаға тән қасиеттер мен сапаларға жанрлық құрылымдар мен пішіндерге ие бола отырып қазақ әдебиетімен, мәдениетімен бірге өсіп, жетіліп отырды. Әдебиеттің айрықша бір түрі – драматургияның негізгі нысаны театр, сондықтан театрға арналып жазылады. Драматургия – танымдық, тәрбиелік мәні зор, идеялық-эстетикалық әсері күшті өнер. Мұнда тағдырлар тоғысуы мен характерлер қақтығысын, сезімдер шайқасын көрсете отырып ерекше көркемдік құрал – диалогтар мен монологтар арқылы болмыстың сан алуан шындықтарын ашады, өмір құбылыстарына баға береді, билік айтады. Жанр мәселесі өнертану мен әдебиеттануда өзекті болғандықтан, ерекше көңіл бөлініп, көптеген зерттеулер мен еңбектер дүниеге келді. Әлемдегі барлық халықтардың мәдениеті мен әдебиетінде де жанр мен оның түрлері мәні бар құбылыстардың қатарына жатқызылып, кең орын алады. Типологиялық тұрғыдан жанр табиғаты ұқсас, сарындас. Олар бір жерде ішкі жағдайлардың әсерінен дүниеге келсе, екінші ортада тарихи-мәдени алыс-беріс кезінде тууы да мүмкін. Бұл мәселенің бетін ашу мақсатында эстетикада әртүрлі мектептер, бағыттар болғанын білеміз. Мысалы, Аристотель «Поэзия өнері туралы» шығармасында драмалық жанрларға анықтама берсе, Буало «Поэтикалық өнер», Дидро «Драмалық поэзия туралы» еңбегі, Гегель «Шығармалар жинағы», Белинскийдің көптеген сыни еңбектерінде жанр мәселесі қозғалған. Буржуазиялық оқымыстылардың бір тобы жанрларға психологиялық, екінші тобы грамматикалық категориялар арқылы түсінік жасамақ болады. Ал кеңес ғылымы бұларға қарама-қарсы, объективті критерий ұсынады – жанрды қоғамдық, мәдени-әдеби жалпы дамумен сабақтас қарап, нақты әлеуметтік-тарихи, эстетикалық-көркемдік аспектіде анықтама береді. Жанр тудыратын элементтер деп сюжет түзілісі, композиция, поэтика, бір сөзбен айтқанда, шығарма идеясы мен мазмұнын ашатын көркемдік құралдарды айтуға болады. Бұған драмалық эмоциялық әсер беретін формаларды да қосқан дұрыс: трагедия, комедия, драма. Даму үдерісінде жанрлар бір-біріне өзара ықпал етеді, бірін-бірі байытады. Кейбіреуі жаңғырып өссе, енді бірі өшеді, өледі. «Жанр әрқашан өзі, әрі өзі емес, әрқашан көне, әрі жаңа, жанр әдебиет дамуының әрбір жаңа кезеңінде, әрбір жаңа шығарма тұсында қайта туындап жасарады... Жанр бүгінгі күннің тынысымен өмір сүреді, бірақ әрқашан өз

өткенін ерекше қасиет ретінде өз бойында сақтайды. Жанр – әдеби даму үдерісіндегі шығармашылық тұжырым түрінде қалады», – деп жазды М. Бахтин [1]. XX ғасырдың 60 жылдары жалындаған жас ғалым Р. Нұрғали өзінің жаңашыл ғылыми зерттеушілік бағытымен әдебиеттану ғылымына келіп қосылды. Ғалым қазақ драматургиясындағы трагедия, комедия, драма жанрларының ұлттық ерекшеліктерін, дүниежүзілік әдеби дамуға қосылатын белгілерін көп жылдар бойы аса бір ұқыптылықпен тексерді. Оның айғағы ретінде «Трагедия табиғаты» [2], «Талант тағдыры» [3], «Күретамыр» [4], «Өнер алды – қызыл тіл» [5], «Өнердің эстетикалық нысанасы» [6], «Драма поэтикасы» атты монографияларын айта аламыз [7].

Әдебиет әлемі жөнінде өрелі ой, орнықты пікір айтып, қазақ әдебиетінің ғылым мен сынында өзіндік сара жол салған Р. Нұрғалидың «Айдын. Қазақ драматургиясының жанр жүйесі» атты монографиясы қазақ драматургиясының табиғатын, жанрлық жүйесін жан-жақты саралап зерттеген бірегей еңбек деп айтуымызға болады [8]. Р. Нұрғали қазақ драма жанрларының – өзіндік ерекшеліктерін, поэтикасын айқындаудың, олардың әдеби дамудағы орны мен маңызын ашудың өрістеу үрдісін тиянақтаудың, жанрлық құрылымдардың өзгерістерін, сонымен қатар олардың өзара байланысы мен баюын көрсетудің уақыты келгенін айта келіп, өз зерттеуінің негізгі нысанасы етіп алуға бел байлайды. Ғалым бұл зерттеуінің XX ғасырдағы қазақ әдебиеттану ғылымындағы әдеби көркем процесс диалектикасына енуге, ұлттық және интернационалдық дәстүрлердің арақатынасын көрсетуге, белгілі кезеңдердегі әдеби даму заңдылықтарын ашуға мүмкіндік туғызатынына, сондай-ақ қазақ драматургиясының дамуындағы қалыптасқан дәстүрлер мен тұрақты байланыстарды анықтауға, олқылықтар мен кемшіліктерді көрсетуге, болашағын барлап болжауға жағдай жасайтынына кәміл сенеді. Әдебиет жанрлары жөнінде тұжырым жасаған академик

Д.С. Лихачев «Жанрлар түрлі өзгермелі факторлардың әсерімен қалыптасып, сан алуан қасиеттерге ие болғандықтан, әдебиет тарихы алдында ерекше міндеттер туады: жанрларды ғана емес, жанрлық саралауды тудыратын принциптерді зерттеу керек, жеке жанрларды, олардың тарихын ғана емес, әр дәуірдегі жанрлар жүйесін зерттеу керек» – дейді [9].

Ғалым академиктің осы талаптарын ескере отырып нақты шығармаларды талдап, жанрлардың оның ішінде барлық жүйелердің, даму

үдерісіне зейін қояды. Р. Нұрғали драматургия жанрларын жай қағида, қатаң тұжырым етіп қана алмай, олардың қоғамдық мәдени дамуы мен сабақтастығына мән беріп, көркемдік-эстетикалық тұрғыдан баға береді. Өзі көтеріп отырған күрделі теориялық мәселенің негізгі түйінін ашуға тырысады. Р. Нұрғалидың бұл еңбегі ұзақ уақыттар бойы сарқыла зерттеу нәтижесінде дүниеге келді. Осы салада жүргізген ізденістері мен көптеген құнды ғылыми топшылаулар өз жемісін берді. Монографияда қазақ пьесалары жанрлық тұрғыдан жіктеліп, белгілі бір ретпен қарастырылады. Қазақ қаламгерлерінің алпыстан аса пьесалары ғылыми тұрғыдан зерттеліп, олардың идеялық-көркемдік қасиеттері, жанрлық-стильдік сипаттары ашылып талданады. Ғалым драмалық шығармаларды бұрынғы зерттеуші ғалымдар сияқты трагедия, комедия, драмаға бөліп, әр жанрдағы шығармаларды ішкі сипаттарына қарай бірнеше бөліктерге бөледі. Монография «Трагедиялық тартыс және трагедиялық характер» деген тақырыппен ашылады. Ғалым қазақ әдебиеттануында алғаш рет драманың негізгі түрлерінің бірі трагедияға жан-жақты жанрлық тұрғыдан сипаттама береді: «Драматургия жанрларының ішінде өмірге айрықша жақын түрі – трагедия, өйткені бұл формада тіршіліктің сан алуан қайшылықтары, ғаламат тартыстар, құштарлықтар мен сезімдер шайқасы, ойлар мен идеялар қақтығысы ерекше зор пафоспен, әрі реалистік тереңдікпен бейнеленеді. Классикалық әдебиеттегі трагедияларда дара тұлғаның әлеуметтік-қоғамдық қайшылықтармен кереғар қайшы келуі, бітіспес күреске түсуі көрсетілген. Трагедия қаһармандары сұм заманның қатігез әдеттерімен шайқаста опат болады; олардың алдарына тас қамалдай неше түрлі кедергілер, асу бермес тосқауылдар тұрады; трагедия асқақ рухты қайсар жанның алапат күресін суреттейді. Трагедия қаһарманы теңіздей сұрапыл тебіреніс құшағында; ол өз ішіне терең бойлайды; қамырықты, қайғылы азапты хал кешеді; кедергі, қарсылықтармен қаймықпай күреседі» [8, 12- б.].

Трагедия категориясына қатысты көптеген ғылыми зерттеулер жазылып, көптеген зерделі пікірлер айтылды. А.В. Луначарский дүниежүзілік драматургия тарихына сүйене отырып, трагедияны символдық және реалистік деп екі салаға бөліп қарайды. Бірінші қатарға Гетенің «Фаустын» қосса, екінші қатарға Шекспирдің «Гамлетін» жатқызады. Трагедияны оқыған немесе сахнадан көрген адам орасан зор тебіреніске түсіп, сан алуан сезім толқынына

бөленеді, қапалы ой құшағына енеді. Бұл идеялық-эстетикалық әсер ету ерекшелігін Аристотель – жан ашу, қорқыныш һәм қуаныш сәттерінің шарпысуынан туған ерекше күй деп атайды.

Ғалым трагедияның тағы бір маңызды сипатына кейіпкердің үлкен қателік жіберіп, зор адасуларға ұшырайтынын жатқызады. «Бұл әлеуметтік жағдайлар мен қоғамдық қарым-қатынастар тудыратын, кейіпкердің өз еркінен тыс, оның идеал-мұраттарын күйретіп, мақсатына жеткізбей мерт қылатын зауал іспетті, тағдыр мен жазмыш бұйрығы тағылеттес ерекше жағдаяттардан шығады».

Сонымен ғалым трагедияға жан-жақты жанрлық тұрғыда сипаттама жасай отырып: «Сөйтіп, трагедия – драматургияның қаһарлы тартыстар мен адасулар шайқасы қат-қабат өмірдің объективті қайшылықтарын терең образдар арқылы ашып, зор айқастар, үлкен күрестерді бастан өткеріп, шындыққа жету жолында опат болатын күрделі тұлғаның қайғышері, мұң-ызасы эмоциялық-эстетикалық ғаламат әсерсен оқырманға (көрерменге берілетін, болмыстың қаны сорғалаған сұрапыл шындықтарын айқара ашып, қопара бейнелейтін іргелі жанры. Әрине, қалыпты өмірдің өзіндік тілек, талап, шарттары мен тарихи, трагедиялық тұлғаның мақсаты арасындағы күрес, конфликт, тартыс атаулының әр қоғамда, әр дәуірде, әр әлеуметтік, ұлттық ортада сан алуан форма, көрінісін тудыруы – объективті заңдылық. Трагедиялық тартыстар мен адасулар табиғатын, эстетикалық-эмоциялық әсер ерекшелігін сюжеттік материал, көркемдік-композициялық құралдар жүйесін, тақырыптық идеялық нысананы ескере отырып, қазақ трагедиясын мынадай салаларға бөлуге болады: а) эпикалық трагедия; ә) тарихи трагедия; б) адамгершілік-тұрмыстық трагедия», – деп бірнеше бөлікке бөледі [8, 14 б.]. Бұл жүйелеуден ғалымның драмалық шығармаларды жан-жақты терең зерттеп, жанрдың ішкі жақтарына көп үңілгеніне көзіңіз жетеді. Бұл зерделеу монографияның жаңалығы деп айтуымызға да болады.

Ғалым қазақ әдебиетіндегі классикалық үлгіде жазылып, жанр шарттарына толық жауап беретін ұлттық құндылығымыз - «Еңлік-Кебек» трагедиясын алғаш рет жоғары бағалап, әдеби-эстетикалық талдау жасады. Бұл шығарманың эпикалық трагедияның барлық талабына сәйкес келетінін дәлелдеді. Алды мен ғалым М. Әуезовтің шығармашылық зертханасына тоқталып, жазушының Шекспир шығармашылығынан аударған туындыларына тоқталады.

Р. Нұрғали монографияда ғалымдар арасында бірінші болып зерттеудің жаңа ұстанымын қолданды. Бұл дүниежүзілік әдебиеттанудағы қолданылып жүрген жаңа типологиялық әдіс еді. Ғалым зерттеуге нысаны етіп отырған шығармаларын өздеріне тән сипаттары мен ерекшеліктерін, ұқсастықтарын бір-бірімен салыстырады. Ұлттық әдебиеттің өзіне тән ерекшеліктерін ескеріп отырады. Мұны да бұл еңбектің құндылығына жатқызуға болады.

«Еңлік-Кебектің» осы уақытқа дейінгі белгілі бірнеше нұсқаларын бір-бірімен салыстырып, сабақтастырып, оның қойылу тарихын, сахнадағы қойылымдарын тізе отырып, ғалым әрбір кейіпкерге, оның тіліне, мінезіне, іс қимылына, көркем шығармадағы тартыс, мінездің өзгеруі мен әдеби кейіпкердің өмірде болған, болмағанына, шығарма шындығы мен оның жасалуына, сомдалуына жіті көңіл бөледі. Көркем мәтінді жақсы білетін ғалым шығармаға әдеби-эстетикалық талдау жасайды. Эпикалық трагедияның жанрлық сипатына сараптама жасай отырып, оны әлемдік драматургияның жетістіктерімен салыстырып отырады. Зерттеуге әлемдік салыстырмалы-тарихи-типологиялық әдістің барлық мүмкіншіліктерін пайдаланады. Бұдан Р. Нұрғалидың зерделі білімін, жан-жақтылығын байқай аламыз.

Ғалым «Еңлік – Кебек» аңызының екі әңгіме, екі поэма түрінде жеткен төрт нұсқасын салыстырып, мынадай байламдар жасайды. «Ұсақ ауытқуларды айтпағанда, барлық нұсқадағы оқиға, оның баяндау реті, аяқталуы, аты аталатын адамдар, негізінен бірдей. Адам бейнелерін кескіндеу де ұқсас. Кебек батыр. Еңлік – асқан махаббат иесі, Кеңгірбай опасыз болып көрінеді. Шыңғыстау, Орда, Хан, Донғалаң, Ащысу барлық нұсқада айтылады. Нысан Абыздың бал ашқан сөзі, Еңлік портреті, бүркіт салу суреті сөзбе-сөз дәл келіп отырады. Бірталай тіркестер, жеке детальдар, жаулар үстерінен түскендегі қашу сәті, Кебек мойнына арқан тасталуы, Еңліктің үш тілегі, жөргекте зар қағып қалған бала өзгеріссіз қайталады. Барлық нұсқа Еңлік пен Кебектің өлімімен тынады. Кеңгірбайдың екі жүзділігі, тобықты, найман рулары арасындағы кикілжіңнің бас себебі тағдырдың бұйрығында, жазмыш күшінде деген идея барлық нұсқада бар» Мұхтар Әуезов жазған пьесаның сюжеті халық аңызының оның ішінде әңгіме, поэма түріндегі нұсқаларынан бастау алады [8, 15- б.]. Тобықты – найман арасындағы оқиға тұнып тұрған драма материалы екенін ұққан жазушы көрегендігін айта келіп: «Ру арасындағы жаңа шайқасқа Кебек-

Еңлік ісі сылтау. Дабырайып, өсіп, шегіне жете сыздаған алтыбақан алауыздық бұлтының түйісуіне кездейсоқ бір оқиға, титтей себептің өзі жарап жатыр еді. Пьеса көркемдігімен бірге ғалым пьесада орын алған олқылықтарын да көрсетеді. Пьесаның алғашқы екі нұсқасындағы басты олқылық дүниетаным саяздығына тіреледі. Автор екі жас трагедиясының ең негізгі себебін алауыздықта, билердің қатігездігінде деген ойға мегзейді.

Ғалым әртүрлі елдер әдебиетінде кездесетін бір туындыға қайта-қайта оралып, әлденеше рет өңдеу дәстүрінің де М. Әуезов шығармашылығына тән екенін айта отырып, жазушы өзінің тырнақалды шығармасы «Еңлік-Кебекке» қаламы шыңдалып, үлкен жазушылық мәдениетке ие болған кезеңде 1943 жылы бір, 1956 жылы екінші рет оралып, пьесаға мол өзгерістер енгізіп, қайтадан өңдеп шыққанына тоқталады. Пьесаның алғашқы нұсқасындағы сюжеттік желінің қалдырылып, тек трагедияның негізгі идеясын ашуға, конфликтінің өрбіп, асқынуына еш қатысы жоқ эпизодты алып тастағанын айта отырып, «трагедиялық қақтығыстың жойқын көрініс беруі үшін ұсақ бұрылыстарды, жай кикілжіңдерді қысқартып тастау қажет болды» – дейді. [8,24-б.] Сонымен қатар драматургтың аса үлкен шығармашылық табыстарын да көзден таса қылмайды. 1943 жылы жазылған нұсқа мен 1956 жылғы жазылған нұсқаның басты айырмашылықтарын айта келіп, қазіргі театрда қойылып жүрген нұсқаға тоқталып, алғашқы нұсқа мен осы нұсқаның арасындағы түбірлі мазмұндық, идеялық айырмашылықтарды, көптеген стильдік өзгешеліктерді салыстыру арқылы көрсетеді. «Сөйтіп, Мұхтар Әуезовтің әуел баста халықтың аңыз негізінде туған «Еңлік-Кебек» трагедиясы талант құдіретімен әлденеше рет редакцияланып, жаңғыртылып, байытылуы арқасында образдарды кесек-кесек, тартысты шыңыраудай терең, тілі ғажап шұрайлы классикалық туындыға айналды» – деп жоғары баға береді [8,35б.].

1. Бахтин М. Достоевский поэтикасының проблемалары. – Москва: Советский писатель, 1972, 178-179 б.

2. Нұрғали Р. Трагедия табиғаты. – Алматы: Жазушы, 1968. 251 б.

3. Нұрғали Р. Талант тағдыры. – Алматы: Жазушы, 1969. 125б

4. Нұрғали Р. Күретамыр. Қазақ драматургиясының поэтикасы. – Алматы: Жазушы, 1979. 235 б.

5. Нұрғали Р. Өнер алды – қызыл тіл. – Алматы: Мектеп, 1974. 152б.

6. Нұрғали Р. Өнердің эстетикалық нысанасы. – Алматы. Мектеп, 1979, 192 б.

7. Нұрғали Р. Драма поэтикасы. Алматы: 1982. 241б.

8. Нұрғали Р. Айдын. Қазақ драматургиясының жанрлық жүйесі. – Алматы, 1985. 435б.

9. Лихачев О.С. Театр және драматургия туралы. – Москва, 1958. 1-2 т.

\* \* \*

В статье рассматриваются исследовательские работы по казахской драматургии Р. Нурғали

*Р. С. Жақсылықбаева*

## ҚАЗАҚ ӘДЕБІНІҢ КӨРКЕМ ШЫҒАРМАЛАРДАҒЫ КӨРІНІСІ

Қазақ этикасы – қазақ халқының ұлттық әдеп жүйесін моральды, адамгершілікті зерттейтін философиялық пән. Қазақ топырағында әдептануды арнаулы ілім ретінде қарастырған ғұлама-философ, әмбебап ғалым – Әбу Насыр әл-Фараби. Әл-Фарабидің әлеуметтік-этикалық көзқарастары «Бақыт жолын сілтеу», «Азаматтық саясат», «Мемлекеттік қайраткерлердің нақыл сөздері», «Бақытқа жету жолында» деген зерттеулерінде ерекше назар аударылған [1].

Қазақ этикасының ежелгі бастау қайнар көздері үш мың жылдай Еуразияның Ұлы даласында өркендеген скиф-сақ, ғұн, үйсін, қаңлы мен түрік бірлестіктерінің мол мәдениетінен нәр алады.

Іргелі жазба мәдениет арқасында тәрбие алып есейген бүгінгі ұрпақ ұлттық мәдениет пен дүниетаным, салт пен дәстүр секілді мыңдаған жылдар бойы қалыптасып, өркен жайған ұғымдардың негізінде ауызекі дәстүрдің жатқандығын ескере бермеуі де мүмкін. Көшпенділер өркениетінде жатқа айту, немесе ауызекі дәстүрі мұрағат, кітапхана, мектеп, барлық ақпарат құралдар міндетін өз мойнына алып, бұрынғы өмір салты түбегейлі өзгеріске ұшырап, бүгінгі жазба дәстүрі біржола салтанат құрғанға дейінгі кезеңде аса үткен міндет атқарып келді. Сондықтан да халық барлық өнер атаулыдан ауызекі айту дәстүрін жоғары қойып, «Өнер алды – қызыл тіл» деді.

Ал осы ұлттық мәдениеттің іргетасын құрған ауызекі дәстүрдің халық арасындағы ірілі-кішілі сөз өнері жампоздарынсыз өркен жайып, дамуы тіптен мүмкін еместігі де даусыз шындық. Орта ғасырлар, одан да ерте кезеңдердегі рухани мәдениеттің жиынтық көрінісі, тұтас тарихи дәуірлерді қамтып, бүгінде бүтін бір мәдениеттердің іргетасына айналған «Махабхарата», «Манас», «Калевала», «Қыз Жібек», «Қобыланды» сияқты эпикалық мұралардың кейінгі замандарға жетуі де солардың ұлы азаматтық еңбегі екендігі даусыз. Халық даналығы

бір күндік өткінші нәрсе мен мәңгілік қасиеттерді ажырата білуді парасаттылықтың алғышартына жатқызады.

Қазақ ауыз әдебиетінің көптеген жанларының ішінде, соның ішінде, батырлар жыры мен ғашықтық жырларда шынайы махаббат, адам жан дүниесінің пәктігі, тазалығы, адамгершілігі, ізгілігі және бас бостандығын аңсаған жастар, ескі әдет-ғұрып, салттан туған теңсіздік, қайғы-қасірет, күйініш суреттеледі. Әсіресе, адам бойындағы біреу үшін өзін құрбандыққа қия білу, жақынға достық көмек, кеңпейілділік, ақылдылық және әділділік сияқты қасиеттер ерекше жырланады. Мәселен, «Ер Қосай» жырында алты жасында әкесінен қалған Қосай қырық баламен асық ойнап жүргенде, аттылы жүз адам келеді. Сонда Қосайдың айтқаны:

«Аққа мойным бұрайын,  
Сендерді көзім көрген соң,  
Сұрамай нағып тұрайын?  
Біреуің маған келмесең,  
Елдігінді ұрайын!  
Екеу емес, үшеу емес,  
Кіндіктен тудым жалғыз тақ,  
Мырзаларға келуім ақ,  
Аруақ маған жар болса,  
Ұялып жүрме, ей, бейбақ!» - дейді [2, 17 б].

«Қарадөң батыр және оның ұрпақтары» жырында да Қарадөң он бес жасқа келгенде Токсан баулы ноғайлының ханы жиналған топқа келіп былай деген екен:

«Қарадөңдей жас бала,  
Дұшпанменен қас бала,  
Сегіз жасқа келгенде  
Алысар жауын көздеді,  
Өз қатарын іздеді.  
Жаманға жүдә ермеді,  
Жаманның бетін көрмеді,  
Жақсылар сөз сөйлесе,  
Отырып сөз тыңдады.  
Жаманның ісін қылмады,  
Жасы үлкенді сыйлады...», - дейді [2, 74-75 бб].

Тарихи кезеңдердің жаңа дәуірі туғанымен ешқашан құнын жоймайтын моральдық-этикалық категорияларға: ар, ұят, намыс, абырой,